

## La tempestad. Análisis iconológico

Rosa María Vivancos López  
Universidad de Murcia (España)

Recibido: 5 de Febrero de 2016  
Aceptado: 30 de Marzo de 2016

### Resumen:

*Este artículo plantea un análisis iconológico de La tempestad de Giorgio Barbareli. Se toman como punto de partida dos elementos que aparecen en la composición y que muestran un carácter simbólico, los dos árboles situados a ambos lados de la obra: el árbol de la vida asociado a la Diosa Madre, y el árbol del conocimiento asociado a la caída en la materia y la escisión del ser humano con la divinidad. A su vez se realiza un análisis de los relatos mitológicos que estos dos símbolos conllevan. Las fuentes utilizadas son textos que investigan estos símbolos desde el ámbito de la psicología analítica y de la historia de las religiones. Para profundizar en el análisis iconológico de esta obra se ha revisado la confluencia de tradiciones que conformaron el pensamiento humanista y, a través de textos de pensadores del momento, los conceptos de la filosofía neoplatónica que ejercieron su influencia en el arte del Quattrocento.*

**Palabras clave:** Símbolo, mito, iconología, neoplatonismo, arte.

### Abstract:

*This article presents an iconological analysis of Giorgio Barbareli's "The Tempest". Two elements that appear in the composition and show a symbolic character are taken as a starting point: the two trees on either side of the work. The tree of life associated with the Mother Goddess, and the tree of knowledge, related to the fall into matter and the split between human beings and the divinity. At the same time an analysis is made of the mythological stories involving these two symbols. The sources used are texts which investigate these symbols from the fields of analytical psychology and the history of religions. To deepen the iconological analysis of this work, we reviewed the confluence of traditions that shaped the humanist thinking and through the writings of contemporary thinkers, the concepts of Neo-Platonist philosophy that were influential on the art of the Quattrocento.*

**Keywords:** Symbol, myth, iconology, neo-platonism, art.

\* \* \* \* \*



Fig. 1 La tempestad, Giorgione Barbarelli, 1508, óleo sobre lienzo 82x73 cm. Galería de la Academia, Florencia, Italia

## Introducción

En el Renacimiento, la representación y el significado de un símbolo parte de una exégesis en la que se mezclan, mediante la analogía, los atributos del mundo helénico con otros de la sabiduría antigua, la doctrina esotérica, la astrología y la doctrina cristiana. Este sincretismo aparece en las obras paganas del momento y, en concreto, en *La tempestad* de Giorgione, y es en este hecho donde reside la complejidad del análisis iconológico de esta obra. La significación imaginada y las formas representadas pudieron derivar de conceptos sincréticos a los que el pintor pudo tener acceso, pero quizás su intención a la hora de elaborar esta obra se diluyera en una manera inconsciente e intuitiva de abordar su ejecución pues se sabe a través de Vasari que no realizaba bocetos previos, -según era la manera de proceder de la época-. Esta libertad de procedimiento eclipsa una pauta racional y deja abierta la posibilidad de otra intuitiva de acceso al inconsciente.

El objetivo de este artículo es realizar un estudio iconológico de *La tempestad* partiendo de las referencias simbólicas del árbol, motivo representado en esta obra, en dos de sus significados: como árbol de la vida y como árbol del conocimiento y de su conexión con el arquetipo de la Diosa Madre y del Dios hijo y amante, en un primer momento de la evolución mitológica, y del Dios solar posteriormente.

La metodología utilizada está basada en el estudio de documentación que desde diferentes ámbitos abordan el tema de lo simbólico, investigaciones realizadas en el campo de la Historia de las religiones, la Historia del arte, la psicología analítica de la corriente neojungiana y la filosofía. Se parte de la idea de que las diferentes formas de experimentar el cosmos por parte del ser humano van unidas a la evolución de lo psíquico y que de esta experiencia profunda se originan mitos, arquetipos y símbolos. De esta forma se aborda el análisis de los elementos simbólicos de *La tempestad* desde el campo de la psicología analítica, y parte de la estructura de este artículo se ha realizado en base al análisis sobre la evolución de la conciencia que E.C. Whitmont plantea en su obra *El retorno de la diosa*, y se ha buscado su conexión con las dos significaciones del símbolo del árbol que antes apuntábamos. Whitmont señala tres momentos de evolución psíquica: una primera fase en la que el yo no se ha independizado del inconsciente y en la que el arquetipo de la Diosa y el símbolo del árbol de la vida prevalece como una vivencia profunda de aprehensión del mundo, en la que se manifiesta la visión de unidad hombre-naturaleza-divinidad; una segunda fase en la que el consciente emerge de la conciencia, y que constituye el primer momento de racionalidad y en mitología supone del nacimiento del hijo-consorte de la Diosa; y, por último, una tercera fase en la que el yo se ha consolidado, y todo el conocimiento que la razón proporciona y comienza a utilizar viene suministrado exclusivamente por los cinco sentidos. Es el momento de la escisión, de la ruptura del hombre con la naturaleza y la divinidad, expresada en el simbólico árbol del conocimiento, y es en este momento cuando surgen los dioses solares alzándose como únicos regidores y creadores y asumiendo todas las atribuciones de la Diosa madre. Es el caso del mesopotámico Marduk, el indio Varuna y Mitra, el itálico Júpiter, el Zeus helénico, el germánico Thôrr y el hebreo Yahvé, entre otros.

Otra perspectiva necesaria, para el análisis de los valores simbólicos de esta obra está centrada en los conceptos platónicos humanistas que impregnaron el pensamiento renacentista y que influyeron en el arte desarrollado en este momento histórico.

## **1 - Contexto histórico: concepciones neoplatónicas**

En la Gallerie dell'accademia en Venecia hallamos la enigmática obra *La tempestad*, creada por el pintor Giorgo Barbareli entre 1508 y 1510, considerada como el primer paisaje de la historia del arte occidental, pues supuso el tratamiento del paisaje por parte de la escuela veneciana no como un escenario decorativo donde situar a unos personajes sino como coprotagonista del cuadro. La intensa carga simbólica de esta obra ha suscitado estudios y diversas interpretaciones a lo largo de la historia. Se la ha considerado como una alegoría de la fortuna, de la fortaleza, de la alquimia, de Moisés, de la creación... Incluso en estudios más recientes se ha considerado que no tiene ningún mensaje implícito o que las figuras son una alegoría de Adán y Eva. Sin duda, las interpretaciones tan diversas sugeridas por diferentes investigadores apuntan a la complejidad simbólica de esta obra.

Adentrarse en la biografía de Barbareli para esclarecer su obra es difícil porque los datos son escasos, y lo poco que nos ha llegado se basa principalmente en las *Vite* de Giorgo Vasari. Aunque nace en Caltelfranco Véneto su educación transcurrió en

Venecia, donde fue admitido a la edad de diez años en el taller de Giovanni Bellini. Posteriormente inició la escuela veneciana junto con Bellini y su discípulo Tiziano. De su maestro, Antonello de Messina, aprende la técnica del óleo y la aplica sobre lienzo. En el año 1507 inicia con Tiziano los frescos del Fondaco dei Tedeschi, uno de los escasos encargos institucionales, pues la mayor parte de su obra la realizó para coleccionistas privados. Según Vasari, un hecho que ejerció gran influencia en su obra, fue el encuentro con Leonardo da Vinci, ocurrido en el año 1500 con motivo de la visita de este a Venecia.

Se le relata como un gran músico y una persona de carácter melancólico, dotado de una profunda sensibilidad, interesada y atenta, sin duda, a la efervescencia de las nuevas corrientes de pensamiento de la época, una *edad de oro*, llamada así por Marsilio Ficino, en la que son revisadas ciertas tradiciones y cultos precristianos como la astrología, la tradición esotérica, la alquimia y el pensamiento helénico. Una edad de oro surgida entre el medievo y el pensamiento moderno y que ha sido llamada humanismo renacentista, en la que se intenta conjugar las tradiciones heterodoxas y la metafísica platónica con la ortodoxia cristiana. El encuentro con las místicas de Oriente a través de textos de sacerdotes egipcios como Hermes de Trismegisto, Zoroastro y los filósofos griegos que habían estado en contacto con un saber secreto, como Orfeo, Pitágoras y Platón entre otros, condujo a un sincretismo que generó una nueva visión del hombre y del cosmos, basada esencialmente en el concepto de unidad y correspondencia.

Esta concepción que expresa que el orden invisible concerniente al plano espiritual es análogo al orden del plano material ya fue expuesta en siglos anteriores. Platón, en su teoría de las ideas formulada en el *Fedón*, afirma que las ideas se distinguen claramente de las cosas sensibles y son causa de ellas. La sentencia de Platón "*Lo sensible es reflejo de lo inteligible*" es compartida por Dionisio Areopagita y lo encontramos a su vez en la Tabula Smaragdina, obra que recoge las enseñanzas de Hermes Trismegisto: "*Lo que está abajo es como lo que está arriba, lo que está arriba es como lo que está abajo*".<sup>1</sup> El humanista Pico della Mirandola recoge este concepto y expone que el universo es una vastedad de correspondencias en las cuales cada nivel señala otro superior; así, en la contemplación de un objeto visible, podemos ver una idea del mundo invisible. En su comentario a los primeros capítulos de la Biblia, el Heptaplus dice:

"Todo lo que está en la totalidad de los mundos está también en cada uno de ellos y ninguno contiene nada que no se encuentre en cada uno de los otros...Cualquier cosa que exista en el mundo inferior se encontrará también en el superior, pero en una forma más elevada; y cualquier cosa que exista en el plano superior se podrá ver asimismo abajo, pero en forma un tanto degenerada y, por así, decirlo adulterada..."<sup>2</sup>

El interés suscitado por la filosofía de Platón condujo a la fundación de la academia platónica en la villa Médicis en Careggi. Esta iniciativa fue llevada a cabo por Ficino y Cosme de Medici, y formaron parte de la academia Lorenzo el Magnífico, Cristóforo Landino, Pico della Mirandola y Botticelli, entre otros. En ella eran

1 H. TRISMEGISTO, *El Kybalión. La Tabla de Esmeralda*. Madrid, 1978, p. 75.

2 E. H. GOMBRICH, *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el Renacimiento 2*. Madrid, 2001, p.153.

investigadas la astrología, la magia, la música y las artes a través de los textos de Hermes de Trismegisto, Zoroastro, Jámblico, Plotino y astrólogos árabes. La intensa investigación de la academia se tradujo en una nueva visión armónica de la naturaleza y del ser humano, y es a través de las traducciones de textos del pensamiento helénico realizadas por Ficino como el platonismo influyó en el pensamiento, la poesía y el arte del siglo XVI.

Ficino, a partir del *Symposium* de Platón, elabora la doctrina de Eros. Esta idea del amor constituye el fundamento de todo el sistema filosófico de Ficino. El amor es la energía motriz, causa de Dios mismo y mediante la cual este crea e infunde su esencia al mundo, y en el proceso inverso todas las criaturas buscan la unión con dios a través del amor. El amor es deseo, pero solo merece este nombre cuando entra en juego la virtud del conocimiento como una entidad unificadora entre lo divino y lo humano, entre lo inteligible y lo sensible, y que aúna en sí todos los opuestos, una entidad mediadora ya que sólo a través del amor el espíritu desciende a lo corpóreo y es elevado de nuevo fuera de él.

Esta doctrina del amor influyó en el significado del arte, y grandes artistas del Renacimiento encontraron lo esencial de su creación en la relación entre el alma y la belleza. La indagación que emprende el artista en su búsqueda de la belleza en el mundo de lo sensible y su anhelo de trascenderlo, de ir más allá de él, haría que la función de este se asemejara a la de Eros, unir el mundo sensible y el inteligible, unir lo invisible a lo visible.

En el comentario al *Symposium*, Ficino dice sobre el amor y la belleza:

“[...] Decimos acertadamente que el amor pertenece tan sólo a los acontecimientos, las formas y los sonidos, y por tanto que no es más que gracia que se encuentra en estos tres [...] A esta grata cualidad, sea de virtud forma o sonido, que llama y atrae hacia sí el alma a través de la razón, la vista o el oído, se la llama con cabal propiedad belleza”<sup>3</sup>

El amor sólo merece ese nombre cuando entra en juego la virtud del conocimiento, y como esta virtud se pone en contacto con la bondad de Dios y esta es manifestada en la belleza, el amor sería, en su esencia, el deleite en la belleza que es la bondad de Dios. En el *Symposium* de Platón se simboliza a la belleza en las dos “Venus gemelas”: la Venus celestial, símbolo de la belleza divina, cuya morada está en la mente cósmica, y la Venus vulgaris que simboliza la belleza expresada en el mundo corpóreo y conforma las cosas del mundo, y su morada está entre la mente cósmica y la región de la naturaleza, en la región del alma cósmica.

De este modo, la guía en el camino de elevación hacia la unión con Dios sería la belleza, a la que se accede mediante el amor. Así en el arte comienza a valorarse la idea que subyace en la creación y el artista se convierte en un pensador y deja atrás su condición medieval de artesano, elevando de esta forma su condición social. El artista, en este contexto humanista, se convierte en un ser privilegiado capaz de transmitir la belleza y el amor divino.

---

3 E. H. GOMBRICH, ob. cit., p. 92.

Siguiendo las ideas de Plotino, Ficino contempla un universo de jerarquías que, desde el “Uno” o Dios, se desdoblan en cuatro regiones de perfección decreciente: la “Mente cósmica” que contiene las ideas, prototipos de todo lo que existe; el “Alma cósmica”, región de las causas puras dividida en nueve esferas; la “Región de la naturaleza” es el mundo terrestre compuesto de materia y forma, donde las cosas y los seres son perecederos y en constante conflicto entre sí; y la “Región de la materia” que no tiene vida. Este universo se concibe como un organismo vivo unido por una corriente energética que lo penetra en dos direcciones de arriba abajo y a la inversa.

En este universo al hombre se le concibe compuesto de cuerpo y alma y ambos están relacionados entre sí. Las facultades del alma están repartidas entre un “Alma superior”, que contiene la Razón y la Mente. La primera actúa según la lógica, atiende las demandas del cuerpo y conoce a través de los sentidos. La segunda es intuitiva y creadora y puede, mediante la contemplación, acceder a las ideas divinas. El “Alma inferior”, en contacto con el cuerpo, tiene tres facultades: nutrición y crecimiento, los cinco sentidos y la imaginación.

En el *Fedón*, Platón plantea dos modos de conocimiento y sitúa la razón como una herramienta inadecuada para acceder al mundo inteligible y declara que hay que apartar al alma de la investigación “hecha con los ojos, con los oídos y con los demás sentidos” y concentrarla “en sí” para que de forma directa pueda conocer la verdad. De este modo, desde la Mente, desde la intuición intelectual se acercan a lo invisible y al mundo de las ideas, el contemplativo, el poeta y el amante. No es de extrañar que los pintores renacentistas también reclamasen ese estado intuitivo que les otorgara un acercamiento a lo invisible, así como más libertad a la hora de ejecutar sus obras. Aunque se sabe que esta libertad estuvo restringida, pues si bien hay obras que no ilustran un texto dado, era costumbre que el mecenas o determinados clientes se inventaran temas o elaboraran un programa con referencias a textos de la antigüedad y religiosos, y en base a ellos los artistas realizaban sus obras.

*La tempestad* fue un encargo privado que el conde Gabriel Vendramin realizó a Giorgione, pero no hay constancia de ningún programa que justifique la imagen. Sí se sabe que en el inventario de la familia Vendramin figuraba con el título de *Mercurio e Isis*. No es de extrañar que el conjunto de las dos imágenes representadas en esta obra, interaccione el nombre de deidades griegas y egipcias, pues es sabido que todo lo relacionado con el mundo egipcio despertó un gran interés en el momento gracias a la traducción de los textos de Hermes Trismegisto y *los Hieroglyphica* de Horapolo, y que de este interés participaron mecenas y artistas.

Uno de los textos donde aparece relatada la diosa Isis, y que supuso una fuente de inspiración para los artistas del Renacimiento, es *El asno de oro* de Apuleyo. Gombrich apunta al respecto: “*El texto de Apuleyo, por el contrario, tiene muchos rasgos en común con las fuentes del tipo que solían inspirar a los autores del Renacimiento o a sus mentores humanistas: la Ekphrasis clásica.*”<sup>4</sup>

---

4 E: H. GOMBRICH; ob. cit., p. 53.

Este texto contiene la idea moral del hombre salvado de la degradación por la intercesión de la divinidad, y por esta razón puede que suscitara el interés de la academia platónica. La diosa que interviene en la salvación de Lucio, protagonista de la obra, es la egipcia Isis, diosa que recoge en sí todos los atributos de las deidades antiguas y las posteriores helénicas y es mostrada por Apuleyo como Diosa Madre del cielo y de la tierra. El texto describe a la diosa en los siguientes términos:

"[...]Como madre de la naturaleza que soy, señora de los elementos primeros, origen de las generaciones, reina de los dioses, la más alta de las deidades, la encarnación única entre dioses y diosas que tiene poder sobre la luminosa bóveda del cielo, sobre las olas salobres del mar, y sobre el silencio de los infiernos: la única divinidad venerada en todo el orbe bajo diferentes formas, ritos y nombres [...] Egiptos y Egipcios - de tan antigua ciencia- son los que me rinden el culto que me es propio y me llaman por mi verdadero nombre de Isis."<sup>5</sup>

Aunque no se disponen de fuentes que puedan estar directamente relacionadas con *La tempestad*, el sincretismo heterodoxo que manifiesta el pensamiento renacentista, junto con el hecho de que figurara el nombre de Isis en el inventario de la familia Vandremin y los motivos simbólicos que acompañan a la figura femenina representada en esta obra y que más adelante se analizan, podría aventurarse la hipótesis de que nos hallamos ante la representación de la Diosa Madre, Isis.

Otra concepción básica del pensamiento neoplatónico es la búsqueda de la unidad. Para Marsilio Ficino es esencial el regreso del alma a su unidad de origen, elevándose desde su inmersión en la materia, que es multiplicidad y confusión. En el camino ascensional, que el alma debe emprender para alcanzar el intelecto, a través del cual el alma se une a Dios, esta debe pasar por cuatro etapas que Ficino denomina *frenesis* y que van desde la naturaleza, la opinión y la razón al intelecto. Esta unión con la unidad o con Dios es propiciada por la Venus celestial a través del amor y el deseo de la belleza divina.

Esta búsqueda de la percepción de unidad es un anhelo del ser humano y ha sido expresada en el símbolo del árbol de la vida. Al igual que la escisión entre hombre-naturaleza-Dios, generada en un determinado momento de la historia, es expresada en el mito de la expulsión del paraíso y representada en el símbolo del árbol del conocimiento. Estos dos árboles aparecen recreados en *La tempestad*, y es necesario, por tanto, analizar, en primer lugar, el significado simbólico de estos dos elementos que aparecen en la obra.

---

5 APULEYO, El asno de oro. Madrid, 2008, p. 275.

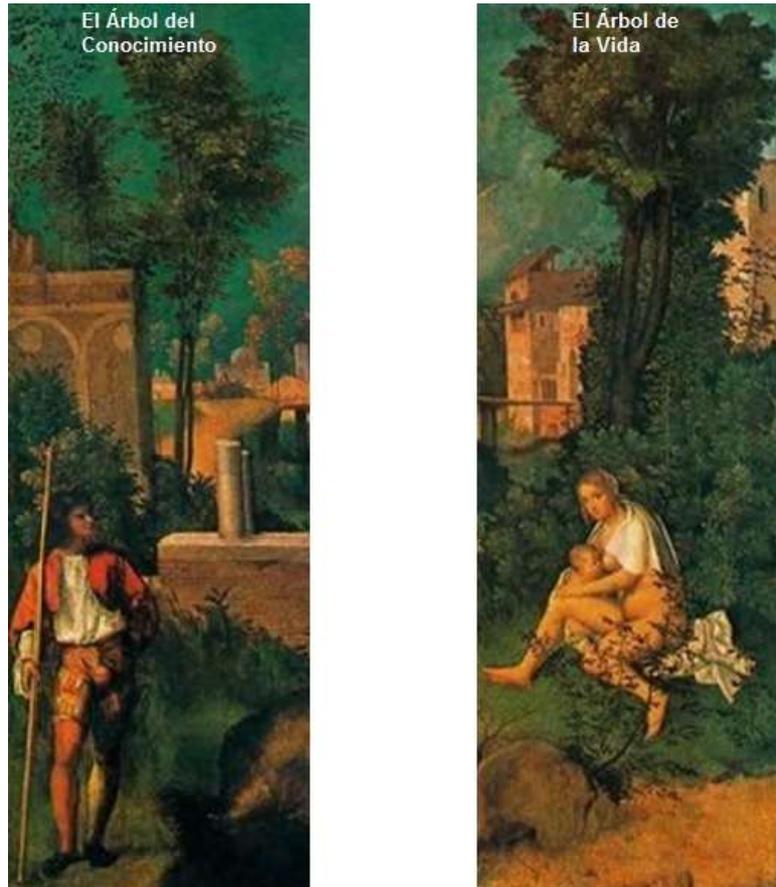


Fig. 2 Fragmentos de la Tempestad de Giorgio Barbareli

## 2 - El árbol de la vida

La experiencia religiosa en su origen es expresada en mitos y símbolos, y es un reflejo de la relación Dios-hombre-naturaleza, una relación que se torna conflictiva cuando se pierde la unidad primigenia. De esta separación hablan todas las mitologías y cosmologías. Esta escisión de la divinidad y la caída en la dualidad y la materia provoca un estado de añoranza y de deseo de vuelta a los orígenes, de percepción de unidad. Este desgarramiento ontológico está expresado como abismo o caída en *Gen.3* y supuso una relación controvertida y dolorosa entre hombre, naturaleza y dios. El símbolo que expresa la ruptura es el árbol del conocimiento, pero también es el mismo árbol, como árbol de la vida el que muestra el camino de vuelta a la unidad. Uno de los libros fundamentales de la tradición judía, *el Zohar* o libro del Esplendor, pone de manifiesto cómo el símbolo del árbol de la vida expresa su cualidad de sutura y esconde el secreto del camino de vuelta a la unidad primigenia. En él se puede leer: “*En la época mesiánica la Columna central garantizará el alimento de cada uno [...] El árbol de la vida será plantado en medio del jardín y se hará palabra: tomará del árbol de la vida, comerá y vivirá eternamente.*”<sup>6</sup>

---

6 A. BENZION, *El Zohar*. Palma de Mallorca, 2006, p. 45.

Cuando C. G. Jung constata la existencia de un inconsciente colectivo, como una parte psíquica común a la humanidad, la psicología profunda a través de sus investigaciones llega a la conclusión de que la relación entre consciente e inconsciente es un factor que determina las características de las diferentes culturas que se han desarrollado a lo largo del tiempo. En la humanidad de la Prehistoria el inconsciente predomina sobre el consciente, sobre un yo más débil, y en las siguientes etapas históricas la conciencia evolucionará y relegará al inconsciente hasta casi su anulación, facilitando de esta forma la preponderancia de un consciente y un yo individualizado que evolucionará hasta un racionalismo extremo.

Hace más de tres décadas el psicólogo analítico Erich Neumann describió este proceso evolutivo de la conciencia desarrollándose en etapas bien diferenciadas, que irían desde un nivel de conciencia matriarcal a una conciencia patriarcal. Esta transición sucede en periodos históricos concretos y queda reflejada en la evolución de mitos y símbolos que han dejado su huella en las manifestaciones artísticas de diferentes culturas.

La primera etapa evolutiva es la "mágica-matriarcal". Abarcaría desde el Paleolítico hasta mediados del Neolítico aproximadamente. En ella rige la gran Diosa Madre como árbol cósmico y como árbol de la vida, símbolo de una percepción unitaria de la naturaleza y la divinidad. En esta etapa los procesos cíclicos cambiantes, luz, oscuridad, vida, muerte, verano, invierno y día, noche se viven como una continuidad, son opuestos pero contenidos en un gran ciclo eterno y necesario. De este modo la muerte se percibe como vida que cambia de estado. Su visión es animista. Toda la naturaleza es sagrada porque cada elemento posee un alma que manifiesta una cualidad de la Diosa Madre que todo lo contiene. Esta conciencia percibía lo visible (materia) y lo invisible (energía o alma) como una realidad única. En estos momentos el consciente aún no ha despertado y la humanidad vive a través de los procesos inconscientes, intuición, instinto y emoción.

## **2.1-El arquetipo de la Diosa**

La etapa "mágico-matriarcal", como antes he señalado, está regida por el arquetipo de la Diosa madre y aún pervive en la psique como un vestigio de aquella aprehensión del mundo como una unidad, en la que todo se percibe influyéndose mutuamente como células o átomos de un gran organismo. La conciencia del hombre primitivo experimenta el mundo como un espacio psico-físico en el que hombre y mundo, dentro y fuera, son realidades ligadas en una unidad.

La Gran Diosa madre que genera vida es la Diosa de la vegetación, y el centro de este mundo simbólico vegetal es el árbol. Este se le asocia porque expresa las mismas cualidades que ella. Como árbol frutal, simbólicamente es femenino, procreador, transformador y fuente de alimento. Su cualidad de protector se ve realizada en la copa que arropa y da cobijo a pájaros y a un gran número de animales. El árbol incluye también la función de recipiente, dentro del cual habita su espíritu, al igual que el alma en el cuerpo, y, a su vez, es un axis mundi al igual que la diosa, punto de unión y comunicación de las tres dimensiones.

Son numerosas las representaciones de la diosa con un fruto en las manos, con un árbol o con una flor simbolizando la energía procreadora, la diosa madre generadora de vida. De hecho, algunos nombres de diosas significan “Madre de cereales”, “Madre de granos” o “Madre de frutos”, y son representadas, a menudo, con un bebé en el regazo, símbolo de las nuevas cosechas y de la renovación incesante de la vida. En latín el nombre de la Diosa Deméter significa “Madre de los granos”, Diosa de la que deriva “madre” (meter = madre, nodriza, cepa de viña, tronco de árbol, sacerdotisa, fuente, causa, origen, la patria, la tierra). Neumann comenta al respecto:

“Como diosa tanto de la fertilidad y de la tierra como del cielo y de la lluvia, cuya mágica caída estuvo originalmente sujeta al gobierno de sus sacerdotisas, la Gran Diosa es en todas partes señora del alimento que brota de la tierra [...] Ésta es la razón de que la Gran Diosa aparezca con tanta frecuencia ligada a un símbolo vegetal.”<sup>7</sup>

## 2.2 - El hijo de la Diosa

La segunda etapa evolutiva es la "Mitológica" y probablemente se iniciara en el Neolítico, se desarrolló en la Edad del Bronce y culminó en la Edad del Hierro. Esta etapa supone el principio de la evolución del consciente, del yo y de la razón. Es el momento del árbol del conocimiento, él brota del universo racional como árbol de la dualidad. En este momento el yo se escinde del mundo y los opuestos pasan ahora a ser contrarios excluyentes. Luz y oscuridad, vida y muerte..., son realidades irreconciliables para una conciencia divisoria y analítica que percibe ahora el mundo a través de un yo centrado meramente en la experimentación sensorial y el discurso racional. En este momento evolutivo todavía persiste una visión animista de la naturaleza. Sin embargo, la diosa comienza a ser sustituida por deidades masculinas, y progresivamente comienza a instaurarse el predominio de sociedades patriarcales. Otro hecho destacable en esta etapa es que los ciclos alternantes de la existencia ya no están regidos y regulados por la diosa. Ahora son personalizados en el hijo-consorte o la hija de la diosa.

La esencia del gran mito que aparece en la Edad del Bronce es la distinción entre el Todo como la Gran Madre y el fragmento personificado en el hijo-amante o su hija. El joven dios o diosa representa la vida manifestada y sujeta al proceso cíclico de nacimiento, desarrollo, decadencia, muerte y renacimiento. No obstante, aún se tiene esa conciencia global de la existencia, vida y muerte, crecimiento y decadencia son opuestos, pero están contenidos en la unidad de un ciclo vital continuo como polaridades. Así La Diosa Madre representa a la vez el ser y el devenir. La percepción posterior de la conciencia patriarcal será una percepción de discontinuidad, de contraste, de oposición y dualidad.

La siguiente imagen nos muestra a la gran Diosa Madre junto al sagrado árbol de la vida y su hijo.

---

7 E. NEUMANN, La Gran Madre. Madrid, 2009, p. 258.



Fig. 3: Diosa madre junto al árbol de la vida, 2300 a 2000 a.C. Tomada del libro *El mito de la diosa*. Anne Baring y Jules Cashford. Ediciones Siruela. Pág. 227.

De una forma similar a las antiguas iconografías de la Diosa Madre, en *La tempestad* la joven con su hijo en brazos, sentada bajo el árbol, recuerda esas otras imágenes arcaicas de La Diosa representada como madre nutricia amamantando a su hijo y bajo su símbolo sagrado, el árbol de la vida.

### 3 - El árbol del conocimiento

La etapa "Mental" es la tercera fase evolutiva. Comenzaría en la Edad de Hierro y en ella se consolida el predominio de la razón y el ego en detrimento de lo inconsciente. Comienza así una separación entre lo interno y lo externo, y de este modo la naturaleza es percibida como algo que hay que controlar y dominar. Es el momento de la consolidación del patriarcado con el rechazo a la Diosa y a los valores femeninos. Las emociones, deseos e impulsos naturales son ahora sometidos a control y la forma intuitiva de percibir el mundo es rechazada. De la misma forma, al desarrollarse consciente y razón, la percepción animista se pierde, y a partir de este momento solo existe lo que es percibido a través de los cinco sentidos, y todo lo que es inaprensible mediante estos sentidos es inexistente.

Hasta este momento de predominio de lo racional, las manifestaciones artísticas son simbólicas, su intención es hacer visible un mundo extrasensorial con el objetivo de armonizarse con él y hacer que sus fuerzas, dioses o energías fueran propicias.

El árbol del conocimiento surge con el primer destello de consciencia y racionalidad. Es el árbol de la dualidad que expresa la separación del cielo y la tierra, de espíritu y naturaleza. Con su aparición en el centro del paraíso comienza la fase evolutiva mental, originada en la Edad del Hierro. Su presencia supone para la psique la pérdida del sentido de continuidad cíclica de la vida y la muerte. Cuando la conciencia evoluciona aún más, se descubre la lógica racional posteriormente sistematizada por Aristóteles y la conciencia fragmentará la percepción de la unidad en una multiplicidad

de opuestos que se excluyen entre sí: sujeto, objeto; bien, mal; sentimiento, pensamiento; sensación intuición...

En mitología esta evolución del consciente supone la supremacía del Dios sobre la Gran Diosa Madre que ahora es identificada psíquicamente con la naturaleza nebulosa del inconsciente donde residen emoción, agresividad, sexualidad, instinto e intuición, realidades que son demonizadas y que, en estos momentos, urge la necesidad de combatir y reprimir para no perder la luz y el favor del Dios solar. Surge de este modo la figura del héroe solar y sus luchas con dragones, monstruos y serpientes para subyugar lo femenino representado en símbolos que antes acompañaban a la diosa, como la serpiente.

Este paso de la conciencia mitológica a la mental conlleva la desaparición progresiva del animismo porque la conciencia se centra en la percepción del mundo a través de los cinco sentidos. Lo que no es percibido a través de ellos no tiene existencia. En el evangelio de Juan se dice: "*En el principio era el Verbo*". Este verbo es, a la vez, pensamiento y palabra. El verbo que nombra crea una nueva realidad, un nuevo orden que establece una separación con lo que es nombrado, y así la humanidad se separa de la esencia de la naturaleza y cae, a su vez, en la dualidad del bien y del mal. El lenguaje y el discurso de la razón conllevan la distinción entre una cosa y otra, llevan consigo la valoración de que esto es bueno y aquello es malo, y esta percepción de categorías opuestas desencadena un conflicto interno y una pérdida de la visión unitaria.

Estos frutos del árbol del conocimiento que condenan a la escisión encuentran la redención en los que ofrece el nuevo árbol de la vida que ha de ser conquistado para lograr una nueva percepción de unidad.

En épocas anteriores, el árbol de la vida era la imagen de la diosa, símbolo de la percepción de unidad, era la columna que unía el cielo la tierra y el inframundo. Por tanto, también expresaba la comunicación con las esferas que con la nueva conciencia se vuelven invisibles. Esta nueva situación psíquica genera en el ser humano un deseo de retorno al estado de unidad, y su búsqueda es planteada como un tema esencial en diversas místicas y filosofías. A modo de ejemplo, en el *Fedro* de Platón, Sócrates expone: "*Querido Pan y cualesquiera otros dioses que aquí habitéis, concededme que llegue a ser bello por dentro, y todo lo que tengo por fuera se enlace en amistad con lo de dentro*".<sup>8</sup>

De igual modo toda la filosofía de Ficino, como apuntábamos anteriormente, está impregnada de la búsqueda de la unidad que resulta de la unión con Dios, realizada a través del amor y la belleza.

#### **4 - Conclusión. Análisis del conjunto simbólico**

Siguiendo el concepto de Ficino, apuntado anteriormente, sobre un universo jerarquizado que desciende desde el Uno a la región de la Mente cósmica, a la del Alma cósmica, a la región de la naturaleza y a la de la materia, y teniendo en cuenta sus ideas

---

8 PLATÓN, Platón. Madrid, 2010, p.840

sobre las facultades del Alma superior, Razón y Mente, así como la concepción neoplatónica de las "Venus gemelas", la Venus celestial que mora en la Mente cósmica y la Venus vulgaris o natural situada en la región del Alma cósmica, podríamos plantear el siguiente diagrama, enlazando estos conceptos neoplatónicos con tres elementos fundamentales de *La tempestad*, y, a su vez, con el ciclo evolutivo de la psique antes expuesto: La etapa mitológica, en la que comienza el desarrollo del consciente y la razón, hecho que queda expresado en la mitología con la aparición del hijo-consorte de la Diosa.

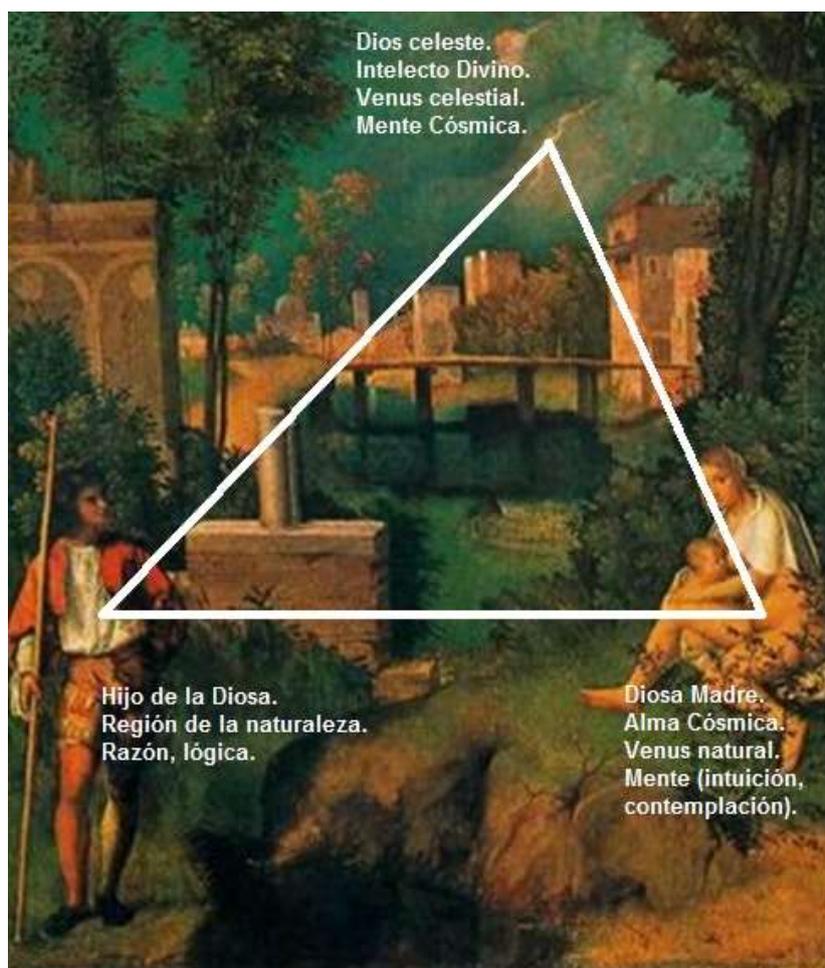


Fig. 4 Fragmento y diagrama. Tempestad de Giorgione Barbarelli

La obra de Giorgione pertenece al género de la alegoría y también es una obra mitológica. Presenta en primer plano dos figuras alegóricas que expresan dos principios éticos o dos modos de conocimiento diferentes. La figura femenina, según el pensamiento neoplatónico, podría identificarse con la Venus *natural o vulgaris*, asociada al alma cósmica y que expresaría un aspecto de la Diosa Madre y un modo de percepción a través de la intuición y la contemplación; y la figura masculina podría representar al hijo de la Diosa, que rige los ciclos de la naturaleza y que bajo diversos nombres se presenta como regente de determinadas fuerzas cósmicas, y, a su vez, expresa, como hemos señalado anteriormente, un modo de conocimiento regido por la razón y la lógica, que exploran el mundo de la materia y explican la multiplicidad de esta. El rayo representado en la parte

superior de la escena, es un símbolo asociado a los dioses solares, dioses creadores que morarían en la región de la mente cósmica que contiene las ideas, los prototipos de todo lo existente. A su vez, esta es la morada de la Venus celestial que simboliza la belleza divina.

Se sabe a través de estudios radiológicos que en el lugar que ocupa el joven Giorgione había pintado, en principio, una figura femenina. Es posible que su primera intención fuera la representación de las dos Venus neoplatónicas, que posteriormente cambió por la figura del joven. Ante estas dos imágenes sería fácil sugerir la presencia de Marte y Venus puesto que Hesiodo, antes que Homero la uniese con Vulcano, la relata desposada con Marte. Esta unión dio pie a especulaciones astrológicas y cosmológicas, considerando a Marte y Venus como dos fuerzas cósmicas antagónicas. Ficino y Pico, según Panofsky, trataron este tema aportando reflexiones metafísicas y astrológicas. Venus era considerada como la fuerza generatriz, el amor que une y que puede neutralizar la fuerza destructora de Marte. No obstante, en esta obra el joven no porta los motivos que caracteriza la iconografía de Marte: la armadura, el yelmo encrestado, la lanza y, a veces, el bastón de mando. Este se nos muestra con vestimenta a la moda del Quattrocento y solo lleva en su mano una vara de pastor.

Si analizamos la imagen considerando el aspecto simbólico de los dos árboles que se alzan detrás de las dos figuras, el árbol de la vida y el árbol del conocimiento, podríamos sugerir a modo de hipótesis el siguiente análisis iconológico.

Toda la escena representada por Giorgione en esta obra está impregnada de un gran lirismo, transmite un sentimiento de atemporalidad y de unidad. Los verdes del cielo, el agua y la tierra aúnan todo el conjunto de la escena recordando aquella visión mítica del mundo de la diosa, donde el cielo, la naturaleza y el humano vivían en estrecha comunión.

Sin embargo, en la parte superior del cuadro comienza el drama, *La tempestad* incipiente origina un rayo que divide a la escena en dos fragmentos, izquierda y derecha, su dirección apunta al río, que discurre desde los planos más alejados hasta el primer plano del cuadro, aparece como una grieta que acentúa la escisión abierta entre los dos personajes que el pintor ha situado a ambos lados del río. El rayo y la tormenta son símbolos del poder y la fuerza creadora del dios solar que se erige como Dios supremo arrebatando a la diosa todas sus atribuciones. Estas divinidades solares, como Marduk, Zeus, Indra o Yahvé, entre otros, aparecen en el momento en que, a nivel social, comienzan a consolidarse los imperios, los poderosos reyes y los grandes héroes, cuando el yo consciente ha consolidado su separación del inconsciente.

Derecha e izquierda. Hemisferio derecho: intuición, instinto, y visión holística. Hemisferio izquierdo: razón, lógica, visión analítica. El principio femenino situado a la derecha de la escena; el principio masculino a la izquierda; y, en el centro, la abierta escisión que los separa.

Después de siglos ausente de la iconografía, reaparece en esta obra la Gran Diosa Madre sentada bajo su árbol sagrado, el árbol de la vida. Sostiene en sus brazos,

junto a su pecho desnudo, a su hijo divino, al que le ofrece alimento, igual que se muestra en los sellos sumerios en representaciones de la vieja Europa, datadas en el Neolítico, y en las imágenes de Isis que se muestran en las figuras 5 y 6.



Fig.5: Diosa madre junto al árbol de la vida, 2300 a 2000 a.C. Tomada del libro *El mito de la diosa*. Anne Baring y Jules Cashford. Ediciones Siruela. Pág. 227.



Fig.6: Diosa prehistórica. /: Diosa Pájaro amamantando a su hijo. (5000 a.C.) / Isis amamantando a Horus.

Así podría considerarse la hipótesis de que la imagen femenina representada en esta obra es la Diosa Madre. Aparece rodeada de fértiles verdes, amamantando a su hijo como madre nutricia de la tierra, y dirige su mirada serena hacía el espectador, haciéndonos saber que aún persiste en nuestra psique. Ella es el principio femenino, la Gran Madre en cuyo seno todo se gesta, la que rige los ciclos de la tierra y el cielo, la que otorga la vida, la muerte y la regeneración. Por tanto, la hipotética deducción de que la imagen femenina fuera una simbólica representación de Eva quedaría descartada porque su iconografía nunca la presenta en su cualidad de madre de la humanidad (cuestión, secundaria para la doctrina) sino como la responsable de la *caída* del género humano, la que origina la expulsión del paraíso y la caja de Pandora que contiene todos los males.

¿Quién es la otra enigmática figura que aparece en el fragmento izquierdo del cuadro, esa figura masculina que se yergue altiva, dirige su mirada hacía la Diosa y muestra una vara, símbolo de dominio? Por su ubicación, recuerda al hijo consorte de la

diosa que muestran los sellos sumerios, situado al otro lado del árbol de la vida, en ese momento de evolución de la conciencia en el que el hijo, "el yo consciente", comienza a independizarse de la madre, el "inconsciente".



Fig. 7: Sello cilíndrico. Diosa y dios sentados junto al árbol de la vida. 2200 a 2100 a.C. Periodo. Tercera dinastía de Ur. Departamento: Medio Oriente. Número de registro: 1846,0523.347. BM / Gran número: 89326. Altura: 2,71 cm. Diámetro: 1,65 cm. Diámetro: 1,45 cm. Altura: 1 pulgadas. The British Museum. Londres. G. B.

Aquí, en esta escena, el árbol situado en el centro, entre la Diosa y su Hijo divino que presentan los sellos sumerios, es sustituido por el abismo del río. El árbol de la vida queda representado en la parte derecha, elevándose sobre la diosa, mientras otro árbol se alza sobre la figura masculina de la izquierda: es el árbol del conocimiento y de la dualidad.

De esta forma, puede considerarse que la figura situada a la izquierda representa al hijo de la Diosa, al ya consolidado yo racional. Va vestido con un atuendo a la moda de la época, simbolizando la cultura que este *yo consciente* ha desarrollado hasta ese momento, y se muestra con gesto de altivez, orgulloso de sus logros. El color de sus vestidos es rojo. Una de las cualidades simbólicas de este color es la acción en sí misma, la energía vital en actividad.

Detrás de este joven aparecen dos pequeñas columnas o pilares sobre un bloque de piedra. Simbólicamente la imagen de las dos columnas expresa la estabilidad, el equilibrio cósmico entre la energía positiva (masculina) y la energía negativa (femenina), y con este significado aparecen a la entrada de los templos. En esta obra lo que el símbolo expresa es diferente, las dos columnas no son iguales; por tanto, no aluden a la estabilidad sino al desequilibrio entre los dos principios masculino y femenino. Su significado también remite al símbolo del árbol del conocimiento que expresa la dualidad que genera la mente racional y que se halla representado detrás de las columnas. En este conjunto simbólico que aparece en la sección izquierda del cuadro: figura masculina, columnas y árbol del conocimiento. También podemos apreciar un signo gráfico dibujado detrás del joven, son dos arcos y bajo ellos dos círculos, encontramos de nuevo el número dos, símbolo de lo dual.

Giorgioni ha situado en el centro de la escena, sobre un plano más alejado, otro símbolo, un puente. Es éste un signo de esperanza que expresa la unión de lo fragmentado, es el puente que vincula y une la escisión entre hombre, naturaleza y Dios, el puente como deseo de recuperar el árbol de la vida integrándolo al árbol del conocimiento y así abolir el desgarró que el árbol de la dualidad ha generado. El puente como esperanza de recuperar la sabiduría de la Diosa, restableciendo así la conexión con lo divino.

Esta búsqueda del retorno a la unidad y a la conexión con lo divino a través del amor y la contemplación es el eje del pensamiento neoplatónico. En 1504 se publica en Venecia la *Arcadia*, novela escrita por Jacopo Sannazaro. Esta obra fue interpretada por la literatura y la pintura como una edad dorada, localizada en un punto geográfico, donde sus habitantes viven en la abundancia, la inocencia y la felicidad en total comunión con la naturaleza. La ciudad que Giorgione ha representado al fondo de la escena podría simbolizar la mítica Arcadia, donde el ser humano aún no ha perdido la unión con dios y la naturaleza. Sin embargo, las edificaciones y la muralla que circunda la ciudad podrían sugerir también la presencia de la mítica Jerusalén celestial relatada en los versículos 3:12 y 21:2 del *Apocalipsis*. El símbolo de esta Jerusalén expresaría el cambio profundo que la humanidad ha de realizar, después de la caída, para restaurar mediante el amor la escisión con la naturaleza y con Dios, y conquistar el perdido árbol de la vida, tal y como se apunta en el Apocalipsis: " [...] Dichosos los que laven sus vestiduras, así podrán disponer del árbol de la vida [...] "<sup>9</sup>

Teniendo en cuenta el análisis que se ha realizado de los motivos simbólicos que aparecen en esta representación así como de los mitos asociados a ellos podría deducirse la hipótesis de que nos hallamos ante una imagen en la que Giorgione, sin duda conocedor de las fuentes neoplatónicas y de las tradiciones esotéricas que fueron revisadas en este momento histórico, ha reflejado una alegoría de la "caída", quedando implícitas las consecuencias que generó en la evolución psíquica esta expulsión del Paraíso, así como la nostalgia y el deseo de volver al estado de unidad impreso en la psique del ser humano.

---

9 Biblia de Jerusalén. Bilbao, 1966, Apocalipsis 7:14

## 5. Referencias bibliográficas

- A. BARING, Y J. CASHFORD, El Mito de la Diosa. Madrid, Editorial Siruela, 1995.
- A. BENSION, El Zohar. Revelaciones del libro del Esplendor. Palma de Mallorca, Editor José J. Olañeta, 2006.
- APULEYO, El asno de oro. Madrid, Editorial Cátedra, 2008.
- Biblia de Jerusalén. Bilbao, Editorial Desclée de Brouwer, 1966.
- C. G. JUNG, Y K. KERÉNYI, Introducción a la esencia de la mitología. Madrid, Editorial Siruela, 2004.
- C. HIRSCH, Los símbolos. El árbol. Barcelona, Plaza y Janes editores, 1989.
- E. C. WHITMONT, El retorno de la diosa. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1998.
- E. H. GOMBRICH, Imágenes simbólicas. Estudios sobre el Renacimiento 2. Madrid, Editorial Debate, 2001.
- E. NEUMANN, La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente. Madrid, Editorial Trotta, 2009.
- E. PANOFSKY, Estudios sobre iconología. Madrid, Editorial Alianza, 1976.
- E. PANOFSKY, El significado en las artes visuales. Madrid, Editorial Alianza, 1979.
- H. TRISMEGISTO, El Kybalión. La Tabla de Esmeralda. Madrid, Editorial Edaf, 1978.
- J. E. CIRLOT, Diccionario de símbolos. Barcelona, Editorial Labor, 1995.
- K. KERÉNYI, E. NEUMANN, G. SCHOLEM Y J. HILLMAN, Arquetipos y símbolos colectivos. Circulo Eranos I. Barcelona, Editorial Anthropos, 2004.
- M. ELIADE, Imágenes y símbolos. Madrid, Editorial Taurus, 1999.
- M. ELIADE, Tratado de historia de las religiones. Madrid, Ediciones Cristiandad, 2000.
- M. GIMBUTAS, El Lenguaje de la Diosa. Grupo editorial Asturiano, Gea, 1990.
- N. ABBAGNANO, Historia de la Filosofía. Tomo I. Barcelona, Editorial Montaner y Simón, 1973.
- PLATÓN, Platón. Madrid, Editorial Gredos, 2010.
- R. FUSCO, El Quattrocento en Italia. Madrid, Editorial Istmo, 1999.