

Waldo Vila

Leonardo de Vinci

TRAYECTORIA DEL MISTERIO



CONFRONTADO a las teorías de la herencia, Leonardo de Vinci es el hijo natural de una campesina y de un notario. El año mismo de su nacimiento, su madre se casa nuevamente con un granjero y su padre se hace cargo de él. Debió agradarle a sus madrastras, las dos esposas legítimas de Ser Piero, hasta el día en que una tercera esposa tuvo sus propios hijos. Así, él no conoció a su propia madre y abandonó el hogar a los 23 años.

Entra al taller del Verrochio, el escultor del "Colleone". Este maestro era ante todo un orfebre y el discípulo se reveló pintando uno de los ángeles en el "Bautismo de Cristo", de su maestro. Este cuadro se encuentra en la actualidad en la Academia de Florencia y ha suscitado la admiración aun de los ignorantes. Al lado de un ángel, que es un florentino realista, sin gracia ni belleza, deslumbra un ángel, hermano de aquél de "La Virgen de las Rocas". El del orfebre, de dibujo seco, árido, no representa más que a un niño del coro. Ese otro de Leonardo, parece celeste. Esa mirada tan profunda, esa sonrisa cargada de reticencias, ese índice que se alarga en la mano escorzada, que más tarde todos los pintores del Renacimiento tratarán de imitar. Ese ser divinizado no se le encuentra en

la realidad. ¿Cómo se puede traducir la idea de perspectiva, aplicada al alma, y por medio de qué imagen transformar el horizonte, en espiritual? En el Vinci, la expresión se extiende a lo ilimitado y deslinda con el misterio. El sello de lo infinito y eterno es su marca, y esto diferencia sus menores croquis de toda otra obra rival, como el ángel, en el "Bautismo" del Verrochio, aparece tan diferente de sus compañeros (1).

Se han escrito volúmenes y volúmenes sobre Leonardo y su obra inconmensurable; sin embargo, solamente una parte de sus enseñanzas se conoce a través de las cinco mil páginas conservadas del manuscrito del Codex Vaticanus, de lo que pudieron haber sido sus enseñanzas en la "Academia de Leonardo de Vinci", que fundó a los treinta años de su vida, en Milán, como la primera academia que haya existido en Italia.

En un grabado del Museo Británico, en que se representa a una florentina escotada, vista de perfil, que lleva la siguiente leyenda: "Acha: Le: V." Parece un diploma o un proyecto de diploma. Existen seis dibujos entrelazados, donde el cordón franciscano se contornea y se anuda a la manera de la caligrafía decorativa árabe: "Academia A Leonardi Vinci". Esta agrupación podría bien comprender a los discípulos pintores: Luini; posiblemente al adorable Sodoma; Andrea Salario; Marco de Oggione; Beltraffio; Gaudenzio Ferrari; Andrea Salai; Francesco Melzio. El humanista Lomazzo; Luca Paccioli, el autor de "La Divina Proporción"; Constantin Lazcari y Demetrius Chalcondylas; el poeta oficial del duque Bellincioni; a veces el ilustre Bramante se juntaba a sus discípulos.

Esta academia debía agrupar, en su tiempo, a los jóvenes ávidos de cultura y seducidos por el genio y la gracia del maestro. Estas notas de preparación para sus clases, a que hacemos referencia, denotan el hábito de la demostración; él se dirige continuamente a un supuesto auditorio, puesto que no tuvo jamás el pensamiento de tener un lector. Esas notas provienen de la preparación

(1) "La Última Lección de Leonardo de Vinci", Peladán.

de sus cursos y de sus apuntes de profesor, que recopilados ahora, tenemos ante nuestra vista para su consulta en el texto "Tratado de la Pintura de Leonardo de Vinci". En ellos se dirige a los que se nutrieron durante seis años de su ciencia. A veces se eleva a las consideraciones más altas, a fin de dar a conocer su teoría del arte; es decir, su estética, como diríamos hoy. Se dirige a los artistas, más todavía, a los letrados de una época en que no se permitía separar, en su concepto de la cultura, las bellas artes de las bellas letras, vale decir, la Literatura con mayúscula.

Comienza su lección sobre la pintura diciendo: "La primera pintura fué solamente una línea que encerraba la sombra de un hombre hecha por el sol sobre el muro". Y la última lección de Leonardo en su academia es "sobre un barniz durable".

Acongojado por los acontecimientos adversos de la época, Ludovico el Moro, su protector, prófugo él mismo a una edad ya avanzada, se ve obligado a recomenzar, para labrarse una situación, que le permita vivir. El Sar Peladán, evoca su voz desde el misterio, parece dirigirse aún a todos nosotros, para exorcizar el arte y despertar el amor por la belleza: "Ustedes quieren escuchar en un discurso de adiós el espíritu de mi enseñanza. Yo también lo quiero, aunque mi alma esté más triste que el día en que se produjo, sobre el muro del refectorio, el maleficio del aceite. ¡Ah! Los edificios de Bramante abandonados; el duque ha perdido el Estado, sus bienes, la libertad... Y nada de lo que ha emprendido se ha visto llevado a cabo..."

Ese año de 1500 fué una fecha fatal para Ludovico el Moro, que abandonado por los suyos, fué hecho prisionero por el rey de Francia, Francisco I, encerrándole en un calabozo de Loches, donde se lamentó y gimió por el espacio de diez años. El año precedente, Ludovico el Moro había colmado de presentes a Leonardo, entre los que se contaba una viña de algunas hectáreas, adonde éste soñaba retirarse a descansar. Este maestro de prístina pureza, que entre los demás hombres se movía, con mansa palabra, se veía arrastrado por los acontecimientos políticos de su turbulenta época. El que

aconsejaba a sus discípulos amados, abstenerse de tomar partido en cualquiera causa, o idea, que no fuese la de la pintura, diciéndoles: "Cómo nuestra mano, a la que tanto le ha costado para manejar con delicadeza los pinceles, empuñaría la pica de seis pies. Después de haber pulido nuestro espíritu, hasta que llegue a ser un espejo, donde la obra de Dios se refleje, nosotros ofreceremos nuestras cabezas a las bombardas! El sacerdote que se mezcla en asuntos del Municipio, compromete su prestigio; el pintor debe ignorar si hay blancos y negros, si no es sobre su paleta". (Aguda alusión esta última a los güelfos y gibelinos).

Hasta en nuestros tiempos el bueno de Leonardo lo habría pasado mal, con estas declaraciones de partidarios de la paz. Más adelante, agrega todavía: "El arte no tendría enemigos y no sería desconocido por nadie, si el artista se aplica sólo a su obra. En efecto, el arte no representa más que placer para cada uno y un verdadero bien moral; él cura de la grosería original. Tenedlo por cierto: los hombres nacen bestias y así mueren después de no haber sido más que sacos por los que pasa el alimento" (2).

Este espíritu poderoso, alentaba en el más perfecto arquetipo humano, de armoniosa belleza. A los treinta años, se presenta a la corte de El Moro, duque de Sforza, con la belleza de un dios rubio, de larga y poblada barba; bajo los altos arcos superciliares, miran con profunda mirada escrutadora dos ojos límpidos y claros. Fuerte como un Hércules, doblaba el badajo de una campana, con esa su mano izquierda, que podía dibujar con la levedad del roce de una ala de mariposa, la belleza de un rostro femenino. Viene sólo como improvisador y músico; canta bellamente, acompañado de una especie de laúd, o cítara de plata de veinte cuerdas, que tiene la forma de una cabeza de caballo, ingeniosamente fabricado por él mismo. En una carta famosa, dirigida al Moro, le ofrece sus servicios como ingeniero civil y militar; dice conocer los secretos de la anatomía; sabe construir fortalezas y conoce la balística. Para

(2) "Tratado de la Pintura", de Leonardo de Vinci.

terminar, en una postdata, hablando de su propio arte, en los siguientes términos: "En pintura puedo hacer lo que hacen los otros, sea quien sea". Era decir bien poco de sí mismo, e igualarse a cualquier otro, y era estimar en mucho sus conocimientos en matemáticas y sus aficiones como ingeniero constructor; creo que debemos conocer algo también de lo mucho que Leonardo de Vinci nos muestra en sus inventos de matemática aplicada y mecánica.

DESCRIPCION DE LOS MODELOS DE INVENTOS DE LEONARDO DE VINCI

Es sabido que los innumerables manuscritos de su obra, en que se demostraba una cultura universal y trataba los más heterógeneos y diversos temas, fueron entregados como testamento por Leonardo a Francesco de Melezi, gentilhombre milanés, para recompensarlo de los servicios prestados; y es lo que se encuentra hoy, agrupado en el Codex Vaticanus; los demás manuscritos de Leonardo, referentes a otros temas, biología, zoología, mecánica, anatomía, etc., corresponden al Codex Atlanticus.

La enumeración y descripción, como también los planos dibujados por Leonardo, han sido estudiados por los modernos ingenieros para reconstruir los modelos de Leonardo, que ahora podemos contemplar en la exposición de la Universidad de Chile. Todos estos inventos de Leonardo estuvieron ocultos a los ojos del hombre, y así la civilización fué realizando, uno por uno, todos los inventos que aquel cerebro poderoso había concebido algunos siglos antes. Hoy día son una mera curiosidad científica, pero de haberse conocido antes, tal vez habría ahorrado tiempo y esfuerzo a la ciencia para descubrirlos.

Leonardo, por su parte, al hacer estos descubrimientos, lo hacía bajo el postulado de su propio axioma: "Todo invento, para realizarse y materializarse, tiene que haber sido imaginado antes por alguien".

Casco doble para barco. Idea práctica para asegurar a las naves

en época de guerra. En caso de que el enemigo averiase el casco externo el interno bastaría para mantener el barco. (Dobles compartimientos de los barcos modernos, que permiten aislar la parte averiada).

Mecanismo de relojería. El reloj de Leonardo estaba provisto de dos pesas y dos escapes independientes, uno para los minutos y otro para las horas; los relojes anteriores sólo marcaban las horas. Codex Atlanticus.

Casco fusiforme. Diseño aerodinámico para mayor rapidez y estabilidad en la navegación.

Estudio del ala. Detalle del ala utilizada en la máquina voladora.

Máquina voladora. (Ornitóptero). Esta máquina está formada de una armazón de madera, dos grandes alas, una serie de sogas y poleas y un cabrestante; extendido sobre la armazón, con sus pies colocados en estribos, conectados por poleas con las alas, el piloto tendría que mover los pies hacia arriba y abajo para mover las alas. Al mismo tiempo debería manejar el cabrestante con sus brazos y guiar la máquina. Codex Atlanticus.

Helicóptero. Modelo en escala de un diseño de tornillo aéreo, precursor del helicóptero de la actualidad y considerado por muchas autoridades como antecedente de la hélice moderna. La fuerza motriz habría de ser suministrada por un mecanismo de resorte, que actuaría a la manera de la cuerda de los relojes actuales.

Transmisión para el eje motor. Precursor del moderno diferencial de los automóviles, que prevé la diferencia de velocidad de las dos ruedas propulsoras al tomar una curva.

(Extractado del catálogo de la exposición que se exhibe actualmente en la Universidad de Chile) (3).

(3) Catálogo de la Exposición de los modelos de Inventos de Leonardo de Vinci de la IBM World Trade Corporation.

* * *

Los más eruditos comentadores de su obra, han considerado como la cumbre de la pintura de todos los tiempos, tres de sus obras geniales. Ante Leonardo la alabanza unánime se extiende en superlativos laudatorios. El análisis se complica y se hace difícil en sí, como si sólo se pudiese humillar ante su genio misterioso. Tan superior a la humanidad, que parece imposible establecer un estudio analítico. Sin embargo, quienes lo han penetrado, lo muestran aún en su mayor magnificencia, antes no revelada.

La primera de estas obras es la "Ultima Cena", que para colocarla en la trayectoria de la pintura, se hace necesario repetir las opiniones de Chenavard: "La Ultima Cena" es la obra maestra de la pintura". Se considera que el arte entero, de todas las escuelas, permanece inferior a ella, con excepción de la "Escuela de Atenas". Luis XII quiso cortar la muralla y llevarse el fresco. Para poder hacer una imagen del fresco, como era cuando fué pintado, se considera que sería necesario remitirse a la imagen de L'Hermitage y de Londres. La fatalidad parece haberse encarnizado con esta obra maravillosa, con las peores injurias: la del tiempo y la de los hombres.

La mala calidad del muro, por una parte, y el haberse iniciado la pintura al aceite por otra, hizo que ya en 1560 la humedad salitrosa hiciera reventarse la pintura. Un siglo después, los monjes cortaron las piernas del Cristo, para agrandar la puerta del refectorio. En 1726 y en 1770, han repintado o han raspado el muro con algo. Por último, los dragones franceses, usando ladrillos a manera de balas, hicieron allí un juego de masacre.

En el mural que constituye la "Ultima Cena", se ve al fondo la arquitectura de tres ventanas. La del centro, que se abre detrás de la figura de Jesús, tiene, a diferencia de las otras, una cornisa en arco de medio punto. Si se prolonga esa curva del arco, se obtiene una circunferencia, cuyo centro es Jesús, la figura central de la composición; todas las diagonales dominantes del fresco, convergen a

este punto. La simetría de la composición está en relación con ese centro de composición y con el rectángulo que forma la larga mesa de la cena. "El misterio, si lo hay, es el de saber por qué juzgamos misteriosas tales combinaciones; y este misterio lo temo, puede dilucidarse", nos dice Paul Valery, en su "Introducción al método de Leonardo de Vinci".

En realidad el misterio está en el secreto mismo de esa constante matemática, que Leonardo maneja a voluntad. "La Divina Proporción", como él la llama, en el tratado de su discípulo Luca Paccioli, que más tarde, los pintores del Renacimiento, denominarán "La Sección de Oro". Los elementos plásticos, en la "Última Cena", convergen todos al centro de la composición, o foco áureo; la imagen de Jesús está geométricamente determinada por Leonardo, y es el centro de una circunferencia, que es a la vez el centro de inscripción de pentágonos equivalentes, de manera que las diagonales trazadas de los diferentes lados, y ángulos del cuadro, vienen a ser los lados, de estos mismo pentágonos, que tienen a su vez como centro el de la circunferencia matemática de la composición.

"La Gioconda, Monalisa del Giocondo" ha sido considerado como el mejor retrato de todos los tiempos; obra ésta sobre la que más se ha escrito, lucubrado y especulando. La sonrisa de la Gioconda. Las hermosas cabezas de mujeres, dibujadas por el maestro, tan diferentes entre ellas, se emparentan por la serena sutileza; ellas no aman ni odian, ellas no esperan ni se entristecen, ellas piensan con melancolía a veces; esos ojos de misterio no cambian jamás, un halo de silencio las envuelve; esos labios para la voluptuosidad, no se abrirán jamás. ¿No vemos entonces, que todas ellas, son el propio Leonardo, dulce, silencioso, enigmático? "Que tu alma permanezca inmóvil sin que la enturbien ni el amor, ni el odio ni la ambición, ni la codicia; inmóvil como la lámina pura de un espejo que refleje los seres, las formas y los colores". Así responde el maestro, cuando su discípulo le pregunta cuál es el secreto de la pintura. Durante siete años, pintó Leonardo el retrato de la Gioconda y nunca lo consideró terminado. Monalisa murió durante un

viaje a Calabria. El maestro guardó silencio y conservó siempre junto a él, el maravilloso retrato, hasta la hora de su muerte. Se han tejido toda clase de bellas leyendas alrededor de este retrato, del pintor y la modelo, mas, como en "La Ultima Cena", el misterio, si lo hay, está en la misteriosa geometría, que constituye como un teorema, ese rostro de belleza eterna. Un hexágono encierra el contorno del bello rostro y las diagonales establecen las estructuras del dibujo perfecto. Sus medidas geométricas son las mismas del Policleto, aún cuando sobre esto guardó un celoso secreto. A ello tal vez se refiere la hermosa Isabel de Gónzaga, cuando en vano, trata de atraer a Leonardo a su lado. "Sus estudios matemáticos lo han alejado de la pintura, de modo que ya ni toca los pinceles". Leonardo, en otra parte de sus apuntes, refiriéndose a los estudios de cabezas femeninas, dice: "Los rostros de las bellas mujeres que dibujo, son como las medallas de mis pensamientos". Actualmente, la famosa Gioconda, ha sufrido restauraciones del barniz, que han borrado el modelado del rostro, las pestañas y las cejas, pronto no será más que un fantasma blanquecino que se desvanece.

El último cuadro, pintado por Leonardo en la vejez, terminado en su confinamiento de Amboise, junto a su protector, el rey Francisco I, es "El Precursor del Louvre". Si se coloca frente a uno, la reproducción fotográfica del Louvre, de este famoso cuadro, se encontrará nuestra mirada, frente a esa otra mirada formidable y a la vez tan dulce, el ojo del investigador. En esa obra suprema, el viejo genio ha escondido su triple secreto, plástico, expresivo y técnico. El ojo del Precursor es el ojo del Vinci, el ojo inmutable del investigador, del hombre que trajo al mundo el esplendor esencial, del hombre que trajo al mundo el caudal único de la omnisciencia y de la supraciencia de la expresión. El claroscuro es el tono menor de la pintura, permite realizar el milagro envolviendo en la sombra del misterio la realidad ambiente, que se transmuta en una suprarrealidad espiritual. "El Precursor" emerge de la penumbra como una visión; el misterio, como una onda, baña sus labios y su gesto prestigioso", nos dice el Sar Peladán, bajándose de su trípode

de hierofante, para hablarnos del gran Leonardo, a los simples mortales.

Este gigante, este semidiós, murió en 1519, a los 67 años, como un buen cristiano. Sus últimas palabras dirigidas a su acongojado discípulo ante el nuevo día, fueron: "*Un altro giorno qu'io non vendró mai piú*" (4).

Fué sepultado en el claustro de San Florentino, que más tarde las hordas revolucionarias profanaron, aventando los restos que allí se encontraban; por muchos años se ignoró el paradero de los huesos de este hombre genial. Arsene Houssay, en sus investigaciones apasionadas, tras el último paradero de Leonardo de Vinci, se le ocurrió exhumar los restos de una antigua tumba que se encontraba, no en el claustro, sino en el jardín del convento, pensando que el gran Leonardo habría preferido descansar allí, entre los árboles y el canto de los pájaros. El sarcófago contenía una antigua osamenta, con un cráneo de poderosa bóveda, que aún tenía adherido largas guedejas de cabello, un corazón de plomo y unas monedas con la efigie de Francisco I de Francia. No dudó entonces que todo aquello identificaba los despojos mortales de Leonardo de Vinci. Ya que éste había donado su corazón a la Academia de Medicina de Florencia para su estudio y se contaba que lo habían sustituido por uno de plomo. Habría muerto en los brazos del rey de Francia, su protector en esa su última hora, y no era raro que las monedas con la efigie del rey le acompañasen en su postrero viaje. Tenía, en sus manos, dice Arsene Houssay, el cráneo que había contenido el cerebro más poderoso que conociera la humanidad.

(4) Un nuevo día que yo no veré nunca más.