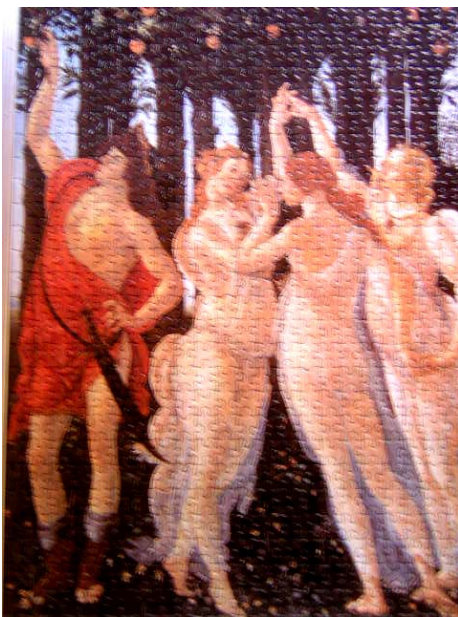


El contenido mitológico en *“La Primavera”* de Sandro Botticelli Homero Moreno

*“Velos enigmáticos y encubrimiento poético
deben de ocultar las cosas divinas”*
Pico de la Mirandola

*“Al ser las pasiones que le impulsan hacia la materia despegadas a lo lejos como nubes,
el espíritu, o pensamiento, retorna
inmediatamente hacia la luz de la belleza intelectual”*
Marsilio Ficino



Sandro Botticelli, *La Primavera*, ca. 1482-1485.
Rompecabezas, detalles.

Himno a Afrodita

Este poema homérico fue descubierto en el siglo XV en un manuscrito hallado en Florencia nada menos que por Poliziano, miembro de la academia neoplatónica florentina dirigida por Marsilio Ficino. Botticelli, miembro del prestigioso círculo, claramente se inspiró en esta traducción de su amigo para pintar su cuadro *El nacimiento de Venus*:

“Voy a cantar a la augusta, a la coronada de oro, a la hermosa Afrodita, bajo cuya tutela se hallan los almenajes de toda Chipre, la marina, a donde el húmedo ímpetu del soplador Céfiro la llevó, a través del oleaje de la mar muy resonante, entre blanda espuma.

Las Horas de áureos frontales la acogieron de buen grado. La ataviaron con divinos vestidos y sobre su cabeza inmortal pusieron una corona bien forjada, hermosa, de oro, y en sus perforados lóbulos, flores de oricalco y de precioso oro. En torno a su delicado cuello y a su pecho, blanco como la plata, la adornaron con collares de oro, con los que se adornan precisamente las propias Horas de áureos frontales cuando van al placentero coro de los dioses y a las moradas del padre.

Y cuando habían puesto ya todo este ornato a su cuerpo, la llevaron junto a los inmortales. Ellos la acogieron cariñosamente al verla, y le tendían sus diestras. Cada uno deseaba que fuera su esposa legítima y llevársela a casa, admirados como estaban por la belleza de Citerea, coronada de violetas.

¡Salve, la de ojos negros, dulcemente lisonjera! ¡Concédeme obtener la victoria en este concurso e inspira mi canto, que yo me acordaré también de otro canto y de ti!”

Homero, *Himnos*. Primer canto a Afrodita.

Preámbulo

Corre el año de 1478 cuando en Florencia se abre una taberna que lleva por misterioso y emblemático nombre “La enseñanza de las tres ranas de Sandro y Leonardo”, los socios se distribuyen el trabajo: Botticelli hace las ilustraciones para el menú, Da Vinci las descripciones que parten de derecha a izquierda. El negocio, un tanto excéntrico para la época, fracasa.¹

Tres años después Botticelli estará en la ciudad del Vaticano por encargo del Papa Sixto IV, para pintar junto con otros artistas –donde conocerá a Miguel Ángel, el cual tenía también por cierto, relación con Pierfrancesco– la capilla que hoy día conocemos precisamente como Sixtina.² De regreso a Florencia, 1482, comenzará a pintar el cuadro que nos ocupa.

La efervescencia intelectual en Florencia para esta época es notoria, se da el encuentro de una pléyade de pensadores y artistas los cuales están rodeados por un mar de ideas fecundas para sus obras. Todo ello apoyado, más o menos, por ciertos sectores nuevos en el poder, consolidándose un ambiente propicio para el trabajo creativo. Tenemos sobresalientemente la villa de Castello, propiedad de la rama joven de los Médicis en manos de Lorenzo di Pierfrancesco, y educado bajo la tutela de su primo Lorenzo el Magnífico, y que fue discípulo de Ficino y Poliziano, llegando a ser mecenas –entre otros pintores– de Botticelli.³

¹ Routh, Shelagh y Jonathan Routh (compiladoras). *Notas de cocina de Leonardo Da Vinci*. Ediciones Temas de Hoy, Madrid, 2002. Al parecer el motivo principal estuvo en la presentación de la comida, la cual era cuidadosamente colocada, formando distintas composiciones y en cantidades menores a la acostumbrada para la época. Los comensales se quejaron de sus porciones alegando que no les interesaba tanto la forma en como se sirviese la comida sino la cantidad. Florencia vio cerrar las puertas –y en pleno auge renacentista– de este innovador lugar.

² Mercado Besserer, Laurencia. *Alessandro Di Mariano Di Vanni Filipepi, “Botticelli”*. Centro de Arte Mexicano, trabajo presentado para la materia de Arte del Renacimiento, México D.F., 2002.

³ Wind, Edgar. *Los misterios paganos en el Renacimiento*. Alianza Editorial, Madrid, 1998, p. 115. Agregamos nosotros que precisamente la obra de Botticelli que nos ocupa fue realizada por encargo de Lorenzo el Magnífico para instruir a su sobrino sobre el significado filosófico y tradicional que la Academia Platónica estaba buscando difundir en ciertos círculos. Más adelante, p.222, Wind nos comenta que George Wither en su libro de *Emblems* (1635) “definió a Jano, el ‘portero’ celestial de Ovidio que posee la facultad de abrir y cerrar, como el dios de los misterios en general.”, esto tiene mucha relación con nuestro tema ya que este mismo autor menciona en su nota 41a pie de página que se halla un friso en la entrada de la villa de los Médicis en Poggio a Caiano, que dice: *Ianitor immensus superis et manibus imis* (Inmenso portero, para los de arriba y para los Manes de abajo).

Es clara la influencia del pensamiento neoplatónico para nuestro pintor, además de las indudables referencias, mediante el poeta Poliziano y el filósofo Ficino, de los *Himnos homéricos*, de las *Odas* de Horacio y de los *Fastos* de Ovidio.

Pero sin lugar a dudas hay más, Pico de la Mirandola sostenía que Venus se desplegaba mediante la trinidad de las Gracias... y con ello lo que nos proponemos establecer en este escrito, no es la ahora ya aceptada referencia al pensamiento neoplatónico en la Florencia del siglo XV ni siquiera que para el cuadro de *La Primavera* haya sido esta una de sus líneas de inspiración.⁴ Todo esto involucra indudablemente la influencia del pensamiento doctrinal llevado por Gemisto Pletón y Bessarion (ligados a Miguel Pselos) rama del extinto imperio Bizantino que irradió a parte de Europa y Rusia. Más bien intentaremos incursionar en el tratamiento de algunos valores simbólicos del cuadro para con la doctrina hermética y el árbol sefirótico, donde las triadas mitológicas juegan un importante entendimiento y esclarecimiento del cuadro. O como expresa Ficino, “Dios gobierna todas las cosas, y también las cosas por ese número [el tres] se perfeccionan. De aquí las palabras de Virgilio: Dios se alegra con el número impar.”⁵ Y le atribuye el florentino a Júpiter esas cualidades tan familiares para el judeocristianismo de que Dios es el principio, el medio y el fin de todas las cosas; además de que es al único que se le puede nombrar como Bueno, Verdadero, Bello y Justo, entre otros atributos.

Es comprender el mensaje mitológico del tema que nos ocupa en sus varias vertientes, reflejos todas ellas de lo ocurrido en la Florencia del siglo XV, y es tratar de ver a la obra, no como una mera alegoría, sino reflejo de un pensamiento intelectual en el amplio sentido de la palabra. La Triada a la que hace referencia de la Mirandola (inspirada en el árbol sefirótico) y por supuesto la de Ficino (en el hermetismo-neoplatonismo), y como acertadamente señala

⁴ Entre otros lo han sostenido Warburg y Gombrich. Más recientemente Lucrecia Herrera, “Algunos aspectos de Venus” en *Revista Symbolos*, número 27-28, Barcelona, 2004. La cual agrega la línea de los misterios órficos, de donde comenta Jámblico que se inspiraban Pitágoras y Platón. Y por supuesto el propio Wind es el otro exponente. Véase bibliografía.

⁵ Marsilio Ficino. *De Amore, comentarios a “El Banquete” de Platón*. Tecnos, Madrid, 2001, discurso segundo, capítulo I, p. 21.

Edgar Wind representadas por la idea dibujada plásticamente: *emanatio-raptio-remeatio*, estará constantemente referida en el cuadro. No obstante llevaremos esa imagen triple a otros planos o puntos al parecer sin dilucidar hasta el momento.

Breves sobre el contexto del autor

Tenemos entonces varias fuentes de inspiración mediáticas para Botticelli en el desarrollo de este cuadro: además de los ya mencionados poetas Ovidio, Homero y Horacio, está el filósofo Lucrecio con su texto “*De la naturaleza de las cosas*.” Fuentes todas ellas que en realidad se pueden concentrar en la llamada Tradición Primordial y que tomará entre otras la forma, –en su ramaje Occidental– de la llamada tradición neoplatónica y hermética.

Ovidio en sus *Fastos*, nos dice: “Yo era Cloris, yo que ahora me llamo Flora”: *Cloris eram quae Flora vocor*. Efectivamente, al contacto con la brisa cálida Cloris se transforma o mejor, contiene ya en sí misma toda una palingenesia que se torna cíclicamente en Flora, haciendo nacer flores de su aliento (*vernas efflat ab ore rosas*).⁶ En esta metamorfosis ovidiana, y trazada por Sandro, la figura de Flora es la Primavera de la cual brotan flores de su cuerpo recién convertido por el contacto y la unión de Cloris con Céfiro. La tierra fría germina al contacto cálido de los vientos, las flores anuncian el cambio del ciclo.

Lucrecio por su parte lo expresa de la siguiente manera en su poema filosófico “*De Rerum Natura*”:

Apenas ha despertado la primavera al día
y, desencadenado, reina el soplo preñado de Céfiro,
los pájaros te anuncian a ti, diosa, y tu llegada,
el corazón estremecido por tu poder [...]
La primavera y Venus vienen; ante ellas, el heraldo alado
de Venus, y cerca de las huellas de Céfiro,
la Madre Flora esparce sus dones por el camino...⁷

Es claro que estos pasajes nos refieren perfectamente la imagen del cuadro. Ésta primer triada de Céfiro-Cloris-Flora es una recuperación de la dialéctica del amor de Ovidio: *Pulchritudo* nace de una discordia entre *Castitas*

⁶ Edgar Wind, *op. cit.* p. 117.

⁷ Lucrecio. “*De Rerum Natura*”, en Deimling, Barbara. *Botticelli*. Taschen, Colonia, 2001, p. 43.

y *Caritas*. No obstante, y como señala Wind, ésta “es sólo la fase inicial de las Metamorfosis del Amor que se despliegan en el jardín de Venus.”⁸

Debemos recordar también la traducción, por parte de Marsilio Ficino, del *Corpus Herméticum*. Fue todo un acontecimiento que marcó a variadísimos pensadores, y que por ende no debe de pasar desapercibida para nosotros. Repasando la historia veremos que fue el mismo Cosmos de Médicis él que, comprendiendo la importancia de la obra, le solicitará inmediatamente su traducción a Ficino posponiendo incluso la traducción del mismísimo Platón; esto no debe de extrañarnos, ya que Hermes Trismegisto era –para ambos personajes– una de las principales fuentes de inspiración creacional de Platón. Entre otros textos nos referimos al *Poimandres* y al *Asclepio*. Sólo así de Médicis tendrá la oportunidad de conocer esta obra en latín poco antes de morir. Tratar de comprender el pensamiento neoplatónico florentino sin la figura de Hermes-Mercurio, es como si alguien intentara borrar el Mercurio del cuadro de Botticelli.



⁸ Edgar Wind, *op. cit.* p. 118.

Acercamiento a la obra

Al centro tenemos a Venus, sobre ella cupido está a punto de lanzar su flecha. En torno a ellos, dos grupos. El de la derecha es una triada formada por Cloris que es tomada por la espalda por Céfiro y Flora que camina con vestido ataviado de flores; a la izquierda las tres gracias danzan, una de ellas observa a Mercurio, que con su caduceo señala lo alto.

Es este último personaje que se ubica en una de las orillas de la obra el que se presenta como “distráido” no obstante conserva y tiene en el fondo una estrecha e íntima interrelación e importancia en el mensaje que el artista nos quiso enviar.

Vemos entonces una serie de dioses y númenes, bellos todos por su proporción, forma y equilibrio; además de una interesante perspectiva y dorsos tratados, véase por ejemplo a la derecha el movimiento intrépido de Céfiro abrazando a la desesperada Cloris que se convertirá en Flora, la cual dulcemente arroja flores en el bosque una vez ha sido transformada por la palingenesia del toque de su amante furtivo. La angustia de Cloris es el descanso de Flora.

Venus ocupa el lugar central del cuadro, probablemente está preñada como muestra de esa primordial fecundidad y, en ese sentido, invocando también el papel de la diosa femenina creadora y receptora.⁹ Sus gráciles vestidos cautivan y por momentos no podemos dejar de mirar lo celeste y etéreo que proclama. Efectivamente estamos ante la Venus terrestre reflejo no obstante muy cercano a la Venus Urania, ha sido coronada por una sencilla diadema y con un discreto broche en su pecho que hace las veces de los pliegues del vestido.¹⁰ Se encuentra al centro y ligeramente arriba de todos los

⁹ Bien vale la pena agregar que según Platón en voz de Ficino, la Venus Urania o Celeste es la nacida del cielo sin madre, las leyes de la moral y de la física materia poco tienen que ver en ese nivel; en tanto la Venus Pandemos o terrestre es la que se encuentra en la manifestación humana, ha nacido de Júpiter y Dion.

¹⁰ El cinto bordado para Afrodita en el momento de su nacimiento, y por las tres Gracias: Eufrosine (Alegoría), Áglae (Brillo) y Talía (Florecimiento); nos recuerda al cinto de la diosa sumeria Inanna e incluso, aunque transformado, al de la virgen María. Forma femenina todas ellas de la irrevocable vida

demás personajes, con ello ocupa el papel central de la obra y capta aún más nuestra atención. Su compañero Eros apunta ya su flecha apostando a su tino a pesar de llevar los ojos vendados.

A la izquierda tenemos a las tres Gracias danzando con transparentes y etéreos paños, muestran sensuales movimientos en los brazos y piernas. La pincelada es firme y sutil, de primera intención pero sumamente estudiada en su composición, así nos parece.

Mercurio ocupa el extremo izquierdo, luce un cuerpo casi femenino, aunque más bien es andrógino, bello y ligero con alas que surgen del talón de sus botas altas (muy típicas del Quattrocento) así como, en otras representaciones, del ligero casco. Presto a la batalla lleva una afilada arma. Comentaremos de él un poco más adelante.

La obra expresa una serie de “espacios” unidos por instantes divinos, logrando un gran equilibrio: a la derecha la contundente triada de Céfiro-Cloris-Flora; en el centro majestuosamente la Venus Urania con su alado compañero, tirador elite de la flecha con arco; a la izquierda otra triada más, que equilibra nuestra primera agrupación de la derecha, las tres Gracias que danzan armoniosamente cuidando con sumo detalle sus pasos; y finalmente, aunque no menos importante por supuesto, encontramos como “distráido” al joven Mercurio que con su caduceo está alerta para “sacudir” las nubes.

Como escenografía, que suponemos rodea todo el espacio por la densa maleza ya que no deja pasar abiertamente los rayos del sol, encontramos un tupido bosque ¿de naranjos o de misteriosos frutos dorados? Que en plena

concediendo dones irresistibles. *Binah*, en la tradición cabalística, encabeza la columna de la Forma, se le conoce también como la Madre de madres o la Madre mayor (es la *Matrix*) la cual una vez fecundada – por el *logos espermátikos* de la Sabiduría o Padre de padres (*Hokhmah*)– gesta las cosas. Además en *Binah* se ubica la carta III del mazo del Tarot llamada *La Emperatriz*, igualmente preñada y recordando la triada. Para nosotros entonces la otra línea de pensamiento que se debe de sumar al menos a este cuadro de Botticelli es la cabalística, particularmente el árbol sefirótico, en donde se enlaza perfectamente bien otro pensador de la época y del círculo de Ficino: Pico de la Mirandola, el cual ya mencionamos en nuestra introducción.

etapa de abundancia ofrece sus dones a todos los divinos personajes del jardín de Venus.

Las alas del deseo

Hay varios personajes alados, tres son evidentes en uno más puede discutirse el argumento. Empecemos precisamente por este último, obsérvese detenidamente como con el efecto provocado por los contrastes de los claros-oscuros del bosque, bien pudiera sugerirse que tenemos a una Venus alada, la imagen etérea de las hojas simulan las alas. Esta Venus que observa la acción entre Céfiro y Cloris, que se muestra serena y que realiza un ademán con la mano derecha, en una especie de gesto ritualístico. Es una Venus con alas disimuladas por el ramaje del bosque y con ello como indicando esa simbiosis de las jerarquías angélicas con los dioses grecorromanos. ¿Es acaso la intención de Sandro señalarnos con ello el modelo o idea de una Venus ciertamente terrestre pero a punto de tornarse celeste? ¿Es acaso la imagen toda de la *Pistis Sofía* y que como magnífica compañía desciende a visitar e inspirar a los artistas y a los verdaderos filósofos amantes de Sofía?¹¹ Las alas perdidas o mejor indicadas sutilmente con el follaje del bosque de frutos dorados pudiese ser una alusión al fruto de inspiración para variados misterios. “Los platónicos llaman a estas pinturas en los ángeles, modelos e ideas; en las almas, razones y nociones; en la materia del mundo, imágenes y formas.”¹²

El Céfiro azul es nuestro siguiente personaje alado, también están semiocultas entre el follaje del dorado fruto, sin embargo creemos que esto alude a otro mensaje, no son como las alas ocultas y sutiles de Venus para la mayoría y que bien pasarían a ser entonces una compleja imagen de la forma creadora femenina como sostenemos. En esta ocasión nos encontramos a un Céfiro saliendo del profundo bosque para realizar su raptó o toque de palingenesia, ¿no es acaso necesario pasar por la oscura muerte de la

¹¹ Estamos ciertos de que todas las deidades femeninas derivan de una misma emanación o principio, donde por supuesto se aplica esto para las deidades y númenes masculinos intermediarios. Todos ellos contenidos en la Unidad.

¹² Marsilio Ficino, *op. cit.* discurso quinto, capítulo IV, p. 95.

iniciación para florecer nuevamente?¹³ Este personaje azul llega en actitud de transformar a Cloris para otorgarle el último cambio antes de regresar a la oscura maleza. Tiene los característicos cachetes inflados por el soplido de su aliento. ¿Qué nos indicará su color, qué proviene de una región sin sol, de ese bosque espeso a pesar de que él contiene el cálido soplido capaz de regenerar a Cloris en Flora? Céfiro siempre se le ha relacionado con un viento amable y del trópico, recordemos que es nieto de Eolo el que lleva en su aliento a Mercurio transportándolo por en medio de los mares.

El tercer personaje alado es precisamente Mercurio, sólo que este lleva las plumas en sus botas. Todo él emana un aire de rapidez y prestancia, precisamente para llevar los mensajes entre los dioses y los hombres. El *caduceus* o caduceo que levanta es para dispersar las nubes, alejándolas del Edén y por ende de la Primavera, es por esto mismo –y en este instante– un símbolo de la concordia y de la paz. Efectivamente con su aparición idealmente se viene abajo cualquier discordia, es este dios él que separó a las dos serpientes que luchaban entre sí. Los símiles de la lucha y reconciliación de los opuestos son verdaderamente casi innumerables. Expulsar las nubes contiene otras interpretaciones igualmente válidas, ya que los símbolos tienen varios grados de entendimiento. Para la obra que estudiamos se puede entender también como el esfuerzo para dispersar la ignorancia y reunificar la Luz del Conocimiento. Al portar un arma este Mercurio nos muestra que igualmente es el égida ante los intrusos que están más allá de lo terrenal o concreto, y que son nuestros verdaderos monstruos internos los que nos devoran y pasan a convertirse –por usar los recursos que evoca el cuadro– de ligeras e inofensivas nubes pasajeras a verdaderos y aterradores huracanes. Mercurio resguarda el jardín de Venus y esta atento a que este fenómeno no ocurra en su reflejo: nuestro corazón e ideas.

El cuarto y último personaje alado por supuesto que es el Amor, Eros o Cupido. Tiene una flecha ardiente dirigida hacia la Gracia central, la que nos da

¹³ En varios ritos iniciáticos el bosque emulaba el sitio oscuro lleno de laberintos y pasajes, a veces contenía una cueva. Salir de él victorioso era renacer nuevamente o al menos pasar la primera prueba, la de la tierra.

la espalda y que no puede dejar de observar a Mercurio. Este dios existente antes del Caos,¹⁴ perfecto y sabio (Amor divino) según algunos mitos y del amor entre Venus y Marte (Amor pasional) según otros. Tiene los ojos vendados no porqué sea ciego sino por que con ello se quiere resaltar quizás el sentido de la docta ignorancia de Nicolás de Cusa y no tanto “el valor negativo de la oscuridad del pecado”.¹⁵ Este tremendo personaje, tan etéreo a las definiciones y con espíritu de infante, afortunadamente puede ser educado por Mercurio, recordamos algunas obras de Correggio, (ca. 1525); donde se le ve instruido por el ágil mensajero de los dioses. La flecha de Eros apunta entonces al corazón de la Gracia central, esa que da la espalda aunque nos muestra el rostro, ¿esa flecha de cupido será para enamorarla perdidamente del mensajero?

Otra triada de claros deseos expresados por medio de la idea de las alas: el amor dirigido por Cupido y con el consentimiento y observación de Venus (*emanatio*, y que en este sentido ubicamos no a la divinidad pero si a la acción en la esfera de *Kether*), por la conquista del arrebatador encuentro (*raptio* en *Hokhmah*), y el tercero producto del amor hacia el conocimiento (*remeatio* en *Binah*). Tres momentos del proceso de Amar que en realidad no se pueden separar tan artificialmente, es un conjunto que se presta a actuar casi simultáneamente mediante la esfera invisible de *Daat* (quizás las alas de Venus). El conocimiento en sí es *Kether*, reflejo un nivel más abajo en *Daat* (el rostro de Dios), el sujeto activo o masculino que desea conocer (*Hokhmah*, de ahí quien encabeza la acción en nuestro cuadro: la triada de Céfiro-Cloris-Flora) y el objeto receptivo o femenino a conocer (*Binah*, representado por la danza de las tres Gracias y que culminará con el vuelo de Mercurio). Este estudio del árbol sefirótico y su enseñanza fue la que recibió Pico de la Mirandola.¹⁶

¹⁴ Encontramos en Lucrecia Herrera, *op. cit.*, que Orfeo considera a Eros “antiquísimo, por sí mismo perfecto y de gran sabiduría”, y que es el dios que rejuvenece, por eso siempre se presenta joven.

¹⁵ Impelluso, Lucia. *Héroes y dioses de la antigüedad*. Electa, Barcelona, tercera edición, 2004, p. 20.

¹⁶ Puede consultarse entre otros, Pico de la Mirandola. *Conclusiones mágicas y cabalísticas*. Barcelona, Obelisco, 1996.

La Venus, el otro deseo alado “incógnito” pero contundentemente misterioso, como sus alas: suspira por sus criaturas, por la forma entera en que la *Matrix* creadora ha plasmado eso que deseamos conocer para, a partir de sus constantes teofanías, descifrar acaso los misterios del Ser. Es la posibilidad que tenemos de regeneración, la diosa tierra finalmente es puente de acceso a los misterios mayores. Venus-Afrodita es la hija del Cielo y da la Tierra, de Urano y Gea. Su amor es el más potente, es el anhelo (*Kether* como acción de la Unidad) de todo aquel que se encuentra entre el cielo-padre (*Hokhmah*) y la madre-tierra (*Binah*) y que esta en pos por reunirse con el Todo. Es un amor por el Conocimiento que porta su rostro oculto (*Daat*). Y que como en Sumer, nos recuerda el anhelo por reanimar la reunión de lo alto con lo bajo, de *re-unir* nuevamente lo que se había separado o dicho en otros términos: *re-unir* lo disperso unificándolo a la luz.

El Furor del Único

Céfiro, Cloris y Flora son, de alguna manera, los representantes de un amor arrebatador; en contrabalanza estética (desde el punto de vista tradicional) pero sobre todo simbólica tenemos a las figuras de la izquierda, es decir a las tres Gracias y Mercurio, que serán el amor en activo hacia lo alto, ese gran anhelo por la sabiduría divina.

Tenemos entonces, un equilibrio perfecto –ya que no se puede descartar ninguna corriente en las que se conforma la vida toda– entre la pasión desatada por la concupiscencia y la danza sagrada insuflada por la sabiduría, tenemos un erótico encuentro, como la imagen del Mercurio con su caduceo que porta el psicopompos y égida, el cual es sensitivo estando en espera en y pos por la conquista de todo lo Alto.

Cuadro este coronado por Eros precisamente, que sobre la cabeza pero siempre con la autoridad de la belleza creativa de Venus, “adorna o viste el cosmos”.¹⁷ Es por tanto un punto central que nos habla de las corrientes de la vida con las cuales se conforma y armoniza eso que llamamos Amor. Por si

¹⁷ Herrera, Lucrecia. *op. cit.* p. 189.

fuera poca cosa toda esta combinación nos recuerda la importancia de la iniciación en los misterios del Ser y llevada a cabo por Hermes-Mercurio.

Y es precisamente lo que Ficino sostenía, apoyado en la tradición Hermética, que el Amor o el Divino Furor era una sustancia formada por el deseo arrebatador y el anhelo espiritual, es decir, una aspiración de la pasión sensual hacia el conocimiento de la sabiduría divina. Imposible deshacerse de alguna de las partes, esto puede representarse gráfica y claramente en las fuerzas ubicadas en las dos serpientes de la vara del dios mercurial y que en este cuadro a penas se alcanzan a distinguir.



Botticelli, *La Primavera*, detalle de Mercurio con su caduceo.

Entonces, parece ser, que el cuadro de la Primavera de Botticelli logra un equilibrio entre las dos representaciones, energías o fuerzas de la vida plasmadas entre otras en las dos serpientes del caduceo, así como simbólicamente con las dos columnas exteriores de árbol sefirótico¹⁸ y mediante triadas claramente explotadas y que en la forma de las ideas platónicas toman el nombre del Amor en sus distintas representaciones. Tenemos entonces un perfecto equilibrio que va más allá de las formas plásticas, entre: la regeneración y la abundancia de Flora, el amor sublime de las tres Gracias, el arrebató por el conocimiento de Mercurio y el amor divino de la *Pistis Soffa* representada en la figura de la Venus alada.

Nos parece también que toda la obra es una síntesis del viaje del Alma conducido por Mercurio psicopompos al mismo tiempo que égida del paraíso, y que reconduce las pasiones hacia el amor divino con el aval de Venus. Ficino refiere que al comenzar el viaje Dios primero atrae hacia sí, en cuanto pasa al mundo lo rapta amor y finalmente, cuando retorna al autor es por medio del placer (el saboreo).

No hemos de olvidar que nuestro pintor era un “estudioso” (acaso iniciado) que además conoció la doctrina de las Artes Liberales continuadas estas desde un punto de vista sagrado y no meramente universitario, y que muy seguramente conoció el *corpus* del pensamiento que bien podríamos denominar como Hermetismo. Mercurio es el educador por medio de la razón, en el mejor sentido de la palabra, es decir, la *ratio*, como un radio o rayo entre el mundo de las sustancias y las esencias.¹⁹ Es aquel que otorga la elocuencia

¹⁸ Considérese además que es la vara de oro del caduceo la que logra separar a las dos serpientes enemistadas logrando la paz, y que es el pilar central del árbol sefirótico el que logra unir o equilibrar a los dos pilares de la fuerza y la forma. Ficino dice que el hombre posee dos “energías”, la fuerza de entender y la potencia de engendrar, que esas dos fuerzas son en nosotros por Venus y que van acompañadas de dos amores. Esto opera como una verdadera guía para todo aquel que emprende un camino en pos del Conocimiento.

¹⁹ Para aclarar un poco más la idea de razón y sus diversos niveles reflejos en nuestro plano de entendimiento, y como otro referente de lo que hemos venido afirmando desde antes de la introducción, anotamos esta frase de Ficino, *op. cit.* p. 100: “Al principio el arquitecto concibe en su espíritu la razón y, por así decirlo, la idea del edificio. Después, en la medida de sus fuerzas, construye la casa tal como la concibió.”

por medio del pasaje de una de las artes liberales. El petaso, o lo que es lo mismo, la rapidez del pensamiento.

Para confirmar este vínculo con la tradición hemos de recordar que de 1480 a 1500 Botticelli ilustraría varios pasajes de la *Divina Comedia*, además de un retrato del poeta Dante, ¿no fue acaso este último personaje él que encabezó una organización iniciática? Así es, una organización de corte eminentemente caballeresca y con claras “influencias” de otras corrientes, nos referimos a los *Fideli d’Amore*, una organización hasta cierto punto exterior de los tristemente y casi extintos caballeros templarios. Dante en ésta organización detentaba el título de Kadosh, en tanto Petrarca y Boccaccio, entre varios más, fueron miembros de la misma.

De las tres Gracias

Hemos dejado, no obstante y con toda la intención, un punto por dilucidar y que más o menos hemos marcado huella a lo largo de toda la exposición: ¿cuáles son esas tres Gracias representadas por Botticelli en su cuadro de *La Primavera*?

Ovidio refiere que *Pulchritudo* nace de una discordia entre *Castitas* y *Caritas*. Por otro lado sabemos que el cinto bordado para Afrodita en el momento de su nacimiento fue confeccionado por otras tres Gracias: Alegría (*Eufrósine*), Brillo (*Áglæ*) y Florecimiento (*Talía*).

Edgar Wind se refiere a ellas con el nombre de Verdor (*Viriditas*), Esplendor (*Splendor*) y Abundancia de Gozo (*Laetitia Uberrima*); las cuales a su vez pudieron haber dado paso a Castidad (*Castitas*), Pulcritud (*Pulchritudo*) y Voluptuosidad (*Voluptas*).

Anotamos también que un medallón o medalla perteneciente a Pico de la Mirandola, en su reverso, contiene tres nombres escritos con sus respectivas

representaciones femeninas en la forma acostumbrada de las tres Gracias: *Pulchritudo* (a la izquierda), *Ammor* (al centro) y *Voluptas* (a la derecha).²⁰

El punto en este momento a dilucidar es: ¿qué Gracia es la que se encuentra en medio de las otras dos? Esas dos Gracias de los extremos que efectivamente, y por las referencias que hemos hallado, bien podríamos pensar que se tratan de Pulcritud y Voluptuosidad. En cambio, no es claro cual es la tercera de ellas, la que se encuentra al centro y observa a Mercurio. O se trata de *Castitas* (Caridad) o de *Caritas* (Amor). Nosotros pensamos que por las indicaciones dadas de las Triadas, de la influencia del pensamiento de Ficino sobre el Amor en sus distintas vertientes y funciones, y por el medallón de Pico debe tratarse más bien de *Caritas* y no de *Castitas*. ¿No es acaso mediante el amor divino que se llega a lo más sublime? ¿Acaso la castidad es capaz de arrebatarnos a lo más elevado en un camino no místico (pasivo) sino iniciático (activo) y más propio de Mercurio y Venus? Aunque tampoco podemos descartar del todo que una vez que *Castitas* ha sido flechada por Cupido, esta se transforma en *Caritas*. Para Ficino el amor es el maestro y gobernador de todas las artes y que se busca por el placer de encontrar lo verdadero.²¹ Es además el Amor para este autor, su cuarto furor; asimismo del furor poético, el furor de los misterios y el profético. Afirmando que cuando el alma se ha hecho una con la unidad, con Dios. “Esto lo cumple la Venus celeste, por el amor, esto es, por el deseo de la belleza divina y por el entusiasmo del bien.”²² Es decir, somos lo que conocemos.

La Gracia central, la que nos da la espalda y aunque nos muestra su rostro y que no puede dejar de observar a Mercurio, a pesar de haberla mencionado en varias ocasiones, no le habíamos dado nombre... sostenemos entonces que es *Caritas*, (*Castitas* en todo caso pero sufriendo una palingenesia), esa energía que igual encontramos a lo largo del *Nuevo Testamento*.

²⁰ Edgar Wind, *op. cit.* Ilustraciones 10 y 11. Retomamos estas imágenes y las incluimos aquí en nuestro apéndice de este capítulo.

²¹ Marsilio Ficino, *op. cit.*, discurso tercero, capítulo III: “El amor es maestro y gobernador de las artes”, pp. 56-59.

²² *Ibidem*, p. 223.

El delicado nudo que forman sus manos en lo alto bien podría hablar de un simbólico nudo a desatarse para continuar el camino y pasar a la siguiente fase: el encuentro con Mercurio, todas ellas es como si ejecutaran un signo.

Así que *Caritas* efectivamente lleva el ritmo de todo el conjunto, avanza y mira hacia *Voluptas*, pero con una cierta armoniosa distancia, formando un primer nudo a la altura de la boca (el verbo); *Pulchritudo* cual ella es se presenta firme y serena, aliándose con *Caritas* tomándole la mano derecha con su izquierda discretamente por debajo (por debajo de las pasiones), aunque al mismo tiempo sostiene la mano de *Voluptas* en todo lo alto formando un triángulo (por encima de la coronilla). Efectivamente, concuerdo con Wind, en que *Voluptas* y *Pulchritudo* están a punto de coronar a la Gracia central pero esta no es *Castitas* sino *Caritas*, ya que ella es la que lleva a cabo toda una palingenesia de nuestros procesos internos, la que con su Amor procura penetrar a los corazones y que con la rapidez y guía de Mercurio podrá llevar a feliz término el camino, situación que nos pone en la puerta de los misterios encaminados por Mercurio e incluso más allá.

El guía de las Gracias

Caritas en este nivel es la neófito iniciada por un Amor en otro sublime nivel, como podemos intuir aquí tenemos todo otro proceso de palingenesia –como en la triada de la derecha– dado que *Caritas* es el amor en diversos planos, sólo que tiene que ser arrebatada y transformada por Mercurio, y provocada por el certero tiro de Eros para consumir la acción. Así el cuadro tiene su punto culminante del relato a la izquierda, mediante la aparición discreta pero concluyente del caduceo, que en perfecta posición vertical, señala la consumación hacia lo alto.

Nuestro psicopompos “lleva sobre su manto un símbolo que evoca la muerte (unas llamas invertidas)”²³, este *Argeiphontes* porta una cimitarra o alfanje (sable corto y curvo oriental) con la que sacrificó a Argos. Las lenguas

²³ Edgar Wind, *op. cit.*, p. 122.

de fuego –imagen que nos recuerda a los apóstoles una vez les ha sido otorgado el don de lenguas– sobre su clámide (su capa corta y ligera) evocan un claro atributo de Hermes. Su vara ha logrado dominar y reconciliar a los opuestos en una verdadera anagnórisis y siempre en relación con las serpientes. Es esa vara, como refiere Virgilio, capaz de traspasar las nubes tempestuosas por los vientos más sutiles y ligeros. Es Mercurio, el ingenioso intelecto indagador, el patrón del estudio y la interpretación, el revelador del conocimiento secreto y el divino *mistagogo*. “El punto crucial de cualquier interpretación de *La Primavera* es explicar el papel desarrollado por Mercurio”.²⁴

El caduceo entonces, como ya hemos dicho con otras imágenes, dispersa las nubes mentales, permitiendo al iniciado una cierta claridad por donde conducirse. Al traspasar las nubes el camino se torna más claro, las posibles turbulencias han quedado atrás. Entonces, esas oscuras nubes son terriblemente un disfraz de lo que nos aguarda, no obstante al pasar su sombría forma nos encontraremos con que, en principio y más allá, la luz está contenida pero no la comprendieron:

Por lo tanto, conocemos todas las cosas por la luz de Dios. Pero no podemos comprender en esta vida esta luz pura ni su fuente. En esto consiste ciertamente toda la fecundidad del alma, en que en su seno brilla la luz eterna de Dios, completamente llena de las razones y las ideas de todas las cosas, y hacia la cual el alma, cuando quiere, se vuelve por la pureza de su vida y por la máxima aplicación al estudio, y vuelta a aquélla, resplandece por las chispas de las ideas.²⁵

Al apartar los velos de las apariencias nos percatamos de la verdadera sustancia de las cosas, de ahí la necesidad de lo oculto y secreto para los profanos. El secreto, no obstante, es permanentemente oculto al mismo tiempo que constantemente se está revelando en eterna teofanía mediante un sutil

²⁴ *Idem*. También este mismo autor en su página 186 nos dice: “Cuando Pico escribió que <<la unidad de Venus se despliega en la trinidad de las Gracias>>, añadió que quien comprendía clara y completamente tal operación poseía la clave de toda la teología órfica.”

²⁵ Marsilio Ficino, *op. cit.*, discurso sexto, capítulo XIII: “De qué modo la luz de la verdad está en el alma”, p. 166.

filtro que ocupa el espacio visible pero oculto al mismo tiempo, donde su enmascaramiento es solo aparente aunque necesario, parafraseando la Biblia, que tú mano derecha no se entere lo que ejecuta tú mano izquierda.

Es hacia la luz oculta del *intellectus* que Mercurio alza su mirada levantando su vara mágica, es ahí donde los iniciados de todos los tiempos y doctrinas anhelan llegar.

Somos símbolos vivos

Sólo después que hemos contemplado el gran amor, la paradoja se convierte en verdadero sacrificio, el amante debe de tornar en un viaje de descenso al mundo para estremecerlo con su fuerza arrebatadora que le otorga su pasión esclarecida al haber vencido el último de los pasajes: la apariencia de la noche más oscura. “La Razón [el radio o rayo] es la rosa de los vientos, [símbolo de pasaje y del octógono con altas referencias mercuriales] pero la Pasión es la tempestad, *Reason the card* [flor emblemática para la iniciación], *but Passion is the gale*.”²⁶ Aunque claro “para rasgar el velo de los misterios que acechan al hombre, es necesario caer, como antiguamente enseñaba Dionisio, en éxtasis de Amor, pues para <<comprender>> no basta la razón.”²⁷

Céfiro es la primera etapa del soplo divino en su forma más elemental pero vital, es un viento estacional que reposa sobre la tierra; Mercurio cierra todo el proceso en forma de soplo divino que regresa al cielo después de haber pasado por diversas etapas y que, quien sabe, quizás torne a nosotros. La contemplación mercurial es intensa actividad que pasa desapercibida para la mirada del profano. Así entonces, tenemos en el cuadro a un Céfiro que propicia el descendimiento de la pasión a la tierra y que retorna al cielo en forma mercurial como espíritu de contemplación activa e iniciática.

La procesión (*emanatio*) se presenta en la primera triada de Céfiro-Cloris-Flora; tiene una conversión (*conversio*) al centro del cuadro sublimada en el athanor de las tres Gracias con ayuda de Eros y Venus, esta última no participa directamente: observa; y en un tercer momento, un ascenso pero con su retorno (*remeatio*) que se da con ayuda del ligero Mercurio. La Belleza manifiesta conversa así con el Alma divina.

El Amor divino, el Furor del Único parte de él para propagarse, se reconcilia y cohesiona todo en la Unidad, para finalmente reconducir todo

²⁶ *Ibidem*. p. 125. Corchetes nuestros.

²⁷ Martínez, Humberto. “Botticelli” en *Cartas y otras lecturas*. Editorial el mono gramático, Nuevo León, México, 1992, p. 43.

nuevamente hacía sí mismo. Como expresa el querido Ficino, “Toda vez que el Alma es madre del Amor, que Afrodita es Alma, y que el Amor es la actividad del Alma tendiendo al Bien” o como nos dice Herrera: “Es por Amor al Conocimiento que el hombre se vuelve hacia su Origen y se reconoce en Él como una unidad.”²⁸

Hemos de afirmar que creemos que el pensamiento verdaderamente intelectual y llevado a su máxima expresión, es capaz de elevarse ahí donde la imagen nos conduce pero que incluso va más allá, para traspasar las fronteras plásticas; donde el símbolo (*symbolón*) los aglutina a todos ellos, ya que él está hecho de la misma sustancia que las cosas reales donde: lo trazado, lo visto y lo comprendido, se reúnen en su interior.

No obstante, y ya todos los grandes iniciados lo han dicho, somos símbolos vivos y en constante movimiento, participamos del Gran Misterio envuelto en un halo de silencio y de lo que No es, en tanto formamos parte de lo que sí Es, ya que sólo por el Ser es que se puede conocer al No ser.

²⁸ Lucrecia Herrera, *op. cit.* p. 192.

Apéndice I



Niccoló Florentino (?), medalla de Pico de la Mirándola. Reverso: *Pulchritudo, Amor y Voluptas*. Londres, *The Trustees of the British Museum*.

Bibliografía

Baring, Anne y Cashford, Jules. *El mito de la diosa*. FCE y Siruela, México, 2005.

Chavalier, Jean y Gheerbrant, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Herder, Barcelona, quinta edición, 1995.

Deimling, Barbara. *Botticelli*. Taschen, Colonia, 2001.

Della Mirandola, Pico. *Conclusiones mágicas y cabalísticas*. Barcelona, Obelisco, 1996.

Enciclopedia de las Bellas Artes. Volumen 2. "El arte italiano hasta 1850". Grolier, Milán, 1972.

Enciclopedia los grandes maestros de la pintura universal. Promexa, México, 1980.

Ficino, Marsilio. *De Amore, comentarios a "El Banquete" de Platón*. Tecnos, Madrid, 2001.

Guénon, René. *Símbolos fundamentales para la ciencia sagrada*. Ediciones del Valle de México, México, 2002.

Herrera, Lucrecia. "Algunos aspectos de Venus", en *Revista Symbolos*, número 27-28, Barcelona, 2004.

Impelluso, Lucia. *Héroes y dioses de la antigüedad*. Electa, Barcelona, tercera edición, 2004.

Mercado Besserer, Laurencia. *Alessandro Di Mariano Di Vanni Filipepi, "Botticelli"*. Centro de Arte Mexicano, trabajo presentado para la materia de Arte del Renacimiento, México, 2002.

Hermes Trimegisto. *Textos Herméticos*. Gredos, Madrid, 1999.

Routh, Shelagh y Jonathan Routh (compiladoras). *Notas de cocina de Leonardo Da Vinci*. Ediciones Temas de Hoy, Madrid, 2002.

Wind, Edgar. *Los misterios paganos en el Renacimiento*. Alianza Editorial, Madrid, 1998.