

Atenea

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes
Publicada por la Universidad de Concepción (Chile)

Año XXIX

- Abril de 1952

- Núm. 322

Puntos de vista

Leonardo de Vinci (1452-1952)

EL 15 de abril se han cumplido cinco siglos justos del nacimiento en un pueblecito de la región toscana, cerca de Florencia, del que más tarde habría de ser preclaro, alto genio de la humanidad.

Leonardo vino al mundo en Vinci en la misma década en que nacen Schongauer, el Bosco, van der Meire y Pinturicchio. Y es contemporáneo, entre otros, de Botticelli, de Mantegna, de Miguel Angel, de Rafael, de Carpaccio, de Durero, del Giorgione, del Tiziano . . . No hay en toda la historia un caso igual de coincidencia y proliferación de genios. De todos ellos destaca por su universalidad, por su anhelo absoluto de belleza, el autor de La Gioconda.

Cinco siglos, lento transcurrir de la historia del hombre en cuyo camino la estrella límpida va ascendiendo como un norte de perfección, como norma y guía, como clave y cifra del destino humano. Porque Leonardo no es sólo el pintor. En su hacer se integran todas las facetas que prefiguran el alma occidental.

Y es ello lo que explica la vigencia creciente, la grandeza fecunda, el ensanchamiento y la profundidad del mensaje que a lo largo de esos cinco siglos va irradiando.

Todo ha sido anticipado por Leonardo. Los genios renacentistas rozan la ecumenidad y logran integrar en una obra diversificada aquel mismo anhelo absoluto de belleza y de perfección. Pero el de Vinci traspasa el campo de las artes visuales y con su mente poderosa escruta los hondos secretos de la ciencia, de la filosofía, del conocimiento matemático, de la ingeniería. Y a todo trabajo que emprende lleva una alta voluntad de absoluto. "Pintar, para Leonardo—ha escrito Paul Valéry—es una operación que exige todos los conocimientos y casi todas las técnicas. Geometría, dinámica, geología, fisiología".

Cuando se contemplan sus proyectos de máquinas hidráulicas, sus aeronaves, sus armas guerreras, sus estudios botánicos y geológicos, sus investigaciones anatómicas, las deformaciones horribidas y monstruosas de sus caricaturas y se comparan con las obras pictóricas no es difícil discernir la unidad total del pensamiento creador. En Leonardo todo es pretexto para alcanzar aquel conocimiento y, con razón se ha dicho, que tiene la pintura por filosofía. Su lenguaje de sabiduría es el lenguaje de las formas. "Yo hablo pintura como se habla filosofía".

Su mente concibe el mundo oculto de los fenómenos, es decir—en su sentido metafísico—de la ver-

dad, pero esas concepciones abstractas, pensadas, se traducen en imágenes, en hechos tangibles y encuentran ahí su realización plena. Tal vez sea ello lo que explique la brevedad de su obra pintada.

Con las salvedades indispensables su caso recuerda en cierto modo el de Cézanne. El pintor de Aix-en-Provenza como el florentino, siente idéntica angustia creadora. Leonardo emplea cuatro años en dar fin al retrato de Monna Lisa del Giocondo y cuando la obra parece terminada la sigue acariciando con los pinceles, centrando todo el temblor de sus insatisfacciones. Ortega y Gasset ve al hijo del notario de Florencia como una aspiración hacia lo imposible.

Pocas son las obras que nos han quedado, apenas algo más de media docena. Obras que luchan secularmente contra los elementos, contra el paso del tiempo y, sobre todo, con las experiencias a que las sometió el pintor. Todo fenece y pronto las creaciones plásticas leonardescas serán sólo un recuerdo legendario.

Leonardo está situado en el incierto bisel que separa la pintura medieval de la renacentista. Incluso en una obra suya como La Gioconda se funden los conceptos estéticos de ambos períodos. La figura de Monna Lisa tiene una predominancia de los valores táctiles y se recorta nítidamente sobre un paisaje en el cual el contraste acusado del claroscuro y la profundidad atmosférica habla ya un lenguaje moderno.

El claroscuro en Leonardo carece a veces de logicidad pictórica. El maestro da preferencia a la ima-

gen interior; busca—en suma—lo expresivo. Hace de sus masas un misterio y las envuelve con un relieve hecho de poesía. La vida en sus cuadros no viene de fuera, sino que se vuelca en la superficie por medio de la escrutación del paisaje interior.

Su sentido de la composición se somete apenas al geometrismo inexorable de los quattrocentistas. Porque si bien es cierto que en La Cena de Milán el esquema técnico responde a un trazado de gran regularidad armónica, las distintas partes del fresco rompen esa construcción total para señalar cada una de ellas su propia autonomía. En La Anunciación, la Virgen está desplazada del centro. En La Virgen de las rocas se advierte también una composición libre, sobre todo en el segundo término rocoso, que introduce con su tectónica intrincada un elemento extremadamente dinámico. La figura de la Madona y el sentido general de los paños tienen un carácter casi impresionista. En cuanto a la composición de Santa Ana y la Virgen, ofrece caracteres de mayor libertad. Las figuras tienen todavía cierto aliento gótico, pero el fondo de montañas y el árbol se emparentan con la pintura polifónica, barroca.

Su concepto de la pintura—repetimos—derivaba del afán cognoscitivo que le poseía. Por eso, pudo decir en cierta ocasión: “El ojo da al hombre un conocimiento más perfecto de la naturaleza que el oído. Por eso la pintura, poesía muda, se halla más cerca de las ciencias exactas que la poesía, pintura ciega. En

la descripción verbal sólo hay una serie de imágenes sucesivas; el cuadro, las imágenes y los colores aparecen juntos, fundiéndose en un todo único, como los sonidos en la armonía, lo cual hace posible un mayor grado de esta última en la pintura que en la poesía”.

Hombre múltiple en dramática complejidad, Leonardo muéstrase en el Renacimiento como el centro de aquel instante único. Aspiró a un ideal imposible para sus contemporáneos y con los jirones de su vida proteica, este Titán dejó a la posteridad una obra animada por todos los caracteres de la genialidad anticipadora.