

INTERPRETACIÓN ESOTÉRICA DEL CARTÓN DE BURLINGTON HOUSE DE LEONARDO: LA FAMILIA DE HADES

ESOTERIC INTERPRETATION OF LEONARDO'S BURLINGTON HOUSE CARTOON: THE MYSTICAL FAMILY OF HADES

María José Ana Echarte Cosío



vol. 12 / fecha: 2023 Recibido:20/05/23 Revisado:24/07/23 Aceptado:18/12/23

Echarte Cosío, María José Ana "Interpretación esotérica del *Cartón de Burlington House* de Leonardo: la familia del Hades ." En *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, nº 12, 2023, pp. 176-191.

DOI: 10.4995/sonda.2023.19589

INTERPRETACIÓN ESOTÉRICA DEL CARTÓN DE BURLINGTON HOUSE DE LEONARDO: LA FAMILIA DE HADES

ESOTERIC INTERPRETATION OF LEONARDO'S BURLINGTON HOUSE CARTOON: THE MYSTICAL FAMILY OF HADES

María José Ana Echarte Cosío
mjecharte@hotmail.com

Resumen

Partimos de un intento de multidisciplinariedad, con la aplicación de la Cultura Clásica al contexto artístico que analizamos. Proponemos una interpretación esotérica con un método estructural, a un significante un significado, pero escindido en dos modos de significar, superficial y profundo: en el plano superficial se oponen la Virgen con el Niño y santa Ana con san Juan Bautista; en el plano profundo, al que dedicamos nuestra atención preferente, estudiamos la estructura que subyace a su tratamiento superficial, esto es: el myto¹ clásico de 'Las Diosas' o 'Las dos Diosas', las diosas eleusinas: Deméter (arquetipo de la Madre)-Perséfone (arquetipo de la Hija) en indestructible Unidad, junto con el Niño divino Dioniso (niño primordial) y Juan el Bautista-niño. Queda implicada la propia vida de Leonardo, en la relación con su madre, dentro de la que queda inserto el sueño de Leonardo con un Ave Rapaz. El andrógino constituye un elemento esencial en la configuración de la obra.

Palabras clave

Arte, Cultura Clásica, Deméter-Perséfone, serpiente primordial.

1. Escribimos con *y-, en lugar de con *i-, las palabras que empiezan por *my/mi- (μῦθος my-to, μυστήριον my-sterio, mý-stica...) en evocación de lo profundo, oculto o ignoto significado por la raíz protoindoeuropea *mu.

Abstract

We start with an attempt of multidisciplinarity with the application of Classical Culture to the artistic context that we analyze. We propose an esoteric interpretation. We use a structural method, a signifier, a meaning, but divided into two modes of meaning, superficial and deep: in the superficial plane the Virgin with the Child and Santa Ana with San Juan are opposed; in the deep plane, to which we dedicate our preferential attention, we study the structure that underlies its superficial treatment, that is: the classic myth of those known as 'The Goddesses' or 'The Two Goddesses', the Eleusinian goddesses, that is, Demeter (archetype of the Mother)-Persephone (archetype of the Daughter) in indestructible Unity, with the divine Child Dionysus (primordial child) and John the Baptist-child. Leonardo's own life is involved, in the relationship with his mother, within which Leonardo's dream with a Bird of Prey is inserted. Androgyny constitutes an important element in the configuration of the work.

Keywords

Art, Classic Culture, Demeter-Persephone, primordial serpent.

SUMARIO: I Introducción II Interpretación III Conclusión IV Referencias

NOTA: el contenido de los paréntesis inserto en el signo {} es nuestro. Las traducciones se insertan en «».

I. INTRODUCCIÓN.

1. INSTRUMENTOS BÁSICOS

1.1. La **metodología** aplicada es, en cuanto referida a una comunicación, propia de la lingüística estructural: a un significante —las imágenes del propio dibujo— le corresponde un significado que entendemos en un doble plano de significación: plano superficial, obtenido mirando desde arriba, y plano profundo, obtenido sabiendo ver desde abajo, desde dentro, según el lema de Leonardo *saper vedere* (Vid. da Vinci 2021, p. 51, nota 16 y Racionero 2004, pp. 51-54): nuestro objetivo supone una visión esotérica, interior, de la inefable creación de Leonardo²: fiel reflejo de su vida dual, visualizada en la [Fig.1]:

Su ojo derecho interpreta el rostro de un niño (plano profundo) cuyo flequillo es la ceja de Leonardo (plano superficial): la alegre sonrisa del niño Leonardo frente a la melancolía del Leonardo adulto torturado (respecto al sufrimiento de Leonardo vid. Carrera 2023)

Su mirada es asimétrica: no parece el mismo si se enfoca el ojo derecho o si se enfoca el izquierdo... mira con rectitud y firmeza hacia un horizonte que se encuentra más allá del dibujo (Bernal 2021, p.127)

1.2. La **multidisciplinariedad** de la que partimos, determina en parte el modo de la redacción. Las **imágenes** aportadas son propias, procedentes de elaboraciones de imágenes de dominio público.

2. La causa última de su valor radica, entendemos, en la interpretación del símbolo esotérico de la serpiente primordial, el propio dios Dioniso-serpiente-οὐροβόρος, en conjunción con la propia vida de Leonardo. Irrelevante la influencia crematística aducida por Berger (2021, p. 23)



Fig.1. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/38/Leonardo_da_Vinci_-_presumed_self-portrait_-_WGA12798.jpg c. 1510-1515. 19 / 03 / 2023

2. FUENTES

2.1. Hesíodo: Cf. nota 4 como comentario a [Fig. 5]

2.2. Humanismo renacentista: Marsilio Ficino: hermetismo y clasicismo

Máximo representante del Renacimiento (el superhombre de Nietzsche?), Leonardo no es sin embargo el exponente mayor del humanismo, debido a su formación deficiente en la infancia. Pero deja claro con su obra que conoce la Cultura Clásica a lo que contribuyó su contacto con otros humanistas, entre ellos Marsilio Ficino (1433-1499): sacerdote católico de pensamiento fundamentalmente neoplatónico, principal impulsor, con Cosme el Viejo, de la *Academia Platónica Florentina* (1463), traductor, entre otros textos, de los diálogos de Platón (1484) [y su comentador de *El Banquete*, en *De Amore. Commentarium in Convivium Platonis*], del neoplatónico Plotino (1492) y del *Corpus Hermeticum* de Hermes Trismegisto (manuscrito adquirido por Cosme el Viejo en 1463 y traducido por Ficino ese mismo año; de 1471 es su primera versión impresa). En su obra, Ficino impulsó (bajo sospechas de la Inquisición) la unión del cristianismo con el hermetismo y platonismo, y contribuyó a plasmar en el Arte renacentista la Cultura Clásica.

2.3. Himnos Homéricos 2 a Deméter (rpto de su hija Perséfone)

... el *Himno a Deméter* presenta una historia textual distinta de la de los otros *Himnos Homéricos* por habernos sido transmitido a través de un único manuscrito que no se divulgó hasta finales del siglo XVIII. Este único códice es el *Leidensis* BPG 33 H, antes llamado *Mosquensis*, un manuscrito que debió escribirse en Italia a principios del siglo XV... (apud *Himnos Homéricos* 2005, p. 83)

Deméter-Perséfone (cf. Kerényi 2004) son un símbolo de la unidad —neutralización— de la dualidad —fragmentación—: vid. este concepto plasmado en las siguientes [Figs. 3 y 4]:



Fig.2. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/18/Demeter_Alttemps_Inv8596.jpg Demeter. Marble, Roman copy after a Greek original from the 4th century BCE



Fig.3. (izq.) <https://st11.ning.com/topology/rest/1.0/file/get/1374613289?profile=original> "(the Two Goddesses Demeter and Persephone seated in a cart; ca. 600 BC, made in Korinth and found in Thebes, Hellas. Now in the British Museum...)"

Fig.4. (arriba) Demeter and Persephone Terracotta Myrina 100 BCE Photographed at The British Museum in London, United Kingdom Mary Harsch <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0>

A continuación, un extracto de la traducción del *Himno 2. apud Himnos Homéricos 2017*, pp. 71-91):

La raptó, mal de su grado, y en su áureo carro	19
se la llevaba entre lamentos. Lanzó ella {Core-Perséfone} agudos gritos,	
la oyó desde su antro: Hécate, de brillante diadema {λιπαροκρήδεμνος}	25
y también el Sol soberano, de Hiperión el ilustre hijo,	
Agudo a su {de Deméter} corazón se asió un dolor. Y a ambos lados de sus cabellos,	40
de ambrosía perfumados, su tocado {κρήδεμνα} destrozaba con sus amadas manos.	41
Un sombrío {κυάνεον} velo {κάλυμμα} se echó sobre los hombros {reflejo en su rostro}	42
Durante los siguientes nueve días por la tierra la augusta Deó {Deméter}	47
anduvo errante, con antorchas encendidas en las manos.	
Y ya ni de ambrosía ni del néctar dulce de beber	
se nutría, presa de la aflicción, ni su cuerpo sumergía en el baño.	50
le salió al encuentro Hécate, con una antorcha en sus manos, {vid. Fig.5}	52
El caso es que su voz, la oí, mas no vi con mis ojos	57
Y al Sol se acercaron, de dioses atalaya y también de los hombres.	62
al Érebo envió {Zeus} al de áurea varita, al Argicida, {Hermes}	335
para que a Hades convenciera con suaves palabras,	
y a la sacra Perséfone de la nebulosa tiniebla	
a la luz se trajera, junto a los dioses, a fin de que su madre {Deméter}	
cuando sus ojos la vieran, depusiera su cólera.	339

2.4. Himnos Órficos

La primera traducción latina se debe a R. Perdrrier Basilea 1555: *Orphei poetae vetustissimi opera iam primum ad verbum translata et diligentius quam antea multis in locis emendata per Renatum Perdrrierium Parisiensem*, Basileae ex officina Ioan. Oporini, 1955. (*apud Himnos Órficos 2002*, p. 61):

«Invoco a Hécate, protectora de los caminos... de azafranado peplo, sepulcral, y que se agita delirante entre las almas de los muertos..., noctámbula, protectora de los perros... que se mueve entre los toros, dueña guardiana de todo el universo...» (*Himnos Órficos 1: a Hécate 2002*, p. 168).

En Santidrián 2007, p. 60, leemos: Estimulado por su primer Mecenas, Cosme el Viejo, Ficino aprende el griego, comenzando muy pronto, en 1462, la traducción de los *Himnos Órficos*...

2.5. Himnos de Calímaco

(1972, pp. 114-117)

«... tres veces te sentaste en tierra, sucia y sedienta... y no comiste ni te lavaste...»

2.6. Virgilio, Eneida

Edición Príncipe Roma 1469 (*apud Virgilio 1981*, p. 35)

2.6.1. Dioniso-serpiente-dual

El poema épico *Eneida* está compuesto en una estructura doble: el plano profundo se configura con el misterio de Dioniso, en función de la *iniciación* del héroe Eneas: ritos de *σπαραγμός* y el culto a la serpiente, encarnada en Dioniso-serpiente-dual:

Virgilio 1966 Libro II:

ecce autem gemini a Tenedo tranquilla per
alta 203
(horresco referens) immensis orbibus
angues incumbunt pelago³ pariterque ad
litora tendunt ; 205
«he aquí que idénticas desde Ténedos a
través de tranquilo mar profundo (horror al
contarlo) con inmensas roscas las serpien-
tes {Dioniso dos y uno: uno y todo} im-
pactan en el piélago y dos en una a la orilla
se dirigen;» {σπαραγμός de Laocoonte}

2.6.2. Hécate, amiga íntima de Perséfone, poderosa en el Hades-dual

Virgilio 1966 Libro VI

‘alma, precor, miserere (potes namque 117
omnia, nec te
nequiquam lucis Hecate praefecit Avernis)’, 118
voce vocans Hecaten caeloque Ereboque
potentem. 247
sub pedibus mugire solum et iuga coepta
moveri 256
silvarum, visaeque canes ululare per um-
bram
adventante dea. ‘procul, o procul este,
profani’
conclamat vates, ‘totoque absistite luco ; 259
tantum effata furens antro se immisit
aperto ; 262
Di, quibus imperium est animarum, um-
braeque silentes 264
sit mihi fas audita loqui, sit numine vestro 266
pandere res alta terra et caligine mersas. 267
‘hic locus est partis ubi se via findit in am-
bas : 540
dextera quae Ditis magni sub moenia ten-
dit,
hac iter Elysium nobis ; at laeva malorum
exercet poenas et ad impia Tartara mittit.’ 543
‘sed me cum lucis Hecate praefecit Avernis, 564
ipsa deum poenas docuit perque omnia
duxit’. 565

3. Dativo en dependencia de verbo prefijado (cf. Echarte 1994): recoge en el verbo el valor teleológico, el punto de mira, aquí el mar impregnado del último objetivo, Laocoonte, a quien Dioniso-serpiente-dual sacrifica como preludio de los sucesivos *sparagmós* exigidos por el dios para el cumplimiento del destino de Eneas.

«virgen nutricia, te lo ruego, {Eneas a la Sibila} apiádate (lo puedes en efecto todo, y no a ti en vano Hécate⁴ te puso al cuidado de los bosques Avernos),’ 118
 con la voz llamando a Hécate en el cielo y 247
 en el Infierno poderosa.
 bajo los pies que mugía el suelo y que las 256
 cimas empezaban a moverse { Dioniso-toro}
 de los bosques, y que los perros ululaban a través de la sombra parecía anunciando cercana a la diosa ‘lejos, oh lejos estad, profanos,’ {Hécate} grita la profetisa, ‘y quedaros fuera de todo el bosque sagrado;’ 259
 tras vomitar las palabras enloquecida se introdujo en la caverna abierta; {por el μαινόμενος} 262
 Dioses, a quienes corresponde el poder sobre las almas, y sombras silentes 264
 sea a mi lícito lo oído comunicar, sea con vuestro permiso 266
 expandir las verdades por profunda tierra y niebla ocultas.
 ‘este lugar es donde el camino se escinde 267
 mirando a las dos partes: {Hades dual} 540
 la derecha que hasta el pie de la muralla de Plutón grande se extiende, por ésta el camino a nuestro Elisio {anticipado en Eleusis}; pero la izquierda de los malos castiga los pecados y hasta el despiadado Tártaro empuja.’ 543
 ‘pero a mi cuando Hécate me puso al frente de los bosques Avernos, 564
 ella misma los castigos de los dioses mostró y por todas partes me condujo’.» 565

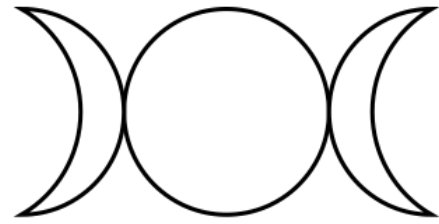


Fig.6. https://es.wikipedia.org/wiki/Triple_Diosa . El símbolo lunar de la Triple Diosa. Core-Perséfone Deméter Hécate (cf. II 2)



Fig.5 Hécate triple <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Hecate.jpg> cropped the british museum Unknown author public domain Creado el: 9 de octubre de 2014

4. Representada en principio de forma simple en la interpretación de Hesíodo (1970 vv. 404-452), quien la considera fuertemente protegida y premiada por Zeus por causa de su ayuda en la Titanomaquia, se la representó de forma triple, según Pausanias, a partir del s. V a C.

2.7. La propia vida de Leonardo: androginia y catarismo-gnóstico

Fuente fundamental en la obra de Leonardo es su propia vida: en principio, como veremos infra, la relación con su madre de la que fue separado a los pocos años de edad. Pasó a vivir con el padre y su esposa, para sentirse nuevamente abandonado.

Otra circunstancia personal influyente en su vida fue su implicación en el catarismo (cf. Berga 2012, pp. 25-36): la herejía cátara (derivada del cristianismo primitivo) ha sido la más odiada y perseguida por la Inquisición. Vencidos los cátaros (1244, cf. Fernández 2004, pp. 130-131), unos pocos lograron escapar y llegaron a la Lombardía, cerca de Milán, donde pudieron prolongar su mística. Leonardo es un probable continuador del catarismo: como ellos vestía de blanco y era vegetariano; pudo pertenecer al Priorato de Sión y estar relacionado con la Iglesia de Juan-María Magdalena (cf. Sierra 2017, pp. 62-70; Zatón 2018, pp. 72-104): posición que mantuvo alerta a la Inquisición, lo que determinó la profundización del hermetismo propio de Leonardo.

2.8. Iconografía Clásica: Vid. comentadas [Figs. 2, 3, 4, 5, 7, 8]

2.9. La alquimia: el uróboro

Bernal 2021, p. 167 escribe ... Todavía ignoramos cuál era la relación que entretuvo... con estas formas complejas de entender la naturaleza y el cosmos:

Es, entendemos, la presencia de la serpiente (vid. [Figs.7, 8 y 9]) el elemento que confirma la influencia alquímica en el *Cartón*:

Si se representa simbólicamente la inmutable acción divina que ordena el mundo en forma de un eje estático y vertical, el «curso» de Naturaleza es entonces una espiral que se enrosca en torno a aquel eje, de manera que con cada vuelta realiza una etapa o un plano de la existen-

cia. Es el símbolo antiquísimo {primordial} de la serpiente... También en la tradición hermética se representa a la Naturaleza universal en estado latente en forma de un reptil enroscado: es el dragón de Uroboro [Fig. 7], que se muerde la cola... la Naturaleza activa se representa con las dos serpientes... que... se enroscan en direcciones opuestas en torno a un eje... (Burckhardt, *Alquimia*, 2022, pp. 59-60)



Fig.7. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/32/Chrysopoea_of_Cleopatra_1.png

Reproducción del uróboro creado por Cleopatra la Alquimista, Alejandría romana. En una inscripción lleva escritas las palabras ἐν τῷ πᾶν: la unidad es el todo: neutralización de los contrarios, en un devenir circular de destrucción y creación sin fin, el eterno retorno: el uróboro, símbolo de la alquimia, confundido con el dios primordial Dioniso, está muy reivindicado en el Renacimiento⁵.

5. Mismo núcleo profundo en El Bosco (cf. Echarte 2022).

II. INTERPRETACIÓN

1. LA DIOSA DE DOS CARAS. DIONISO-SERPIENTE-URÓBORO

Sincretizamos y completamos el contenido suministrado supra: Deméter-Perséfone forma una unidad indestructible en Γαῖα Tierra (cf. Daraki 2005): Deméter, Tierra superior *epicthonia*, es la dadora del alimento, del grano; Perséfone, la Tierra inferior *hipocthonia*, es garante de la vida en la muerte; Perséfone-Hija es a un tiempo la Madre y esposa del Niño, el Niño divino, Dioniso-dual, hijo y a la vez esposo de Perséfone, con una relación intrafamiliar οὐροβόρος indestructible (cf. Kerényi 1988): interpretación gnóstica del eterno retorno⁶.

La relación Deméter-Perséfone en el *Himno Homérico a Deméter* relata el rapto de Perséfone por el dios infernal, que normalmente es considerado el dios Hades, pero que diversos indicios (incluso en el *Himno*) apuntan a Dioniso, a quien importantes fuentes identifican con Hades: Hades es lo mismo que Dioniso: ὡτὸς δὲ Αἰδῆς καὶ Διόνυσος (Otto 2006, p. 87 y Kerényi 2004, p. 64). Hécate oyó los gritos de Perséfone pero no la vio, por eso acompaña a Deméter hasta el Sol, que todo lo ve, quien les revela la identidad y residencia del raptor (vid. I.2.3. v. 62) Deméter busca desesperadamente a su hija (vid. I.2.3. v. 47): en el palacio del rey Céleo, hijo de Eleusis, pide la construcción de un templo para instaurar los misterios de Eleusis en honor de su hija raptada. Hades accedió al rescate de

Perséfone (I.2.3 v.v. 335-339), pero, por haber comido un grano de granada, deberá permanecer un tercio de cada año en el Hades.

2. EL MYSTERIO ELEUSINO EN EL CARTÓN Y EN LA VIDA DE LEONARDO

2.1. Identificación de las Diosas en los planos superficial y profundo.

Desde el sustento de los datos anteriores y como acceso al análisis estructural, partimos de la identificación de santa Ana y la Virgen (plano superficial) con la diosa Deméter sentada en la cista mística sosteniendo en sus rodillas a su hija Core-Perséfone⁷ (plano profundo):

En la parte de la derecha de la [Fig. 8], vid. una representación de la *cista mística*: guardaba ocultos, entre otros objetos sagrados, uno o más faloos, símbolo del poder fecundador primordial de Dioniso. En el *Cartón* [Fig. 9], la *cista* está aludida en el cojín sobre el que Deméter apoya su pie (de la supuesta pierna de Hécate, cf. infra) También Perséfone presenta una apariencia de apoyo.

6.«Ahí tenemos la eternidad sin comienzo ni fin, mantenida en un momento eterno por su ley inmutable. Alternativamente se levanta y vuelve a caer y, según los diferentes momentos, lo que había desaparecido reaparece» (Hermes Trismegisto 2007, p. 138): el eterno retorno.

7.Perséfone es un nombre apórreton, que no debe pronunciarse, por lo que la Hija, en cuanto hija, es denominada 'Core', la muchacha. El Misterio en sí es árreton, inefable, que no puede decirse.



Fig.8. [https://es.wikipedia.org/wiki/Cista_\(religi%C3%B3n\)#/media/Archivo:Mark_Antony_and_Octavia.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Cista_(religi%C3%B3n)#/media/Archivo:Mark_Antony_and_Octavia.jpg) De Classical Numismatic Group, Inc. <http://www.cngcoins.com>, CC BY-SA 3.0,

2.2. El misterio en el Cartón [Fig.9] soportado por la serpiente primordial uróboro

Descripción: **Deméter-Perséfone** Madre-hija Dos-en-una (como en las [Figs. 3 y 4]) unidas en un solo bloque⁸ recogiendo la esencia del myto, están conformadas por la **serpiente primordial** uróboro: la pierna derecha de Perséfone se funde con una serpiente que va desde sus pies hasta arriba de la pierna, colocando la cabeza sobre su pierna izquierda⁹, ambas con el pie en forma de serpiente; otras serpientes ascienden hasta enmarcar parte de su manga-brazo. Entre la piernas de Deméter-Perséfone, un falo-serpiente, con otra serpiente que accede al mismo. El brazo izquierdo del Niño está cubierto de escamas de serpiente. También san Juanito tiene escamas de serpiente.

Aparentemente la pierna izquierda de Deméter no está dibujada: entendemos sin embargo que este elemento no falta sino que está configurado por un personaje nuevo, **Hécate**:

El poder de Hécate en los Infiernos, queda descrito en I.2.3. y I.2.6.2. [vid. imagen supra Fig.5] En la imagen del *Cartón* Hécate se cubre la cabeza, en superficial pliegue del manto de Deméter, con un tocado (cf. *Himnos Homéricos* 2 vv. 25 y 41, de color azafranado según el *Himno Órfico* 1.) reproduciendo, oculta, la caverna donde habita. Bajo el *sfumato*, que diseña un exquisito velo (*Himno Homérico* 2 v. 42) extendido hasta la pierna derecha de Deméter, se ven diferentes expresiones de Hécate, con pies-serpiente. Bajo el velo se adivina también al dios infernal.

Leonardo ubica a Hécate en el lugar de la pierna izquierda de Deméter: su ausencia no delata que el dibujo esté inacabado, sino, en principio, la importancia que concede su creador a Hécate en la búsqueda por Deméter (vid. I.2.3. v. 52) de su hija Perséfone, amiga íntima en el reino infernal de Hécate (vid. I. 2.6.2.) A la izquierda de Hécate: **Dioniso-Hades** —rostro dúplice casi invisible¹⁰ y con una especie de antifaz en sus ojos que se aprecian en muy pequeña parte— mira hacia arriba a Perséfone su esposa y reina ya del país

de las sombras, interpretada con una corona, asimilada a la cretense Ariadna —la purísima, síntesis de la feminidad pura amada por Dioniso— a quien Dioniso regaló una corona, catasterizada con su ascenso a los cielos en la *Corona Borealis*.

La presencia de Hécate en el *Cartón* se justifica también por la *Trinidad* que conforma junto a Las Diosas eleusinas, significando el regreso a la religión matriarcal —neopaganismo— de la **Triple Diosa o Diosa Blanca Lunar** (cf. Graves 2014, pp. 101-117): luna creciente Core-Perséfone la virgen la muchacha, luna llena Deméter la madre con el vientre preñado redondo, luna menguante Hécate la anciana la bruja. Diosa Triple [vid. su símbolo en Fig.6] en la que subyace la concepción del poder femenino en el origen de la vida (cf. Kerényi 2004, p. 158).

Aparentemente **el peinado** de Deméter está descuidado, quizás sin terminar por parte del autor: sin embargo su aspecto está en total concordancia con los *Himnos*, que describen a la diosa desdeñando su aseo personal, incluso su comida y bebida (cf. I.2.3. vv. 40-42 y 49-50 de *Himnos Homéricos*; I.2.5. *Himnos* de Calímaco) con el consiguiente desorden del cabello. Contrasta con el cabello de su hija Core-Perséfone, cuidado, peinado y recogido con un tocado-diadema (ausente aquí en Deméter) al modo que la exhibe la [Fig.2] También **la tez de sus caras** difiere entre ellas: rosada, tersa y fresca la de Perséfone mientras que la de Deméter, sin maquillaje y oscura (como el velo en el *Himno Homérico* 2 v. 41 que se echa encima por el due-

8. La biología cimienta esta unidad: la Hija encierra en potencia a la Madre. Incluso, como Perséfone en el *Cartón* (hija de Deméter y Madre del Niño), puede ser Madre e Hija a la vez.

9. Perfecto ejemplo del *contraposto*: Cf. Leonardo (2019, p. 215)

10. «La forma del mundo es la de una esfera hueca que tiene en si misma la causa de su calidad o de su forma totalmente invisible... Por eso el centro, la parte inferior de la esfera... se llama en griego *ades*, invisible, de *eidein*, ver, porque no puede verse el centro de una esfera. Por eso las especies o apariencias se denominan ideas, *ideai*, porque son las formas de lo invisible... Esos son los principios primordiales, las fuentes primeras de todas las cosas» (Hermes Trismegisto 2007, p. 98).

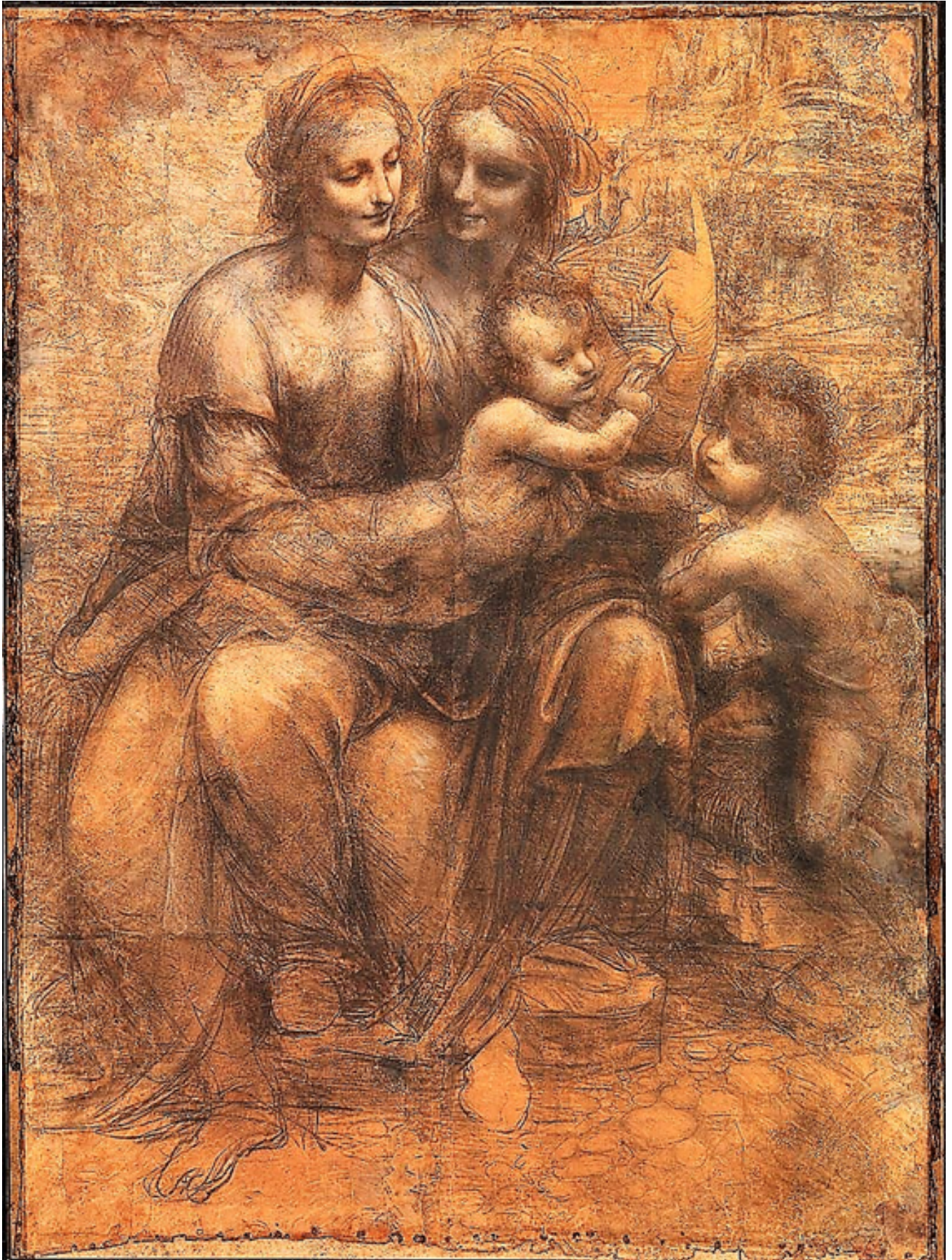


Fig.9. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c8/Leonardo_da_Vinci_-_Virgin_and_Child_with_Ss_Anne_and_John_the_Baptist.jpg- National Gallery collection (1499-1500, o ca. 1508 apud Zollner 2019, p. 234) Rec. Septiembre 2023 en imagen mejorada con herramienta externa.

Interpretación esotérica del *Cartón de Burlington House* de Leonardo: la familia del Hades.

lo) delata su estado de ánimo: Deméter está de luto por el rapto de su hija Core-Perséfone y esa circunstancia es recogida de forma exacta en el *Cartón*.¹¹

El autor Bernal Granados percibe el carácter *mystérico* de Las -dos- Diosas, pero no descien- de aquí al regreso de los dioses paganos:

En el *Cartón de Burlington House*, Santa Ana mira a la Virgen como si supiera algo que no se atreve a decirle a su hija. Las sombras de sus ojos son la expresión misma del misterio, que nosotros, por más que queramos, no alcanzamos a descifrar del todo (Bernal 2021, p. 117)

Analizamos a continuación el **rasgo del andrógino**¹², que implica a la propia madre de Leonardo¹³.

El andrógino se genera desde la naturaleza de Dioniso-dual (cf. Otto 2006, p. 129). Platón 1964 lo recrea en *El Banquete*, en la intervención de Aristófanes (189c-193d): los seres humanos originariamente eran circulares (la forma perfecta) con tres géneros posibles: masculino-masculino, femenino-femenino y masculino-femenino o andrógino. Zeus los partió por la mitad —el *σπαραγγμός* dionisiaco— y cada uno intenta después encontrar su media mitad para recobrar la unidad primera.

En el *Cartón*, el andrógino¹⁴ se manifiesta en: el gran tamaño de las piernas de la-s diosa-s; el falo-serpiente entre sus piernas; el Niño-Leonardo (participando de la estructura profunda) travestido con el seno de su madre Perséfone cuya boca se sitúa bajo el seno propio ahora en el niño: uno de sus ojos es la boca de un tercer rostro superpuesto de Leonardo adulto?; su pecho dibujado con dos rostros de Leonardo?

El andrógino se interpreta de una manera especial en la recreación de Leonardo de su **recuerdo o fantasía onírica infantil con un Ave Rapaz, el milano** [centro-izquierda, surgiendo de la manga derecha de Perséfone]:

Cf. el relato de Leonardo en <https://sendasanaliticas.wordpress.com/2020/09/16/un-recuerdo-de-infancia-en-el-codice-de-las-aves-autor-carolina-capria-y-comentario-de-mara-dinouchi/> :

Parece que ya desde antes me estaba destinado ocuparme tanto del buitre, pues me acude, como un tempranísimo recuerdo, que estando yo todavía en la cuna, un buitre descendió sobre mí, me abrió la boca con su cola y golpeó muchas veces con esa cola suya contra mis labios.

Leemos al respecto del escrito original de Leonardo sobre el sueño y el *milano*, en http://www.eduonline.iberomexico.mx/HTML_materias_2013/psico_expre_est/Unidad%202/infan_leonardo_da_vinci.pdf:

Questo scriver si distintamente del nibio par che sia mio destino, perche nella mia prima ricordatione delta mia infantia e' mi pareo che, essendo io in culla, che un nibio venissi a me e mi aprissi la bocca colla sua coda e molte volte mi percuotesse con tal coda dentro alle labbra» (Codex Atlanticus, F. 65 V., tal como lo reproduce Scognamiglio [1900, pág. 22])... (Nota 1, pág. 77)

11. ¿Cuál es el significado del rostro truncado en la parte superior izquierda del *Cartón*? ¿Hades-Dioniso presidiendo el misterio? ¿imagen de la tortura profunda del propio Leonardo? En la misma ubicación y con similares características hay un rostro en el supuesto autorretrato (vid. Fig.1)

12. Aspecto predicado por Hermes Trismegisto (2007, p. 103) "Dios... puesto que es uno y es todo... posee la plena y entera fecundidad de los dos sexos..."

13. Las dos Diosas (la dualidad en la unidad) implicarían a las dos madres de Leonardo: la biológica Caterina, según última investigación una esclava venida del Cáucaso, cf. <https://elpais.com/cultura/2023-03-14/la-madre-de-leonardo-da-vinci-era-una-esclava-del-caucaso-segun-una-nueva-investigacion.html>, con la que estuvo los primeros años (edad clave por implicar la lactancia) y Donna Albiera, la mujer del padre.

14. Según Racionero (2004, p. 162): "El andrógino aparece por primera vez en la enigmática y siniestra santa Ana del cartón de Londres..." Entendemos que está ya al menos en *La Última Cena* (c. 1495-1497), en el apóstol Judas Tadeo, interpretado supuestamente por el propio Leonardo.

El Ave Rapaz, el milano *nibio* en el texto original, fue interpretado por Freud 1910 como *geier* buitres, lo que interfirió de alguna manera en su teoría psicoanalítica respecto a Leonardo.

Nuestro análisis siguiente se limita a la interpretación de las imágenes correspondientes en el *Cartón*, sin pretensión de un estudio psicológico ni de una intervención en el debate buitre / milano:

Duerme el niño-Leonardo —inserto en la imagen dual del Niño en el *Cartón* — **soñando a un Ave Rapaz** su propia madre-rapaz (Perséfone-hija en el *Cartón*, la madre del Niño) que le privó de su amor demasiado pronto: su mano izquierda —que lo abraza junto a una imagen (¿del demonio¹⁵?, principio satánico gnóstico o polo negativo de Dioniso, por debajo del seno travestido en el niño— es una garra del Ave Rapaz con tres de sus dedos reproduciendo a Leonardo ¿con lentes? (cf. <https://juandelaciencia.wordpress.com/2015/04/15/leonardo-da-vinci-y-la-optica/>¹⁶): Ave que, envenenada por una serpiente de fauces abiertas que la engulle y por otra serpiente que inyecta el veneno dentro su pico, surge, con el ojo bien abierto (¿un milano?: ave de pico curvado con el sentido de la vista muy desarrollado) de la manga del vestido de la madre, **aproximándose**, marcada ¿con el rostro de Leonardo con lentes? y fundida con el brazo de la madre, **a la boca del niño**, abierta para y por los repetidos golpes de la cola ahorquillada del milano sobre su labio, **unida a la boca de la madre**, que sonríe por debajo del rostro y boca del niño, configurando ambos un rostro y boca fundidos, **dos en uno**: fantasía erótica de Leonardo que recupera en la madre la unidad andrógina recreada en *El Banquete* 192e: ὥστε δὺ' ὄντας ἕνα γεγονέσθαι.

En simultánea y participada fantasía al sueño de Leonardo está interpretado el **rito místico de la serpiente primordial**: Deméter en indisoluble unión con Core-Perséfone, ofrece-n su falo-serpiente; a la izquierda, una serpiente, con la cabeza ¿del demonio? (cf. supra) sobre la pierna izquierda de Perséfone, inyecta el veneno infernal; mientras otra serpiente¹⁷, que configura una imagen múltiple de Dioniso-ser-

piente-οὐροβόρος, se introduce —gozosa boca abierta lengua amenazante— en el útero-falo-dúplice celebrando su unión con Γαῖα la Tierra, Madre-Hija en indestructible unidad: profundo sexo andrógino gnóstico que **neutraliza en la Unidad la dualidad** de la Naturaleza, mediante la serpiente uróboro falo primordial.

Apreciamos también en esta [Fig.9] dos detalles complementarios: el seno derecho de Perséfone parece remarcado por la cara de un perro (¿como símbolo de Hécate?), quizás semejante al que se encontró en la *Virgen de las Rocas*: cf. https://elpais.com/cultura/2003/05/02/actualidad/1051826401_850215.html

Y, sobre el rostro del Niño, un solideo papal, bajo el que puede estar recostado Alejandro VI (antes Rodrigo Borgia) con una mujer (quizás su amante Vannozza Cattanei —ambos los padres de los Borgia, entre ellos Lucrecia y César— o su propia hija Lucrecia) Un tercer rostro enfrente, César Borgia? Leonardo?: posible alusión a la vigilancia de la Inquisición a Leonardo o quizás a una acusación de Leonardo a la Iglesia y el papa por corrupción: cf. <https://www.jotdown.es/2014/12/las-vidas-cruzadas-de-da-vinci-maquiavelo-y-cesar-borgia/>

Un **sentimiento de culpa** se refleja en el **rostro de Leonardo** dibujado en la cabeza del Ave Rapaz: Dios, el juez, en la parte superior-derecha del Ave, un ojo participado por otro de Leonardo, comparte la escena. Concuerta esta actitud con el relato de Vasari:

15. Bernal (2021, p. 115): “En ciertas mitologías... el dador de los dones más preciados del universo no era precisamente Dios... sino el demonio en persona... nunca se trataba de una relación directa que pudiera confesarse. En todo caso, esto es algo de lo que nadie habla. Y en las pinturas de Leonardo nadie habla, nadie dice nada”.

16. Subrayando la importancia del ojo en Leonardo (2021, pp. 51-67): “El ojo, que es la ventana del alma, es el órgano principal por el que el entendimiento puede tener la más completa y magnífica visión de las infinitas obras de la naturaleza...” De ahí la importancia de su lema, *saper vedere*: ἐν τὸ πᾶν.

17. Todas en *fragmentación* de la serpiente una primordial.

Cuando llegó a la vejez, estuvo muchos meses enfermo; y al ver cercana la muerte, disputando de asuntos católicos, volvió al buen camino y se convirtió a la fe cristiana en medio de un gran llanto. Se confesó y se arrepintió... quiso tomar el santísimo sacramento fuera del lecho... mostraba cuánto había ofendido a Dios y a los hombres..., por no haber obrado en el arte como era debido (Vasari 2020, p. 478).

San Juan-niño, san Juanito [Fig.9, parte lateral-derecha], andrógino y con escamas, tiene también su función en la estructura: Deméter, con el dedo índice hacia arriba, exhibe **el signo de Juan**¹⁸, significando que hay conocimientos superiores —el propio *Cartón*— a los que sólo los iniciados pueden acceder. También alusión a la doctrina hermética que parte del principio de que el Universo —el macrocosmos— y el hombre —el microcosmos— se corresponden mutuamente: Lo de abajo es igual a lo de arriba (Burckhard *Alquimia*, 2022, pp. 14-16). Puede también apuntar a las corrientes heréticas divulgadas en el Renacimiento: la existencia de un hermano gemelo de Jesús (cf. Zatón 2018, pp. 79-104) y la pretendida superioridad del Bautista frente a Cristo (vid. nota 18).

Jesús-Niño con una imagen dual en si mismo y duplicando su dualidad en la unión con Juan-Niño se identifican en el plano esotérico profundo con Dioniso-Zagreo-Niño, el dios despedazado por los Titanes para renacer desde la sangre eternamente, tirso y cruz fundidos: en ellos, que en el *Cartón* configuran el significante del Niño-primordial, se inserta el propio Leonardo-niño.

La figura de Juan el Bautista no aparece en la **versión del Louvre** (c. 1503-1519): esta pintura carece de la profundidad que proporciona Juan-Niño al *Cartón*: el Juan inserto en la iglesia del Amor que (como el *San Juan Bautista* del Louvre bellamente andrógino, o el *San Juan Bautista con atributos de Baco*) tal vez pueda identificarse con el propio Leonardo y con el supuesto Amor platónico vivido por el artista, según el concepto del Amor expuesto por Sócrates en *El Banquete* con las palabras por él oídas a la sacerdotisa de Mantinea Diotima: un canto

a Eros, el Amor, que tiende al goce místico de la Belleza misma inmerso dentro de su propia unidad permanente (la *idea* cf. nota 10): enamoramiento en el que el aspecto físico es sólo un camino iniciático hacia lo bello en sí¹⁹ a través de las diversas cosas bellas fragmentadas en el mundo sensible²⁰.

III. CONCLUSIÓN

Leonardo interpreta, en la estructura profunda del *Cartón de Burlington House*, el Centro de la Esfera Tierra: aquí sucede el misterio de Las, dos en una (síntesis de los opuestos), Diosas eleusinas, Deméter Madre Tierra superior y Perséfone Hija Tierra inferior, necesariamente unidas en Γαῖα Tierra, de quien nació Dioniso-serpiente-οὐροβόρος, después de fecundar a Γαῖα él mismo: recrea el *Cartón* a la familia mística del Hades, con una relación circular intrafamiliar generadora de la vida indestructible: el Arte en una interpretación neoplatónica de la hipótesis del eterno retorno.

18. Signo que aparece primero en *La adoración de los magos* (1481-1482); después en el *San Juan Bautista* del Louvre (c. 1513-1516 ?) y en *San Juan Bautista con atributos de Baco* (c. 1513-1519 ? cf. Echarte 2019) En *La Última Cena* (c. 1495-1497) lo exhibe el apóstol Tomás, autor del *Evangelio gnóstico de Tomás* (cf. Pagels 1982). El propio Leonardo representando a Platón en *La escuela de Atenas* de Rafael (1509), es diseñado por su autor con el dedo hacia arriba. Similar dedo índice, el dirigido por el ángel al niño-Juan, destacándolo del niño Jesús situado enfrente, en *La Virgen de las rocas* del Louvre, 1483-1484/1485: signo suprimido en la segunda versión de la National Gallery de Londres, 1495-1499, lo que elimina la supuesta alusión herética anterior.

19...τὸ καλόν... αὐτὸ καθ' αὐτὸ μεθ' αὐτοῦ μονοειδὲς αἰεὶ ὄν... (Platón, *Banquete* 211-212)

20. Dualidad platónica: del cuerpo al alma; de la creación al creador: misma dualidad bajo el prisma de san Agustín (*Invisibilia Dei per ea, quae facta sunt, intellecta conspiciant*, san Agustín 1955, p. 478); sustento, entendemos, de la dualidad práctica-investigación, en el proyecto docente para el Arte de Martínez Barragán (2023, pp. 8-10) en la *Revista Sonda*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agustín, san (1955). *Obras de San Agustín T.II Las Confesiones*, Texto castellano y latino, L. décimo, C. sexto, Madrid, Biblioteca de autores Cristianos.
- Berga, Eduard (2012). *El Catarismo en la Tradición Espiritual de Occidente*, Villamayor Zaragoza, Rosacruz.
- Berger, John (2021). *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Bernal Granados, Gabriel (2021). *Leonardo da Vinci: el regreso de los dioses paganos*, Madrid, Turner.
- Burckhardt, Titus, (2022). *Alquimia* <http://www.357bcn.com/PLANCHAS%20MAS/Titus%20Burckhardt%20-%20Alquimia.pdf> Título original: ALCHEMIE Traducción de Ana M.^a De la Fuente: <https://docplayer.es/50012337-Alquimia-titus-burckhardt-titulo-original-alchemie-traduccion-de-ana-m-a-de-la-fuente-1.html>. Recuperado en Internet, mayo 2022.
- Carrera, Mario Alberto (2023). “La presencia persistente e inmarcesible, Leonardo”, *LaHogart*.
- Daraki, María (2005). *Dioniso y la diosa Tierra*, Madrid, Abada.
- Echarte Cosío, María José (1994). “Sobre el valor del dativo en latín: el llamado dativo de dirección y el dativo con verbos prefijados”, *Minerva, Revista de filología clásica*, N.º 8, 211-242.
- Echarte Cosío, María José (2019). “Baco o san Juan Bautista: lectura de un cuadro de Leonardo”, *Eviterna, Revista de Humanidades, Arte y Cultura Independiente* N° 5, 34-47.
- Echarte Cosío, M. J. (2023). Sobre El Carro de Heno de El Bosco: de la fragmentación a la unidad. *Revista Sonda: Investigación Y Docencia En Artes Y Letras*, 11, 83-104. <https://doi.org/10.4995/sonda.2022.18638>
- Fernández Bueno, L. y Fernández Urresti, M. (2004). *Las claves del Código Da Vinci*, Madrid, Nowtilus.
- Ficino, Marsilio (2007). *De Amore. Commentarium in Convivium Platonis*, Comentario al Simposio o Banquete de Platón, *Apud Santidrián*, pp. 63-89.
- Freud, Sigmund (1910). *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*. Traducción José Luis Etcheverry, Buenos Aires & Madrid, Amorrortu editores.
- Graves, Robert (2014). *La Diosa Blanca*, Madrid, Alianza Editorial.
- Hermes Trismegisto (2007). *Tres Tratados Poimandres–La Llave–Asclepios*, Edición de José J. Olañeta, Barcelona, Limpergraf.
- Hesíodo (1970). *Hesiodi Theogonia...* edidit F. Solmsen, Oxford, E Typographeo Clarendoniano.
- Himnos Homéricos* (2005). Edición y traducción de José B. Torres, Madrid, Ediciones Cátedra.
- Himnos Homéricos* (2017). Edición bilingüe, con introducción, traducción (utilizada en este estudio) y notas de Alberto Bernabé. Madrid, Abada Editores.
- Himnos Órficos* (2002). *En Porfirio: Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas, Himnos órficos*. Traducción M. Periago Lorente (utilizada en el estudio), Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.

- Himnos de Calímaco (1972). Madrid, Aguilar.
- Kerényi, Karl (1988). *Dionisios Raíz de la vida indestructible*, Barcelona, Herder.
- Kerényi, Karl (2004). *Eleusis Imagen arquetípica de la madre y la hija*, Madrid, Siruela.
- Leonardo da Vinci (2019). *Tratado de pintura*. Edición D. García López, Madrid, Alianza editorial.
- Leonardo da Vinci (2021). *Cuaderno de notas*, Madrid, Edimat Libros, 50 Aniversario.
- Martínez Barragán, C. (2023). En búsqueda de una armonización entre la investigación y la práctica artística. *Revista Sonda: Investigación Y Docencia En Artes Y Letras*, 11, 5-10. Recuperado a partir de <https://polipapers.upv.es/index.php/sonda/article/view/19076>
- Otto, Walter F. (2006). *Dioniso, mito y culto*, Madrid, Siruela.
- Pagels, Elaine (1982). *Los Evangelios gnósticos*, Barcelona, Crítica.
- Platón (1964). *Platonis opera, tretalogias III-IV, ... Symposium...*, edición de Ioannes Burnet, Oxford, E Typographeo Clarendoniano.
- Racionero, Luis (2004). *Leonardo Da Vinci*, Biblioteca ABC Protagonistas de la Historia ABC S. L.
- Santidrián, Pedro R. (2007). *Humanismo y Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial.
- Sierra, Javier (2017). *El maestro del Prado y las pinturas proféticas*, Barcelona, Planeta.
- Vasari, Giorgio (2020). *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*, Madrid, Cátedra.
- Virgilio (1966). *P. Vergili Maronis Opera*. Edición crítica de Fredericus Arturus Hirtzel, Oxford, E Typographeo Clarendoniano (Traducción en el estudio, del autor).
- Virgilio (1981). *La Eneida Virgilio*. Edición con introducción y traducción de María del Dulce Nombre Estefanía, Barcelona, Bruguera.
- Zatón, Jesús (2018). *El Renacimiento Oculto I: Espiritualidad y Esoterismo en el Arte del Renacimiento*, Villamayor (Zaragoza), Fundación Rosacruz.
- Zöllner, Frank (2019). *Leonardo Obra pictórica completa y obra gráfica*. Edición conmemorativa del V aniversario de la muerte del artista, Colonia, Taschen.
- http://www.eduonline.iberomexico.mx/HTML_materias_2013/psico_expre_est/Unidad%202/infan_leonardo_da_vinci.pdf.
- <https://sendasanaliticas.wordpress.com/2020/09/16/un-recuerdo-de-infancia-en-el-codice-de-las-aves-autor-carolina-capria-y-comentario-de-mara-dinouchi/> Publicado el septiembre 16, 2020 de sendasanaliticas Recuperado en Internet 31 mayo 2022
- <https://juandelaciencia.wordpress.com/2015/04/15/leonardo-da-vinci-y-la-optica/> Internet, 2022.
- https://elpais.com/cultura/2003/05/02/actualidad/1051826401_850215.html Rec. Internet, 2022.
- <https://www.jotdown.es/2014/12/las-vidas-cruzadas-de-da-vinci-maquiavelo-y-cesar-borgia/> I,2022.
- <https://elpais.com/cultura/2023-03-14/la-madre-de-leonardo-da-vinci-era-una-esclava-del-caucaso-segun-una-nueva-investigacion.html>