

LEONARDO da VINCI

Artista, Pensador

y Revolucionario

Por Alan Woods

Leonardo da Vinci: artista, pensador y revolucionario

Alan Woods

02/05/2020

Artículo original (en inglés):

[Leonardo Da Vinci: artist, thinker and revolutionary](#)

Traducido por Patrick Florent

Fuente:

[Alan Woods](#)

Maquetación

Demófilo

2020

*Libros Libres
para una cultura libre*



Biblioteca Virtual

OMEGALFA

2020

Ω

PRIMERA PARTE

El Renacimiento

El arte y el ascenso de la burguesía

Italia

Leonardo da Vinci

SEGUNDA PARTE

Los primeros años en Florencia

Segunda etapa: En Milán

Tercera etapa: en Roma

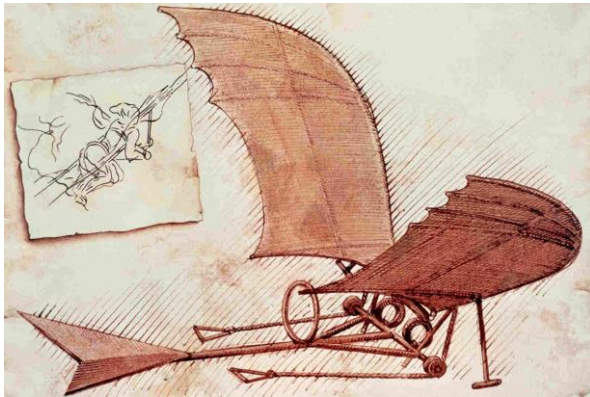
TERCERA PARTE

La Mona Lisa

Lo particular y lo universal

La vida y la muerte

Los últimos días en Francia



Alan Woods

Leonardo da Vinci:
artista, pensador y revolucionario

*«Los obstáculos no me pueden aplastar. Cada
obstáculo cede el paso a la fuerte resolución.*

*El que centra su mirada en una estrella no cam-
bia su parecer».*

(Leonardo da Vinci, 1452-1519)



El renacimiento

HAY períodos en la historia de la humanidad que representan puntos de inflexión fundamentales. Dichos períodos se caracterizan por grandes transformaciones sociales, políticas y culturales. Las ideas, hábitos y tradiciones que se venían aceptando sin cuestionarse durante siglos o incluso milenios, de repente se ven desafiados. La sociedad se encuentra en un estado de efervescencia, una efervescencia que afecta también a las mentes de los hombres y las mujeres. Un modo de vida que se ha vuelto viejo y decrepito empieza a tambalearse. Aunque la gente no entienda lo que está pasando, todos sienten la proximidad de un cambio fundamental. Tal período de agitación social se refleja necesariamente en cambios profundos en la religión, la filosofía y el arte. El siglo XVI vio la culminación de la expansión del poder de la burguesía en uno de los períodos más notables de la historia humana. Conocida en Alemania como la *Reform*, en Italia como el *Rinascimento* y en Francia como la *Renaissance*, dio lugar a un extraordinario florecimiento de la cultura, el arte y la ciencia. Nunca antes o después vio el mundo tal galería de héroes y genios. Hasta el día de hoy, las producciones artísticas de este período único en

la historia se mantienen inigualadas. Se fijó un estándar con el que se miden los logros artísticos de toda la historia posterior. Así describe Engels el Renacimiento:

«Esta fue la mayor revolución progresista que la humanidad había conocido hasta entonces; fue una época que requería titanes y que engendró titanes por la fuerza del pensamiento, por la pasión y el carácter, por la universalidad y la erudición. De los hombres que echaron los cimientos del actual dominio de la burguesía podrá decirse lo que se quiera, pero, en ningún modo que pecasen de limitación burguesa. Por el contrario: todos ellos se hallaban dominados, en mayor o menor medida, por el espíritu de aventuras inherente a la época. Entonces casi no había un solo gran hombre que no hubiera realizado lejanos viajes, no hablara cuatro o cinco idiomas y no brillase en varios campos de la ciencia y la técnica. Leonardo Da Vinci no sólo fue un gran pintor, sino un eximio matemático, mecánico e ingeniero al que debemos importantes descubrimientos en las más distintas ramas de la física. Alberto Durero fue pintor, grabador, escultor, arquitecto y, además, ideó un sistema de fortificación que encerraba pensamientos que mucho después desarrollaría Montalembert y la moderna ciencia alemana de la fortificación. Maquiavelo fue hombre de Estado, historiador, poeta y, por añadidura, el primer escritor militar digno de mención de los tiempos modernos. Lutero no sólo limpió los establos de Augías de la Iglesia, sino también los del idioma alemán, fue el padre de la prosa alemana contemporánea y compuso la letra y la música del himno triunfal que llegó a ser la Marsellesa del siglo XVI» (F. Engels, *Introducción a "Dialéctica de la naturaleza."*)

Las raíces de este período extraordinario se encuentran en la última mitad del siglo XV, cuando el largo declive del feudalismo en Europa occidental dio lugar a las grandes monarquías absolutas, que anticiparon los estados nacionales europeos modernos. Apoyándose en los habitantes de las ciudades, las monarquías absolutas lograron romper el poder de la vieja nobleza

feudal. La burguesía utilizó su influencia para forzar concesiones por parte del poder central en forma de cartas y privilegios reales. Aquí, ya vemos un anticipo de la ambición y el creciente poder de la burguesía, que finalmente resultó en el derrocamiento de las monarquías de Inglaterra y Francia.

El arte y el ascenso de la burguesía



LA joven burguesía tenía prisa en deshacerse de los harapos malolientes del feudalismo. Abrazó con entusiasmo las nuevas ideas, nuevas filosofías, nuevas ciencias y las nuevas formas de arte. Hoy en día, la relación entre el ascenso de la burguesía y la lucha contra la ideología dominante de la Iglesia Católica Romana es clara para todos. La lucha entre clases hostiles se reflejó en la lucha entre religiones rivales que encontraron su expresión en lo que llamamos la Reforma, la

revolución holandesa e inglesa y las guerras de religión que asolaron Europa durante el siglo XVII. Pero mucho antes de esto, la burguesía y las masas se hallaban envueltas en una lucha a vida o muerte contra la Iglesia.

Con el declive del feudalismo y el ascenso de la burguesía, las nuevas formas artísticas y literarias comienzan a hacer su aparición. Surgieron en las ricas ciudades-estado de Flandes, con su nueva clase de ricos comerciantes. Los nuevos métodos de producción capitalista encontraron su expresión en el arte. Jan van Eyck, una de las figuras destacadas de esta escuela, organizó talleres con numerosos aprendices – al igual que las primeras fábricas que revolucionaron el proceso productivo. Eran, de hecho, fábricas de arte. El propio van Eyck no sólo era un artista sino un alquimista, inventor de la pintura al óleo.

Hacia 1420 los retratos se convierten en mucho más realistas. Las caras muestran individuos reconocibles. Esto constituyó una verdadera revolución en el arte. El nuevo arte surgió por primera vez en Italia y Flandes – especialmente en Gante y Brujas (los llamados Primitivos Flamencos). En realidad, no hay nada de primitivo en estas pinturas. Son obras complejas, muy sofisticadas, inspiradas por un agudo sentido de la observación y un vívido realismo. Especialmente llamativo es el efecto de la luz y la sombra, que están fuertemente contrastadas.

El nuevo estilo de arte usaba técnicas revolucionarias de gran sofisticación, lo que le permitía al artista pintar detalles nunca visto antes – el hilo de oro en un vestido, los pliegues de un manto, el brillo de los rayos de sol en una armadura, el reflejo en un espejo, que plantean dificultades técnicas especiales. El pintor británico moderno David Hockney cree que estos artistas utilizaron técnicas que se habían desarrollado gracias a los últimos descubrimientos científicos en óptica: la cámara oscura y la lente con el fin de lograr un realismo de calidad casi fotográfica. Un ejemplo de ello es el conocido *Retrato de Giovanni Arnolfini y su esposa* de van Eyck, con su espejo y su candelabro.

El nuevo realismo también estaba relacionado con un nuevo espíritu de invención, el estudio de las proporciones y la anatomía, la invención de nuevos colores y sobre todo el descubrimiento de la perspectiva. La perspectiva matemática del tipo renacentista era desconocida en la Edad Media. Antes del Renacimiento, Dios Padre se mostraba como mucho más grande que las figuras humanas, destacando así la insignificancia humana en relación con el Todopoderoso. Una vez más, fue el Renacimiento, ese maravilloso despertar del espíritu humano, el que rompió el molde.

Por aquel entonces, las ciudades habían adquirido en todas partes un grado considerable de independencia, aunque formalmente se quedaran bajo el dominio de la monarquía absoluta. Mucho antes de que la burguesía exigiese un «gobierno barato», exigió una religión barata. El conflicto entre la naciente burguesía y la Iglesia Católica Romana – el conflicto central en todo el período del nacimiento del capitalismo – quedó determinado en parte por el hecho de que la Iglesia siempre constituyó el principal apoyo moral y religioso del orden feudal existente.

Este fue el período en que la burguesía estaba jugando un papel progresista, luchando por liberarse de las cadenas del feudalismo que impedían su desarrollo. La idea de la libertad comenzó a tomar forma en la imaginación de los hombres: en primer lugar, la libertad respecto al peso muerto de la religión y de la Iglesia Católica Romana, que más tarde llevaría a Lutero y la Reforma.



A principios del siglo XV, el nuevo espíritu se extendía por Europa. Incluso antes de eso, se anticipó en Italia, la verdadera cuna de la civilización europea. La gran riqueza de ciudades como Florencia, Génova, Milán y Venecia, bajo el dominio de sus poderosas familias de príncipes mercantes, creó las condiciones objetivas para un florecimiento del arte no visto desde los tiempos antiguos.

En este hirviente crisol de vida intelectual, las nuevas escuelas de arte empezaron a florecer en torno a hombres como Giotto di Bondone, Botticelli, Fra Filippo Lippi, Piero della Francesca, los Bellini, Giorgione, Della Robbia. Luego viene una miríada de gigantes: Tiziano, Miguel Ángel, Rafael y, por encima de todos ellos, Leonardo da Vinci. Estos desarrollos en Italia tuvieron sus equivalentes en el resto de Europa: Durero y Holbein en Alemania y Rubens y los Brueghel en los Países Bajos.

Este nuevo espíritu aparece no sólo en las artes visuales, sino también en la literatura. El avance se personifica en la figura colosal de Dante Alighieri (1265-1321), al que se puede considerar como el último escritor de la Edad Media y el primer escritor de la nueva era. Petrarca y Boccaccio fueron, junto con Dante, las más grandes figuras literarias de este período. En el *Decamerón* de Boccaccio tenemos el germen de la novela moderna.

Maquiavelo (1469-1527) fue uno de los más grandes intelectos de esta era de grandes pensadores. Su moderna reputación como un intrigante sin principios es totalmente inmerecida. En realidad, Maquiavelo era un gran erudito y pensador del Renacimiento. Su *Istorie Florentine* (a la que Marx admiraba mucho) es una obra maestra temprana de la literatura histórica. En ella se describe con precisión las violentas luchas de clase que hacían estragos en las ciudades-estado italianas en aquel momento. Maquiavelo fue el primer escritor en proporcionar un análisis científico del Estado, despojado de todo adorno moralista e idealista, revelando su esencia como destacamentos de hombres armados.

El nuevo arte está íntimamente relacionado con el ascenso de la burguesía. Y con dicho ascenso, vemos el surgimiento del individualismo en el arte. Esta es la era del individualismo, la audaz afirmación de los derechos del hombre. Es también, y por esta misma razón, la edad del retrato individual. En la Edad Media, tal cosa habría estado fuera de lugar, por no decir una blasfemia. Se suponía que la mirada del hombre había de dirigirse hacia arriba, hacia el cielo y la vida más allá de la tumba, y no hacia la vanidad de este mundo.

Hasta ahora, el sujeto propio del arte era Dios, no el hombre. Pero así como Copérnico y Galileo hicieron girar el mundo alrededor del Sol, la concepción humanista del mundo propia del Renacimiento hizo que el arte girase en torno a los seres humanos reales. Tal cosa habría sido impensable en la época medieval. Por primera vez tenemos los rostros de hombres y mujeres

reales e identificables. Éste es un elemento nuevo y revolucionario: el realismo y la intimidad humana. El espíritu de una nueva era había nacido: *la era del individuo*.

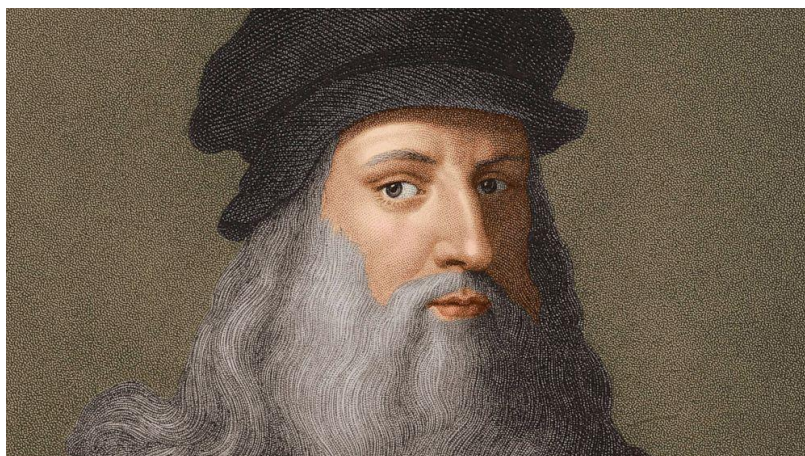
No es casualidad que Italia jugara un papel tan destacado en el período de formación del Renacimiento. Italia (junto con los Países Bajos) fue la cuna del capitalismo. En las ciudades del norte y centro de Italia, la naciente burguesía ya estaba flexionando sus músculos y adquiriendo su propia voz, cada vez más perentoria. Familias de comerciantes poderosos dominaban la vida de Florencia, tal y como Maquiavelo describe gráficamente en su *Istorie Florentine*.

Al ser el país en el que la burguesía puso por primera vez su sello en la sociedad, sentando las bases para un nuevo tipo de civilización, Italia legó a la humanidad un firmamento de artistas y escritores. Las primeras muestras del capitalismo se pueden ver en la Italia de los siglos XIII y XIV, y fueron acompañadas por la más tremenda explosión de creatividad artística. El ascenso de la burguesía italiana dio lugar a una serie de ciudades-estado independientes. En ausencia de una monarquía central fuerte, los habitantes de Florencia, Milán, Génova y otras ciudades prósperas habían establecido ciudades-estado, que se balanceaban entre el Emperador y el Papa para mantener su autonomía. Estas ciudades eran repúblicas en todo menos en el nombre, aunque se hallaban formalmente bajo la protección de los monarcas.

Sin embargo, había un problema que, a la larga, dejó atrofiado el desarrollo del capitalismo en Italia. La falta de unidad nacional, y las profundas divisiones entre las ciudades-estado, alentaban a la continua ingerencia de potencias extranjeras. Ya durante la Edad Media, la política italiana se caracterizaba por la lucha entre dos facciones opuestas, los güelfos y los gibelinos, los primeros apoyando al papado y los segundos al Sacro Imperio Romano germánico.

Esto contribuyó a la contienda crónica en el seno de las ciudades del norte de Italia durante los siglos XIII y XIV. Como resultado, durante siglos Italia fue un campo de batalla en el que los ejércitos franceses, alemanes y españoles libraron guerras asesinas para hacerse con el control sobre las riquezas del país. Las divisiones resultantes hicieron imposible que Italia se desarrollara como un estado-nación unificado. Por lo tanto, todo el potencial del desarrollo capitalista temprano quedó desperdiciado en conflictos internos, guerras y luchas entre facciones.

Leonardo da Vinci



L EONARDO fue el hombre del Renacimiento por excelencia. Más que nadie, él fue el responsable de arrancar la pintura a la Edad Media y efectuar una verdadera revolución artística. Ya podemos discernir el contorno difuso de esta revolución en las pinturas de Giotto cien años antes. Aquí las caras son más humanas. Al igual que Leonardo, Giotto no se limitó a la pintura, sino que también diseñó fortificaciones

para la Florencia del siglo XIV. Pero el futuro todavía se presenta aquí en una forma aún sin desarrollar, como un potencial o un embrión. Con Leonardo asume su pleno desarrollo.

Como hemos visto en la cita más arriba, Engels le dedicó un cálido homenaje al hombre que, sobre todo, encarnaba el espíritu inquieto de la época en que vivió. Y bien podría ser en Leonardo en quién Engels estaba pensando cuando escribió las siguientes líneas:

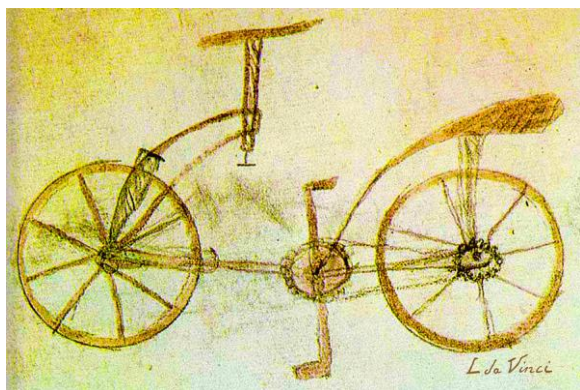
» [...] los héroes de aquellos tiempos aún no eran esclavos de la división del trabajo, cuya influencia proporciona a la actividad humana, como podemos observar en muchos de sus sucesores, un carácter limitado y unilateral. Lo que más caracterizaba a dichos héroes era que casi todos ellos vivían plenamente los intereses de su tiempo, participaban de manera activa en la lucha práctica, se sumaban a un partido u otro y luchaban, unos con la palabra y la pluma, otros con la espada y otros con ambas cosas a la vez. De ahí la plenitud y la fuerza de carácter que les daba tanta entereza. Los sabios de gabinete eran en aquel entonces una excepción; eran hombres de segunda o tercera fila o prudentes filisteos que no deseaban pillarse los dedos.»

(Introducción a "Dialéctica de la Naturaleza")

Su mente fieramente inquisitiva se volvía en una dirección y otra, en busca de problemas por resolver, y en esto reflejaba todo el espíritu de su época. Pero en cuanto hubiese resuelto un problema, parecía perder todo interés por el mismo e iba en busca de otros. Por esta razón, a menudo dejó proyectos sin terminar y se tomó mucho tiempo para terminar los que sí llegó a completar. Necesitó cuatro años para acabar la Mona Lisa. En otros casos, simplemente dejó pinturas para que sus aprendices las terminaran en su lugar. Era como si no hubiese suficientes mundos para que los conquistara ni suficientes vidas para que las viviera.

Fue un arquitecto y un ingeniero que planeó hacer túneles en las montañas y conectar ríos mediante canales. Anticipó la teoría de Copérnico del movimiento de la tierra y la clasificación de Lamarck de los animales en vertebrados e invertebrados. Descubrió las leyes de la óptica, la gravitación, el calor y la luz. Estaba obsesionado con el vuelo de los pájaros y pasó mucho tiempo estudiando la posibilidad de construir una máquina voladora.

Entre sus numerosos dibujos encontramos uno que anticipa un helicóptero. También diseñó un tanque y un paracaídas, varios siglos antes de que estas cosas encontraran un uso determinante en los campos de batalla de la Segunda Guerra Mundial. También desarrolló una filosofía dialéctica, en la que la voluntad se consideraba como la energía de la vida, y esto resume adecuadamente el significado interno de su propia vida, que alcanzó mucho más de lo que varias vidas normales podrían lograr.



SEGUNDA PARTE

El verdadero genio de Leonardo sólo ha empezado a comprenderse realmente en nuestros días. Sin embargo, sorprende lo poco que se conoce de su vida y su persona, aunque se sabe que al principio se halló en fuerte desventaja. Los hechos conocidos sobre su vida se exponen de forma breve: nacido en 1452 en el pequeño pueblo toscano de Vinci, en las colinas sobre el río Arno, Leonardo era el hijo ilegítimo de un abogado. Nunca supo quién era su madre, aunque ella lo cuidó cuando era un bebé.

Los primeros años: en Florencia



ESTO puede explicar en parte por qué tantas escenas de sus pinturas contienen figuras maternas y escenas tiernas de la infancia. Freud escribió un libro que trataba de explicar el arte de Leonardo partiendo de este hecho. Pero a partir de hechos personales y psicológicos sólo se puede explicar una pequeña parte de la creatividad de Leonardo. La mayor parte sólo puede entenderse como parte del gran mosaico histórico en el que se desarrolló. Leonardo se vio obligado a adaptarse a las condiciones de la época turbulenta en la que había nacido. Esto explica por qué le dedicó tanto tiempo y esfuerzo al diseño de armas y máquinas de asedio, para vendérselas a las bandas rivales de rufianes ricos que llegaron al poder en las ciudades-estado de la Italia de aquel entonces.

Este fue un período de grandes trastornos en la sociedad – una época de guerras y revoluciones. En el siglo XV Italia era un lugar especialmente violento, y en ninguna parte era esta violencia más feroz que en Florencia, donde dinastías mercantes

rivales luchaban entre sí por el poder. Fue una de las ciudades más grandes de Europa, y estaba justo en el corazón del Renacimiento – una ruidosa y ajetreada ciudad de 40.000 habitantes, con una tumultuosa, y a veces peligrosa, vida nocturna.

Leonardo no tenía educación formal. Sólo sabía un poco de latín – la condición previa para una buena educación en aquellos tiempos. Sin embargo, esta falta de aprendizaje formal de los libros, lejos de ser un impedimento, constituyó un factor que favoreció el desarrollo de las facultades que le hicieron gran mostraba totalmente despreocupado por aprender de los libros, y en su lugar se inclinó por el libro más grande de todos – el libro de la vida y la naturaleza. Comenzó su vida artística, como era común en la época, como un humilde aprendiz en Florencia, en el taller del escultor y pintor Verrocchio, donde trabajó junto a Botticelli y Perugino.

En aquellos tiempos un artista ocupaba una posición bastante humilde en la jerarquía social. Debemos recordar que los artistas de entonces no pertenecían a una casta especial, sino que eran tan sólo artesanos, de un nivel similar a los sastres o fabricantes de sillas de montar. En sus tiempos de joven aprendiz, un proletario del arte, Leonardo producía cosas prácticas en un taller, que en realidad era una fábrica. El maestro pintaba las figuras principales de una imagen y los humildes aprendices rellenaban los detalles y figuras secundarias.

Los aprendices pintaban con temple de huevo, un tipo de pintura de secado rápido compuesto por pigmentos de color mezclados con un elemento soluble en agua tal como la yema de huevo. Sin embargo Leonardo utilizaba la nueva técnica que se había desarrollado en los Países Bajos – la pintura al óleo. Esto proporcionaba una mayor variedad de colores. La pintura al óleo se utilizaría más tarde en todo el sur de Europa, pero en aquel momento, constituía una gran novedad.

Según la conocida anécdota en *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores* de Giorgio Vasari, cuando

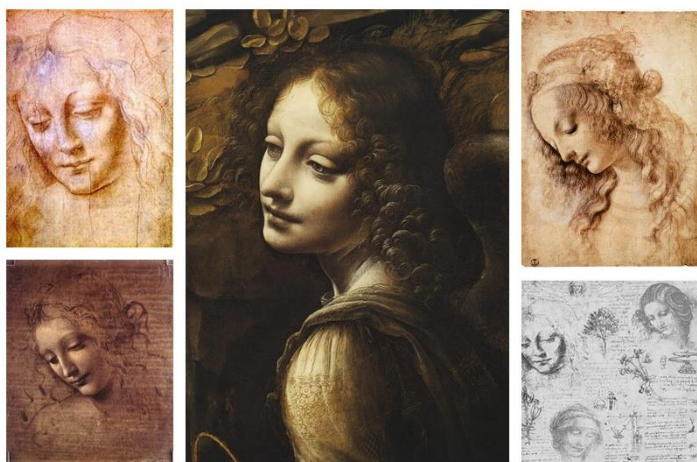
Verrocchio vio la figura que Leonardo había pintado en su cuadro del *Bautismo de Cristo*, exclamó que no volvería a pintar nunca más. La autenticidad de esta anécdota no está clara, pero la parte de Leonardo en esta pintura fue sin duda notable. No fue su única innovación. En cuadros como *La Adoración de los Magos*, hay una especie de fuerza bruta y de energía que es nueva y sorprendente.



Pero a pesar de su evidente talento, o tal vez a causa del mismo, pronto se metería en serios problemas con las autoridades. Fue acusado en dos ocasiones de sodomía (homosexualidad) en 1476. Este era un delito grave, penado con la muerte en la hoguera, aunque sólo estuvo encarcelado durante dos meses. A

solas en su celda, parecía hallarse en una situación desesperada, cuando escribió en un trozo de papel : «Estoy sin amigos » y «si no hay amor , ¿entonces qué? » Tuvo la suerte de tener amigos importantes que lograron su puesta en libertad.

Entre las muchas inexactitudes contenidas en esa disparatada película titulada *El Código Da Vinci*, Leonardo es descrito como un «homosexual extravagante». Sin embargo, esta afirmación no tiene absolutamente ninguna base histórica. Aunque existieran rumores entre sus contemporáneos de que Leonardo fuera homosexual, en realidad no sabemos casi nada de su vida sexual. Los cargos en su contra (que fueron retirados por falta de testigos) bien podrían haber sido inventados. Era costumbre de los habitantes el dejar denuncias anónimas en la conocida *Bocca della Verità*, y Leonardo fue acusado de este modo.



La acusación de sodomía era una táctica frecuente para causarle problemas a alguien en la Florencia del siglo XV, y es perfectamente plausible que el acusador hubiera sido un artista envidioso. Sea como fuere, Leonardo debió de haber quedado profundamente conmocionado por esta experiencia. Pronto llegó a la conclusión de que Florencia era un lugar demasiado peligroso para vivir

Segunda etapa: en Milán



DESPUÉS de estos acontecimientos, Leonardo dejó Florencia en 1481 y se trasladó a Milán. Ésta era una ciudad comercial próspera, aún más burguesa y mucho más pragmática que Florencia. Pero el artista tenía otras razones para viajar a la floreciente Milán, una ciudad en expansión en el norte de Italia – dirigida por una dinastía de ricos bandidos con pretensiones artísticas y un montón de dinero para costearlas. Leonardo era joven y ambicioso, y trató de progresar entrando al servicio de Ludovico Sforza, Duque de Milán.

Los Sforza eran exponentes absolutamente típicos de las dinastías gobernantes que se elevaron hasta la cima en la Italia de este periodo, de los que dirigían el cotarro con puño de hierro. El jefe del clan de los Sforza, Ludovico Sforza, era un advenedizo rico con la típica obsesión de todos los nuevos ricos por el estatus social y el linaje. Pagó expertos para elaborar un árbol genealógico que remontara su ascendencia, no a un aristócrata, sino a un dios. Aunque vana y ambiciosa, la obsesión de Ludovico con el estatus y la genealogía tenía una base material sólida.

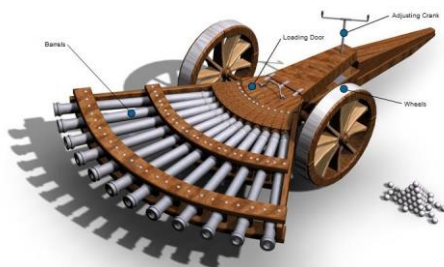
El mantenimiento del poder por parte de estos hombres fue siempre algo frágil. El predecesor inmediato de Ludovico había sido apuñalado 37 veces por sus propios cortesanos. Él mismo estaba inseguro en su trono ducal, su familia siendo considerada como poco más que un puñado de zapateros que habían prosperado. Por esta razón Ludovico intentó elevar su estatus social, entre otras cosas rodeándose de artistas y demás intelectuales prestigiosos. Todo giraba en torno al poder y el prestigio.

Leonardo trató de congraciarse con su nuevo patrón con la promesa de construir nuevos tipos de fortificaciones y máquinas militares. Es interesante constatar que al solicitar el empleo, no recurrió al gusto artístico del duque, sino a su interés más práctico por las artes mecánicas – en particular aquellas vinculadas a la forma de arte más importante – el arte de la guerra. Leonardo investigó la composición de los explosivos e inventó todo tipo de cosas: molinos de agua, máquinas de guerra incluyendo un tanque, una rueda de paletas para embarcaciones, un cañón de retrocarga y la bala cónica para fusil.

Pese a carecer de educación formal, desde su juventud Leonardo mostró una profunda comprensión de las matemáticas. Utilizó su conocimiento de la óptica para el arte y la ingeniería. Diseñó acueductos y puentes, incluso construyó un cuarto de baño para la duquesa y se ocupó de organizar las fiestas, bailes

y espectáculos fastuosos del duque. Era como si estuviera intoxicado con el conocimiento en todas sus formas. Investigó el vapor como fuerza de propulsión en la navegación, la atracción magnética, y la circulación de la sangre. Incluso desarrolló un prototipo de automóvil. Sin embargo, se le pagaba menos que al bufón de la corte.

Leonardo sabía que era necesario contar con un patrón, pero le molestaba la situación de dependencia, y en su corazón se rebelaba contra aquello. Una manera de afirmar su



independencia artística era su rechazo a que le metieran prisa. Planeó una enorme estatua ecuestre de Ludovico. Debía ser la estatua más grande de un caballo jamás construida. De este modo, jugaba sagazmente con el ansia de Ludovico por todo lo grandioso. A pesar de la presión continua y un aluvión de quejas, Leonardo mantuvo al duque en espera durante 17 años e incluso entonces sólo logró producir un modelo de arcilla del caballo.

La estatua estaba destinada a no ver nunca la luz del día. En 1498 ocurrió el desastre. Italia había atraído la atención de las potencias extranjeras. La monarquía francesa y los Habsburgo entraron en intrigas mortales con los papas para interferir en los asuntos italianos. En medio de guerras e intrigas, un ejército francés de Luis XII cayó sobre Milán. Cuando las tropas francesas entraron en la ciudad, usaron la enorme maqueta de arcilla de la estatua ecuestre de Leonardo para hacer prácticas de tiro, mientras que las 60 toneladas de bronce que estaban destinadas a hacer la estatua, se fundieron para fabricar cañones. Una vez más, Leonardo se vio obligado a huir, primero a Mantua, y luego a Roma

Tercera etapa: en Roma



EN Roma, Leonardo trabajó para otro bandido rico cuya crueldad lo convirtió en un terror para toda Italia —el famoso César Borgia. César se había convertido en el amo de Roma combinando una determinación de hierro, audacia, una total falta de escrúpulos y este elemento de buena suerte que suele acompañar a los jugadores y aventureros. Hijo favorito del Papa Alejandro VI, César había llevado una vida libertina en el Vaticano en compañía de prostitutas, borrachos y cortesanos.

Cansado de los rigores de la vida religiosa, César les pidió permiso a los cardenales y al Papa para renunciar al sacerdocio. Estos últimos accedieron «por el bien de su alma». De inmediato tomó medidas que pueden no haber hecho mucho por su alma, pero hicieron maravillas para la mejora de su situación terrenal. Comenzó su carrera política asesinando a su hermano y a su cuñado y se hizo con el poder en Roma. Convertido en un general con éxito, su estilo militar se caracterizaba por una crueldad extrema.

Como resultado de sus hazañas bélicas, se hizo con territorios extensos, y el Papa lo nombró Duque de Romaña. Pero fue

amenazado por una serie de conspiraciones organizadas principalmente por la poderosa familia Orsini. Mediante una combinación de astucia tortuosa y absoluta crueldad, se mantuvo en el poder. Pero, como Maquiavelo señaló, en última instancia, su éxito dependía del apoyo del Papado, lo que resultó ser una debilidad fatal. Cuando su padre murió en 1503, su buena suerte lo abandonó. El nuevo Papa, Pío III, mandó arrestarlo y tras la muerte de éste a los pocos meses, su sucesor Julio II, enemigo mortal de los Borgia, causó su ruina final.

Cuando Leonardo emigró a Roma, todo esto formaba aún parte del futuro. Entonces César Borgia era todavía uno de los gobernantes más importante de Italia. César no era un hombre fácil de tratar. Su ambición era insaciable y no toleraba ninguna oposición. En lo personal era alguien taciturno, silencioso y anti-pático. Pero de alguna manera Leonardo logró ganarse su favor. En Roma su arte se elevó a nuevas alturas. Estaba llevando la técnica artística hasta los límites de sus posibilidades.

Su uso de la luz del sol y la sombra era muy original y los efectos eran impresionantes. Aquí vemos un perfecto dominio de la dialéctica de la unidad de los opuestos como la que se expresa en la luz y la sombra. Él le proporcionó una profunda atmósfera a la pintura florentina, que nunca antes había tenido. En estas extraordinarias pinturas, los objetos y las personas representadas parecen surgir de la oscuridad. No aparecen como algo aislado, sino como una parte integral del entorno – una parte de un todo orgánico. Este sentido de totalidad constituye una visión muy dialéctica del mundo y le confiere un sentido especial de energía y emoción a sus pinturas.

La introducción de la perspectiva representó una verdadera revolución en el arte figurativo. Se basaba en el espíritu científico de la época. Con un rigor característico, Leonardo Da Vinci identificó no uno, sino tres diferentes tipos de perspectiva. Mediante tales técnicas, Leonardo transformó el arte europeo para siempre. Leonardo dibujó sus modelos partiendo de la vida real

– de la plaza del mercado y del burdel. Mientras trabajaba en su gran fresco de *La Última Cena*, recorría la ciudad haciendo bocetos de la gente para utilizarlos como modelos. Se dice que el resultado – cuando quedó finalmente acabado en 1498 – asombró al duque.



Su genio le valió muchos rivales en el mundo del arte, donde la competencia feroz por el patrocinio dio lugar a guerras e intrigas que se parecían mucho a las que caracterizaban la vida política de la época. Leonardo chocó con artistas más jóvenes y en ascenso, como Rafael, y en especial Miguel Ángel, que lo odiaba encarnizadamente.

Leonardo también tuvo problemas en otro frente, mucho más peligroso. La sede del Papado, Roma era una ciudad dominada por el sacerdocio y sus formas de librepensador pronto lo metieron en problemas interminables con sus patrocinadores y con el Papa. En la figura de Leonardo, el arte y la ciencia se encuentran y se combinan para producir obras de gran ingenio. Leonardo era un observador compulsivo de los fenómenos naturales. Esta combinación de arte y ciencia parece ir en contra de nuestra obsesión moderna por la división del trabajo. Sin

embargo, en el mundo del Renacimiento era algo bastante normal. El arte y la ciencia iban con frecuencia de la mano, uniéndose en la tecnología y ciertos tipos de ingeniería. Leonardo es el ejemplo perfecto de esta unidad.

«La naturaleza será mi amante», se dice que exclamó. Y esto constituye lo esencial de su arte – que tiene su origen en la observación aguda y la experimentación incansable. Queda totalmente libre de la mano muerta de la rutina y del culto servil hacia la tradición. En la figura de Leonardo vemos el resultado de la observación minuciosa de la anatomía humana. Sus escritos están impregnados con el espíritu del materialismo filosófico. Para él, el libro más importante no era la Biblia o la obra de Aristóteles sino el gran y hermoso libro de la Naturaleza, un libro que está abierto para todos los que tienen ojos para ver. Leonardo da Vinci escribió:

«El ingenio humano nunca producirá ninguna invención más bella, ni más simple, ni más apropiada que las que hace la Naturaleza; porque en sus invenciones nada falta, ni nada es superfluo».

Y de nuevo :

«Los hombres inventores o descubridores, intérpretes entre la naturaleza y el hombre, son, en comparación con los recitadores y habladores, como la cosa que está fuera del espejo y la imagen reflejada en él. Gente desligada de la naturaleza y sólo de artificiosidad vestida, tal que, si yo quisiera prescindir de su artificio, bien podría contarlos entre las bestias.»

Se cuenta que Leonardo entró en una profunda cueva (llamada la Boca del Diablo) y ahí descubrió unos fósiles marinos de los que pensó que debiesen de haberse formado durante un largo periodo de tiempo. Eso lo llevó a cuestionar la versión bíblica de la Creación. Él tenía, sin duda, unos puntos de vista muy

avanzados y subversivos respecto a la religión en general y se acercaba mucho al punto de vista materialista. Empezó a dedicarse a la disección de cadáveres, en parte con el propósito de estudiar la anatomía humana por un interés puramente científico, pero también con el fin de perfeccionar su técnica artística.

Despreciaba a los que recurrían a la autoridad de Aristóteles y los filósofos de la antigüedad en lugar de basarse en la observación y el experimento:

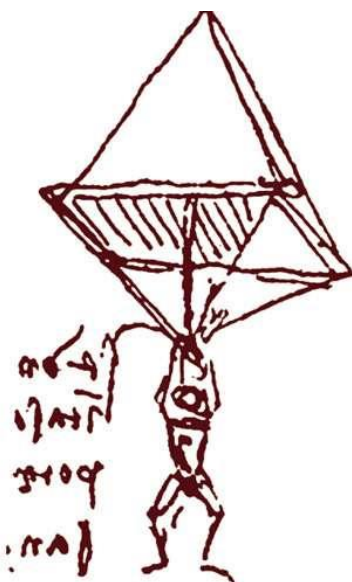
”Muchos piensan que es razonable culparme, alegando que mis pruebas se oponen a la autoridad de ciertos hombres, celebrada en la más alta reverencia por sus juicios inexpertos, sin considerar que mis obras son el tema de la experiencia pura y simple, que es la amante de verdad. Estas reglas son suficientes para que se pueda diferenciar la verdad de lo falso – y esto ayuda a los hombres a mirar sólo las cosas que son posibles y con la debida moderación – y que no se envuelva uno en la ignorancia, una cosa que no puede tener buen resultado, por lo que por desesperación, uno se entrega a la melancolía.»

Todo esto causó un distanciamiento cada vez mayor con el Vaticano, que trató de llamarlo al orden. Pero la sed insaciable de Leonardo por el conocimiento científico no podía ser extinguida por algo tan trivial como la religión. Siguió recorriendo un camino peligroso – el camino que llevó a Giordano a las llamas de la Inquisición y calló a Galileo. Al final se vio obligado a exiliarse a Francia.

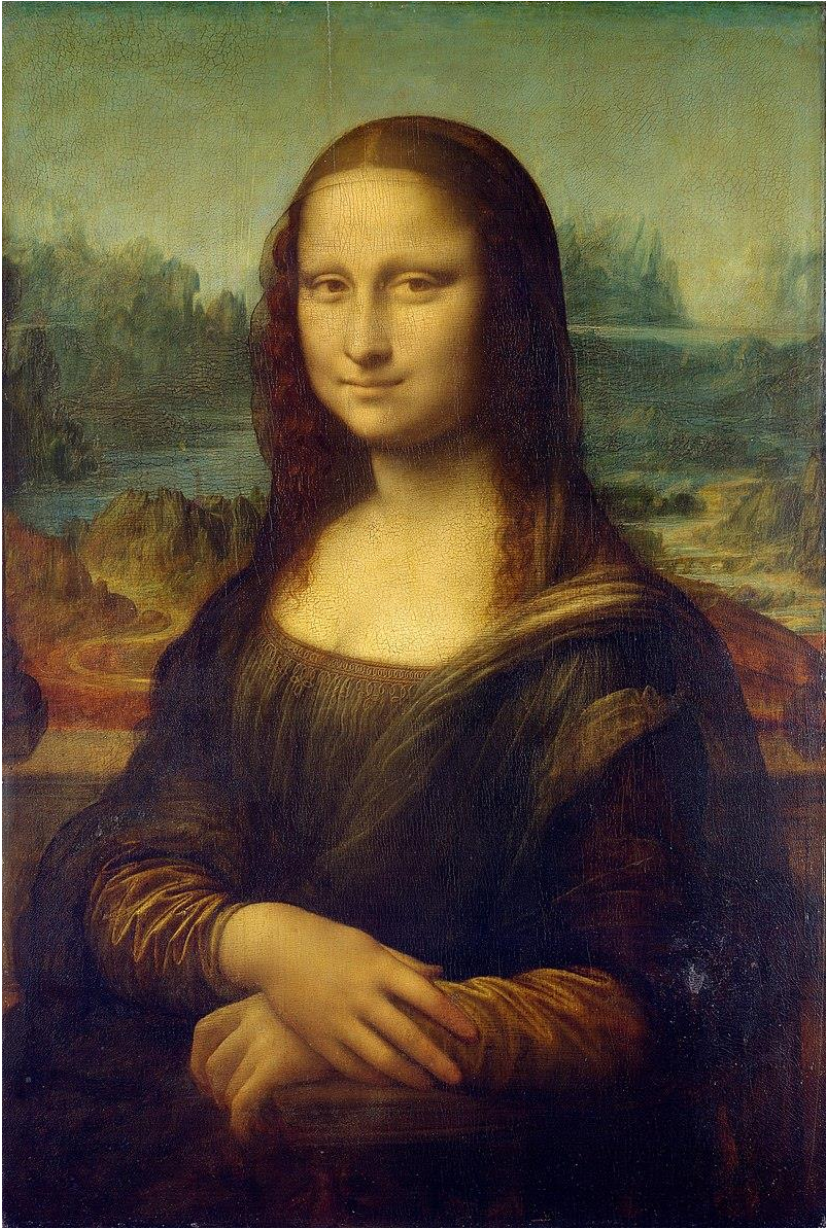
TERCERA PARTE

La tarea del artista no es la de simplemente reflejar la realidad de una manera irreflexiva, sino de dar un significado y un sentimiento especial a lo que se está representado:

«El pintor que dibuja simplemente mediante la práctica y el ojo, sin ninguna razón», escribió Leonardo, «es como un espejo que copia todo lo que se halla colocado frente a él sin ser consciente de su existencia».



La Mona Lisa



LEONARDO desarrolló una técnica conocida como *sfumato*, que produce un efecto borroso. Entendió que en la vida real no hay líneas fijas —una profunda idea que fue expuesta filosóficamente primero por Heráclito, que todo es y no es, porque todo está en proceso de cambio. La idea subyacente es la mutabilidad permanente, donde todo está en constante cambio, en movimiento, por lo que es y no es. El efecto *sfumato*, que difumina el contorno, paradójicamente hace que la cara sea más realista, y no menos, mientras que añade al mismo tiempo un aire de misterio. Alrededor de las mejillas y en la barbilla vemos zonas de sombra (claroscuro) — el efecto dramático es el resultado de la unidad de elementos opuestos de tierna luz brillante y oscuridad total.

El mejor ejemplo de esto es su obra más célebre, La Mona Lisa. La Mona Lisa es tan instantáneamente reconocible que ha adquirido un estatus de icono. Para muchos la Mona Lisa *es* Leonardo da Vinci. Y, como veremos más adelante, esta percepción popular no es del todo errónea. Sin embargo, la pintura que vemos hoy en día no es la misma que la original. Los colores brillantes se han desvanecido en un marrón turbio. En el original el cielo, los lagos y el río habían sido pintados en un azul ultramarino vivo, a partir de los preciosos lapislázulis costosamente importados de tan lejos como Afganistán.

La concepción dialéctica de la unidad del «es y no es» impregna todo el cuadro y se nota especialmente en la famosa sonrisa. Aquí la contradicción es explícita. Una vez más, el efecto de *sfumato* significa que no hay líneas claras alrededor de los labios, ni de ninguno de los contornos de la cara. La sonrisa es capturada, no como algo fijo, sino como algo en movimiento. La sonrisa o bien se está esbozando, o de lo contrario se está desvaneciendo. Lo que se representa aquí es la transición entre dos estados — ya sea desde la alegría a la tristeza o

de la tristeza a la alegría. Y toda la vida humana consiste en una constante tensión entre estos dos polos opuestos, fluctuando entre ellos.

Ésta era una pintura tan especial para él, que se negó a entregar a la persona que se la había encargado, un cuadro que mantuvo con él hasta su muerte y que es considerado por muchos como su gran obra maestra. Esta pintura, La Gioconda – más conocida como la Mona Lisa – ha fascinado a generaciones de amantes del arte, con sus misteriosas e indefinibles cualidades, que son también, en última instancia el resultado de su uso magistral de la luz y la sombra.

Esta pintura ha sido objeto de mucha especulación y perplejidad. ¿Cuál es el significado de esta enigmática mujer y su misteriosa sonrisa? En esta pintura las cosas no son lo que parecen ser. A primera vista, esta pintura parece respirar una sensación de calma y tranquilidad. Representa a una mujer joven en lo que parece ser un estado de reposo absoluto en un contexto de naturaleza en paz. Sin embargo, esta impresión estática es totalmente engañosa.

Leonardo creía que «los ojos son las ventanas del alma». La mirada de la Mona Lisa es una de las características más llamativas de la imagen. Como todo lo demás acerca de la pintura, tiene un carácter ambiguo y contradictorio. Esa mirada misteriosa es muy ambivalente. ¿Ella nos está mirando a nosotros, o más allá de nosotros, hacia algo que no podemos ver? Freud pensaba que esa mirada contenía connotaciones sexuales. Tal vez sea así, pero también podría contener un mensaje diferente – uno que dice : yo sé cosas que usted no sabe, y que nunca sabrá. Es una mirada de complicidad.

A primera vista parece que esta pintura es un retrato de reposo absoluto. Pero observándola más de cerca, queda claro que es cualquier cosa menos tranquila. Está impregnada del espíritu de la contradicción dialéctica a todos los niveles. Se trata de una pintura «al borde del caos», y es esto lo que le confiere su

extraordinario poder. La primera contradicción está en la propia sonrisa. Si dividimos la cara en dos partes iguales, se hace inmediatamente evidente que la propia sonrisa contiene una contradicción – una mitad está sonriendo, pero la otra expresa gravedad.

Esta contradicción expresa la complejidad de los sentimientos humanos, en los que las emociones conflictivas frecuentemente coexisten. Nicolás Maquiavelo (1469-1527), un amigo de toda la vida de Leonardo, observó de cerca las calamidades de la sociedad en la que vivía. Escribió las siguientes líneas, que expresan la tragedia de su propio tiempo, con la que Leonardo estaba más que familiarizado:

*«Io rido, e rider non passa dentero;
Io ardo, e l'arsion mia non par di fore.»*

*«Me río, y mi risa no está dentro de mí;
Me quemó, y la quemadura no se ve fuera.»*

Los sentimientos humanos rara vez son simples. Podemos reír y llorar al mismo tiempo. Ésta es una expresión profunda de la condición humana en toda su complejidad. Aquí tenemos la combinación agrisadista de sentimientos que le da a la vida su peculiar belleza y que despierta en nosotros una reacción emocional muy profunda.

En esta pintura las emociones humanas están íntimamente conectadas con las tensiones y tendencias contradictorias del mundo que nos rodea. Existe un paralelismo implícito entre esto y la figura humana. En nuestro interior hay luz y oscuridad, risa y llanto, alegría y tristeza. Y estos elementos contradictorios y estas emociones conviven y luchan en nuestro interior, al igual que la luz y la oscuridad lo hacen en la naturaleza.

La conexión entre los seres humanos y la naturaleza, entre la vida orgánica e inorgánica es sugerida por su cabello, que cae en rizos que sugieren remolinos de agua. El ropaje de su vestido

no es del Renacimiento, sino de un estilo clásico atemporal. Se arremolina como el agua, lo que sugiere una afinidad entre la figura central y el entorno natural. Esto subraya la misma idea de cambio constante. Incluso la pose de la modelo sugiere la idea de cambio y movimiento. Ella está sentada en una silla con su cuerpo orientado en una dirección, y su rostro hacia nosotros. Este giro es un truco muy conocido (utilizado por los fotógrafos modernos) para sugerir el movimiento.

La placidez de la cara oculta la existencia de fuerzas subterráneas invisibles – pasiones que se esconden entre la superficie y que son tan peligrosas e incontrolables como las fuerzas de la naturaleza salvaje. La figura de la Mona Lisa surge de un paisaje igualmente extraño y ambiguo. Al igual que la sonrisa está “desequilibrada», el paisaje también está desequilibrado y, de hecho, es vagamente amenazante. La ambigüedad en su sonrisa se hizo eco de la naturaleza.

Hay un mensaje profundamente subversivo en todo esto. En un artículo muy perspicaz titulado «*La historia detrás de la sonrisa*» (Radio Times, 3-9 de mayo de 2003) Nicholas Rossiter escribe:

«Leonardo está ilustrando el constante proceso por el cual el mundo natural evoluciona a lo largo de milenios, y desafiando la teoría bíblica de que fue creado por Dios en tan sólo seis días».

Lo particular y lo universal

EL cuadro también sugiere otra contradicción –la unidad de lo particular y lo universal. El fondo es la naturaleza –lo universal intemporal– pero la figura en primer plano es intensamente personal y pertenece al aquí y ahora. Tenemos ante nosotros un solo instante, fugaz en el tiempo, ese esquivo momento en el

que una sonrisa comienza a formarse en los labios, o por el contrario comienza a desaparecer – un solo instante que representa todo lo opuesto a la atemporalidad y eternidad de la naturaleza. Los dos elementos opuestos están aquí vistos en su unidad.

El fondo, que parece ocupar una posición subordinada, de hecho, juega un papel muy importante en el cuadro. En el fondo vemos extrañas formaciones rocosas, que se parecen a las que están en un lugar del valle del Arno conocido por los lugareños como el Valle del Infierno. Estos depósitos aluviales se formaron por la erosión de las montañas de los Apeninos. Leonardo estaba fascinado por la geología y llenó muchas páginas de sus cuadernos de notas con sus observaciones sobre esta materia.



También vemos algo parecido al Puente Buriano, que cruza el río Arno a unos 40 kilómetros de Florencia. Leonardo estaba muy familiarizado con este puente debido a su importancia económica y militar para la ciudad de Arezzo, donde fue empleado por el famoso César Borgia como ingeniero militar. En su infancia, Leonardo había visto los efectos catastróficos de las inundaciones del Arno. Aquí el río se representa fluyendo

desde las montañas, cortando un sendero a través del valle en su camino hacia el mar.

Debajo de la plácida superficie de la naturaleza, unas fuerzas terribles e incontrolables acechan invisible, aunque su presencia se puede detectar de forma intuitiva. En esta visión, la naturaleza nunca está quieta, sino en constante cambio –y cambiando en su contrario. La montaña que se eleva en el fondo es demasiado alta –amenaza con derrumbarse. El río está demasiado lleno –amenaza con desbordarse. Los dos lagos a ambos lados de la cara se han fijado deliberadamente a niveles imposibles, uno parece inclinarse hacia el otro.

Aquí tenemos el continuo e infinito ciclo del nacimiento y de la muerte, del surgimiento y caída de las montañas, del nacimiento y muerte de los ríos. Esta sensación de cambio en la naturaleza era una idea que estaba profundamente arraigada en Leonardo.

La figura en el primer plano emerge de la naturaleza en el trasfondo y está íntimamente ligada a ella. El elemento predominante en la obra es el agua, tanto en los dos lagos y en el río (presumiblemente el Arno). Esto tiene un significado filosófico profundo. ¿Qué elemento es más cambiante y por lo tanto intangible que el agua en movimiento?

Heráclito dijo:

«En los mismos ríos entramos y no entramos, somos y no somos».

Esta es la idea filosófica que impregna el cuadro.

La vida y la muerte

EN esta pintura, lo universal se une con lo particular y no se distinguen entre sí. Aunque la Mona Lisa está tan sumamente individualizada que es inolvidable, ella es también una generalización –la mujer eterna, por encima de todo tiempo y espacio– que emerge de la naturaleza y representa su principio generativo eterno. Y aquí otro misterio de la Mona Lisa aparece claramente desvelado: está manifiestamente *embarazada*. Esto es obvio debido a la posición de la mano, que se halla descansando suavemente sobre su vientre.

Se cree que el sujeto del retrato habría sido Lisa del Giocondo (de ahí el título popular de La Gioconda). Esta teoría parece estar apoyada por el hecho de que la Mona Lisa llevaba un velo negro. Se sabe que la hija de Lisa del Giocondo murió en 1499, cuatro años antes de que Leonardo comenzara a pintar el cuadro. Por lo que trata de la muerte y también de la nueva vida. Por un lado, el velo negro simboliza la muerte, por el otro lado, estaría embarazada. No hay vida sin muerte y viceversa.

En el momento en que estaba trabajando en la Mona Lisa, Leonardo diseccionaba cadáveres de mujeres muertas y examinaba fetos –una actividad totalmente ilegal– con el fin de obtener una mejor comprensión de la anatomía femenina y el misterio del nacimiento. Tan increíblemente precisos eran sus dibujos que posteriormente fueron utilizados por los estudiantes de anatomía.

En este cuadro tenemos un sentido de pasión oculta (o reprimida) –la clase de pasión que es generalmente considerada como peligrosa porque amenaza con romper el orden establecido, y porque es incontrolable. Nos recuerda que bajo la superficial apariencia de calma, se acumulan fuerzas terribles que nos pueden destruir. Esto es cierto tanto con la naturaleza inerte (inundaciones, avalanchas, erupciones volcánicas, terremotos,

tormentas) como con la naturaleza humana (pasiones incontrolables como la ira, el miedo, los celos y todo lo relacionado con el deseo sexual) . Todos estos fenómenos se ocultan bajo la superficie de forma permanente.

En su estudio sobre Leonardo, Freud plantea que cuadros como la Mona Lisa expresan anhelos sexuales inconscientes relacionados con las experiencias de la infancia de Leonardo. Perdió a su madre, a pesar de que aparentemente había actuado como su nodriza durante sus primeros tres años de vida. Así que él tendría algunos recuerdos de amor y afecto natural de una madre. Más tarde tuvo una madrastra, quien también trató al niño con gran ternura.

¿Es esta ternura maternal lo que se refleja en estos rostros femeninos, vinculada a unos impulsos sexuales inconscientes? Posiblemente, aunque hay que decir que hay muchos supuestos de Freud en su ensayo que son forzados y arbitrarios. Pero en cualquier caso, el asunto no acaba ahí. Si todo lo que la obra de Leonardo expresó fue un mensaje puramente personal relacionado con el estado psicológico del artista, nunca podría haber tenido el efecto universal que ha tenido.

Estas obras tienen un maravilloso sentido del paso del tiempo y al mismo tiempo un sentido de lo eterno. También existe la idea de generación, del elemento de la reproducción sexual como el principio regenerativo de la naturaleza. Puede haber, sin embargo, otro mensaje en la forma en que Leonardo representa el cabello de la Gioconda. En la Italia del siglo XVI, se consideraba inapropiado para una mujer llevar el cabello suelto sobre los hombros, como lo vemos aquí: el cabello suelto era sinónimo de moral relajada. Parece ser que Lisa del Giocondo y su marido no aceptaron la pintura, y esto puede ser en parte la razón de su descontento.

Aquí nada es lo que parece a primera vista. Incluso lo que parece ser la quintaesencia de la feminidad resulta ser *otra cosa*. La unidad de los contrarios es igualmente transmitida por el

hecho de que la Mona Lisa – y muchas de las otras mujeres retratadas por Leonardo – son realmente *andróginas*, es decir, contienen elementos de varón y mujer.



Esto se puede ver en la línea de la mandíbula pronunciada – una característica masculina. El ideal de belleza es medio masculino, medio femenino – un concepto bien conocido en el arte clásico griego.

Se ha señalado a menudo que los rostros de las mujeres en la obra de Leonardo tienen un carácter extrañamente andrógino. Hay una explicación para esto. Se ha establecido que las proporciones de estas caras se corresponden exactamente con las de *la propia cara de Leonardo* en su autorretrato. Aquí tenemos la unidad de los contrarios llevada a un extremo: la unidad del hombre y la mujer, completamente mezclados e indiferenciados. El hombre y la mujer son uno.



El rostro de la Mona Lisa, al parecer el retrato único e irreplicable de un individuo, de hecho, no es único. La misma cara y la misma expresión misteriosa se pueden ver en el maravilloso cuadro de *Santa Ana, con la Virgen y el Niño*. Ni siquiera es la cara de una mujer, a pesar de lo que parece. Tras medir y comparar las caras, se ha llegado a la conclusión de que se trata básicamente del mismo rostro: *es el rostro del propio Leonardo*.

Los últimos años: en Francia

SE dice que nadie es profeta en su tierra. Ya mostrando los signos de la edad, y con la amenaza de la ira papal siempre colgando sobre su cabeza, Leonardo finalmente decidió abandonar la Italia del sacerdocio por completo. Pasó los últimos años de su vida en Francia, donde fue recibido con todos los honores en la corte del rey. Tenemos un maravilloso autorretrato de Leonardo de viejo pintado en este momento. Nunca vería a Italia de nuevo.



El fracaso de Italia para lograr la unidad nacional significó que este maravilloso potencial no pudo realizarse. Italia se redujo a un páramo económico y cultural. El centro de gravedad de la historia del mundo se estaba alejando de Italia hacia los nuevos estados-nación de Francia e

Inglaterra. La estrella de estas últimas iba en aumento, mientras que la de Italia estaba a punto de entrar en un cruel eclipse que duraría siglos, hasta que Italia fuese finalmente unificada por medios revolucionarios.

Incluso podemos ver el que Leonardo pasara sus últimos años en Francia como una expresión de este hecho, o por lo menos una anticipación del mismo. Marginado en su Italia natal, donde su estrella fue eclipsada por el auge de Miguel Ángel y

Rafael, el anciano fue acogido como un héroe en Francia, donde fue venerado como el mayor artista de su tiempo.

El rey de Francia era uno de esos monarcas del Renacimiento que, cuando no se dedicaba a las guerras y la caza, tenía un vivo interés por las ideas y el arte. Francisco I aspiraba a dar a su corte el aire de una corte renacentista italiana mediante la importación de artistas y hombres de letras, incluyendo no sólo a Leonardo, sino también a Cellini.

Instaló a Leonardo en una residencia palaciega cerca de los aposentos reales donde era fácil acceder a él. Parece que Francisco reverenciaba al anciano y mantenía con él largas conversaciones en las que Leonardo le sorprendía por la gran variedad de temas que conocía en profundidad. Pero es evidente que Francisco veía a Leonardo más como un gran filósofo que como un gran artista (se debe recordar que en ese tiempo la filosofía era sinónimo de ciencia).

El cuadro de Lisa del Giocondo claramente tenía un profundo significado para Leonardo, hasta el punto de que nunca lo entregó a quienes lo habían encargado. Lo llevó consigo durante los últimos 16 años de su vida, en su exilio francés final. Es evidente que la importancia que le daba era mucho mayor que su valor artístico. Por tanto, la Mona Lisa acabó en Francia, donde Leonardo se la vendió al rey Francisco I, quien ¡la colgó en el baño! Ésta fue probablemente la causa de la miríada de pequeñas grietas en la pintura. Otras obras de Leonardo también sufrieron de descuido o maltrato: los ignorantes monjes milaneses cortaron a través de su friso de *La Última Cena* para hacer una puerta.

Al igual que Aristóteles y Hegel, Leonardo tenía una mente verdaderamente enciclopédica. Leonardo —el hombre del Renacimiento— era un científico y un filósofo. Parece ser que al final de su vida trató de juntar sus numerosos cuadernos sobre diferentes materias. De haber tenido éxito, se habría producido una

enciclopedia filosófica mucho antes de la de Diderot y D' Alembert en la Francia del siglo XVIII. Éste era el lado de Leonardo que más impactó al benefactor de su vejez. Después de su muerte a los 67 años de edad, el rey de Francia dijo de él que era «un gran filósofo». Al final se le vio más como un filósofo que como un artista. En realidad, era las dos cosas a la vez. En un rasgo de lo más típico en los hombres del Renacimiento, combinaba en su persona el papel de artista, escultor, científico, filólogo, diplomático e inventor.

La reputación de Leonardo como artista se basa en un puñado de obras. La cuantía de la producción artística de Leonardo estuvo limitada debido a que era un perfeccionista. Llegó a decir:

«He ofendido a Dios y a la humanidad porque mi trabajo no tuvo la calidad que debía tener».

Eso es por lo que a menudo inició un trabajo y nunca lo terminó. Todas las quejas y amenazas de sus empleadores exasperados lo dejaban indiferente. El único Maestro al que reconocía era el arte en si mismo. Es como si para él el acto mismo de la creación era el fin. El resultado final importaba relativamente poco. Esto es claramente lo que quería decir cuando escribió : *«el arte nunca se acaba, sólo se abandona.»*

Con Miguel Ángel el arte del Renacimiento italiano alcanza nuevos niveles de perfección sublime. Pero Miguel Ángel se vio impulsado por la inspiración religiosa, mientras que Leonardo, el verdadero hombre del Renacimiento, no era religioso en absoluto. En última instancia, Miguel Ángel hizo lo que sus amos en la Iglesia deseaban, mientras que Leonardo era un espíritu libre e independiente –un rebelde natural.

Con Leonardo, sin embargo, vemos la unión perfecta de la ciencia, la técnica, la filosofía y el arte. Hizo un estudio a fondo de la óptica con el fin de comprender la naturaleza de la luz y la sombra y luego aplicar este conocimiento científico a su pintura. Hizo lo mismo con la anatomía, y los embriones humanos,

con el fin de tener una mejor comprensión del cuerpo de la mujer antes de representar a la mujer embarazada en la Mona Lisa.

Probablemente nunca haya habido artista más grande que Leonardo en la historia del mundo. No es sólo cuestión de su técnica, la cual era tan avanzada que incluso hoy en día los expertos no saben cómo logró ciertos efectos, o incluso cómo compuso sus colores. Este arte no es sólo bello estéticamente, no sólo perfecto técnicamente. También contiene una profunda idea filosófica.

Toda su vida Leonardo se vio impulsado por una curiosidad insaciable por el mundo. Sentía curiosidad por todas las cosas bajo el sol, y esta curiosidad lo llevó en muchas direcciones diferentes. Fue por esa razón que muchos de sus proyectos se quedaron sin terminar. Su espíritu inquieto, inquisitivo —que fue el espíritu de su época— no le permitió quedarse quieto por un momento, y varias vidas le habrían sido insuficientes para completar todas las tareas que se había propuesto a sí mismo.

Por encima de todo, Leonardo fue un agudo observador del mundo natural. La mano muerta de la religión había condenado la realidad material como la obra del diablo y enseñado a los hombres y mujeres a avergonzarse de sus cuerpos y a dirigir su mirada hacia el cielo o hacia su propio interior para la salvación de su alma eterna. Ésta era la antítesis de la nueva perspectiva científica. La concepción del mundo de Leonardo era esencialmente materialista y científica. Dice Leonardo:

*«sólo la observación es la clave para la comprensión»
y “todo nuestro conocimiento tiene su origen en la percepción.»*

También escribió:

«Aunque la naturaleza comienza con la razón y termina en la experiencia, es necesario que hagamos lo contrario, es decir, comenzar con la experiencia y, a partir de ahí, investigamos la razón.»

Estas frases contienen la esencia de toda ciencia moderna. Este incansable investigador no tenía miedo a cuestionar las ideas recibidas de la Iglesia y a pisar caminos peligrosos.

A pesar de su insistencia en la observación, Leonardo no era un vulgar empírico. También escribió:

“los que se enamoran de la práctica sin la teoría son como los pilotos sin timón ni brújula, que nunca podrán saber a dónde van. La práctica debe basarse siempre en una teoría sólida, de la cual la perspectiva es la guía y la puerta, y sin ella nada puede hacerse con perfección en cualquier clase de pintura».

Vio que el orden surge del caos y es esta idea profunda y dialéctica la que se halla en el corazón de la Mona Lisa. Pero lo contrario también es cierto: por debajo de la realidad aparentemente tranquila y asentada, hay fuerzas que pueden irrumpir en cualquier momento. Esta idea expresa perfectamente los tiempos turbulentos de la Italia en la que había nacido y las pruebas y tribulaciones por las que pasó. Las profundas líneas grabadas en la cara de su autorretrato de anciano cuentan toda la historia. Es la imagen del sufrimiento que ha sido superado por la resignación de la sublime vejez. Las contradicciones por fin se han resuelto.

Al final, dijo que, igual que un día de provecho trae un sueño feliz, una vida de provecho trae una muerte feliz. Dejaremos la palabra final a Leonardo:

«Amo aquellos que pueden sonreír con los problemas, que pueden tomar fuerzas de la angustia y crecer valientemente por la reflexión. Aquellos cuya conciencia apruebe su conducta, perseguirán sus principios hasta la muerte.»

