

LEONARDO DE VINCI, EL PREGONERO DEL PORVENIR

Escribe ERNESTO CORTES AHUMADA

Marcha de frailes, de chantres, de gonfalonieros, de miembros del Consejo de los Ochenta, de canónigos, de doctores y maestros de teología, de caballeros del capitán Bargello, de trompeteros y maceros. ¡Arre, arre! Adentro: las mandolinas, los tableros de ajedrez, los cuadros excitantes, los dibujos que parecen estallar en aromas y en contactos inefables, las mujeres livianas, los bustos de los dioses paganos, de los héroes, de los filósofos, esculpidos en madera y arcilla. Y todavía más adentro: las pasiones, las querellas, los sortilegios y los filtros, de hinojos eternamente ante el misterio. La multitud afuera zumbando en la plaza, los niños inquisidores de San Marcos avanzando en la oscuridad sin himnos, sin antorchas, y la despavorida ronda de los rostros frenéticos y contraídos de los enemigos de "las frivolidades y anatemas": unos rezando, otros llorando; algunos riendo y saltando, agitando las manos y los gorros; otros profetizando entre gentes pálidas y temblorosas. Alrededor, elevándose y brillando, o refulgiendo en la noche como una enorme flor mística, torres pontiagudas, trepadores arbotantes, encajes pétreos en forma de flores sobrenaturales, con apóstoles, mártires, gesticulantes bocas de diablos, pájaros monstruosos, sirenas, arpías, dragones de alas punzantes y fauces abiertas. Al lado, allá en la penumbra de sórdidas casas, las bacantes convirtiéndose de nuevo en monstruosas brujas, los faunos en horribles diablos, el dios Dionisio, en el nauseabundo *Hircus Nocturnus*. Hay también sustancias de nombres bárbaros, que asustan a los profanos, tales como el cinabrio, el bronce de Aquiles, la andrómada, la anagalis, la aristoloquia...; hay acres olores de lechugas venenosas, apio de pantano, cicuta, dulcamora, raíces de mandrágoras, adormidera y leche de serpiente que los hechiceros saben extraer. Y sobre esta ronda infernal, se destaca el cielo sombrío, apenas rasgado por el grito lastimero de los buhos y alcovaranas. ¡Al alquelarre, al alquelarre! Palabras sin sentido de conjuros, torbellino de risas, de juramentos, de gritos y silbidos. En tanto resplandece en la lejanía el comicio de los dioses de la Hélade, solamente perturbado por el tañido lúgubre de una campana. Y todo, absolutamente todo, pasando como visiones del Apocalipsis ante los ojos de ese arrebatado Girolamo Savonarola... aquel fraile macerado y sombrío.

El medio más claro de diferenciar la distancia espiritual a que Leonardo de Vinci se hallaba de la escena renacentista consiste en dar este detalle de aquella algarabía —desaforada, jadeante, densa— que anegó lo más recóndito del alma de sus contemporáneos: un alma zigzagueante que creía,

por igual, en grifos, gárgolas y monstruos inversísimos como en el verbo inflamado de Savonarola y en el frío sonido de la trompeta arcangélica de postrimería. En definitiva, quienes así procedían tenían razón de sobra para ello. Acababan de descubrir que el mundo —la tierra, los astros, ellos mismos— era algo sustantivo y por sí, algo que, como piensan los lamas tibetanos respecto del hombre bueno, poseía una aureola tenue que le envolvía, dignificándolo, en vez de ser una entraña acre de dolor, según la fórmula de renunciamiento que el Medioevo proponía a las conciencias. Este hombre del Renacimiento descubre, pues, que el margen de holgura concedido a la intervención de su deseo es blando, ancho y seguramente mágico. Que debe vivir de aquello que considera como lo más profundo y esencial; es decir, desdeñando los ideales del puro sufrimiento. Y, naturalmente, le llega el momento del paroxismo, del frenesí y de todos los atributos de la fogosidad vital. Es el hombre de la alegría. Así, por obra y gracia de las potencias vitales, en este ámbito todo ha de ser entusiasmo desbordante, festival perpetuo, apoteosis de los *trionphi*; no por extrínsecos motivos, sino precisamente porque dentro de aquella alma germina una vida nueva, toda puro fuego y todo vigor terrenal. De suerte que, no habiendo ya en su interior apremios de destino celestial ni fuerza congénita de derramarse en obras pías, solo se actúa por un afán indomable de amar la vida. Es lo que se dice ir persiguiendo las cosas que están de tejas para abajo a santo tapado, el negociar y el halgar. Y eso hace el renacentista: agujonear su propia vida para que flote en sí misma. ¡Hasta tal punto le resulta ineludible su imperativo de acción! De ahí que hubiera para tal hombre una sola manera de salvar la vida: usando de las ciclópeas e inagotables energías humanas, de la astucia y el valor personal, de la rapidez, la tensión, la eficacia, el esfuerzo y hasta de la fertilidad “creadora e ineludible —ineludible como el parto—”.

Ello facilita comprender por qué los rasgos fundamentales de la sicología colectiva del Renacimiento fueron la impulsividad y el activismo. Para el renacentista vivir era no reflexionar, o sea hacer preceder el acto al pensamiento, la ocupación a la preocupación; porque su hacer y su que-hacer estaban fuera de sí, comprometidos en el contorno. Ahora bien ¿qué es lo que justifica en última instancia la existencia de Leonardo? ¿Es que *messere* dilapida en la misma forma que sus contemporáneos la maravillosa energía que es la vida humana? ¡Tal vez! Pero... ¿cuál es el verdadero Leonardo, según Leonardo? Evidentemente, en tal abigarramiento y en tal mezcla de creencias —las Tres Gracias helénicas equiparadas a las Siete Virtudes cristianas— Leonardo es una de las pocas personas que conserva la calma y observa con mirada clara y escrutadora ese mundo que en torno bulle trastornado por tan opuestas tentaciones. Mientras la curiosidad del alma renacentista oscila ptoloméicamente sobre la epidermis de las cosas como palpándoles sus contornos, Leonardo ejecuta un gran acto de desdén. En efecto: fija, detiene la atención. Más aún, se introduce dentro de los meandros de las cosas. Pues esto es el pintor: sobre la forma analítica de los objetos cae, inexorable, su formidable temperamento especulativo. Y ¿qué otra cosa sino esto son ciertos cuadros suyos? Sus lienzos triangulares existen como postulados racionales merced a la forma sintética de la composición, y en torno a ellos vagan errabundas las formas de las cosas.

Se me ocurre pensar que el conocimiento de Leonardo, pintor, no ha sido lo suficientemente hondo y serio como exige este caso excepcional. ¿Por qué? El filósofo de las artes plásticas Herbert Read lo dice: "es un hecho trágico —en realidad, el hecho de la tragedia— que un hombre puede ser al mismo tiempo grande e infausto: es el destino personificado de Fausto, ejemplificado en Napoleón (...); y la inmediata sensibilidad, presente en los bocetos preparativos (habla de la pintura de Leonardo), se pierde en el consciente esfuerzo de la composición". ¡Como si él hubiera estado interesado en fijar su pathos sentimental, esto es, el de su sensibilidad tratada como factor emocional! Al comentar esta ausencia, se ha omitido siempre subrayarla con gesto de naturalidad, y no, como se ha venido haciendo, con una expresión de sorpresa. Pues es el caso que Leonardo toma el "oficio" de pintor únicamente para ejercitar, para destilar su conocimiento teórico, para definir lo que en la pintura hay de posibilidad de razonamiento analítico. Ha debido hacerse constar que hace intervenir el principio teórico ora cuando pinta la batalla de Anghiari; ora cuando construye sus máquinas voladoras; ora cuando estudia el cuerpo humano. Así podríamos sorprenderle analizando los sentimientos y sensaciones, que desde luego ve en toda su poética realidad, con objeto de convertirlos en ideas, en fría y disecada *materia physica* o, como decía Charles Eliot Norton "en esas impasibles cosas, los hechos". Imaginémonos un momento que Delacroix, Manet, Degas, hubieran disfrutado, además, de esa formidable capacidad de desmesurarse, de exorbitarse. Pues les acontecería nada menos que se contrarían, a lo que no cabe duda alguna, viviendo en sentido de inverso de su destino y, por lo mismo, estarían en el deber de evaporar, para su desventura, sus sentimientos pictóricos. Pintarían, sí; pero en general, acaso como Leonardo, y no en singular, según lo hicieron Delacroix, Manet y Degas. Yo me temo que los reparos a la pintura del florentino parten de no haber hecho esta distinción fundamental. Porque por encima de aquellas significaciones críticas quiere decir Leonardo de Vinci la maravillosa capacidad de ser un reformador de la pintura, sin ser, en rigor, pintor. Lo lamentable entonces está en que no se haya visto ello claramente y se le imite creyéndole apenas, solo un gran pintor. Como siempre sucede, los discípulos, próximos siempre a los niños, se contagiaron del vicio.

Y esto nos plantea la cuestión fundamental en torno a Leonardo. ¿Es pintor, es matemático?, ¿es físico, es fisiólogo?, ¿es botánico, es naturalista? Todo se podría decir de él y todo se podría negar. Si algo nos causa maravilla, es que este florentino, ocupado en ese ir y venir perpetuo entre entre las cosas, que estudió cual ninguno las matemáticas, las filosofías, la anatomía, la arquitectura, que se apasionó por la geología y la física —"todo lo intentó, todo lo quiso, lo que podía y lo que no podía"—, salte el Renacimiento y se coloque plenamente en la edad moderna, no obstante la pretensión de hacer de él el máximo representante del Renacimiento por aquello de su universalismo. Da la casualidad, sin embargo, de que Universalismo significa aquí, taxativamente, someter todo al postulado racional de la unificación. En la unificación nada resulta privilegiado, óptimamente favorecido. A este fin se huye de la posible convergencia. Y entonces no sorprenderá advertir que los hombres como Leonardo sienten un verdadero amor panteísta por todo lo animado. ¡Claro está! Para quien de este modo siente, cada objeto es un cristal de bordes imprecisos y enues, porción de

un delicadísimo vaso comunicante. Pues bien: debemos asentarle más adelante, por lo menos hacia 1650 cuando ya es posible descubrir la huella de un hombre nuevo —el hombre moderno—. Conste así. Aunque no sea sino por creer, como Bacon y Descartes, que el tiempo futuro, no más que por futuro, será mejor. De lo contrario no se comprendería, si aceptamos aquello de su ejemplaridad renacentista, que adoleciera, ciertamente, de tanta dejadez y poquedad de ánimo y que, en resumidas cuentas, resultaron también en él una cualidad; no se entenderían tampoco esos sus desoladores derrumbamientos. Como entre brumas se adivinaria un Leonardo de alma enjuta, enfermiza y adormilada, contrastando con las de sus vecinos, cuyas foscas osaturas suscitan la idea de una vida aventurada y aventurera. Diríase de él, por el contrario, que había elegido como norma de conducta la **apoje**, la inacción. Ni turbulento, ni inescrupuloso, ni ávido, mucho menos “atleta en amor” como todos los renacentistas, más bien con la enfermedad de la apraxia o de la preocupación extrema, es —como Descartes, Hobbes—, por lo pronto, un hombre a quien el alba le sorprende sentado ante la mesa, torturándose sobre las intrincadas cuestiones de las ciencias, que nunca supone aclarar, y reflexionando sobre su **por qué** y su **cómo**. ¡**Devotio moderna!** Llamémosle también: “regreso a la naturaleza”. ¡Adiós tiempos pasados mejores, adiós vida que necesita de otra en que apoyarse, adiós perspectivas supramundanas, adiós la omnipotencia! ¡Ah, sí!, Leonardo, el caballero silente, tan lleno de complejidad y hondura, que poseía una apurada pupila de neblí o, si quereis, de brujo no es el símbolo del renacentista universal, sino de lo que en él parece mucho más valioso: de un decisivo amanecer que estaba empezando a dar ya, con él, su flor y luego su fruto —hoy seguramente, mañana necesariamente—.

Hay, pues, incongruencia en hacer sin más ni más al De Vinci, el prototipo espiritual del hombre renacentista. ¿No es extraño que no haya conseguido jamás que la duda se apaciguara en su alma? Porque, al fin y al cabo, ¿qué otra cosa hizo él? Dudar, dudar y... todavía dudar. He aquí un modo de encararse con la realidad que no es renacentista, sino moderno, un principio que obliga a saltar a Leonardo sobre la sutil frontera de dos edades y le desplaza. Es el que le coloca muy lejos de sus contemporáneos. Los vemos seguros, demasiado abrazados a la rotundidad de la existencia, en su trayectoria de culto a la corporeidad vital hasta enriquecer insólitamente las virtudes de la externidad. En cambio, esa misma trayectoria, colocada en la perspectiva de Leonardo, cae bajo la duda corrosiva y pierde rotundidad, su plenitud y primacía. Por algo las gentes de su tiempo le identificaban, a hurtadillas y como urgidos por el primer afán del instante, con la efigie del apóstol Tomás que, en la calle de los mercaderes, ante Or San Michele, esculpió Andrea Verocchio.

Aplaudimos en el maestro florentino la inventiva, la escrupulosidad, el razonamiento frío y tajante, la capacidad de aislarse del contorno, las cualidades matemáticas aplicadas a la valoración de los hechos. Alabamos asimismo, su desvelo e inquietud, su constante germinación de alma. Todo ello está muy bien; pero no es lo único. Decía Ortega que hay vileza cuando se alaba al fruto después de haber denigrado de la semilla. Del mismo modo habrá vileza cuando se ignore el fruto para entusiasmarse con la raíz. Esta es la otra forma de vileza, la vileza de inmadurez, que nos

ciega ante una calidad que brota con fuerza ubérrima en el temperamento de Leonardo. Pues es el caso que una y otra vez le sorprendemos aferrado a la duda, y al persuadirnos de los resultados que en él produce, creemos su irresolución el máximo fracaso de su vida. Pero es absolutamente falso, por lo menos en sentido específico de ciertos hombres. Hay, ante todo, una clase de hombres para quienes la mayor victoria está en el naufragio; ese es su heroísmo y, desde luego, su martirio. ¡Extraordinario naufragio! Mientras en todos los demás hombres su presencia degenera en definitiva perdición, lo maravilloso de aquellos otros consiste en engendrar en la calle de la amargura. Como Cervantes, quien fue, a Dios gracias, el gran impecune y el perpetuo hombre de las aflicciones. Leonardo, navegando sobre las pulsaciones de lo desconocido, llega, náufrago, hasta la ribera de la edad moderna apenas asido, como de una tabla a la duda. Este, éste es el gran triunfo del florentino. Mas de una vez allí, en esas tierras nuevas e incógnitas, no nos sorprendemos que todos los hombres representativos hacen de que le menguó allá, el sumo árbitro en materia del pensamiento por excelencia: la filosofía. Descartes no conoce más asa, más agarradero que aquel: **Chapeaux et manteaux: rien del plus**, veía al contemplar los hombres en la calle. ¡El colmo de la duda!, ¿no es cierto? Y, a la postre, el florentino tampoco hizo otra cosa, aunque sería injusto para ambos suponer que la manejan con idéntica potencia. Lo que importa, pues, es el principio. De todos modos, su figura pentélica va, magníficamente, cabalgando a horcajadas sobre el potro suelto de la edad moderna e impulsado por los nuevos aires que son, sea como sea, los de la duda.

Sí: Leonardo fue el hombre de la duda que vivió en una atmósfera fugitiva por el énfasis de lo concreto y material, donde los hombres, merced a una excesiva confianza, aspiraban a henchir el mundo con el gesti viril de sus hazañas. Vino a ser, a la inversa, el caso de Niccoló Machiavelli, este enamorado de la acción que seguramente le increpó: —“¡Eres un cobarde!”—, una noche preñada de incertidumbre y temores, una noche cualquiera cuando ambos solían cambiar sus cotidianidades, tal vez bajo una luz blanduzca y anodina que —como vapor de opio— dormecía, no obstante, el ambiente en tal cual viejo y derrengado mesón. ¡Qué placer oírlos y presenciar la resolución inconmensurable del uno, y del otro, en cambio, la deliberada fuga de espíritu, como si ya anduviese por una ruta inmaterial, y como si ágil sesgara, lleno de angustia y ansiedad, hacia el alcázar de la Duda. Desde el cual un alba, cietamente difusa, viene derramando con íntimo desasosiego su imperio de fantasía y verdad, su irreductible misterio, hasta los confines más remotos. ¡Oh, sí, esa sonrisa perpetua, tan mágica e incorpórea —**non pura femmina**—, es el espiritual sobrecogimiento del misterio mismo! Flor de desconsuelo, ofrece, triunfadora, vencida, cargada de melancolías y dubitaciones, la vida entera: la más amarga y la más dulce a la vez. No en balde temblamos ante su expresión herizada de sortilegios. Ved por qué, lector, ante el incontrastable poder de sugestión de Mona Lisa, parécenos escuchar la voz errabunda de Virgilio, “**Guarda e passa**”, en el momento exacto de conminar al Dante, tan docto en voluptuosidades, para que mirara de soslayo, apenas de soslayo, el espectáculo de los perseguidos por la avidez de lo desconocido. ¡**Mira y pasa!**