

AUGUSTO PESCADOR

Prof. de la Universidad Austral de Chile

LA FILOSOFIA Y LA ESTETICA DE LEONARDO

I

¿HAY UN LEONARDO FILOSOFO?

LEONARDO ES CONSIDERADO no sólo como un gran artista, sino como un genio universal, como hombre que tuvo una intuición extraordinaria en todos los dominios del saber y del hacer, hasta el punto de que sus concepciones técnicas y científicas se adelantaron en varios siglos a las realizaciones humanas.

Sobre su vida y su obra se han escrito numerosos libros y ensayos. Se ha analizado su genio creador y la belleza de su obra artística. Su vida solitaria estuvo guiada por un ansia de perfección, que le hizo dejar inacabadas muchas de sus obras.

Al cumplirse el quinto centenario de su nacimiento, el año 1952, se realizaron en todo el mundo muchos actos en su memoria, se recordaron sus múltiples inventos y hasta se fabricaron e hicieron funcionar algunos de los aparatos que él ideó, como el paracaídas y la máquina voladora. La técnica moderna ha hecho posible este éxito tardío, que sólo ha servido para probar que la humanidad ha estado siempre despreciando una enorme cantidad de valores que no han podido realizarse por una permanente desconfianza del hombre en el hombre.

Pero podemos preguntar: ¿hay también un Leonardo filósofo? La respuesta sería afirmativa, si consideramos que existen algunas obras sobre la filosofía de Leonardo. Karl Jaspers ha publicado un pequeño libro titulado "Leonardo como filósofo". Francisco Romero tiene un ensayo sobre "Leonardo y la filosofía del Renacimiento", pero este trabajo no versa sobre la filosofía de Leonardo, sino sobre la de su época. También existe un libro de José Peladán, que lleva el título de "La filosofía de Leonardo da Vinci". Pero creo conveniente aclarar que, a mi juicio, el que quiera conocer algo sobre el pensamiento de Leonardo deberá empezar por abstenerse de leer este libro, cuyo tema central gira en torno a una crítica a la reforma religiosa

de Lutero. Por mi parte, creo sinceramente que, en el estricto sentido de la palabra, Leonardo no puede ser considerado como filósofo.

A menudo he leído que el filósofo nace y no se hace. Esto es evidente no sólo para el filósofo, sino también para el poeta, para el pintor, para el músico, para el matemático y para el científico, es decir, para todo aquel que es capaz de realizar una auténtica obra de creación.

Pero hay ciertas actividades para las cuales no basta nacer con condiciones, sino que es preciso hacerse, y con esfuerzo continuado y lento; hay actividades en las que nunca ha surgido, y creo que nunca surgirá, un niño prodigio. La filosofía es una de éstas. Nunca ha habido filósofos niños ni adolescentes y, en la mayoría de los casos, la obra del filósofo que merece el nombre de tal, no se inicia antes de los cuarenta años, pues su formación es lenta y requiere de aprendizaje y de la orientación de los ya formados. Sabemos que Aristóteles estuvo dieciocho años en la Academia de Platón y se le reprochó haberse independizado con tan escaso tiempo de formación bajo la dirección del maestro; de sobra nos es conocido, también, que los filósofos modernos han surgido, casi en su totalidad, de Universidades. Y el mismo que escribió el libro "La filosofía de Leonardo da Vinci" nos dice: "Es una ilusión atribuir al pensamiento humano gran independencia y a los sistemas filosóficos carácter de generación espontánea. Los contemporáneos pueden quedar sorprendidos por el advenimiento intelectual; la posteridad percibe, si no el origen, al menos toda la progresión que forman las doctrinas".

No es de extrañar que Leonardo, un hombre *senza Lettere*, como él mismo decía, esto es, sin formación cultural, que no conocía el griego y muy poco el latín, idiomas esenciales para adentrarse en el pensamiento filosófico durante los siglos XV y XVI, no tocara, en sus escritos, los problemas fundamentales de la filosofía, por la sencilla razón de que no estaba en condiciones de conocerlos y, por este motivo, no puede ser considerado como filósofo. Pero como todo hombre genial que escribe sobre la naturaleza, el hombre y el arte, tuvo pensamientos que entran en el campo de la filosofía.

Por otra parte, Leonardo escribió de un modo anárquico; junto a la anotación de las cuentas de la casa o del gasto hecho en la compra de un traje, se encuentra un proyecto de ingeniería militar o un teorema; y los pensamientos profundos entremezclados con fábulas, chistes y chanzas con las que hacía gala de su ingenio en los salones de Ludovico el Moro. Sus escritos tienen la dispersión que se produce cuando se anotan impresiones y reflexiones sueltas, sin tratar de hacer obra sobre un tema determinado.

Cuando se quieren extraer las ideas filosóficas que se encuentran en los escritos de quien no intentó hacer filosofía, es preciso entresacar, de entre todas las cuestiones de que tratan esos escritos, aquellas que tienen relación con la filosofía; después hay que ordenarlas, estructurarlas sistemáticamente y descubrir el sentido que se hubiera dado a aquellos pensamientos, si se hubiese querido, conscientemente, hacer filosofía. Hay, en cierto modo, que inventar esa filosofía, construirla, hacerla de nuevo. Y nada más difícil y trabajoso que inventar una filosofía que debe adaptarse a un material no filosófico. He de confesar que no estoy en condiciones de hacer un trabajo de esta envergadura con la obra escrita de Leonardo, primero, porque no he podido disponer de todos sus escritos y, en segundo lugar, porque hubiera necesitado mucho tiempo para extraer y hacer madurar y fermentar en mí su pensamiento. De todos modos, voy a tratar de exponer algo sobre lo filosófico que podemos encontrar en las ideas de Leonardo.

¿Podríamos encuadrar el pensamiento de Leonardo dentro de un sistema filosófico? Con un poco de buena voluntad, nada hay más fácil que interpretar la frase de un escritor cualquiera como la anticipación y compendio de un sistema que se hizo muy posteriormente y que, seguramente, no fue ni soñado por aquella persona a quien forzadamente se lo atribuimos. Hace algún tiempo escuché a un conferenciante que afirmaba que en un pensamiento de cierto escritor americano, que sólo abarcaba dos líneas, se encontraba el sistema íntegro de determinado filósofo contemporáneo, que había expuesto ese sistema en varios volúmenes.

Con Leonardo podríamos hacer lo mismo, y así como en técnica es considerado un precursor, un hombre que se adelantó en varios siglos a su época, podríamos afirmar que en filosofía también previó sistemas que no han sido expuestos hasta nuestro siglo. Tomaremos, por ejemplo, un párrafo de sus escritos, en el que trata de defenderse de los que lo atacan al decir que no está en condiciones de escribir por no tener formación cultural: "Algunos presuntuosos pretenden denigrarme porque no siendo hombre de letras, no puedo ser humanista. Estúpido alegato; no saben los que así dicen que podría responderles lo que Mario a los patricios romanos: viven de esfuerzos ajenos y no quieren dejarme a mí los propios. Dirán que careciendo yo de letras, no podré expresar bien lo que quiero. Ignoran ellos que mis obras provienen de la experiencia y no de palabras de otros, y que siempre la experiencia ha sido escuela de los que bien escribieron; por eso yo la tomo también por maestra y a eso me atengo. Si no aduzco yo, como ellos, testimonios de autores, me apoyo en cambio, en

algo más elevado y digno: la experiencia, que es maestra de maestros. Engraidos y pomposos, trajeados y adornados, no con los trabajos suyos, sino con los ajenos, quieren regatearme a mí los que son míos. A mí, que soy inventor y tan superior a ellos, tratan de despreciarme todos esos trompeteros, declamadores y recitadores de obras que no les pertenecen. Así suelen ser juzgados y estimados de este modo, no de otro, los hombres inventores, intérpretes situados entre la Naturaleza y los hombres, frente a los recitadores y declamadores de obras no propias. Hay, entre unos y otros, la diferencia que va del objeto a su imagen reflejada en el espejo; ésta no tiene realidad; la primera existe en realidad por sí misma”.

Si suprimimos el aspecto personal que se refiere a su superioridad y a su jactancia como inventor, podríamos decir que aquí se encuentra el aspecto fundamental de la fenomenología, que es, probablemente, la tendencia filosófica más característica de nuestro siglo, pues Leonardo defiende aquí la tesis de que para conocer auténticamente hay necesidad de dirigirse a la naturaleza, a las cosas mismas, y no sustituir éstas por imágenes, reflejos de las cosas, raciocinios sobre ellas, o citas de autores. Esto podría ser considerado fácilmente como una anticipación del grito de Husserl “zu den Sachen selbst”, a las cosas mismas, que es considerado por muchos como el principio del pensamiento fenomenológico. Esta interpretación, además de ser forzada, sería absurda, y, de este modo, al más insignificante de los escritores lo podríamos considerar como precursor de la fenomenología. Pero nada se encuentra en Leonardo sobre la intuición eidética, los objetos ideales, la conciencia pura, la *epojé* fenomenológica y otros aspectos que constituyen el complicado armazón del método y de la doctrina fenomenológica.

Mucho más fácil nos sería hacer a Leonardo existencialista y considerar su pensamiento como precursor de esa literatura filosófica que ahora se lleva en muchos países, con frecuencia, como el auténtico y típico pensamiento filosófico de nuestros días. Algunos de sus pensamientos los podemos considerar como impregnados del temporalismo y la finitud radical, tan propios del mundo actual y, en especial, del existencialismo.

Por otra parte, un hombre que conoció tan de cerca las envidias, la ingratitud y la crueldad de sus semejantes, no es extraño que escribiera en tono pesimista y despectivo del hombre, como lo hacen actualmente ciertas ramas del existencialismo.

En lo que se refiere al sentido temporalista y a la vacuidad de los intereses vitales, podemos citar las siguientes frases: “El agua que tocáis en los ríos, es la última de las que han pasado y la primera de las que están por pasar.

Lo mismo sucede con el momento presente"; en otra parte dice: "nuestras esperanzas son defraudadas y el tiempo nos consuela; la muerte se ríe de nuestras preocupaciones; las luchas de la vida son vanas". No parece sino que las siguientes palabras de Simone Beauvoir sean un eco de las que Leonardo escribiera cinco siglos atrás: "Si todo hombre muere, si todo acaba por acabar, nada de lo que sucede tiene importancia: es inútil esperar, lo mismo que desesperar"; lo mismo podría decirse de la frase de Sartre "El hombre es una pasión inútil".

El hombre es lo bajo, lo vil, lo rastrero y lo indigno, sostienen los que se llaman existencialistas. ¿No podríamos considerar dentro de ese pesimismo existencialista las siguientes frases de Leonardo?: muchos hombres no son más que "pellejos que absorben y expelen alimentos, hacedores de estiércol y llenadores de letrinas"; en varios pasajes manifiesta su desprecio sobre esos "receptáculos de corrupción, sobre esos vientres sepulturas de otros animales"; aquí habla también el vegetariano. En lo que se refiere a las costumbres y relaciones sexuales y sobre el hábito de dar dote a las mujeres, expresa: "y en tanto que en el pasado las doncellas jóvenes no podían ser protegidas de la codicia de los hombres y del rapto, ni por la vigilancia de los padres ni por la solidez de las paredes, llegará un tiempo en que los padres y los parientes de esas doncellas pagarán un gran precio a los hombres que desean dormir con ellas, aunque las doncellas sean ricas y nobles y muy bellas".

También Leonardo se ha referido con frecuencia a la maldad y crueldad humana, diciendo que "todos los males pasados y presentes, puestos en obra en conjunto, no satisfarían aún el deseo del alma del hombre"; oh, mundo, ¿cómo no abres tus entrañas para precipitar en el más negro de los abismos, para que no contemple más la luz, a este monstruo tan cruel y perverso?" Bajo un dibujo, que representa a un hombre, se lee: "El más feroz de los animales" en la Revista de Sartre "Les Temps Modernes". En este punto los pensamientos del existencialismo francés y los del pintor parecen idénticos y podríamos deducir que Leonardo fue un existencialista que vivió en el siglo XV. Pero, para hacer esto, tendríamos que prescindir, por una parte, de muchos aspectos del existencialismo, entre otros, el que se refiere al propio concepto de existencia, y por otra, del resto de la obra de Leonardo.

Leonardo vivió momentos de esperanza y de desesperación, y como todo hombre que no tiene la preocupación de enmarcar su pensamiento en un cuadro sistemático cerrado, no hizo generalizaciones que abarquen la to-

talidad de los hombres, y considera que los hay prudentes y sabios, así como también ve el mundo lleno de belleza y de valor, en muchas de sus notas, lo que estaría en contradicción con el pensamiento existencialista.

Y es que el pensamiento de Leonardo no puede ser encerrado dentro de ningún "ismo" con los que habitualmente se designan las tendencias sistemáticas. Esto no es ningún defecto, pues uno de los méritos de la filosofía actual es haber probado la futilidad y falta de solidez de los sistemas, y dirigirse a los problemas en sí mismos, sin preocuparse de si éstos encajan o no en una concepción sistemática preconcebida.

II

EL EMPIRISMO DE LEONARDO

Si Leonardo no puede ser considerado como un filósofo propiamente tal, y mucho menos como constructor de un sistema filosófico, en cambio encontramos en él la preocupación por dos problemas filosóficos, sin que pueda tenerse la pretensión de incluirlos en un sistema metafísico que abarque la totalidad del ser y del acontecer. Estos dos problemas son el del *origen del conocimiento*, que se ha considerado fundamental empíricamente, y el *estético*. De ellos nos ocuparemos ahora.

Pero antes creo conveniente hacer una aclaración. Estos dos problemas que se encuentran en el pensamiento de Leonardo no eran temas filosóficos en su época.

Si la Edad Media termina en el siglo XV, en lo que se refiere al sentido de la vida, al arte y a la política, no sucede lo mismo en lo que atañe a la filosofía y al modo de plantear sus problemas. Sólo en el siglo XVII, con Descartes, entra la filosofía en la Edad Moderna y se inicia un cambio en el enfoque y planteamiento de sus problemas. El problema del conocimiento y el del método científico, que surge como planteamiento necesario al separarse las ciencias de la filosofía, no era objeto de preocupación en la época de Leonardo y sólo un siglo más tarde propondrá Bacon la necesidad de un *Novum Organon*, de un nuevo método en la investigación científica, y hasta Descartes no se inicia un nuevo método y una nueva concepción de la filosofía.

Pero ya en la época de Leonardo era manifiesta la incompatibilidad del hombre con las formas de vida y el pensamiento medieval, que era todavía

el imperante, pues aunque se sentía la necesidad del cambio, no habían aparecido las ideas que sirvieron de base para realizarlo. Se había iniciado una transformación en la vida del hombre occidental; éste sentía que ya no se amoldaba a las formas de vida y a las ideas de la Edad Media, y la vida cambió. Pero las ideas no encontraron con qué ser sustituidas y siguieron vigentes.

Por otra parte, el cristianismo adoptó la filosofía griega, en especial la lógica de Aristóteles, que sistematizó, creando los símbolos que permitieron hacer los razonamientos casi mecánicamente, con lo que en la Edad Media no se produjo un cambio de orientación filosófica con respecto a la Antigua.

El primer intento del hombre moderno, del hombre del Renacimiento, no fue ser moderno, sino ser antiguo. Los hombres del cuatrocientos quisieron hacer un Renacimiento de la antigüedad, como si lo muerto, hombre o cultura, pudiera resucitar, renacer. Pero este retorno a lo antiguo no era más que el ansia de lo nuevo. Así pudo parecer que se estaba en contraste con la Edad Media en lo que se refería a la vida y al arte del período renacentista, ya que en estos aspectos se había tomado como modelo la vida y el arte de la antigüedad, que fueron, evidentemente, muy diferentes a los que rigieron en la Edad Media. Pero no sucedió lo mismo con la filosofía, pues lo griego había continuado imperando en la Edad Media. La escolástica se basaba en la obra de Aristóteles, y volver a la antigüedad era seguir dentro del cauce del pensamiento medieval, aun cuando se cambiara a Aristóteles por Platón.

Así, el problema del conocimiento, y el papel de la experiencia en él, y el problema estético, que fueron los aspectos fundamentales del pensamiento de Leonardo, no eran temas que ocuparan un lugar específico dentro de la filosofía de la época, que era fundamentalmente metafísica y lógica. Yo no sé si Leonardo escribió algo sobre metafísica. José Peladán afirma que en 1883 Richter publicó en Londres, bajo el título "The literary works", los hermosos in-cuarto con la parte metafísica de sus manuscritos. Yo dudo que estos escritos, que no conozco, sean metafísicos, porque un empirista radical, como pretendía ser Leonardo, no puede ser metafísico.

El modo de hacer filosofía en el siglo XV no había cambiado con relación al de la Edad Media. Se fundaba en la *auctoritas* y en la *ratio*, además de la aceptación de todos los dogmas cristianos. La humanidad creyó antes que razonar y razonó antes de experimentar y detener la mirada en las cosas. La *auctoritas* era la aceptación, como indiscutible, de lo afirmado por los grandes filósofos de la antigüedad y por los maestros de la

escolástica; *magister dixit* y el *dixolo gran filósofo* del Arcipreste de Hita, prueban la aceptación como criterio indiscutible de verdad de lo que estos grandes hombres habían afirmado. La *ratio* era la deducción silogística amoldada a reglas lógicas fijas.

Leonardo, hombre típico del Renacimiento, que tenía el ansia de lo nuevo y estaba en oposición a las normas que habían imperado hasta entonces, se mostró un abierto partidario de la experiencia y del método experimental, mucho antes de que éste fuera defendido y se comprobara su eficacia. En este sentido se opone tanto a la *auctoritas* como a la *ratio*. En lo que se refiere al criterio de autoridad, aun cuando en sus propuestas a Ludovico Sforza cita a los antiguos en apoyo de sus ideas, siente un desprecio absoluto por aquellos que lo que son lo deben, no a sus propios esfuerzos, sino a los de otros, "por eso quien discute invocando a la autoridad, no da pruebas de genio sino más bien de memoria" y resulta absurdo que "el mérito de los muertos hiciera engordar a los vivos".

En lo que respecta al razonamiento tampoco cree que él sea fuente de verdad y que razonando se pueda llegar a descubrimientos científicos. "Hay que alegar las cosas por ejemplos y no por proposiciones, lo que sería demasiado simple", nos dice contra la costumbre de demostrar todo por medio de silogismos. Además, "el hombre está dotado de gran razonamiento, pero en mayor parte vano y falso; los animales disponen de un razonamiento menor, pero útil y verídico, y más vale una pequeña certidumbre que un gran engaño". Como le interesa mucho más el saber práctico para dominar la naturaleza, que el teórico, que el mero haber por el saber, llega a reconocer superioridad al certero instinto práctico de los animales, que al razonamiento humano, cuando éste no conduce a nada práctico. Por eso define así el silogismo, el sofisma y la teoría: "Silogismo, hablar dudoso; sofisma, hablar confuso; teoría, ciencia sin práctica". No existe la ciencia con sólo el razonamiento, pues "no son verdaderas las ciencias que comienzan y terminan en el espíritu, porque la experiencia no interviene en ellas y sin experiencias no existe certidumbre alguna".

Se ha afirmado, frecuentemente, que Leonardo fue un empirista, con lo que se adelantó al pensamiento de su época, pero debemos preguntarnos: ¿en qué consistía su empirismo?, ¿cuáles eran sus fundamentos? y ¿hasta dónde llegaba éste su empirismo? A primera vista, por los párrafos que hemos citado, nos parecerá de un empirismo rabioso y radical, pudiendo considerarse que Leonardo era una persona que no admitía otra forma de conocimiento que el sensible, ya que se expresa del siguiente modo: "se dice

de un conocimiento que es mecánico, cuando ha sido creado por la experiencia, mientras que se llama científico al que nace y termina en la mente, siendo semimecánico cuando nace de la ciencia y termina por una operación manual. Mas me parece que sean vanas y llenas de errores aquellas ciencias que no nacen de la experiencia, madre de toda certidumbre, y que no acaban por experiencia, es decir, que ni en su origen ni en su medio ni en su fin pasan por ninguno de los cinco sentidos. Y si aún de las cosas que pasan por los sentidos dudamos, cuanto más hemos de dudar de las cosas rebeldes a esos sentidos, como es la ausencia de Dios, el alma, y otras cosas siempre en disputa y contienda". En este párrafo parece tan radicalmente empirista que duda de la existencia de Dios, por su ausencia de los sentidos, cosa que era peligrosísima en su época. Aún en la edición del Tratado de la Pintura hecha en Roma en 1817, más de tres siglos después de escrito esto, está suprimido el párrafo referente a la ausencia de Dios, probablemente por no incurrir en la censura.

Algunos autores sostienen que el motivo de que Leonardo escribiera de izquierda a derecha y de modo que sus escritos resultan ilegibles si no es por medio de un espejo, se debe al temor de que la Inquisición los leyera y pudiera sobrevenirle algún castigo. Su biógrafo Vasari dice con relación a sus creencias religiosas: "filosofando sobre la naturaleza, trató de descubrir las características de las plantas, y observaba incesantemente el movimiento del firmamento, las fases de la Luna y la trayectoria del Sol. En el curso de estos estudios, adquirió un modo de ver las cosas tan herético que ya no se sometía a religión alguna, pues consideraba que era una empresa más grande ser un filósofo que un cristiano".

Critica a los escritores antiguos que se extraviaban en especulaciones estériles, en tanto que las "que pueden ser reconocidas y demostradas por la experiencia en cualquier tiempo, no han sido reconocidas o han sido mal interpretadas durante muchos siglos".

De todos los sentidos es el ojo el máspreciado y aquel en que más podemos confiar, por lo que se refiere a la verdad de las cosas que nos revela. En su "Introducción a la perspectiva, es decir, a la función del ojo", estudió la anatomía del ojo y trató de explicar cómo se produce la visión. El ojo es, según su opinión, muy superior a los otros sentidos y en el "Tratado de la Pintura" nos dice: "La vista, donde se refleja la belleza del Universo para el admirador, es de tanto valor que aquel que consiente en perderla se priva de la imagen de todas las cosas de la naturaleza, en cuya visión se recrea el alma en las cárceles humanas a través de los ojos, mediante los

cuales el alma se representa las diversas cosas de la naturaleza. Quien la pierde deja al alma en una prisión oscura, donde se pierde toda esperanza de volver a ver el Sol, luz del mundo entero... no hay nadie que no prefiera perder el oído y el olfato, antes que la vista". Resulta, de acuerdo a lo expuesto, que no sólo Leonardo es empirista, sino un empirista específico, ya que jerarquiza los sentidos, dando la supremacía al ojo.

En lo que se refiere a los fundamentos filosóficos y psicológicos de su empirismo, no conozco nada suyo que se relacione con un análisis del conocimiento, ni tampoco con un estudio psicológico del entendimiento humano, como el que hicieron los empiristas ingleses para fundamentar su teoría.

Por otra parte, su empirismo no es puro, sino que se asemeja a la teoría de Bacon, apoyándose en el método experimental y no se atiende únicamente al resultado de las percepciones sensibles, sino que para él el conocimiento resulta de una combinación de la observación con la actividad del entendimiento. Los principios y las leyes no pueden deducirse de la mera percepción sensible, sino que es preciso comprobarlos y "antes de proponer una regla general se repetirá dos o tres veces la experiencia, observando cada vez si los mismos efectos se producen en el mismo orden". Además, aunque combate los razonamientos silogísticos, se muestra admirador de las matemáticas, a las que defiende y las tiene como el criterio más seguro e indiscutible de verdad. Refiriéndose a su propia obra dice: "que ningún hombre que no sea matemático lea los elementos de mi obra", y considera que "ninguna investigación humana puede llamarse verdadera ciencia, si no pasa a través de las demostraciones matemáticas y si afirmamos que las ciencias que tienen su principio y su fin en la mente sean ciertas, esto no es aceptable, sino que ha de negarse por muchas razones; y la primera, que a tales razonamientos mentales les falta la experimentación, sin la cual no puede demostrarse la certeza de nada". Y en otra parte del mismo tratado dice: "Las ciencias verdaderas son aquellas que la experiencia ha hecho entrar por los sentidos, imponiendo silencio a la lengua de los litigantes, y que no alimenta de sueño a sus investigadores, sino que procede por principios primeros y verdaderos conocidos, hasta llegar con sucesivas averiguaciones al fin, como se demuestra con las matemáticas fundamentales, número y medida, llamadas Aritmética y Geometría, que tratan con entera verdad de la cantidad discontinua y continua. Aquí no se discute que dos veces tres forman más o menos seis, ni que los ángulos de un triángulo sean menores a dos ángulos rectos, sino que toda argumentación queda re-

ducida al eterno silencio, mientras sus devotos gozan de ellas en paz, lo que no pueden hacer las falaces ciencias mentales”.

¿Cómo es posible que un empirista considere el conocimiento matemático como fundamento de toda verdad, siendo las matemáticas el modelo de la ciencia racional? Parece que Leonardo no consideró a las matemáticas como ciencia racional, sino como conocimiento que entra por los sentidos. Probablemente no estaba en condiciones de reflexionar sobre el carácter ideal y racional de las matemáticas, y como la experiencia se amolda a las matemáticas tomó a éstas como empíricas. Pero también se podría interpretar su pensamiento en el sentido de que las matemáticas son la ciencia de los primeros principios a los que se adapta la realidad.

De todos modos, al que fundamenta todo conocimiento en las matemáticas no lo podemos llamar empirista, en el auténtico sentido de la palabra, y, por esto, parece que hay en Leonardo una mezcla de empirismo y racionalismo, que no ha separado ni aclarado. Quizás pudiéramos llamarlo un empirista-racionalista, esto es, lo que hoy llamaríamos un criticista, pues considera que nuestro conocimiento está formado por datos sensibles y elementos racionales, ya que para él los datos que nos proporcionan nuestros sentidos son dudosos, y, para comprobar su veracidad, es preciso hacerlos pasar por el tamiz de la demostración matemática, o como diríamos hoy, en términos adaptados, en cierto modo a la terminología kantiana, para que haya conocido es preciso que las impresiones sensibles se amolden a las ideas racionales a priori de las matemáticas.

III

LA ESTETICA DE LEONARDO

En lo que se refiere a la parte de la obra de Leonardo que trata de Estética, debemos empezar por indicar que esta palabra ni siquiera había aparecido en la época de Leonardo. Fue Baumgarten, en el siglo XVIII, el primero que dio este nombre a la teoría de lo bello.

Leonardo no elaboró ninguna teoría de la belleza, ni aun con relación a la obra de arte. Tampoco trató los problemas de la creación y contemplación artística, que con la esencia de la obra de arte constituyen el contenido de la estética. Su Tratado de la Pintura es un conjunto de reglas para los pintores, las que se refieren al modo cómo se deben componer las escenas y los paisajes,

y que trata hasta de los juegos que deben practicar los dibujantes. Con el mismo sentido publicó, hace algún tiempo, el pintor francés A. Lothe, un *Traité de la Figure*, que tiene, además, la misma pretensión que el de Leonardo: probar que la pintura es superior a las otras artes, aunque emplea razonamientos diferentes, ya que el pintor francés considera que la pintura es superior a la música, porque el pintor requiere mayor tiempo y esfuerzo para su formación que el músico, como lo prueba el hecho de que en el dominio de la pintura no se ha dado ningún niño prodigio, como el caso de Mozart, en música.

Sólo en la introducción del Tratado de la Pintura podemos encontrar algunas ideas relacionadas con la estética. El problema que preocupa a Leonardo, en esta parte de su obra, es el de la jerarquización de las artes, para probar que en la cumbre de todas se encuentra la pintura.

Dejaremos de lado sus razonamientos para demostrar que la pintura es una ciencia y las demás artes no lo son y, por este motivo, son inferiores a ella. Entremezcla de tal modo las ideas de arte y ciencia, que nos es preciso afirmar que no hubo en él una delimitación clara de ambos conceptos.

Es bien conocido que los filósofos, al jerarquizar las artes, se han inclinado o por la supremacía de la música, como hace Schopenhauer, por considerarla el arte más sentimental y menos ligado a una representación espacial, o, por la poesía, a la que Hegel considera como la más importante de las artes, por ser la más intelectual. Sólo los pintores, que yo sepa, sostienen que la pintura está en la cumbre de las artes.

Antonina Valentín dice sobre esta primera parte del "Tratado de la Pintura": "Siguiendo la moda de la época, antepuso a su gran obra sobre la teoría del arte una larga introducción, exponiendo la superioridad de la pintura con respecto a todas las demás artes. Esta comparación entre la pintura, la escultura, la música y la poesía es una trivialidad dialéctica, que sigue las líneas de los duelos orales que tenían lugar en la corte de Milán entre poetas, pintores, arquitectos, ingenieros, humanistas, teólogos y representantes de las ciencias exactas." Prescindiendo de las evidentes trivialidades que se encuentran en esta discusión simbólica entre las artes, creo que podemos hallar, en esta parte de su obra, pensamientos de interés para la estética y hasta encontrar una teoría sobre la esencia y caracteres del objeto artístico. Claro que para esto es preciso reelaborar el pensamiento de Leonardo e interpretar sus palabras de modo que podamos encontrar una doctrina estética, donde en realidad sólo hay un juego retórico para probar la superioridad de la pintura,

De acuerdo a la exposición de Leonardo, podríamos dividir las artes en espaciales y temporales; a las primeras pertenecerían la escultura y la pintura, y, a las segundas, la poesía y la música. La percepción en el espacio de la obra de arte en las primeras, y la necesaria sucesión temporal para que el espectador pueda aprehender la obra artística, en su estructura total, en las otras, es una diferencia que se ha establecido claramente en la estética actual y que ya se insinúa en Leonardo, aunque no de modo expreso.

Sólo los sentidos más nobles, la vista y el oído, son aptos, según Leonardo, para servir de mediadores en la transmisión de los sentimientos estéticos. Aquí podemos encontrar una anticipación de la diferenciación, establecida por Kant, entre deleite estético y deleite sensual, pues, de acuerdo a su tesis, sólo la vista y el oído son los sentidos aptos para proporcionarnos deleite estético, por ser los menos adecuados para el placer sensual. Además, para Leonardo, cada uno de estos sentidos tiene una función estética específica. El ojo es el órgano para la percepción de las artes espaciales, escultura y pintura, y el oído, el órgano de la percepción de las artes temporales, poesía y música.

Para Leonardo, un arte es tanto más superior, cuanto mejor imita la naturaleza, cuanto más durable es la obra que produce, cuanto más noble es el sentido por medio del cual llega a la mente, y cuanto más artificioso y más universal es. En este sentido, las artes espaciales son muy superiores a las temporales y, en ellas, la pintura es superior a la escultura y, por tanto, está en la cima de las artes.

Analicemos ahora cada uno de los aspectos enunciados, para tratar de extraer después las ideas estéticas de Leonardo.

En lo que se refiere a la imitación de la naturaleza, “la poesía sitúa sus cosas en la imaginación de las letras, y la pintura las presenta realmente ante la vista, que percibe las semejanzas del mismo modo que si fueran naturales: la poesía las da sin esa semejanza y no se imprimen por medio de la vista, como la pintura”. Esto, sin que por lo visto, lo supiera Leonardo, es la teoría de la *mimesis* de Aristóteles, en la que se considera que el arte es una imitación de la naturaleza. Por esto, si en la esencia del arte está ser una imitación de la naturaleza, un arte será tanto más perfecto cuanto mejor imite la naturaleza, cuanto mayor sea la semejanza entre la obra de arte y el objeto natural.

Pero la reproducción de la naturaleza por el arte no es, en ningún caso, exacta, pues siempre en el arte, aún en el más perfecto, faltará algo de la cosa real que trata de representar. “En la pintura —dice Leonardo— no falta

sino el alma de las cosas reales”, y, por ejemplo, una batalla pintada está representada “en forma tal que no falta en esta representación sino el ruido de las máquinas y los gritos de los espantados vencedores y los lamentos de los espantados vencidos.” “La poesía, añade, es ciencia que sirve a los ciegos y la pintura realiza igual propósito con los sordos”... “La pintura es una poesía muda, y la poesía, una pintura ciega”, pero “una y otra imitan a la naturaleza hasta donde sus fuerzas se lo permiten”. Estas frases podríamos interpretarlas en el sentido de que aquí se encuentra una teoría similar a la de la *catarsis*, que es el complemento de la doctrina aristotélica de la *mimesis*, aunque la *catarsis* aquí no debe ser entendida en el sentido de que el arte depura ciertos sentimientos, sino en el de que en él hay una supresión de los aspectos reales, de aquella parte de la realidad que no es susceptible de afectar al sentido que no es adecuado para percibir el arte específico de que se trata. Y como en el caso de la *mimesis*, hay aquí también una valoración de las artes, según la supresión de aspectos sensibles que realiza cada arte. Si un arte es tanto más superior cuanto más imita a la naturaleza, será también más superior cuanto menos *catarsis* realice, cuanto menos supresión se realice en la obra de arte de las cualidades que se dan en el objeto natural. Aquí, como hemos visto, sí es posible encontrar una teoría del objeto artístico.

En lo que se refiere a la duración de la obra de arte, dice “que es más noble la cosa más eterna; la música, que se va consumiendo al tiempo de nacer, es menos elevada que la pintura, que en vidrio se hace eterna”. “La pintura es superior y señorea sobre la música, porque ella no muere inmediatamente después de su creación, como la desventurada música, sino que permanece, y te muestra con vida lo que de hecho es sólo una superficie.” Grisèle Brelet contesta a este ataque de Leonardo a la música, diciendo: “... este infortunio manifiesta en realidad su valor más precioso, su esencia irreductiblemente subjetiva, pues la obra musical no es algo hecho o algo dado, sino como un llamado a la subjetividad de un intérprete que le dará un aspecto nuevo, le conferirá una presencia nueva”. Esta falta de duración y permanencia también es aplicable, para Leonardo, a la poesía, porque “todas aquellas ciencias que terminan en palabras mueren al punto de nacer, excepto en su parte manual, que es parte mecánica” y “lo que en el oído nace y muere es tan rápido en la muerte como en el nacimiento”.

De esta situación de espacialidad y durabilidad se deriva, según Leonardo, la superioridad de las artes plásticas, cuyas obras pueden ser abarcadas en un momento en su totalidad, por ser siempre existentes en su conjunto y por

estar siempre presentes. “La poesía, al tratar de componer una belleza perfecta, lo hace con la imagen particular de cada una de las partes que componen en la pintura la armonía indicada (la totalidad del conjunto); “es como si mostráramos un rostro por partes, recubriendo siempre la parte mostrada”, en cambio, “la pintura te presenta en un instante su esencia ante la vista, por el mismo conducto que la mente percibe las cosas de la naturaleza y, además, en el mismo tiempo, componiéndose así la armónica proporcionalidad de sus partes en un todo agradable”. “Esta simultaneidad que comprende la contemplación de una belleza pintada, no puede lograrla una belleza descrita, y es pecado contra natura querer que entre por el oído lo que debe entrar por la vista.”

También un arte será tanto más elevado cuanto más universal sea, esto es, cuando pueda ser captado por mayor número de seres. “La pintura es más universal, puesto que necesita de intérpretes de diversas lenguas y la visión de ella alcanza no sólo a los hombres, sino también a los animales” y añade, para fundamentar esta afirmación, “vi yo una vez una pintura que engañaba al perro, merced al parecido con su amo... como también he visto ladrar y querer morder a perros pintados”. De las exageraciones a que llega en este punto Leonardo, para probar la mayor universalidad de la pintura, no es necesario ni hablar.

En la esencia del arte está ser artificial y, por eso, cuanto mayor artificio tenga un arte tanto más superior será para Leonardo. El mayor artificio de la pintura lo analiza sólo con la relación de la escultura, que es el arte que estaría en las mismas condiciones que la pintura en todos los demás aspectos. “Tras la pintura, escribe, viene la escultura, arte valiosísima, más no realizada con tan excelente ingenio como el que el pintor poner en la suya.” “La escultura termina en sí misma, mostrando a la vista lo que es, sin causar la admiración del que la contempla, como hace la pintura que, en una superficie plana, y a fuerza de ciencia, presenta los inmensos campos con los lejanos horizontes” y esto es así porque “la pintura es de mayor razonamiento y de mayor artificio, puesto que la escultura no es otra cosa sino lo que parece, es decir, un cuerpo en relieve”.

Ahora podemos resumir la doctrina estética de Leonardo, diciendo que el arte es, para él, una imitación de la naturaleza, en la que se suprime aquella parte de lo real que, dados los medios de que dispone el arte de que se trata, afectaría a otro sentido distinto que aquel que es adecuado para percibir ese arte específico, es decir, el arte es una imitación de la naturaleza que se dirige sólo a un sentido, la vista o el oído, suprimiendo en la obra artística

aquella parte que en la cosa, tal como se da en el mundo real, se dirigiría también a otros sentidos. Por eso, un arte será tanto más perfecto cuanto más imite a la naturaleza y cuanto menos cualidades sensibles suprima en la obra de arte con relación a la cosa imitada. Además, el arte es artificioso y, por tanto, un arte será tanto más superior cuanto mejor imite a la naturaleza del modo más artificioso, o sea, con materiales que no tengan la forma de las cosas reales; por eso la pintura es superior a la escultura, ya que ésta tiene la forma de las cosas reales y, a pesar de ello, no puede representar el color de las cosas, mientras que la pintura hace ver las cosas con todas las cualidades que afectarían a la vista en la cosa natural, incluyendo la perspectiva, y esto lo hace en una superficie en la cual no podrían entrar las cosas naturales por tener volumen.

Es evidente que Leonardo abarcó genialmente casi todas las actividades humanas y su figura es, sin disputa, de las que dignifican a la especie humana. En lo que se refiere a su pensamiento, lo he considerado digno de estudio y he señalado aspectos de su obra escrita de interés por la filosofía, aunque en ocasiones haya tenido que forzar la interpretación de sus palabras para adaptarlas a lo filosófico. Pero al no calificarlo como filósofo, he disminuido la universalidad de su genio, negándole un puesto entre los pensadores. Creo que él sería el primero en perdonarme por esto y diría que obré bien, pues lo contrario, hubiera sido mentir y me podría recordar sus palabras: "La mentira es tan vil, que hasta hablando de las cosas de Dios, haría perder su gracia a lo divino; y la verdad tiene la excelencia que presta su nobleza a las menores cosas que elogia. La verdad, aunque trate de una cosa pequeña e insignificante, sobrepasa infinitamente las opiniones inciertas de los más sublimes y elevados problemas."

Universidad Austral de Chile - Valdivia

Octubre, 1958

*