

ALEGORÍA CON VENUS Y CUPIDO

Agnolo di Cosimo, llamado Bronzino

(1540-1550, National Gallery, Londres)

Intensa y abstracta, ornada y esencial, la «Alegoría con Venus y Cupido», de Bronzino, transforma el deseo y el miedo, el deleite y el sufrimiento, en una refinada experiencia estética en la que los valores morales han sido subyugados por los valores artísticos.

POR SANDRA ACCATINO

“**H**IZO UN CUADRO DE SINGULAR belleza que fue enviado a Francia al rey Francisco. En él había una Venus desnuda con Cupido que la besaba y el Placer por un lado y el Juego con otros amores y por el otro lado, el Engaño, los Celos y otras pasiones del amor”, escribió en la biografía de **Bronzino** (1503-1572) el pintor Giorgio Vasari, su contemporáneo. El cuadro que recordaba Vasari había sido pintado unos veinte años antes, en Florencia, para la corte del duque Cosme I y fue mandado al monarca francés, que extendía su influencia, a través de alianzas y guerras, por toda Europa. Bronzino era, en esos años, el pintor más solicitado de una corte dominada por el decoro y la rigurosa estilización de la vida social, intelectual y psicológica, en una ciudad que se aprontaba a declinar bajo el peso de la Contrarreforma y el renovado absolutismo dinástico de los Medici. En el gélido esplendor del perfecto dibujo y la lucidez prístina de los colores, hombres, mujeres e historias eran, en los cuadros de Bronzino, sustraídos de las banalidades de la vida cotidiana y destilados en sus formas y modos más puros.

Al igual que muchas obras de ese período, la «Alegoría con Venus y Cupido» seduce por sus elegantes formas y la preciosidad de sus detalles. En el centro de ella, Cupido abraza, lujurioso e impuro, a su madre Venus, que lo desarma de su flecha, mientras sostiene la manzana que Paris le dio al elegirla la diosa más bella. A sus pies descansan dos palomas que también la identifican y dos máscaras, una hermosa y otra grotesca, que adelantan, al igual que los zigzagueantes cuerpos de los protagonistas, las contradicciones y oposiciones que conforman a las restantes figuras y el artificioso significado de la pintura.

A la izquierda de Cupido y Venus, un niño sonriente avanza y se prepara para arrojarles pétalos de rosas. Es el Loco Placer, que en su tobillo lleva una cadenilla de cascabeles, mientras una espina atraviesa y hace sangrar su otro pie. Detrás de él, una niña nos observa mientras ofrece a la pareja, girando su cuerpo, un panal de miel. A pesar de su cándida apariencia, sus piernas son las de una fiera y su vestido, una cola con escamas terminada en un agujón de escorpión, que ella, que personifica al Engaño, oculta en su otra mano. La dulzura de la miel contiene ya en ciernes el veneno que clavará el Engaño en el cuerpo de los amantes, tal como la aparente alegría del Loco Placer implicaba, aunque no lo sintiera aún, el dolor de la espina que ya lo atravesaba.

Si volvemos al grupo central, la flecha que Venus ha quitado al desprevenido Cupido, parece apuntar a una figura oscura que, detrás de los amantes y con los dedos crispados, aferra su cabeza. Vasari, en su des-



«Venus y Cupido», hacia 1540-1550, óleo sobre tabla, 146 x 116 cm., National Gallery, Londres.

cripción, la identifica con los torturantes Celos, pero interpretaciones recientes han visto en ella una personificación de la sífilis o “morbo francés”, la epidemia que, llegada probablemente desde América, asolaba a Europa desde que Francia invadiera Italia, a fines del siglo XV. Sobre esta figura desesperada, el Olvido, un

rostro sin cabeza y sin memoria, sostiene el manto azul en el que Venus está tendida. Sólo el anciano Tiempo, alado y con el reloj de arena en sus espaldas, quiere rasgar ese velo y volver presentes y visibles a nuestros ojos las pasiones que despierta y los estragos que oculta la refinada, perversa belleza. 