

# Martin Kemp

## LEONARDO

### Prólogo (fragmento)

¿Cómo entender cabalmente a Leonardo da Vinci?, ¿podríamos definir qué lo hace único?, ¿cómo dar razón de la obra que nos ha llegado, especialmente el material de los “cuadernos” que no tiene paralelo alguno en la historia?, ¿cómo operaba su mente: era disperso y heterogéneo o tenía un método tras lo que a menudo parece locura?, ¿cuáles fueron sus preocupaciones continuas y cómo hallaron expresión en las muchas disciplinas que cultivó?, ¿fue básicamente un artista que también se interesó por la ciencia y la tecnología?, ¿fue un visionario que se anticipó a la modernidad, o más bien un hombre condicionado por los parámetros de su época?, ¿fue realmente alguien sin “educación de libros”, como él afirmaba?, ¿cómo pudo forjar una carrera si, al parecer, era incapaz de concluir proyectos?, ¿cómo podríamos justipreciar los logros de un personaje envuelto en tan denso manto de leyendas?, ¿cuál fue su verdadero legado y, en última instancia, por qué le concedemos tanta importancia?

Este libro se vale de su formato pequeño para concentrarse en una sola cuestión: de qué manera podemos definir la verdadera naturaleza de Leonardo, lo mismo como persona que como figura histórica.

En estos momentos escribo desde la alta terraza de la Villa Vignamaggio en Toscana, cerca de la ciudad de Greve in Chianti, por aquí pasa el antiguo y pintoresco camino que une Florencia con Siena. Alguna vez ésta fue la villa de la familia Gherardini, cuya hija más famosa, llamada Lisa, fuera la esposa de Francesco del Giocondo y se convertiría en la célebre y siempre enigmática modelo de Leonardo. Es una tierra cautivante de viñedos y olivares que descienden sobre apretadas colinas de redondo perfil, las colinas están tapizadas con ondulantes campos de un dorado marrón o de un verde incesante; es una tierra que provoca una sonrisa de gusto a cualquiera. Actualmente la villa ha sido acondicionada para rentar habitaciones y *suites*; esta noche dormiré en la amplia cama de la suite “Monna Lisa” (escrita con doble *ene*, como abreviatura de *Madonna*), se supone que mañana tendría que cambiarme a la *suite* “Leonardo” pero como la “Monna Lisa”

ha quedado disponible por los once días de mi estancia puedo quedarme con ella todo ese tiempo. Me parece bien: después de todo ésta era su casa familiar. En el aire se siente una pesada presencia; una brisa repentina, cálida pero de feroz embate, golpetea la pantalla de mi computadora portátil, como si se tratara de algún antiguo espíritu que se siente amenazado porque alguien indaga sus secretos: quizá todo este asunto de Leonardo empiece a ser demasiado para un sobrio profesor británico como yo, apegado al más austero empirismo. Comienza a llover...

Pasan diez días y ya tengo un borrador del texto. Thereza Crowe (colaboradora en el ambicioso proyecto que desarrollamos para "The Universal Leonardo" que tendrá lugar en 2006 y que abarcará exposiciones, evaluaciones técnicas, eventos y productos mediáticos por toda Europa en conmemoración de la vida de Leonardo) me llama por teléfono para anunciarme que la *Madonna del huso* ha sido robada del magnífico castillo del duque de Buccleuch en la frontera escocesa. Aparentemente cuatro hombres que llegaron en un Volkswagen Golf GTI a las 11:00 horas al castillo son los culpables: las noticias son todavía muy fragmentarias. El día de mañana, cuando regrese a Gran Bretaña, me encontraré con una notable conmoción en los medios. Pienso en el duque y en su familia: para ellos la pequeña pintura de Leonardo era más valiosa que cualquier otra posesión que hubiesen tenido jamás, el entusiasmo con que el duque compartía el profundo placer que le generaba la pieza siempre rebasó la mera satisfacción que caracteriza al propietario de una importante obra de arte. Temo por lo que pueda ocurrirle a ese cuadro cuya antigüedad es mayor a 500 años; deseo con vehemencia que lo restituyan inmediatamente.

También me entero en el mismo momento de la repentina muerte de John Shearman, quien fuera en los últimos años catedrático de Harvard y que había sido mi maestro de posgrado en el Courtauld Institute of Art de Londres. Ese agudo y escrupuloso conocedor del arte del Renacimiento inculcó en mí cualquier habilidad histórica que pudiera yo ahora poseer. Mi primer estudio monográfico sobre Leonardo, publicado en 1981 en la más temprana fase de mi carrera, lo dejó complacido y ahora sólo puedo esperar que este nuevo libro también lo haga.

El presente volumen tiene una obvia relación con aquel primer estudio titulado *Leonardo da Vinci: The Marvellous Works of Nature and Man* [Leonardo da Vinci: las obras maravillosas de la naturaleza y el hombre] que se encuentra agotado y que sigue en espera de una revisión que prometí hace mucho tiempo. En ese libro intenté pintar, dentro de un marco biográfico, un cuadro integral de la vida creativa e intelectual de Leonardo, según se puede apreciar a través de las múltiples disciplinas por las que se interesó. El presente libro representa un paso más adelante en la hipótesis central de aquél, a saber: que bajo la diversidad que tanto caracterizó a Leonardo subyace una sólida

unidad.

Espero que todo aquel que verdaderamente se interese por comprender a Leonardo acuda a las transcripciones, traducciones y antologías -relativamente fáciles de conseguir- de las miles de páginas de notas que dejó tras de sí.

En este nuevo trabajo difiero de mi marco previo de acción en dos aspectos: en la discusión temática de lo que considero las grandes cuestiones que siempre preocuparon a Leonardo, y en el hecho de que ahora abandono la narración de tipo biográfico como elemento estructural de los capítulos. El libro de 1981 se ocupó de narrar el desarrollo del pensamiento de Leonardo, en este nuevo libro la discusión temática desea hacer hincapié en las continuidades de dicho pensamiento. Estoy consciente de que después de treinta años de ocuparme de Leonardo mi manera de escribir es un reflejo de mi propio diálogo con su obra; el tono, pues, se ha tornado más "literario" y más personal. También ahora he querido ofrecer un paseo más amplio a través del "mito" de Leonardo, ya que se trata de un elemento activo -e incluso creativo- que siempre está presente tras la poderosa atracción que el artista ejerce sobre todo el que se encuentra con su vida y su obra.

Los estudios sobre Leonardo no cesan de multiplicarse: Carlo Pedretti continúa publicando los frutos de su incomparable manejo y su profundo conocimiento de los manuscritos; Pietro Marani en Milán ha ampliado considerablemente lo que sabemos sobre el contexto lombardo de Leonardo; Carmen Bambach, que generosamente me permitió adaptar aquí su cronología de la vida de Leonardo, ha enriquecido nuestra comprensión de los dibujos del artista y Paolo Galluzzi ha hecho cada vez más profundo nuestro entendimiento de Leonardo como ingeniero del Renacimiento; pero muchos otros son los que además de ellos podrían y deberían ser mencionados aquí.



# Introducción

## Leonardo y los autores de compendios (fragmento)

Quienes compendian obras atentan contra el conocimiento pero también contra el amor, ya que la fuente de todo conocimiento es el amor que alguien tiene por algo; entre más certero sea el conocimiento, más ferviente será ese amor, y la certeza, a su vez, procede del minucioso entendimiento de todas y cada una de las partes que, al unirse, conforman el todo... sólo la impaciencia, madre de la insensatez, podría elogiar la brevedad.

LEONARDO DA VINCI, ca. 1510

Esta severa crítica no es alentadora para quien desea captar la totalidad del pensamiento de Leonardo en un breve espacio y, al mismo tiempo, dar cuenta de la inmensa variedad de sus actividades. Todo estudioso de las anotaciones que dejó Leonardo se enfrenta con un corpus intimidante en cuanto a extensión, cantidad de información y dificultad; esto sin siquiera mencionar los problemas derivados de su escritura, que resultaría casi imposible de leer si no fuera porque, como está escrita al revés, de derecha a izquierda, puede interpretarse con la ayuda de un espejo (recurso, por cierto, bastante natural para un zurdo que cuenta con los instrumentos que Leonardo tenía y que trabaja a la velocidad con la que él trabajó).

Un conteo estimado de las páginas de Leonardo que se han conservado rebasa la cifra de 6.000. Si como parámetro de comparación supusiéramos que un libro moderno ocupa aproximadamente unas 300 páginas, el total de las notas de Leonardo hubiera llenado al menos veinte volúmenes, pero si además consideramos que es muy probable que se haya perdido al menos una cuarta parte (y en un caso extremo hasta cuatro quintas partes) de su producción total, entonces resulta que hablamos de alguien que escribió y dibujó lo suficiente como para llenar entre ochenta y cien volúmenes (todos estos cálculos se pueden estimar a partir de los pasajes que en el siglo XVI un editor del *Tratado de la pintura* transcribió y cuya mayor parte proviene de manuscritos que se han perdido).

Así pues, la situación en la que se halla el moderno “compendiador” de la vida y de la obra de Leonardo parece desalentadora en todo sentido; sin embargo, si prestamos mayor atención a lo que el mismo autor afirma en el pasaje que hemos citado, quizá encontremos que las

cosas no son tan graves. Su ataque está dirigido principalmente contra aquellos que hacen resúmenes o epítomes de largos textos, especialmente contra los que describen las múltiples maravillas del cuerpo humano mediante exposiciones sumarias; el argumento es que el verdadero estudioso de la gloria de la naturaleza debe siempre respetar los asombrosos medios por los que diversas formas fueron diseñadas para cumplir funciones específicas, ya sea que hablemos de la inmensa maquinaria de los cielos o de una diminuta válvula en el corazón humano; pero el mismo Leonardo se daba cuenta de que ni siquiera él podía investigar cada aspecto de la naturaleza (o, para tal caso, del cuerpo humano) con la profundidad que ello exigía.

Resumamos en sus propios términos, pues, la solución que él ofrece (aun cuando al inicio de nuestra exposición ésta pueda parecer una aseveración terriblemente condensada); y para ello recurriremos a una serie de palabras cargadas de múltiples significados: Leonardo se proponía someter los “efectos” que él observaba en la naturaleza a un riguroso escrutinio, de modo que pudiera discernir sus “causas”, sus “razones” o sus “principios” básicos. Este discernimiento habría de alcanzarse mediante el estudio de “casos” específicos que proporcionaran una “experiencia” o evidencia. Una vez que los casos quedaran demostrados satisfactoriamente mediante una perfecta congruencia entre causas y efectos, el investigador podría afirmar que había alcanzado la “prueba”. Ahora bien, cada una de estas pruebas ilustraría el modo en que la naturaleza, como un todo, funciona; de ahí resulta que todo investigador que cuente con un buen dominio de las causas es capaz de reconstruir efectos ya existentes, o incluso efectos nuevos, yendo de lo inferior a lo superior. Las propias obras de arte de Leonardo demuestran exactamente este tipo de construcción: reestructuran nuevos efectos visuales a partir de causas básicas, muy especialmente las causas que son de naturaleza óptica. Cada uno de los cuadros de Leonardo es, en cierto sentido, una prueba de su propio proceso de conocimiento.

Partiendo de este resumen tan condensado, mi estrategia en este libro consistirá en analizar cómo podemos utilizar ejemplos específicos para ilustrar el núcleo de sus creencias, pero de un modo tal que siempre se respeten las complejidades de “las obras de la naturaleza y de los asuntos humanos”. Buscaré, pues, las estructuras unitarias que subyacen bajo esa cubierta de gran diversidad. El punto consiste en demostrar que él consideraba que un número limitado de causas centrales, estáticas y dinámicas, tienen por consecuencia una asombrosa variedad de efectos naturales. Si mi estrategia de tomar algunos casos para revelar una estructura más profunda y más amplia tiene éxito, el lector contará con un marco de referencia que le ayudará a entender los muchos aspectos de su obra que necesariamente quedarán excluidos de nuestra discusión.

La premisa general de la que partía Leonardo es que todas las diversidades aparentes de la naturaleza son expresiones de una unidad interna, una unidad que depende de algo similar a una “teoría unificada de campo” capaz de explicar el funcionamiento de todo lo observable en este mundo. Para Leonardo, esta teoría unificada se fundaba en la acción proporcional (geométrica) de cada fuerza existente en el mundo y gracias a ella se puede explicar el diseño de todas las cosas. Esto nos aclara por qué escribió en uno de sus diseños anatómicos: “que nadie que no sea matemático lea mis principios” (en realidad está parafraseando a Platón).

La teoría de la proporción explica por qué las cosas parecen más pequeñas cuando se alejan, por qué las ramas menores de un árbol son más estrechas (y en qué proporción) que las ramas principales, por qué la sombra es más tenue entre más lejos se halla del objeto que la genera, cómo un resorte pierde su potencia al reducir su ritmo, qué tan lejos llegará un objeto proyectado por una de sus máquinas de guerra, por qué puede mantenerse en pie un arco hecho con bloques de piedra separados y por qué una piedra aumenta su rapidez al caer según se aproxima al suelo. Esta lista podría abarcar casi todos los fenómenos que se analizan en las ciencias que ahora llamamos *estática* y *dinámica*. El comportamiento análogo de diferentes fenómenos, pues, le proporcionó una de sus herramientas principales de argumentación. Así, para él, la luz se comportaba como el sonido, pero también como el agua en donde se han producido ondas, como el calor de una flama, como una pelota que rebota, como un martillo que golpea sobre una superficie... La analogía, ya desde la época de Leonardo, era una de las más antiguas técnicas para explicar el comportamiento de las cosas, pero él le confirió una fuerza argumentativa y una eficacia visual (en buena medida a través del poder persuasivo de sus dibujos) que la ubicó en un nuevo horizonte de aplicaciones.

Cada acto de observar y dibujar era para Leonardo un acto de análisis y, con base en estos análisis, el humano creador era capaz de reconfigurar el mundo. Así pues, la máquina voladora y la *Mona Lisa* reorganizan de manera similar el mundo natural según los propios términos de la naturaleza, es decir, en completa obediencia a las causas y los efectos naturales. La primera es un “ave” artificial, la segunda es una reconstrucción artificial de la experiencia visual que provoca la presencia física de una persona. En cierto sentido, este libro trata de las razones por las que la *Mona Lisa* y la máquina voladora eran, para Leonardo, el mismo tipo de cosa.