

## LA CREACIÓN ARTÍSTICA COMO UN ACTO DE MISERICORDIA

### *Un aporte tomista para la reflexión estética de Marsilio Ficino*

#### 1.- Introducción

El tratamiento que Marsilio Ficino da a la cuestión del amor, en su pequeño pero influyente *De amore*,<sup>1</sup> asienta una vinculación entre *amor* y *Belleza* que será decisiva en el tejido artístico y cultural del Renacimiento. El pensador renacentista comprende al arte como respuesta amorosa y necesaria ante la contemplación de la Belleza, y desarrolla esta cuestión al hilo de su lectura sobre el mito de las dos Venus (*Banquete* 180d ss.). Colocando la figura de Venus en el contexto de un *dinamismo ontológico*, Ficino brinda una fundamentación metafísica para la creación artística, en tanto descenso amoroso y transformador del mundo físico.

A partir de esta descripción del hecho artístico, entonces, combinando la noción renacentista del hombre como *copula mundi* con la idea más general de *imago dei*, es nuestra intención demostrar por qué, desde el pensamiento ficiniano, la creación artística se manifiesta como la forma más exacta de divinización. Para ello deberemos complementar las consideraciones ficinianas sobre el amor en general, por un lado, con las reflexiones tomistas en torno a la misericordia como virtud, a la que el santo dominico entiende como deseo por socorrer las deficiencias de lo inferior.

#### 2.- Los distintos alcances del mito de las dos Venus

Giovanni Cavalcanti tiene el privilegio de proferir tres discursos en el banquete narrado por Ficino. En el segundo de ellos, ofrece su visión del mito de las dos Venus, originalmente explicado por Pausanias en el *Banquete* platónico.

«Y piensa [Pausanias] que es necesario que haya tantos amores como Venus. Así, menciona dos Venus, a las que acompañarían dos amores. Dice que una de estas Venus es Celeste, y la otra, Vulgar. (...) La primera

---

<sup>1</sup> Este es en verdad el epítome que el propio Ficino asignó a su comentario al *Banquete* de Platón. En virtud del enorme y perdurable impacto cultural de su escrito, se comprende fácilmente que fuera el subtítulo, y no la humilde descripción de *comentario*, lo que pasara a la posteridad. La obra tuvo sus primeras dos versiones en latín, para ser reescrita en su última versión en lengua toscana. Un recorrido por la historia del texto y sus circunstancias puede iniciarse en Raymond MARCEL, *Marsilio Ficino. 1433-1499*, París, Belles Lettres, 2007, pp. 335 ss.

Venus (...) es arrastrada por el amor innato [*naturale* en toscano] a comprender la Belleza de Dios. (...) [La segunda Venus], a crear la misma Belleza en los cuerpos.»<sup>2</sup>

Esta descripción del amor como relación bifronte alcanza múltiples significados en el horizonte ficiniano, según cómo se contextualice la figura de Venus. En la perspectiva más general y metafísica, debemos leer el mito de las dos Venus como expresión de una suerte de *dinamismo ontológico*, según el cual todo lo existente padece un doble movimiento, uno ascensional fundamentalmente contemplativo, y otro de descenso por procesión. Se llama aquí *amor* al simple apetito natural común a todo lo creado: «Cuando decimos *amor*, entendemos deseo de belleza.»<sup>3</sup>

En un sentido más específico de *amor*, Ficino utiliza la imagen de Venus para referirse al «deseo de *disfrutar* de la belleza»,<sup>4</sup> lo cual supone evidentemente un alma como principio del amor. A partir de aquí se abren otras dos lecturas para el relato que estamos viendo, según se lo aplique al cosmos como un todo o al caso específico del hombre.<sup>5</sup> Focalizando nuestro análisis en el caso particular del hombre, las Venus se revelan como expresión de dos facultades: la fuerza de entender y la potencia de engendrar.<sup>6</sup> Asevera el médico familiar de los Medici:

«Estas dos fuerzas son en nosotros dos Venus, que van acompañadas de dos amores. (...) En ambas, entonces, hay amor. Allí deseo de contemplar la belleza, aquí de generarla. Y estos dos amores son honestos y merecedores de elogio. Pues uno y otro siguen la imagen divina.»<sup>7</sup>

<sup>2</sup> *De amore* II, 7, pp. 38-39. Para las referencias del *De amore*, indicaremos en adelante, junto a los números de discurso y capítulo, la paginación de la edición castellana a cargo de Rocío DE LA VILLA ARDURA, *De amore. Comentario a "El Banquete" de Platón*, Madrid, Tecnos, 1986. Para el texto latino y su redacción en general, puede consultarse la versión crítica a cargo de Raymond MARCEL, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, París, Belles Lettres, 1956.

<sup>3</sup> *De amore* I, 4, p. 14 (resaltado nuestro). Como es lógico suponer en un autor cristiano llamado *Pater Platonicae familiae*, toda cosa finita se dice bella en la medida que participa de una Belleza trascendental, identificada sin más con la naturaleza divina. Sin embargo, debemos tener en cuenta que esta definición es lo suficientemente somera y amplia como para abarcar toda tendencia metafísica, y no únicamente el movimiento ascendente hacia la Belleza divina.

Para el tema del apetito natural en la obra de Ficino, cf. Paul Oskar KRISTELLER, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, 2ª ed., Florencia, Le Lettere, 1988, pp. 180 ss.; Miguel Ángel GRANADA, *Cosmología, religión y política en el Renacimiento. Ficino, Savonarola, Pomponazzi, Maquiavelo*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 158 ss.

<sup>4</sup> *De amore* I, 4, p. 15 (resaltado nuestro).

<sup>5</sup> En una clave cosmológica, la Venus Celeste pertenece propiamente a la *mens* en tanto estrato ontológico más perfecto entre lo finito (*De amore* II, 7, p. 39), mientras que la Venus Vulgar «es aquella capacidad de engendrar que se atribuye al alma del mundo.» (Idem.)

<sup>6</sup> No es este el único significado antropológico, pero sí a nuestro juicio el principal. La temática de las Venus puede ilustrar lecturas políticas o de relaciones interpersonales en general, ya sean referidas al amor de amistad o conyugal, por mencionar sólo algunas perspectivas en las que, por motivos de espacio, no podemos detenernos en esta oportunidad. En todo caso, puede cf. KRISTELLER, *Il pensiero filosofico...*, pp. 311 ss.

<sup>7</sup> *De amore* II, 7, pp. 39-40.

En definitiva, lo que debemos destacar son principalmente dos aspectos: en primer lugar, que toda tendencia en el ser se da en virtud de la Belleza, ya sea para contemplarla o para crearla; y luego, que la actividad de la Venus Vulgar tiene su causa en la Venus Celeste, según el principio platónico por el cual lo inferior se origina en lo superior.

### 3.- Relevancia del mito de Venus para la teoría del arte

Como hemos visto, Ficino aúna la vida activa propia de la Venus Vulgar con la vida contemplativa de la Celeste, situando a ésta como causa de aquélla. Al mismo tiempo, empero, destaca que la actividad de la Vulgar es consecuencia *necesaria* de la Celeste, con lo que establece entre ambas una complementariedad absoluta: no hay contemplación perfecta si ésta no redunde en una actividad creadora, y no hay actividad que no tenga su origen en un contacto contemplativo con lo divino.

Esta presentación del mito de Venus deja al descubierto la herencia plotiniana en Ficino. Al igual que en Plotino, la facultad activa de descenso o salida, propia de la Venus Vulgar, es consecuencia de la tendencia contemplativa receptiva, propia de la Venus Celeste.

«Aquella [la Venus Celeste] comprende en sí primero el fulgor de la divinidad y después lo transmite a la segunda Venus. Ésta irradia las chispas de este fulgor en la materia del mundo. De este modo, por la presencia de tales chispas, cada uno de los cuerpos del mundo se muestra bello, en la medida de su naturaleza.»<sup>8</sup>

Se fija así a la Belleza como causa de todo movimiento perfectivo: inicialmente, para el propio amante de la Belleza —que al recibirla en sí se asemeja a ella—,<sup>9</sup> y derivadamente, para aquellos a quienes éste lleva los frutos de su contemplación, es decir, para aquellos que reciben la Belleza a través de un mediador. De este modo, también Ficino reconoce en el arte una función divinizante, tanto del propio artista como de aquellos que reciben su accionar, pero la originalidad de su concepción reside en que el descenso ontológico hacia las cosas es amoroso.<sup>10</sup> La brújula de Ficino para estas consideraciones es, curiosamente, la obra de un autor que se ocupó poco y nada de la creación artística. Nos referimos al así llamado Pseudo

<sup>8</sup> *De amore* II, 7, p. 39.

<sup>9</sup> Se esconde tras estas apreciaciones la imagen recurrente del espejo para expresar el amor como mutuo asemejamiento. Al respecto, cf. André CHASTEL, *Marsile Ficin et l'art*, Ginebra, Droz, 1996, p. 131.

<sup>10</sup> Al respecto de las transmutaciones que opera el cristianismo sobre el platonismo de Ficino, cf. Ernst CASSIRER, *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento*, Buenos Aires, Emecé, 1951, especialmente p. 168 ss. El análisis de Ficino que hemos encontrado aquí nos resulta de una claridad altamente recomendable.

Dionisio Areopagita, que al explicar el dinamismo ontológico desde la noción de *éxtasis divino*, permite concebir toda actividad o *exitus* como divinizante, siempre que se dé a imagen del éxtasis divino original.<sup>11</sup>

La doctrina cristiana de la *imago dei* hace entonces su presentación en nuestro autor, quien entiende el deseo creador de la Venus Vulgar en analogía con el descenso creador divino. Se cimenta con ello una teoría del arte que encuentra en la noción teológica de *creatio* su verdadero fundamento, y legitima la función divinizante del arte no sólo en su capacidad transmisora de lo divino, sino también en el modo amoroso con que lo hace.<sup>12</sup>

Con su actividad, en suma, el hombre perfecciona de algún modo las realidades inferiores al volverse hacia ellas por amor, inspirado por un acto de contemplación de Dios. La dinámica de las Venus es aquí la imagen mediante la cual Ficino enseña de qué modo el amor confirma al hombre como *copula mundi*: en tanto contribuye a la difusión de lo divino, entregándose amorosamente a lo superior y a lo inferior, respectivamente mediante la contemplación y creación del Bien-Belleza.

«Hay, entonces, dos Venus en el alma: la primera, Celeste, la segunda, Vulgar. Ambas tienen un amor. La Celeste para conocer la Belleza divina, la Vulgar para generarla en la materia del mundo. Pues tal como aquélla ve aquel decoro, ésta lo quiere dar a la máquina del mundo en la medida de sus fuerzas. Es más, tanto una como otra son llevadas a generar belleza, pero cada una a su modo. La Celeste se esfuerza en pintar en sí con su inteligencia de manera muy exacta la belleza de las cosas superiores. La Vulgar, gracias a la fecundidad de las semillas divinas, se esfuerza en que se manifieste en la materia mundana la Belleza divina, concebida en sí por voluntad divina.»<sup>13</sup>

#### 4.- Un problema hermenéutico en la consideración de la Venus Vulgar

Al ser la materialidad de las cosas una realidad querida positivamente por Dios, el mundo sensible del mito de la caverna se manifiesta *ipso facto* como bueno, reclamando que el hombre, en justicia, deba amarlo.<sup>14</sup> Esto da pie a una doctrina recurrente en la Patrística, según la cual el mundo ha sido creado *propter hominem*. La tendencia a perfeccionar lo

<sup>11</sup> Dionisio trata del éxtasis divino en DN IV, 13 (712AB), pp. 307-308 de la ed. castellana a cargo de Teodoro H. MARTÍN, *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita*, Madrid, B.A.C., 1990.

<sup>12</sup> La teoría del arte de nuestro sacerdote, médico y mago se inscribe así en el marco más general de una cierta *teoría de la acción*, según la cual toda actividad es divinizante en la medida que es amorosa, pues el amor no tiene por causa primera ni destino último más que a Dios (cf. *De amore* VI, 19, pp. 185-186). Para las relaciones entre amor, arte y magia, cf. *De amore* VI, 10, pp. 153-155.

<sup>13</sup> *De amore* VI, 7, pp. 138-139.

<sup>14</sup> Enfatizamos el *deber* de amar al mundo porque, efectivamente, es un acto de justicia para con las cosas reconocerles lo que Dios les ha dado. Y lo que le ha dado Dios a la materia es el ser amable.

inferior, que Ficino reconoce como propia de la Venus Vulgar, tiene en esta doctrina uno de sus orígenes.

Sin embargo, el mito de la caverna no queda obsoleto con el advenimiento del optimismo cristiano, sino que en realidad se adapta a nuevas condiciones filosóficas. La caverna platónica, integrada a la doctrina del pecado original, se convierte en el mundo en que queda proscripto el hombre tras su caída. Así, para los cristianos, el mal no es ya la simple unión con la materia, sino la pérdida de la recta ordenación a sus objetos por parte de las potencias humanas.<sup>15</sup>

La pervivencia del desdén platónico hacia la materia, cobijado en el cristianismo por la conciencia del pecado, presenta así un problema grave para la justificación de la Venus Vulgar. En efecto, si creemos que el pecado original convierte en acertada la desconfianza hacia el mundo material, nos veremos obligados a responder cómo se compagina esta actitud con la doctrina de un mundo creado *propter hominem*.

Como la teología cristiana siempre ha afirmado taxativamente el destino sobrenatural del hombre, una atención desmedida al mundo sensible tal como es explicado por Platón resulta, al igual que en el neoplatonismo, cuando menos riesgosa para la salvación. Por supuesto, la clave para solucionar esta cuestión está en determinar qué convierte a una atención en “desmedida”, trastocando el *descenso* por *caída*. Determinar la posición de Ficino a este respecto no es tarea sencilla, como puede verse en el siguiente pasaje:

«En tanto que [nuestra alma] atiende a la materia, usa la naturaleza como instrumentos, por medio del cual une la materia, la mueve y la forma. (...) Veis, entonces, que el alma desciende de aquella unidad divina, que está sobre la eternidad, a la eterna multitud, y de la eternidad al tiempo, y del tiempo al lugar y a la materia.»<sup>16</sup>

Pareciera con esto que la Venus Vulgar no hace sino cumplir con su designio divino al adentrarse en el mundo. Pero continúa inmediatamente la cita anterior:

«Ella desciende, digo, cuando se aleja de la pureza con la que ha nacido, abrazando demasiado el cuerpo.»<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> La materia juega por supuesto un papel acuciante en esta desviación del apetito natural, pero no es ya la causa *per se* del mal. Una consideración interesante sobre cómo el Renacimiento debió sobrellevar un encarnizado enfrentamiento entre la noción de *dignitas hominis* y las consecuencias del pecado original, en Miguel Ángel GRANADA, “El gran milagro del hombre en el platonismo del Renacimiento (de Ficino y Pico a Giordano Bruno)”, *Insula* 674 (2003), pp. 9-14, especialmente p. 11.

<sup>16</sup> *De amore* VII, 13, pp. 220-221.

<sup>17</sup> *De amore* VII, 13, p. 221.

En última instancia, como dijimos, la problemática sobre la legitimidad del descenso amoroso hacia el mundo físico puede simplificarse en la siguiente pregunta: ¿en qué sentido es legítimo el descenso ontológico del hombre, si su deber del hombre consiste en amar a Dios por sobre todas las cosas? O lo que es lo mismo, pero bajo una formulación que evidencie su cercanía al platonismo: ¿en qué sentido tal descenso puede ser vía de divinización para el hombre, si asemejarse a lo inferior (el mundo material) oscurece su carácter de *imago dei*?

### 5.- Conclusión: La misericordia como descenso amoroso

Las preguntas con que terminamos el apartado anterior no pueden responderse adecuadamente, en nuestra opinión, mientras no restrinjamos el carácter amoroso de la Venus Vulgar hasta un tipo específico de *amor*, como es el amor de misericordia.

Por lo pronto, el amor humano hacia todo lo que de algún modo sea inferior a la condición divina del hombre, puede quedar legitimado sencillamente por el hecho de que todo lo creado rebosa bondad y es amable. Para el cristiano, esto no supone ni una negación del destino sobrenatural del hombre ni mucho menos una ingenua subestimación o negación del pecado original (como sería el caso del pelagianismo). Es más, creemos que la doctrina del pecado original queda de algún modo supuesta, por cuanto la condición caída despierta una modalidad de amor imposible de no haber habido ruina, como es la misericordia.

Al respecto, creemos oportuno recurrir al modo en que santo Tomás trata de la misericordia como virtud en *Summa theologiae* II-II, q. 30. Recogiendo una noción agustiniana de *miseriordia*, el fraile italiano entiende esta virtud según dos notas esenciales: en un momento inicial, la misericordia supone *compasión* ante el mal ajeno (género), para despertar luego un *deseo por auxiliar o paliar* ese mal (diferencia específica). Es decir que el dominico acepta para la misericordia un momento en principio pasivo —por el que se da una cierta *empatía* con el otro— y otro posterior activo —por el que surge el deseo de socorrer—, en consonancia con lo que Ficino entiende por Venus Celeste y Vulgar.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Ya en esta definición hay una correspondencia interesante con la temática de las Venus. La primera gravita en torno a los dos aspectos con que, según vimos, ambas Venus se interrelacionan: 1) La Venus Celeste es causa de la Venus Vulgar, 2) pero ésta es el culmen y perfección de la contemplación original de aquélla. Ambos matices están presentes en la consideración tomista sobre la misericordia. El primero se ve en que el deseo por transformar una situación negativa en el otro (deseo por *socorrer*) es consecuencia de un acto amoroso de contemplación (*empatía* con el mal ajeno). El segundo aspecto, por su parte, se observa en el hecho de que, para que haya misericordia y no simplemente compasión o generosidad, ambos momentos deben darse en

Mayores similitudes afloran entre el Aquinate y Ficino, por ejemplo, al poner la misericordia en relación al dinamismo ontológico. El escolástico entiende la misericordia como una virtud propia del movimiento de descenso, por cuanto es propio del superior socorrer al inferior, y no al revés.<sup>19</sup> Por eso cuando se pregunta, en el a. 4, si la misericordia es la mayor de las virtudes, es lógico que se ocupe de aclarar que, si bien en sí misma la misericordia es la más perfecta de las virtudes, no lo es para el hombre, porque «a aquel que tiene a alguien por encima, [le] es [cosa] mayor y mejor unirse al superior que suplir el defecto del inferior.»<sup>20</sup> Por tanto, la misericordia, como inclinación amorosa hacia las realidades inferiores, no sería preferible al movimiento ascensional por el que se tiende a Dios, y al que el Doctor Angélico, identificándolo con la caridad, otorga sin reparos la función divinizante: «Por la caridad nos asemejamos a Dios, como unidos a Él por afecto. Por eso es mejor que la misericordia (...).»<sup>21</sup>

No obstante, cabe notar que estas opiniones del Doctor Común se refieren al orden de las afecciones internas, y no al de las obras exteriores. Por eso, en lo que atañe a la acción (es decir, al carácter procesional *ad extra* de la Venus Vulgar), santo Tomás efectúa una concesión decisiva para entender en qué sentido la misericordia, como movimiento amoroso de descenso, puede gozar del mismo rol divinizante que el movimiento ascensional.

Aceptando santo Tomás que «tanto mejor es alguna virtud en cuanto que hace al hombre más similar a Dios»,<sup>22</sup> resulta evidente que la misericordia es la más perfecta forma de imitación de Dios en el orden de la operación, *ya que nada asemeja más a Dios que imitar el modo propio con que Dios se relaciona ad extra con las cosas, que es precisamente la misericordia*. Por ello, si bien «Por la caridad nos asemejamos a Dios, como unidos a Él por afecto. (...) [Por] la misericordia (...) nos asemejamos a Dios según la similitud en la operación.»<sup>23</sup>

Si la *creatio ad extra* por parte de Dios se da en definitiva bajo la razón de misericordia hacia las cosas, nada más lógico que encontrar en un autor como Ficino —que

necesariamente en forma conjunta. El momento activo del amor surge así como corolario del momento pasivo, al igual que, en el *De amore* de Ficino, la Venus Vulgar culmina la tarea de la Venus Celeste.

<sup>19</sup> «Pertenece en efecto a la misericordia el que hacia otros se vuelque, y, lo que es más, socorra [*sublevet*] los defectos del otro. Y esto [se cumple] máximamente en los superiores. De ahí que la misericordia se da propiamente en Dios, y en esto se dice que se manifiesta máximamente su omnipotencia.» (*S.Th.* II-II, q. 30, a. 4, c.) Para las referencias de santo Tomás, hemos efectuado nuestras propias traducciones sobre la base del texto latino on-line presente en <<http://www.corpusthomisticum.org/iopera.html>> (actualizado al 10-7-2009).

<sup>20</sup> *S.Th.* II-II, q. 30, a. 4, c.

<sup>21</sup> *S.Th.* II-II, q. 30, a. 4, ad 3.

<sup>22</sup> *S.Th.* II-II, q. 30, a. 4, obj. 3. Nos permitimos citar la objeción porque, como surge de nuestra exposición, santo Tomás la concede parcialmente.

<sup>23</sup> *S.Th.* II-II, q. 30, a. 4 ad 3.

circunscribe en la capacidad procesional el analogante del *amor*— la justificación más exacta del arte como actividad divinizante, creadora y hasta redentora según una cierta analogía con Dios.

Desde esta perspectiva, entonces, hemos mostrado cómo, a partir de la mutua y necesaria complementariedad entre Venus Celeste y Vulgar, todo acto de misericordia —y la creación artística lo sería máximamente—, queda expuesto como modo de imitación de Dios.

«Preguntáis qué es el amor de los hombres. Es el deseo de engendrar en lo bello para conservar la vida eterna en las cosas mortales.»<sup>24</sup>

Juan Pablo Maggiotti

## 6.- Bibliografía

### A) Fuentes:

- DIONISIO AREOPAGITA (Pseudo), *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita*, ed. y tr. castellana de Teodoro H. MARTÍN, Madrid, B.A.C., 1990.
- FICINO, Marsilio, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, ed. y tr. francesa de Raymond MARCEL, Paris, Belles Lettres, 1956.
- *De amore. Comentario a “El Banquete” de Platón*, ed. y tr. castellana de Rocío DE LA VILLA ARDURA, Madrid, Tecnos, 1986.
- TOMÁS DE AQUINO, *Summa theologiae*. Texto on-line (recogido de la ed. electrónica a cargo de Roberto BUSA, S.J.): <<http://www.corpusthomicum.org/iopera.html>> (actualizado al 10-7-2009).

### B) Bibliografía secundaria:

- CASSIRER, Ernst, *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento*, tr. castellana de Alberto BIXIO, Buenos Aires, Emecé, 1951.
- CHASTEL, André, *Marsile Ficin et l'art*, Ginebra, Droz, 1996. (1ª ed. Ginebra, Droz, 1954.)
- GRANADA, Miguel Ángel, *Cosmología, religión y política en el Renacimiento. Ficino, Savonarola, Pomponazzi, Maquiavelo*, Barcelona, Anthropos, 1988.
- “El gran milagro del hombre en el platonismo del Renacimiento (de Ficino y Pico a Giordano Bruno)”, *Insula* 674 (2003), pp. 9-14.
- KRISTELLER, Paul Oskar, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, 2ª ed. aumentada, Florencia, Le Lettere, 1988. (1ª ed. Florencia, Sansoni, 1953.)
- MARCEL, Raymond, *Marsile Ficin. 1433-1499*, París, Belles Lettres, 2007. (1ª ed. París, Belles Lettres, 1958.)

---

<sup>24</sup> *De amore* VI, 11, p. 159.