Heavenly Universe de Martin Schaffner (1533): miradas entrecruzadas en torno a la cosmovisión

*Heavenly Universe by Martin Schaffner (1533):
Intersecting Glances Around the Worldview*

Mariana Abdo Adam, Adriana Weinstock Dorembaum,
Laura Andrea Villar Barraza, Regina Alencaster Rocha
y Julieta Chávez Betanzos

Recepción: 27 de mayo de 2019
Aceptación: 18 de septiembre de 2019

Resumen

Heavenly Universe es una obra compleja de gran erudición que muestra el universo astronómico, astrológico y simbólico cristiano-humanista de principios del siglo XVI en Alemania. En el centro hay una estrella brillante que sostiene el firmamento. Alrededor, se mueven ocho cuerpos celestes, cuyos rayos se irradian hacia ocho figuras humanas, y cada una personifica una multitud de significados y representan un astro, un día de la semana, un metal y una virtud. La indumentaria y el color de las artes liberales en este ajuar renacentista en el plano simbólico, las vistas panorámicas en el plano terrestre y la alquimia y la imprenta en el plano cósmico, serán analizados con miradas entrecruzadas en este análisis iconográfico de la superficie de la mesa.

Palabras clave

Heavenly Universe, ajuar, color, indumentaria, artes liberales, vista panorámica, plano cósmico.

Abstract

Heavenly Universe is a complex painting of great erudition that shows the astronomic, astrologic and symbolic, christian and humanistic context of sixteenth century in Germany. In the center there is a bright star that sustains the firmament. Around it we can see 8 celestial bodies that irradiate eight human figures, each one, personificating a multitude of meanings: planets, days of the week, metals and virtues. Dressings and colors correspondence of the liberal arts in the symbolic plane in this Renaissance trousseau, the landscapes in the ground plane, and alchemy and printing in the cosmic plane, will be analyzed with this crisscrossed looks with the iconography of this tabletop.

Keywords

Heavenly Universe, trousseau, color, dressing, liberal arts, landscape, cosmic plane.

La pintura de Martin Schaffner realizada sobre la superficie de una mesa para uno de los miembros de la familia de orfebres de Estrasburgo, los Stedelin.

Existen tres planos bien diferenciados dentro de la composición:¹ el simbólico, el terrestre y el celeste. El primero, está representado por Ptolomeo y siete figuras alegóricas femeninas que representan diferentes colores, artes liberales, metales, días de la semana y virtudes. Los siete colores están situados dentro de la tradición medieval de la simbología del color y están relacionados con las artes liberales. Esto puede ser para representar a la pintura como una obra realizada a partir de éstas y al mismo tiempo elevar el estatus del artista.²

El segundo está representado por diversas vistas panorámicas con diferentes construcciones y actividades al fondo, y el tercero representa el Universo ptolemaico, mostrando en el centro del panel una estrella muy brillante que simboliza la luz divina del creador que ilumina el cosmos entero, en tanto que a su alrededor se mueven ocho cuerpos celestes. De acuerdo con las creencias de la época son: una estrella, el Sol, la Luna, Marte, Mercurio, Júpiter, Venus y Saturno, y el destello central es el que sostiene el firmamento. En el programa pictórico se les representa como antiguos dioses en carruajes y como símbolos.

Para desarrollar el análisis de esta pintura, se entrecruzarán las miradas que irán analizando cada uno de los tres planos que presenta la obra. Mariana Abdo Adam se centrará en hablar de la indumentaria y el color de las artes liberales en este ajuar renacentista en el plano simbólico. Adriana Weinstock Dorembaum sobre las vistas panorámicas en el plano terrestre y Laura Andrea Villar Barraza sobre el plano cósmico, la alquimia y la imprenta, por lo que se introducirán brevemente cada uno de estos temas para proseguir con el análisis iconográfico de cada una de estas correspondencias. En el caso de Mercurio y Venus, el análisis se

¹ Estos planos no están relacionados con la profundidad de la obra, sino con la temática.

² Tawrin Baker, Sven Dupré, Sachiko Kusukawa y Karin Leonhard, *Early Modern Color Worlds*, (Holanda: Brill, 2015).

verá ampliado con las aportaciones de Regina Alencaster Rocha y Julieta Chávez Betanzos, respectivamente.

Para su interpretación se utilizaron como fuentes principales: *Die altdeutsche Malerei* de Anja Schneckenburger-Broschek³ y ‘Siben Farben unnd Künsten frey’: *The Place of Color in Martin Schaffner’s Universe Tabletop of 1533*, de Andrew Morrall.⁴ Asimismo, fueron necesarios varios diccionarios de símbolos para completar la investigación, entre los que destaca el de Cirlot.⁵

Es fundamental el poder acercar la obra a nuestra propia lengua, debido a que esa fue una de las principales dificultades a la que nos enfrentamos con la búsqueda de fuentes para su interpretación. Sin embargo, el refrescar algunas de las ideas propuestas por los especialistas mencionados anteriormente a partir del análisis de la indumentaria, las vistas panorámicas, así como de todas las figuras del plano cosmológico, en este análisis iconográfico de la obra, puede resultar una aportación pertinente para la Cosmovisión Renacentista del Norte de Europa de la Historia del Arte en español, con una obra muy poco conocida en nuestro país.

El plano simbólico: indumentaria y color en un ajuar renacentista

Al ser un mueble, la obra es parte de un ajuar, pues cualquier conjunto de muebles, ropas y enseres de uso común en las casas doméstico es considerado como tal. Históricamente, algunas obras artísticas también podían formar parte del ajuar de alguna persona relevante para la época, como lo habría sido Erasmus Stedelin para la orfebrería.⁶

³ Anja Schneckenburger-Broschek, *Die altdeutsche Malerei* (Kassel: Verlag Thiele & Schwarz, 1982).

⁴ Andrew Morrall, “‘Siben Farben unnd Künsten frey’: The Place of Color in Martin Schaffner’s Universe Tabletop of 1533”, *Early Science and Medicine* 20, 4/6 (Special Issue: Early Modern Color Worlds, 2015): 478-514.

⁵ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Madrid: Siruela, 1997).

⁶ Como indica Andrew Morrall, otros ejemplos de este tipo de mesas incluyen un mapa de Bavaria atribuido al taller de Hans Wertinger en 1531; una de 1534, de Hans Sebald

Además del análisis del ajuar en sí, podemos ver que el artista alemán utiliza la vestimenta de los personajes, propia de la nobleza de la época, como un vehículo de representación para los colores, mismos que, según el orden medieval,⁷ se relacionan directamente con los metales, los planetas y las artes liberales, aunque en algunos casos, la correspondencia no es exacta, pues los ordena jerárquicamente con base en el valor de cada uno.⁸

El uso y el rol del color como contenido en la pintura ha cambiado a lo largo de los años. Según Theodor Hetzer, Tiziano en la década de 1530 logró solucionar los problemas que los pintores tenían al utilizar el color desde el siglo xv; el problema de consistía en cómo encontrar un balance entre la función del color para articular un espacio y su función como superficie, entre su naturaleza como fenómeno y como pigmento material, entre el color como belleza y el color como significado.⁹

Existen colores cálidos y avanzantes que corresponden a procesos de asimilación, actividad e intensidad (rojo, naranja, amarillo y blanco) y colores fríos y retrocedentes que corresponden a procesos de desasimilación, pasividad y debilitación (azul, violeta y negro). El verde, que principalmente aparece en el plano terrestre de la obra, se encuentra en medio de estas clasificaciones como un color de transición y comunicación entre los dos grupos, así como entre los dos planos simbólicos.

El orden en serie de la gama cromática es esencial para presentar los matices como un conjunto limitado de colores definidos, distintos y ordenados. La afinidad formal de esta serie de seis o siete colores con las vocales y las

Beham, la cual presenta escenas de la vida del rey David; otra de 1518, atribuida al taller de Altdorfer, con escenas de la victoria de Carlomagno sobre los Hunos cerca de Regensburg, entre otras.

⁷ Tradición establecida por Aristóteles y sus seguidores escolásticos.

⁸ Las correspondencias las comenzamos a trabajar con las elaboradas por la Dra. Luisa Durán y Casahonda Torak y posteriormente los pequeños cambios que se hacen sobre estas en la obra son tratadas tanto en el texto de Andrew Morrall como en el de Schneckenger-Broschek.

⁹ John Gage, *Colour and Meaning. Art, Science and Symbolism* (Londres: Thames and Hudson, 2000).

notas musicales nos permite notar la existencia de una correlación entre todos los planos y la división del cielo en seis partes (en ocasiones nueve).

En la mayoría de los casos, la simbología del color procede de aquello que fundamenta la relación de un color en particular y el símbolo planetario, elemento de la naturaleza, reino, cuerpo o sustancia que se le atribuye. Casi por regla general, los colores ya tienen establecidas sus atribuciones y significados: el color azul, color del Cielo y del espacio, es el color del pensamiento; el color amarillo es el color del Sol que es mensajero de luz y representa la intuición; el rojo, color de la sangre y del fuego, es el color de los sentidos vivos y ardientes, y por otro lado está el verde, el color de las plantas, que representa la función perceptiva.

De las simbologías anteriormente mencionadas derivan otras asociaciones que poseen una importancia determinante: el rojo, sangre, heridas, sublimación y agonía; el naranja, fuego; amarillo, luz solar, iluminación, dispersión y generalización comprensiva; el verde, vegetación y en ocasiones el color de la muerte y lividez extrema; por eso el verde es transmisión y puente, el negro (mineral) y el rojo (sangre, vida animal y muerte y descomposición); el azul claro, Cielo, día y mar sereno; azul oscuro, Cielo y noche y mar tempestuoso; también tenemos el marrón/ocre que representa a la tierra; el negro, tierra estercolada y por último el oro y la plata, el aspecto místico del Sol y de la Luna respectivamente.

Ely Star, autor conocido por sus trabajos sobre astrología, hace hincapié en la relación análoga que existe entre cada uno de los siete colores y cada una de las siete facultades del alma, las siete virtudes y los siete vicios, las formas geométricas, los días de la semana y los planetas; conceptos que permanecen a la teoría de correspondencias que al simbolismo del color como tal.¹⁰

¹⁰ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Madrid: Siruela, 1997).

La representación y correspondencia de las artes liberales es un poco más compleja que las otras; Morrall expresa que éstas no coinciden con los colores, pues hace el cambio para ajustar las correspondencias con los metales y planetas, no necesariamente con el color. Así, en lugar de que aparezcan primero el *Trivium* y posteriormente el *Quadrivium*, el orden se vuelve otro: comenzando con la gramática y terminando con la astronomía, pero invirtiendo el orden de lógica (dialéctica) y aritmética.

Es importante mencionar que, para crear esta composición, Martin Schaffner se basó en los grabados titulados *The Seven Liberal Arts. Single Sheet Woodcut*. En cuanto a las siete virtudes, éstas pueden variar dependiendo de la tradición que se prefiera seguir en relación con los colores. En este caso, se cree que la que sigue el artista alemán es la de las glosas de Bartholomeus Anglicus y la enciclopedia alegórica de Petrus Berchorius, como lo menciona Andrew Morrall; sin embargo, Anja Schneckenger-Broschek sigue otra tradición en su texto.

En contraste con los días de la semana, que se encuentran en el orden tradicional, los metales, mismos que muestran ser elementos fundamentales en la obra, están ordenados de acuerdo con su propia jerarquía basada en el valor material de cada uno de ellos. Esta secuencia intenta seguir el orden medieval establecido que asociaba planetas con metales; sin embargo, Schaffner se aleja de esta tradición en tres de sus correspondencias, mismas que serán mencionadas y explicadas posteriormente.

Según el doctor Justus Lange esta discrepancia entre tres de los pares de metales y planetas surge de la propia intención del artista de dar mayor importancia al trabajo de orfebrería en honor a la familia Stedelin, la familia de orfebres para quienes la obra estaba destinada. Oro, plata y cobre, así como el mercurio, eran los metales esenciales para la orfebrería, mientras que el estaño, el plomo y el hierro, eran los materiales utilizados para crear utensilios de uso cotidiano y no necesariamente eran utilizados por los orfebres.

Esta jerarquía de valor se ve reflejada en los objetos que acompañan a cada uno de los personajes; desde una gran copa de oro hasta utensilios de plata; una jarra de cobre decorada y un tazón de cobre cincelado; mercurio líquido en un tazón de madera, seguido por utensilios muy sencillos de estaño, placas de plomo y pequeñas muestras de hierro y un cincel.

En cuanto a la secuencia de colores, ésta destaca sobre las otras series presentes ya que no posee una relación unificadora interna entre los mismos y además no presenta un patrón en su estructura. A esta la acompaña la indumentaria de los personajes, que juega un papel sumamente importante. El simbolismo vestimentario ha acompañado toda la historia del traje, incluyendo la del armamento defensivo, los tocados y adornos de todo tipo. Los factores simbólicos de la vestimenta generalmente dependen del lugar en el que se encuentran en la persona, ya sea cabeza, pecho, muñecas, cintura, etcétera, el material utilizado, los valores estéticos y sus derivaciones que conciernen a elementos simbólicos generales como los colores, metales, las piedras preciosas, entre otros.

Durante el Renacimiento, la vestimenta femenina era particularmente compleja; su objetivo era distorsionar la figura de la mujer para así destacar sus rasgos femeninos a través del aparente incremento de la cadera y el busto, además de acentuar y minimizar la circunferencia de la cintura. Los vestidos se caracterizaban por su suntuosidad exagerada; la falda era amplia y larga y contaba con diferentes pliegues. El corpiño era de talle corto y ajustado y el escote era generalmente pronunciado, ovalado o cuadrado; a veces se usaba un tipo de sobrevestido con sisas muy grandes por donde pasaban las mangas ajustadas o bien, muy amplias y acuchilladas.¹¹

¹¹ "La Historia de la Moda. Los Alemanes", <https://lahistoriadela moda.webnode.es/los-alemanes/> (consultado el día 4 de febrero de 2019). Las mangas "acuchilladas" eran, generalmente en dos tonos contrastantes; siendo una técnica decorativa en la cual se realizan cortes a una parte de la prenda, dejando ver el forro o una prenda interior. A finales del siglo xv y a comienzos del xvi, las acuchilladas todavía eran amplias; sin embargo, estos cortes se fueron haciendo cada vez más pequeños y en mayor cantidad. Esta técnica es una de las características más notables de la moda renacentista alrededor de Europa, pero es en Alemania donde se realiza de manera casi exagerada.

En el siglo XVI se dio un auge en la importación de telas en la ciudad de Ulm, por lo que es indispensable remarcar la importancia que tienen estas representaciones en las figuras alegóricas. Precisamente en la alegoría de Venus aparecen unos rollos de telas detrás del laúd.

El plano terrestre: el papel de las vistas panorámicas dentro de la obra

Las vistas panorámicas en la obra de Martin Schaffner son una herramienta para vincular los personajes presentados en el plano simbólico con los astros del plano cósmico.

En el libro escrito por Javier Maderuelo, *El paisaje. Génesis de un concepto*,¹² se describen los términos *vista*, *paisaje* y *país* para su empleo en la descripción de obras de arte. Maderuelo menciona que un paisaje es aquél que está hecho para crear el placer visual, entonces no es en el que se trabaja la tierra para cosechar sus frutos. Este autor hace referencia a Francisco Calvo Serraller quien menciona que “alguien que está agobiado por sacar rentabilidad de la tierra no puede contemplar con entusiasmo su belleza”.¹³

El fin último de un paisaje es producir placer óptico y delimitar el territorio que rodea a una nación. En otras palabras, el paisaje es algo que puede cambiar entre una cultura y otra, lo que nos obliga a imaginarnos cómo se percibía el mundo en otras culturas, en otras épocas y en otros entornos sociales diferentes al que uno vive.

En el siglo XVI el término paisaje aún no se había consolidado, por lo que la vista panorámica proveniente del alemán *Landschaft*, que se traduce al inglés como *landscape* y hace referencia a un terreno delimitado por sus

¹² Javier Maderuelo, *El paisaje: génesis de un concepto* (Madrid: Abada, 2005)

¹³ Francisco Calvo Serraller, *Concepto e historia de la pintura de paisaje* (Madrid: Nerea Editores, 1933): 11-12.

fronteras o, a la tierra que se encuentra alrededor de un pueblo, que servirá para referirse al tiempo terrenal dentro de *Heavenly Universe*.

Llama la atención que las vistas son características de la zona cercana a Ulm, el lugar en el que se pintó la obra. Se alcanzan a ver varios edificios que evocan fortificaciones de castillos, unos en un plano más cercano, otros alejados en las montañas, repletos de árboles, fuentes acuosas y actividades humanas y de animales. Todas parecen estar representadas en la misma estación del año: la primavera, referencia que se muestra en la cartela de Venus dentro de la obra.

A modo de comparación, en otra mesa encargada por el ciudadano Franz Ridler de Munich en 1531, se representa el mapa de Bavaria; desde la área que va de Innsbruck a Weiden y de Ulm a Innviertel, al norte y sur del Danubio aparece llena de este tipo de construcciones fortificadas. Es a partir de lo anterior que podemos saber que estas forman parte de las vistas panorámicas de la época en la zona.

Una vista panorámica no se puede entender sin la visión del tiempo en que se la representa. En la obra de *Heavenly Universe* existen tres maneras en las que se presenta el tiempo: el tiempo cósmico, a través de los astros en el plano central, el tiempo terrestre se muestra en las vistas panorámica y el tiempo simbólico, se encarna en las ocho figuras humanas que conforman la composición, por lo que se recurrirá a la referencia a diccionarios de símbolos para establecer el vínculo entre estas temporalidades en esta parte del análisis.

El plano cósmico: la astrología, la alquimia y la influencia de la imprenta

Durante el siglo XVI Alemania atravesó por un importante cambio religioso en el que influyeron diferentes factores precisamente en el contexto histórico, social, político y económico en el que Martin Schaffner desarrolló esta obra. Esto se ve reflejado en la producción de imágenes, pues los temas

religiosos se ven sustituidos por escenas cargadas de elementos científicos, astronómicos y alquímicos,¹⁴ como muestra *Heavenly Universe*, obra plagada de símbolos, alegorías y objetos en donde cada personaje, vista panorámica y elemento tiene un significado específico.

En varios países de Europa, comenzó una inclinación de diversas comunidades, principalmente del sur y oeste de Alemania, hacia los principios religiosos racionalistas y ascéticos, esto lo explica Rosemary L. Hopcroft en un texto acerca de la receptividad del protestantismo en Alemania en el siglo *xvi*, con base en un análisis de las comunidades rurales.

En la primera década del siglo *xvi*, las comunidades rurales de los países europeos atravesaban por cambios económicos y políticos que influían en la distribución, trabajo y propiedad de la tierra; Rosemary L. Hopcroft menciona que “cuanto más privatizados sean los derechos de propiedad sobre la tierra y menos control comunal sobre la agricultura, mayor será la propensión hacia la adopción de religiones racionalistas.”¹⁵

En 1517, después de que Martin Lutero clavara sus 95 tesis en la puerta de la iglesia de Wittenberg, la concepción de la práctica religiosa cambió radicalmente. En el Renacimiento se impone una nueva mentalidad abierta y curiosa por nuevos conocimientos, “sin abjurar de Dios, el hombre lo desplaza del centro del cosmos para ocupar su lugar”.¹⁶ Íñigo Fernández explica que no se dejó de creer en Dios pero que el hombre era consciente de que, junto a la fe, su espíritu poseía también otras potencias y confiaba en su capacidad para entender por fin el cosmos y lo que lo rodeaba.

¹⁴ En las tallas del coro de la Catedral de Ulm, en vez de santos, vemos a Ptolomeo con su esfera armilar y a Pitágoras con su laúd entre otros personajes. Pitágoras y Ptolomeo en la Catedral de Ulm en: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=9&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj0qsfK5q7gAhUleKwKHW5WCjMQFjAlegQl-BhAB&url=https%3A%2F%2Fmateturismo.wordpress.com%2F2014%2F05%2F22%2Fpitagoras-y-ptolomeo-en-la-catedral-de-ulm%2F&usg=AOvVaw3OITd3GLOfA8tFCd4ih9gA> (consultado el 9 de febrero de 2019).

¹⁵ Rosemary L. Hopcroft, “Rural Organization and Receptivity to Protestantism in Sixteenth-Century Europe”, *Journal for the Scientific Study of Religion*, 3, 6 (junio de 1997): 158-181.

¹⁶ Luis E. Íñigo Fernández, *Breve Historia de la Alquimia* (Madrid: Nowtilus, 2010): 163.

Otro factor importante en el análisis de *Heavenly Universe* es la imprenta, pues a partir de su invención en el siglo xv es que se pudieron empezar a producir escritos e imágenes; es importante mencionar esto porque como parte de los apoyos visuales, de investigación e interpretación, los grabados de George Pencz fueron muy útiles, como indica Andrew Morrall en su texto. La serie de grabados titulada *Serie de los Planetas* realizada en el siglo xvi, cuenta con siete imágenes diferentes que corresponden a los dos astros (Sol y Luna) y cinco planetas (Marte, Mercurio, Júpiter, Venus y Saturno); éstos se dividen visualmente en dos partes, el análisis y relación con la imagen de Schaffner se concentra en la parte de arriba de las imágenes, pues también se representan carruajes tirados por distintas criaturas, las ruedas igualmente con signos zodiacales, los símbolos alquímicos de los metales y un programa iconográfico prácticamente igual que el representado en las esferas del plano cósmico de la obra.

Estas obras de Pencz son parte fundamental no sólo en el análisis iconográfico, sino también del ámbito artístico y social de Alemania en el siglo xvi, pues, si comparamos y unimos las obras del grabador y la mesa de Schaffner se puede observar que ambos tienen una importante influencia de las ciencias, principalmente la alquimia, pues resaltan los signos de los metales y la intención de proponer una cosmovisión del mundo y del Universo diferente a la de la religión cristiana, pues, la adopción de las religiones racionalistas creció y se dispersó de manera importante.

Análisis iconográfico de las figuras alegóricas, las vistas panorámicas y los astros representado

Fig. 1. Ptolomeo

Introduce la serie de ocho personificaciones. Las siete femeninas que le siguen, están asociadas a una de las siete artes liberales y las siete Virtudes. El texto que acompaña a Ptolomeo marca el inicio de la obra y nos da la pauta para comprender los que también acompañan a las otras alegorías; este dice: Ptolomeo/ Tomen nota cuidadosamente/ Hay siete colores y artes liberales/ Siete signos (planetas) y metales/ Siete días de la semana/ Siete virtudes/ Miseria a quien pase su tiempo inútilmente.

Sentado en una conferencia en su escritorio el erudito, cuyo mapa del mundo resume el conocimiento geográfico de la antigüedad, es considerado por los humanistas del siglo *xvi* como autoridad. Los libros presentes en su escritorio hacen referencia a su *Geographia*, al *Tetrabiblos* y al *Almagesto*, mismos que a lo largo del siglo *xvi* continúan siendo fundamentales. Sus orígenes de la Alejandría egipcia están ilustrados por esfinges y leones en el asiento, así como por flamencos en el fondo. Además de su gran estima como geógrafo se le cita aquí como garante de la astrología antigua.¹⁷ En

¹⁷ Anja Schneckenburger-Broschek, *Die altdeutsche Malerei* (Kassel: Verlag Thiele & Schwarz, 1982).

la obra Ptolomeo representa el comienzo, no tiene ninguna vinculación a un metal, arte, virtud o color. Simplemente está presente para marcar un comienzo y un fin.

Ptolomeo viste a la usanza de las primeras décadas del siglo XVI; porta un tipo de sotana con grandes agujeros de mangas por donde pasan mangas más voluminosas. Llegaba a la altura del tobillo y los bordes delanteros de la prenda están volteados hacia afuera ensanchándose de tal manera que forman un tipo de capucha alrededor de los hombros. El cuello es alto y los zapatos que utiliza son bajos, con amplitud en la parte delantera.¹⁸

Llama la atención que el rostro del astrónomo es el autorretrato del propio artista, dando una connotación muy importante a la obra de cómo es la pintura el inicio y el final de esta cosmovisión. Al igual que Ptolomeo conquistó muchas mentes y creencias con su teoría geocéntrica, el artista quiere dar a conocer las que corresponden a su propio contexto.

Detrás de este personaje podemos ver la presencia de un jinete a caballo (fig. 2). Éste por naturaleza, debe de posicionarse hacia la dirección que va a dirigir sus pasos. Esto es fácil de vincular con el personaje ya que Ptolomeo marca el inicio y el fin del ciclo semanal dentro del objeto de estudio. Por otra parte nos permite ir más allá del plano físico e ir al espiritual; de la misma manera que viajamos por la tierra, simbólicamente permite viajar a otras dimensiones. El lago detrás de Ptolomeo simboliza lo femenino, frecuentemente hogar de magia y poderes místicos. El lago, como el agua, puede ser el portador de la fertilidad. Además, puede representar la transición de la vida, la muerte y la resurrección.

En el plano cósmico de la obra también está la referencia al astrónomo griego del siglo II que desarrolló la teoría geocéntrica que propone a los cinco planetas que se conocían hasta el momento: Marte, Mercurio, Júpiter, Venus y Saturno. Éstos, junto con la Luna y el Sol se ven representados

¹⁸ Carl Köhler, *A History of Costume* (Nueva York: Dover, 1963): 240.

en el centro de la obra en forma de carruajes, a diferencia de la esfera que corresponde con Ptolomeo, que sólo se representa con una estrella, tal vez una conocida por el propio astrónomo llamada Auriga, haciendo referencia a la representación de los carruajes en los otros astros (fig. 2).

Fig. 3. Sol

Después de Ptolomeo se vuelve claro que la secuencia que sigue la obra, contrario a las manecillas del reloj, es aquella de los días de la semana. La mujer que representa al Sol, es también domingo; vemos su vestido de color amarillo, relacionando al personaje directamente con el oro, su metal correspondiente. En cuanto a las siete Virtudes, el color amarillo representa a quien es digno de misericordia; sin embargo, por su posición corporal, también puede representar la Esperanza y en las artes liberales, a la Gramática, siendo descrita en la cartela como “el líder de todas las artes”.¹⁹

Esta alegoría viste un vestido de escote bajo y tirantes gruesos que marcan el inicio de las mangas acuchilladas típicas de la época. Debajo del vestido, a la altura del pecho, hombros y cuello, usa lo que se conoce como

¹⁹ Andrew Morrall, “‘Siben Farben unnd Künsten frey’: The Place of Color in Martin Schaffner’s UniverseTabletop of 1533”, *Early Science and Medicine* 20, 4/6 (Special Issue: Early Modern Color Worlds, 2015).

goller o *koller*: pieza de indumentaria a la que se cosen la parte trasera y delantera del talle de una prenda. Por lo general, el *goller* volvía innecesarios los agujeros para las mangas, pues permitía que éstas fueran cosidas directamente a las junturas de las partes traseras y delanteras del cuerpo del talle.²⁰

Una característica que resalta de este personaje es que, a diferencia de las otras mujeres, su cabello no está completamente recogido, cosa que la relaciona con la vista panorámica que se encuentra detrás,²¹ en donde las personas están sembrando el campo. Asimismo, el libro que lleva en las piernas: texto de Schos sobre las artes liberales, simboliza la semilla para las disciplinas superiores.

En primera instancia, la tierra forma parte de los cuatro elementos de la astrología, siendo el elemento más denso, material perseverante, fuerte y físico de ellos. El simbolismo de la tierra es principalmente la habilidad de crecer las semillas de las que emanan todas las cosas vivas y también, las que regresan. La tierra protege, cobija y sostiene todo, alimenta, apoya e interactúa con los demás elementos. Significa imparcialidad, sabiduría e instinto. De igual manera, la tierra se encuentra asociada con objetos como la cerámica, la arcilla objetos de colores terrosos, cuadros o imágenes de montañas; así como también con vistas panorámicas de paisajes y campos.

El Sol según la iconografía cristiana es Cristo, símbolo de la retrospectión, un espejo que permite la imaginación y la conciencia capaz de reproducir los reflejos del mundo visible en su realidad formal. Siendo la tierra protagonista en la vista panorámica detrás del personaje, se puede decir que el tiempo presente es el terrestre; transcurre en cuanto a los labradores de la tierra. Ellos cosechan algo para esperar su nacer y así consecutivamente; esto alude al simbolismo de la Tierra de sostener y proteger (fig. 4).

²⁰ Carl Köhler, 1963, *A History of Costume* (Nueva York: Dover, 1963): 240, 252.

²¹ Erika Bornay, *La cabellera femenina: ensayo de arte cátedra* (Madrid: Cátedra, 1994): 39.

Fig. 4.

El Sol, es la fuente de la luz, del calor y de la vida. Sus rayos representan las influencias celestes o espirituales recibidas por la Tierra. La alternativa vida, muerte y renacimiento se relaciona con el ciclo solar. Aparece así como el símbolo de resurrección y de inmortalidad. Esto aludiendo una vez más al trabajo de los labradores sobre la tierra. El principio solar se representa por un gran número de flores y animales, así como por un metal: el oro. Este elemento se encuentra en el personaje con la presencia de la cadena que porta; así como en la vasija de oro frente a ella.

La vista panorámica que se encuentra detrás de estos dos personajes: Ptolomeo y Sol, está conformada por una construcción que contiene un reloj solar, instrumento que medía el paso de las horas (fig. 2). La manera en que funcionaba era a través de la sombra reflejada por un gnomon²² sobre una superficie con escala para indicar la posición del Sol en movimiento.²³ Según la posición de la sombra producida por el gnomon, se podía saber la hora. No es coincidencia entonces que el reloj solar se encuentra justo detrás del personaje encarnado por el Sol, formando un eje con el recipiente de oro que la acompaña y el astro de la parte superior; aludiendo así a sus

²² Objeto alargado que produce una sombra en escala graduada.

²³ La Dra. Luisa Durán y Casahonda Torack fue quien nos hizo notar la presencia de este reloj solar.

simbolismos cíclicos. Queda claro que en la época el Sol era un elemento importante para la medición del tiempo. Su presencia en la vista panorámica detrás de este personaje, sustenta la del tiempo terrestre marcando así el transcurso de los días comenzando por el domingo.

En la esfera celeste que corresponde al Sol se puede ver el personaje que representa a Helios quien en la mitología griega personifica al Sol, en esta imagen se ve ataviado de dorado en un carruaje jalado por dos caballos. Además de estos elementos, al lado de la esfera del Sol se puede ver un símbolo que, de acuerdo a las correspondencias alquímicas se puede identificar como el símbolo del oro, metal asignado al Sol. La rueda del carruaje tiene representado el símbolo del zodiaco de Leo y el día de la semana que coincide con el Sol es el domingo, primer día de la semana y por tanto, la primera esfera del ciclo cósmico.

Fig. 5. Luna

Siguiendo la secuencia, después del Sol tenemos a la Luna, el segundo día de la semana. Vestida de blanco, ésta siempre ha estado relacionada con la plata y la pureza de la fe. En su obra, el artista la asocia con el arte de la retórica, pues como dice una parte del texto que la acompaña, es “pura sin imperfecciones”, como lo muestra su recatado vestido y su capa al cuello.

Luna utiliza un vestido blanco con mangas que comienzan y terminan ajustadas a la altura de la muñeca, creando amplitud en la parte que va del codo, característica propia de las “mangas de obispo”; sin embargo, éstas son mucho más amplias y fluidas. Sobre sus hombros y alrededor del cuello, porta una especie de capa parecida a lo que sería un *goller* si éste se usara por encima de los vestidos. El cuello de la capa es alto y está unido por un broche dorado; es claro que el vestido es de talle ajustado, pero es difícil saber a qué altura llega el escote. Como tocado utiliza lo que parece ser una cofia en tonos dorados y azules y probablemente confeccionado en seda.²⁴

El blanco es uno de los colores de símbolos cristianos más importantes. Es el color de creer la pureza y la castidad no confirmadas. De las flores que crecen en el suelo, el lirio, con símbolo de pureza, aparece a menudo en la promulgación a María. La retórica es un monólogo elaborado construido de acuerdo con ciertas reglas de estilo, en contraste con la dialéctica que siempre incluye rechazo.

Con relación a las ideas alquímicas, expresadas en las siguientes dos líneas de la cartela, dependiendo de si la luna está creciendo o menguando, el metal aumenta o disminuye en la Tierra. La mesa muestra el sello de la luna creciente, la plata. En la confrontación de la fe y el conocimiento al final del verso, el azul, presente en la parte superior de la vestimenta del personaje, guarda la última palabra. Así el autor coloca las virtudes cristianas por encima de las artes liberales y en última instancia vuelve a consagrar la jerarquía cristiana; razón por la cual la Aritmética se encuentra frente a la Fe.

²⁴ Carl Köhler, *A History of Costume* (Nueva York: Dover, 1963): 240, 252.

De acuerdo con John Gage, existe una intención de reconciliar la alquimia con la cristiandad ya que Dios sería el primer alquimista y su hijo, la piedra filosofal por sí mismo. Así se da la identificación de Cristo como la Piedra y su pasión como el proceso de la Gran Obra. La Luna mira fijamente al crucifijo, como si se tratara de un espejo: “the mirror, like the Great Work, is a *speculum humanae salvationis*”,²⁵ ya que su simbolismo se expresa en correlación con el Sol (que sería a su vez Cristo).²⁶ Más bien, la Luna se ve a través del crucifijo debido a que no tiene luz propia. Entre sus características podemos ver que atraviesa fases diferentes, cambiando de forma; por eso la dependencia, el principio femenino, así como la periodicidad y la renovación. La Luna es símbolo de los ciclos biológicos: crece, decrece y desaparece, es el nacimiento y la muerte. El mismo simbolismo vincula a la Luna con las aguas, la lluvia y la fecundidad.

En la vista panorámica detrás de la Luna nos encontramos con una liebre la cual simboliza, al igual que la Luna, la fecundidad. Al ser un animal que duerme de día y despierta de noche, queda claro su vínculo con el astro nocturno. Es directamente detrás de este personaje donde se encuentra un camino hacia lo que parece ser un poblado, conformado por una serie de construcciones de diferentes tamaños y formas. Al tener dentro de sus características la fecundidad, la Luna y el poblado se vinculan a través de la capacidad de crear y producir.

La siguiente esfera en el plano cósmico sería la de la Luna, cuyo personaje a bordo del carruaje, Selene, está ataviada de blanco, como el astro. Este carro es tirado por dos mujeres. El símbolo que aparece a un lado del carruaje, de acuerdo a la alquimia significa plata. En este caso, el carruaje también cuenta con una sola rueda y en esta se puede ver representado el signo del zodiaco de Cáncer. Y el día de la semana correspondiente es lunes.

²⁵ John Gage, *Colour and culture. Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction* (London: Thames and Hudson, 2001): 143.

²⁶ “After the Annunciation Mary was filled with the light of the high sun, glowing with it like a lamp in an alabaster base; Joseph proclaimed the coming of the ‘precious Stone, foreseen by the Patriarchs’, on which was engraved without art the image of the King”. John Gage, *Colour and culture. Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction* (London: Thames and Hudson, 2001), 150.

Fig. 6. Marte

En *Heavenly Universe*, Martin Schaffner se aleja del orden medieval establecido y asocia a Marte con el cobre, no el hierro. Al igual que Sol, Marte lleva por debajo de su vestido un gollet de color blanco con cuello alto que apenas se logra distinguir; sus vestidos similares en el sentido que ambos son de tirantes gruesos, talle ajustado y escote bajo; sin embargo, las mangas de este personaje no son acuchilladas ni abombadas. En este caso, las mangas parecen ser completamente sueltas y con gran exceso de tela a la altura de las manos. El vestido parece estar confeccionado en dos tipos de telas diferentes, aunque del mismo color y utiliza dos tocados en la cabeza: una cofia en tonos amarillo y café y sobre ésta, un gran sombrero que parece estar realizado con la misma tela que el vestido.²⁷

Martes, vestida de rojo, representa la Virtud de la justicia en el amor, tradición que proviene de la poesía, en donde dicho color siempre se asoció con este fervor que evoca la dulzura en las rosas y la armonía que poseen todos aquellos que nacen en su signo zodiacal. La Aritmética, siendo su

²⁷ Carl Köhler, *A History of Costume* (Nueva York: Dover, 1963), 240.

arte liberal, está sosteniendo una pizarra con unos trazos matemáticos delante de ella y los fragmentos de leones y pilares son símbolos de fuerza.

La vista panorámica detrás de este personaje parece ser un lago o estanque, el cual simboliza al hombre integral, la fuente de la vida, así como un medio de purificación y regeneración; está vinculado directamente con la simbología de los ciclos de la vida perteneciente a Marte. También aparecen animales saliendo de un arbusto: el ciervo simboliza la fertilidad, el amor, la abundancia y el crecimiento. El perro aparte de simbolizar lealtad, simboliza protección, inteligencia, comunicación y obediencia.

En la esfera celeste de Marte, podemos ver que el personaje que se encuentra en el carruaje es representado con una armadura y una capa roja, color que coincide con este planeta. Marte representa principalmente a la masculinidad. Los romanos fueron quienes lo identificaban con la sangre y por lo tanto le pusieron el nombre de dios de la guerra porque simboliza la acción, la experimentación, la pulsión sexual, el impulso, la vitalidad y la iniciativa. Está asociado con la primavera y por lo tanto es un símbolo de nuevos comienzos, de nacimientos e iniciaciones. También es el símbolo de los ciclos de la vida y la muerte: por un lado tiene las fuerzas motrices de los nuevos comienzos y por el otro tiene periodos de reflexión, retiro y muerte; para así deshacerse de las cosas innecesarias.

El símbolo alquímico que aparece en esta esfera celeste hace referencia al cobre. En cuanto a las ruedas del carruaje, en este caso hay dos, una representa el símbolo de Aries y la otra, a Escorpio, signos zodiacales que concuerdan con el planeta rojo. Y en cuanto a los días de la semana, a Marte le coincide el día martes, o sea, el tercer día de la semana y la tercera esfera del círculo de planetas.

El color que se le da a Mercurio, o bien, al Miércoles es el gris y está directamente identificada con el arte liberal de la lógica o dialéctica. Su metal es, valga la redundancia el mercurio y su virtud es la virilidad en la humildad o la caridad. Un libro abierto con la inscripción "Lógica" y la

fecha de origen de la placa 1533 indica la ciencia. Como personificación de la Caridad, la figura alimenta a un niño y, como la reina de las virtudes lleva una corona, misma que puede representar el trabajo de orfebrería como parte de un arte superior.

Fig. 7 Mercurio

Aparece como una mujer sentada sobre una silla, cubierta de pies a cabeza con largas y pesadas telas cayendo por su torso, sin enmarcar su figura, dejando mucho a la imaginación; incluso su cabello está escondido, sólo una pequeña parte se asoma por un costado de lo que parece ser una red. La intención es hacerla ver como una mujer digna, incluso como un reina, coronándola. Vistiéndola con finos ropajes de diversos colores, y añadiéndole joyería. Es una mujer respetable cumpliendo con el deber de dar vida, alimentar y nutrir, los únicos elementos que vemos descubiertos son el pecho, el rostro y las manos.

Este personaje no utiliza propiamente un vestido, sino una bata plisada y holgada, envuelta con un abrigo encima, como también lleva María. El vestido naranja bajo el abrigo gris también es característico de la Virgen, ya que en la obra se encarna a Mercurio como Virgen de la Leche, pero con una visión apegada a los astros y a la alquimia.

La mujer lactante es un ícono común en muchas culturas de la humanidad, tomándola en cuenta como figura materna, el origen de vida. La leche mercurial es vista como el éter, y la manera introductoria a los saberes, conceptos trascendentes, e incluso la redención carnal. Sea cual sea su representación, rasgos, etnia, y significado social, la Virgen de la Leche es una con el Universo y representa el principio y salvación de alma humana. A través del tiempo y conforme a las necesidades sociales se moldea la imagen y se crea un concepto alrededor de ella.

Los dos niños recuerdan a Jesús y a Juan: al igual que Juan le da un regalo a Jesús en numerosos cuadros el niño de la alegoría sentado ofrece un alfabeto con el nombre del cliente Asymus Stedelin.²⁸ Un libro abierto con la inscripción “Lógica” y la fecha de origen de la placa, 1533 aparece también bajo esta figura alegórica.

Las Vírgenes negras, las lactatas, como se representa a esta alegoría, están relacionadas con la tierra que el artista debe tomar como sujeto de su obra. La materia prima en su estado mineral proviene de los yacimientos de metal profundamente enterrado bajo las masas de piedra.²⁹

La obra está cargada de elementos orfebres, los metales están representados en cada una de las alegorías en escena excepto en éste, al menos no explícitamente. Eso se debe a su cualidad líquida: el nombre proviene del griego antiguo: *hydrargyros*, término compuesto por *hydro* (“agua”) y

²⁸ En el panel derecho del retablo que Schaffner hizo para la Catedral de Ulm también aparece una mujer amamantando y unos niños dándole un mensaje a otro personaje cuyo rostro es el autorretrato del pintor.

²⁹ Alexander Roob, *El museo hermético. Alquimia mística* (Colonia: Taschen, 2016).

argyros (“plata”), debido precisamente a que es el único metal líquido a temperatura ambiente.

Para poder hablar de este metal hay que retomar la visión alquímica medieval que se representa en la obra, relacionada con un proceso de transformación psicofísica, en este sentido, como parte de este proceso simbólico, de este metal se crean todas las aleaciones.

Ptolomeo en el *Tetrabiblos*³⁰ afirma que el mercurio es intermediario entre un planeta seco y húmedo, femenino y masculino, día y noche, con grandes cualidades complementarias. Es la conciencia y la inteligencia humana que nace y surge. En el proceso de estar fragmentado Venus regía los sentimientos, Marte los impulsos y deseos, Júpiter la fe y expansión de la conciencia y Saturno, el tiempo.

La esencia de la materia y la mente están correlacionadas y el mercurio une todos estos impulsos. La alquimia no se trata solo de lo físico pero a través de los símbolos representaba un reto intelectual y a la par de las transformaciones físicas, muta la mente, poniéndole orden y conectándola con los saberes trascendentales.

En la alquimia, la palabra “metal” simboliza al ser humano y se dice que doquiera haya metal, hay azufre, mercurio y sal, esto significa que todo ser humano está compuesto por espíritu, alma (mente y emociones) y cuerpo.³¹ Es así como unimos la obra con el mercurio a través de la leche, igual de volátil, cambiante, nutriente, propietaria, e intermediaria entre vida vieja

³⁰ Claudio Ptolomeo, *Tetrabiblos*, <https://www.astroworld.es/recursos/Ptolomeo%20Claudio%20-%20Tetrabiblos.pdf> (consultado el 27 de abril de 2019).

³¹ Hay mente en cada cuerpo y esa es la esencia mercurial. Según la alquimia, todo está compuesto por azufre, mercurio y sal, por lo cual se les conoce como *Tria Principia*, que en latín significa “Los Tres Principios”. Estos tienen una simbología bastante amplia e interesante que se relaciona con el espíritu alma, y cuerpo. El azufre siempre ha estado asociado con el fuego, en este caso se refiere al Fuego Sagrado, a nuestro Espíritu, nuestra Esencia Divina. El mercurio representa el alma, pero también la mente y las emociones. La sal es todo lo externo, lo visible, lo físico, lo sólido. El cuerpo es energía cristalizada, materializada.

y vida nueva, transferencia de saberes y de energía tanto para la ocupación de nuestra existencia en el mundo terrenal como para cultivar nuestra mente y encontrar saberes trascendentales que rijan nuestro actuar en una forma que se acerque a lo divino que nos ha enseñado la madre celestial.

La vía que conecta con la divinidad es el pecho que amamanta, es la leche a la que sólo se tiene acceso cuando una mujer se convierte en madre, esta metamorfosis le permite transferir un líquido que tiene como único propósito nutrir un alma, una mente, y un cuerpo.

Mercurio, que también representa el arte liberal de la lógica, es parte del *Trivium* y es definida como mediadora, trae comprensión completa e íntima a este conjunto de conocimientos mediante la eliminación sistemática de todas las contradicciones dentro de ella, en un sentido introspectivo y psicológico de la labor alquímica ayuda al hombre a distinguir entre la verdad y la mentira. La tradición lógica cristiana, por lo menos desde San Agustín, ha planteado que la lógica, siendo un instrumento formal, se podría utilizar tanto para el bien como para el mal y es una decisión completamente personal tomar el camino correcto o incorrecto.³²

La manera en la que se une la tradición cristiana con la alquimia en el siglo XVI se da con la colaboración de un cura húngaro que había creado una masa alquímica que contemplaba a Dios como el verdadero elixir y piedra filosofal. La misma confluencia de saberes une dos tradiciones en un mismo sentido y utiliza los conocimientos seculares a su beneficio para respaldar y dar respuestas a los cristianos contemporáneos.

Bajo este supuesto, recordamos a la Virgen como la que anima y a su vez, cuando amamanta a Cristo, podemos hacer la sencilla relación entre la leche mercurial y un elixir de vida, un pequeño trago de eternidad y trascendencia, lo que nutre a Dios nutre al alma y nos acerca a la eternidad que frenéticamente se buscaba tanto en la alquimia como en la fe. La alquimia tiene una

³² Mariano Carderera, *Las artes liberales en la Edad Media*, <http://www.e-torredebabel.com/pedagogia/artes-liberaxles.htm> (consultado el 27 de abril de 2019).

asociación cercana de imitación de procesos naturales con el esfuerzo creativo del hombre y la artesanía para producir el agente de la transformación.

La labor de Schaffner en esta obra es extensa, es reivindicar imágenes claves en la tradición cristiana y unir las con saberes trascendentales de la alquimia y ésta a su vez es equiparada con el trabajo de un orfebre, elevando este oficio y dándole una gran importancia en un Universo extenso, viéndolo como un camino honesto hacia la Eternidad.

En la vista panorámica detrás de este personaje, no es coincidencia que nos encontremos con un puente, el cual sirve para conectar un espacio con otro aludiendo a la virtud del dios del mismo nombre. Debajo de este se encuentra un río con carga mística y geográfica, ya que su principal propiedad, como se ha referido, es precisamente su estado líquido. Por otra parte la forma a la que remite es precisamente la de un seno.

Podemos ver una edificación grande por encima de la montaña al lado del río que es la de mayores dimensiones dentro de la obra (fig. 8), que tiene un gran parecido al castillo de Reussenstein, ubicado en Suabia, el actual Ulm. Puede simbolizar protección, ya que al estar lejos de lo alcanzable, protege lo que se encuentra dentro del resto del mundo, y al ser algo tan inaccesible se vuelve deseable. Otra vez aquí nos encontramos con un ciervo, que simboliza la resolución de los problemas y los obstáculos, el entendimiento y la comprensión, lo que es fácil de vincular con la habilidad de Mercurio de conectar, y con su arte de ser lógico.

Fig. 8

En el plano celeste, el personaje que va en el cuarto carruaje haciendo referencia al Dios griego con su caduceo,³³ también se ve ataviado de color gris. Mercurio es el punto preciso de transición entre el Sol y la Luna, el hombre y la mujer, el día y la noche, jugando así un papel de conector. Simbólicamente está relacionado con la mente y las capacidades lógicas, así como también con la juventud. De forma más elevada, se le asocia con el *logos*: el aspecto de la divinidad en el que la voluntad de Dios se traduce a las formas y estructuras del Universo creado. Mercurio representa la comunicación y el intercambio de ideas. Él era el mensajero de los dioses, llevaba los mensajes de los mortales, facilitando así la comunicación entre el mundo espiritual y mortal.

En cuanto a los símbolos alquímicos de los metales, el que se encuentra en esta esfera es el del mercurio. Dos halcones van tirando de este carro y los signos zodiacales que se encuentran en ambas ruedas son Géminis y Virgo. El día de la semana que correspondería con este planeta es el miércoles, es decir, el cuarto día de la semana y cuarta esfera del ciclo cósmico.

³³ En la antigua Grecia, Hermes estaba directamente relacionado con Mercurio.

Fig. 9 Júpiter

Vestida de azul, el color que “permanece inmutable” y ataviada con un elegante tocado rojo rematado por una dulce joya, con mangas acuchilladas y portando una cadena de oro, vemos a Júpiter trabajando con su compás en unos cálculos en una mesa. Representa al quinto día de la semana y por su clara relación y naturaleza proveniente del Cielo se le podría asociar con la astronomía; sin embargo, en la tradición de la poesía amorosa, el color azul es a menudo asociado con la figura de la “constancia”, por lo que en esta obra, este matiz concuerda con las leyes inmutables de la geometría, resaltada en el círculo del recipiente de estaño, su metal correspondiente, que cubre su material de trabajo. La consistencia en la esperanza es la virtud de este arte liberal.

Con una espada y compás al mismo tiempo demuestra que es la alegoría de la justicia que todo lo mide. A Júpiter se le puede vincular con el logro, la suerte, la creación, la justicia y el beneficio, así como también con la arrogancia y el descuido. Es el símbolo de la expansión y la integración.

En la vista panorámica detrás de este personaje se puede apreciar la presencia de una casa escondida entre árboles. El simbolismo de una casa está relacionado con el reflejo del Universo porque constituye una unidad, un todo, un concepto físico y espacial. Esto también se puede relacionar con el sedentarismo, ya que está establecido sobre un espacio. Así como también con el arte de la geometría ya que para la construcción su función es fundamental.

En la quinta posición del círculo de esferas se encuentra precisamente Júpiter, protector con una túnica azul. El carro es tirado por un águila sabia con los signos de la estrella del pez. El símbolo alquímico del metal que se encuentra a un lado de esta esfera es el del estaño. En el carruaje de Júpiter también hay dos ruedas, en las cuales se pueden ver los símbolos zodiacales de Sagitario y Piscis. En cuanto a los días de la semana, a Júpiter le corresponde el jueves, que es el quinto día de la semana por lo tanto, el quinto en el círculo de planetas.

Fig. 10 Venus

En un primer momento observamos a Venus como una mujer templada que se encuentra sirviendo un líquido de una jarra a una copa, acción que representa la purificación. ¿Purificación de qué? De la música, concretamente del arte de la expresión musical, por cualquier medio y forma, siempre y cuando esté basada en los principios de lo Uno, puesto que las artes liberales deben ir de su mano.

Venus representa al día previo al sábado; con su indumentaria verde, trae mucha alegría, según la cartela que describe al personaje, razón por la cual se le asocia con la música, además que dos instrumentos musicales la acompañan: un arpa y un laúd. En el viernes podemos observar que Schaffner asocia a este personaje con el plomo, presente en los rollos de tela que se encuentran a su lado, así como en los sellos de la bula papal que acompaña a la Luna y no con el cobre, como corresponde en la tradición medieval.

La virtud que se le da a Venus, según Morrall es la de los inicios de la sabiduría; sin embargo, podríamos diferir esta última asociación si tomamos en cuenta que el verde es el color de la esperanza; el rojo, presente en la pequeña capa que porta sobre sus hombros, usualmente representa a la caridad y el blanco, color que apenas se puede ver en la manga que sobresale de su sobrevestido, es el color de la fe. Las tres Virtudes Teologales están presentes en este personaje.

Venus parece llevar más de dos tipos de prendas diferentes; primero lleva una capa como aquella que también porta Luna, sobre lo que parece ser un sobrevestido verde con mangas amplias que está sobre un vestido o falda gris; sin embargo, en realidad no se sabe cómo es el talle del vestido o si las mangas son acuchilladas o no, pero por lo poco que se puede ver, se podría decir que es una manga camisera con puños de lechuguilla y como tocado, porta una cofia en tonos dorados y plateados.³⁴

³⁴ Carl Köhler, *A History of Costume* (Nueva York: Dover, 1963), 240.

Al lado derecho del personaje encontramos un arpa que en la época es vista como un instrumento noble, digno, bueno; y del lado izquierdo observamos un laúd, instrumento propio de los trovadores, gente no merecedora de reconocimiento dentro de las “bellas artes”, su sonido es representante de las clases bajas y no puede ser utilizado para cuestiones religiosas o de importancia.

No obstante, en medio de todo este escenario se observa a nivel del piso una partitura que de acuerdo con el libro *Early Modern Color Worlds* se trata de un pieza escrita por Ludwig Senfl,³⁵ un compositor suizo que habitó en la región de Alemania. Se dedicaba a componer tanto piezas para la Iglesia, como música profana, y buscaba no tanto seguir las reglas prefijadas por el contrapunto y estas vertientes que dictan el camino para crear la buena música,³⁶ en especial desde un nivel eclesiástico, pues junto con la fe luterana (a la cual tuvo un gran apego) ya no se busca evangelizar o promover la fe mediante estas reglas prefijadas por la Iglesia,³⁷ sino que busca ser más amable con el público; por lo tanto, pretende romper con ciertos cánones de composición acostumbrados en la época dando un sabor al sonido más agradable, distinto y más de sorpresa que puede agradar a un público menos erudito, piezas con las cuales la gente se puede identificar y disfrutar más.

Entonces, lo que esta parte de la obra pictórica busca es una unión entre el *modus operandi* de la música sacra y la música profana, o más bien expresiones musicales no avaladas por la Iglesia. Porque cualquier herramienta que sirva para promover la fe o mover las almas hacia sentimientos nobles es buena; justamente es esta purificación de los instrumentos y del arte mismo, pues toda expresión artística que se base en lo Uno puede ayudar al mismo objetivo. Por tanto, podemos ver como se usa una pieza de Ludwig Senfl para simbolizar esta paz entre las diferentes formas de expresión musical.

³⁵ *Early Modern Color Worlds*.

³⁶ The Editors of Encyclopaedia Britannica, “Ludwig Senfl”, modificado por última vez el 7 de Agosto de 2014.

³⁷ Bach Cantatas Website, “Ludwig Senfl”, modificado por última vez el 14 de octubre de 2018.

Durante el Renacimiento, centrándonos en especial en Alemania, la música experimentó grandes cambios y avances, dejó de ser puramente religiosa para pasar a un contexto más secular, pues el pensamiento neoplatónico y la doctrina luterana contribuyeron a tener una visión más abierta en torno al quehacer de las artes. No sólo se deseaba en sí alcanzar la mentalidad cristiana/católica, sino una más racional (a través del ejercicio de la verdad se llega a lo divino). Por ello se aceptaban representaciones musicales que no necesariamente seguía las reglas de creación y ejecución eclesiásticas y se comenzó a comprender que el verdadero arte no es aquel socialmente aceptado por un sector de la comunidad, sino aquel que movía los corazones hacia sentimientos nobles y dignos a través de sonidos creados con base en la armonía celeste. Este modo de pensar y vivir todas las respuestas, se encontraban en el mundo cósmico.³⁸ Se puede conocer a través del entendimiento de las constelaciones; siendo siempre la música la principal ciencia y vehículo para la mística, entendida como la unión del alma con la divinidad.³⁹

De esta manera vemos que la verdad musical se encontraba constituida a través de la unión y entendimiento de todos los saberes, movida por Júpiter dado la sabiduría, por Venus debido a la belleza y por Marte desde su lado aritmético; ya que para la época y la ciudad a la cual pertenece la pintura en la que observamos la representación alegórico/simbólico de la música, Dios es matemático y teólogo, por tanto, para llegar a él se necesita una aproximación a lo bello y lúdico.

En la vista panorámica detrás de Venus podemos encontrar un río y varias construcciones con puentes, personas y lo que parece ser un castillo a lo alto de una montaña. Aludiendo al lado femenino de Venus, la presencia de los ríos refuerza la idea de la fertilidad.

Como se mencionó anteriormente, un castillo simboliza protección e inaccesibilidad lo que se vincula con la afectividad y la selectividad de Venus, ya que el acceso al castillo es selectivo y por lo tanto afectivo. En cuanto

³⁸ Marsilio Ficino, *Sobre el Furor Divino y otros textos* (Barcelona: Anthropos, 1993).

³⁹ Arturo Leyte, *Schelling y la música* (Pamplona: Universidad de Navarra, 1996), 107-123.

a las montañas, se puede decir que su simbolismo está relacionado con el ombligo del mundo que evoca entonces la fecundidad de la madre tierra, aludiendo una vez más a el lado femenino que éste lleva.

Venus se encuentra paralelamente posicionada con Marte; aludiendo al equilibrio de ambos entre lo femenino y lo masculino. Es símbolo también del sedentarismo, el deseo, la selectividad, la afectividad, la belleza, el amor, las relaciones, la interacción social y la estética.

La siguiente esfera que se encuentra en este círculo es la del planeta Venus. El símbolo alquímico del metal que coincide con esta esfera es el del cobre. Acerca de los signos zodiacales que coinciden con Venus, son Tauro y Libra, y ambos se ven representados en las ruedas del sexto carruaje, uno en cada una. El día de la semana que corresponde con Venus es el viernes, que es el sexto día de la semana y por lo tanto, Venus el sexto planeta de este ciclo cósmico.

Fig. 11 Saturno

Por último, con su indumentaria negra, Schaffner le atribuye a Saturno el hierro como metal a diferencia de la tradición medieval, la cual asocia el color negro con el plomo, pero como se ha visto en otros casos, el artista cambia algunas atribuciones para jerarquizar el valor de los metales. En cuanto a las artes liberales, a esta figura femenina se le atribuye la Astronomía, una asociación que se vuelve evidente cuando observamos los objetos que la acompañan, por ejemplo, la esfera armilar y de acuerdo con la tradición que se siguió para crear esta pieza de mobiliario, la Virtud que le corresponde es el lamento de la paciencia, pero si seguimos lo escrito por Anja Schneckeburger-Broschek, representa la sabiduría.

Saturno quien se encuentra frente a Venus, encarna la autoridad, el control, el miedo, la ansiedad, el bloqueo, la restricción, la disciplina, el trabajo duro, el envejecimiento, la ley y el esqueleto. En Saturno, prevalece lo material sobre lo espiritual. Lleva en las manos una serpiente y un espejo negro cuya base tiene una esfinge, la cual había aparecido en la base del trono de Ptolomeo, aludiendo al inicio y al fin del enigma, pero también al fin del mundo.⁴⁰

En la vista panorámica detrás de Saturno nos encontramos con una mina y una forja (fig. 12). Forjar un metal simboliza idear, una tarea que implica trabajo y control. Las minas simbolizan el esfuerzo detrás de un logro o de una larga búsqueda, también simboliza el sacrificio. Es a partir de esto que podemos hacer la relación entre Saturno y la vista panorámica, ya que éste se caracteriza principalmente por la ambición, el trabajo y lo material, elementos necesarios dentro de la labor de la minería. Recordemos que la obra fue hecha para un orfebre reconocido en esa época, razón por la cual la presencia de la forja de los metales y las correspondencias de estos con los diferentes personajes resulta fundamental. Asimismo, Saturno representa la astronomía, algo tan importante en la época que influyó en la creación de objetos como los relojes astronómicos de Estrasburgo, lugar de procedencia de los Stedelin, así como el de Ulm, ciudad en la que fue elaborada esta obra de *Heavenly Universe*.

⁴⁰ Anja Schneckeburger-Broschek, *Die altdeutsche Malerei* (Kassel: Verlag Thiele & Schwarz, 1982).

Fig. 12

La séptima y última esfera corresponde al quinto planeta: Saturno. En este caso se puede identificar que el color de la vestimenta del personaje en el carruaje es negra. La alegoría está sujeta a la influencia de Saturno como agente del destino humano. En cuanto a las ruedas, en éstas se representan los símbolos zodiacales de Capricornio y Acuario, los cuales concluyen el ciclo del zodiaco. Al lado de la esfera, el símbolo alquímico que vemos es el del plomo. Y finalmente, el día de la semana que corresponde a Saturno es el sábado, o sea, el último día de la semana y el cierre del ciclo cósmico.

Consideraciones finales

Heavenly Universe es una obra compleja llena de simbolismos y elementos iconográficos mismos que marcan una serie de correspondencias en cada uno de sus personajes; probablemente las más notorias sean los días de la semana, las artes liberales, los colores, los planetas y los metales, pues la mayoría siguen un modelo previamente establecido en la Edad Media. Sin embargo, algunas de estas correspondencias se alejan de los

modelos medievales para jerarquizar algunos de los elementos presentes en la obra, como los metales, que en este caso se utilizaron para enaltecer el oficio de la orfebrería y posicionarlo a la par de las artes liberales, pues la obra fue realizada para uno de los orfebres más reconocidos de la época.

Resulta interesante cómo Schaffner utiliza la vestimenta de los personajes como un medio para crear una serie de correspondencias entre los colores, los días de la semana y las diferentes Virtudes, lo que demuestra lo esencial que puede ser la indumentaria para llevar a cabo el análisis de una obra tan compleja como lo es la misma que se analizó para esta investigación. Además, la indumentaria toma mayor importancia en el sentido que se intenta analizar la obra de Martin Schaffner como parte de un ajuar, especialmente si éste está dedicado a algún personaje relevante para la época, como lo fue Erasmus Stedelin dentro del mundo de la orfebrería.

Las vistas panorámicas así como la interpretación astronómica también son fundamentales dentro de su interpretación, así como los elementos externos que influyeron en el desarrollo de la obra, como la Reforma Protestante, pues a partir de esta surgió un interés evidente en la adopción de las religiones y estilos de vida racionalistas, con base en las ciencias y en la alquimia; lo cual explicaría el complejo simbolismo e iconografía de la obra.

La importancia de la imprenta y el grabado es muy evidente, tanto en las cartelas que acompañan a los personajes utilizando la tipografía gótica, característica de los textos impresos,⁴¹ como en las similitudes presentes con los grabados que la inspiraron, como podemos ver en el último de la serie de *Las siete artes liberales*, con el astrónomo pintor creando los astros y elevando su oficio, como hizo el propio Schaffner en su pintura: Andrew Morrall lo llama *pictor doctus*.⁴²

⁴¹ Agradecemos al Mtro. Alejandro Hernández por esta observación.

⁴² Andrew Morrall, "Siben Farben unnd Künsten frey": The Place of Color in Martin Schaffner's Universe Tabletop of 1533", *Early Science and Medicine* 20, 4/6 (Special Issue: Early Modern Color Worlds, 2015), 215.

Los artistas que colaboraron en la elaboración de esta pintura, es decir el propio Martin Schaffner y el mecenas Asymus Stedelin, escogieron una mesa por ser precisamente un objeto aparentemente común y corriente, al igual que las joyas y los instrumentos de trabajo y de música que aparentemente son banales para plasmar su importancia en el mundo. Seguramente fue con fines políticos en un contexto en el que se trataba de ensalzar el oficio del pintor, escultor, arquitecto como fue en el Renacimiento. Y los orfebres eran todavía menos reconocidos, aún cuando producían los grandes tesoros que anhelaban las instituciones y clases sociales más prestigiosas de la época. Pero más allá de elevar el papel de las artes, se encuentra este afán de interconectar las leyes del conocimiento más profundo del Universo.

Bibliografía

- Bornay, Erika. *La cabellera femenina: ensayo de arte cátedra*. Madrid: Cátedra, 1994.
- Calvo Serraller, Francisco. "Concepto e Historia de la Pintura de Paisaje". *Los Paisajes del Prado*. Madrid: Nerea, 1933.
- Hopcroft, Rosemary L. "Rural Organization and Receptivity to Protestantism in Sixteenth-Century Europe". *Journal for the Scientific Study of Religion* 36 (junio de 1997), 158-181.
- Íñigo Fernández, Luis E. *Breve Historia de la Alquimia*. Madrid: Nowtilus, 2010.
- Maderuelo, Javier. *El paisaje: génesis de un concepto*. Madrid: Abada, 2005.
- Morrall, Andrew. " 'Sieben Farben und Künsten frey': The Place of Color in Martin Schaffner's UniverseTabletop of 1533". *Early Science and Medicine* 20, 4/6. (Special Issue: Early Modern Color Worlds, diciembre de 2015), 478-514.
- Schneckenburger-Broschek, Anja. *Die altdeutsche Malerei*. Kassel: Verlag Thiele & Schwarz, 1982.

- Museumslandschaft Hessen Kassel. "Objektdatenbank: Table Top for Asymus Stedelin". Consultado el 11 de febrero del 2018. <http://datenbank.museum-kassel.de/33917/0/0/0/s1/0/100/objekt.html>
- JF Ptak Science Books. *Renaissance Engravings of the Influences of the Planets*. <https://longstreet.typepad.com/thesciencebookstore/2012/04/jf-ptak-the-life-of-the-children-of-the-sun-published-by-the-italian-publisher-gabriele-giolito-de-ferrari-and-said-to-b.html>
- Köhler, Carl. *A History of Costume*. Nueva York: Dover, 1963.
- Morrall, Andrew. " 'Sieben Farben und Künsten frey': The Place of Color in Martin Schaffner's Universe Tabletop of 1533". *Early Science and Medicine* 20, no. 4/6. Special Issue: Early Modern Color Worlds, 478-514
- Turismo matemático. "Astronómico Ulm" (18 de septiembre del 2017). ". <https://mateturismo.wordpress.com/2017/09/18/astronomico-ulm/>
- Office de Tourisme de Strasbourg et Sa Région. "The Astronomical Clock". 2019. (18 de septiembre del 2017). http://www.otstrasbourg.fr/es/sus-aficiones/visitas-y-actividades-en-la-ciudad/otras-visitas/F223007613_reloj-astronomico-strasbourg.html

Laura Andrea Villar Barraza

Actualmente es estudiante de la licenciatura en Historia del Arte en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Sus intereses se inclinan hacia el arte, el diseño y la arquitectura del siglo xx en México. Además, le interesan los temas relacionados con el mercado del arte, la curaduría, la sociología y la cultura material.

Mariana Abdo Adam

Estudiante de licenciatura en Historia del Arte en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Colaboró en la muestra "Patrimoniales" en el Museo de Arte Moderno como parte de un voluntariado.

Adriana Weinstock Dorenbaum

Estudiante de la licenciatura de Historia del Arte en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Participó en el desarrollo de la galería MAROMA.

Julieta Chávez Betanzos

Cursa la licenciatura en Historia del Arte en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Trabajó como becaria para la empresa Morton Subastas, ha realizado voluntariados en Zona Maco y colaborado en diversos proyectos museográficos y curatoriales.

Regina Alencaster Rocha

Estudia el quinto semestre de Historia del Arte en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Actualmente se dedica a la dirección de arte y *styling*. Su área de interés se centra en los estudios de género, curaduría, arte moderno y contemporáneo y sobre todo a la convergencia de las artes en el mundo actual.