

El laboratorio secreto del genio polímata

He was, to begin with, beautiful. Así empieza la filósofa Martha Nussbaum su estudio sobre la figura histórico-literaria del general griego Alcibíades. Y así comienza también la exposición sobre Leonardo da Vinci que acaba de abrir sus puertas en la Queen's Gallery del Buckingham Palace, en Londres, en conmemoración de los 500 años de su muerte: comienza con un dibujo *que no es suyo*, pero que nos muestra al genio renacentista desde la percepción amiga y admiradora. Se trata del retrato de Leonardo atribuido a su discípulo Francesco Melzi. También los primeros biógrafos de Leonardo dan cuenta de su particular apariencia (de su cabellera siempre cuidada y su barba bien mantenida), su gusto por los atuendos favorecedores y su carácter sociable.

Pero Leonardo era, antes de nada, bello. Y la belleza es un misterio. Un secreto. La belleza nos llama y no sabemos a qué, pero para averiguarlo debemos desenmascararla; somos incrédulos y queremos saber qué hay dentro o detrás (si es que hay algo). La belleza, dicho de otro modo, “no es nada sino el principio de lo terrible” (Rilke), pero, como tal, desencadena nuestro *deseo de comprender* qué tan terrible profundidad esconde. Así debe uno viajar en el tiempo y en la exposición, con esa pregunta: ¿en qué consiste la belleza de Leonardo?

Se nos muestra a Leonardo mediante sus esbozos, sus notas, sus estudios e ideas para proyectos inacabados: sus ensayos. Así accedemos al taller oculto del creador; porque la belleza terminada, sin manchas y sin dudas, ya la conocemos. Todos conocemos al Leonardo de la Gioconda, o de La última cena. Pero hay que desplazarse hasta Londres para descubrir los 200 dibujos –intentos, preguntas y posibilidades– que estuvieron tras esas obras maestras, y tras las invenciones científicas y arquitectónicas de Leonardo. Muestran al hombre y sus ideas en

trabajo, en proceso y en origen; y conforman la exposición más extensa y curiosa sobre Leonardo en 65 años.

Leonardo mismo era consciente de la importancia de estos documentos que, tal vez por su naturaleza mortal y no divina, suelen permanecer escondidos: los mantuvo a buen recaudo hasta el final de su vida, y los dejó a su discípulo Melzi. Él preservó la herencia artística y personal de su maestro. El escultor Pompeo Leoni se hizo con ellos cuando murió Melzi, hacia 1570, y los encuadernó en dos grandes álbumes. Uno de estos contenía cerca de 550 dibujos, y tras llegar a Inglaterra pasó a manos del Rey Carlos II en el siglo XVII. Así entraron los dibujos en la Colección Real, y esta muestra permanece normalmente reservada en el Castillo de Windsor a ojos nobles, en lugar de en el centro de Londres, a ojos de todos.

La exposición sigue el orden cronológico de sus dibujos. Se nos presentan los primeros esbozos: ya a los veinte años Leonardo era un pintor reconocido en su Florencia natal (Vinci, 1452), donde aprendió trabajando con el pintor Andrea del Verrocchio. Gracias a estos dibujos sabemos que no solo es el diseño un fin para Leonardo, sino un medio y una herramienta que le abre camino a todo lo demás: dibuja para explorar las medidas exactas de la anatomía animal; para imaginar (y no olvidar) los detalles de sus futuras invenciones; para prestar atención a las proporciones de rostros y cuerpos humanos.

Así como el arte le era necesario para comprender el mundo físico y biológico a su alrededor, Leonardo pronto se interesó por las propias bases científicas y teóricas del arte y la pintura. Así se explican los dibujos técnicos de Milán, a donde se trasladó en 1483, y donde trabajó como el pintor del Duque de Milán, Ludovico Sforza.

Con la invasión francesa de Lombardía, en 1499, Leonardo perdió a su patrón y su posición en Milán. Aunque volvió a Florencia en 1500 –tras viajes a Venecia, Roma y Nápoles–,

Leonardo volvió a Milán a petición de los ocupantes franceses, haciéndose con nuevos encargos y alianzas artísticas. Establecido allí, inició disecciones en la Universidad de Pavía, famosa por sus anfiteatros anatómicos. La cirugía médica comenzaba a desarrollarse, dejando atrás supersticiones religiosas que imposibilitaban las disecciones humanas. Tanto el estudioso como el ciudadano curioso podían asistir a estos espectáculos públicos para descubrir el interior del cuerpo humano.

Tras abandonar Lombardía se mudó a Roma bajo el mecenazgo de Giuliano de' Medici, hermano del Papa León X. La Capilla Sixtina de Michelangelo estaba ya a la vista, y Rafael trabajaba en las Estancias. Pero Leonardo muere en Amboise, Francia, en 1519, reconocido y amado. Durante estos últimos años trabajó como el pintor, arquitecto e ingeniero oficial de la corte; y, como dijo Francisco I, daba tanto placer oír hablar a Leonardo que tan solo se privaba de su compañía unos pocos días al año.

Las caricaturas

Pese a la seriedad que puede transmitir su genio artístico y científico, Leonardo también usó el dibujo como entretenimiento, juego y broma: fue pionero de las caricaturas, representaciones grotescas que reflexionan sobre cuestiones sociales. Gombrich dedica su magnífico texto "Las cabezas grotescas" al sentido de estas caricaturas terroríficas, monstruosas, en el contexto de los intereses de Leonardo por la fisionomía y la forma. A nosotros nos recuerdan a Los Caprichos de Goya: las cabezas siempre están en reacción, en escena; algo sucede, algo significa, y Leonardo (como Goya) se da cuenta.

Estudios para La última cena

Es fácil reconocer la genialidad de La última cena: el movimiento y la emoción que hacen de la pintura casi cine. Pero no siempre tenemos acceso a los estudios que permitieron ese resultado. Sorprende en particular el estudio de la cabeza –y reacción– de Judas. Se parece incluso a las *variae figurae monstruosae*. Judas no mira a Jesús, está más oculto que de perfil, siente vergüenza, y para este efecto Leonardo trabaja minuciosamente los músculos tensados del cuello.

Anatomía

El dibujo que “ilustra” el coito entre mujer y hombre, y el del interior del cuerpo femenino (antes de haber Leonardo diseccionado uno), muestran cómo la ciencia –el deseo y el progreso científico– tiene tanto que ver con la ficción y la imaginación como con la realidad; que para avanzar hacia la realidad primero hay que imaginarla. Para el dibujo del coito, Leonardo hace uso de las (falsas) creencias religiosas sobre la concepción, según las cuales existía, como vemos, un conducto desde la médula espinal de la madre hasta el útero, que transmitiría el alma al hijo. De modo similar, para el cuerpo femenino, Leonardo posiblemente combinó de modo libre hallazgos de una disección a un hombre, a una vaca y la tradicional creencia en el útero de siete cavidades

Miscelánea

Categorizar, crear compartimentos y secciones, en realidad traiciona el espíritu de Leonardo. Él se interesa por todo, por todas las posibilidades del mundo natural y humano, no cesa de ver sus relaciones y de pensar la una cuando considera la otra. Por eso los dibujos más curiosos, tal vez más auténticos, son los llamados misceláneos: esbozos, notas, estudios sobre objetos y disciplinas distintas comparten un mismo papel. Un hombre parece caer de cabeza en sus estudios

de óptica; esbozos de arquitectura se cuelan en su estudio de la cabeza del apóstol Santiago (para La última cena). Kenneth Clark da cuenta de la enfermiza falta de orden o sentido de prioridad en los proyectos de Leonardo. Esto, sin embargo –no creer al arte superior a la ciencia; no preferir la botánica a la anatomía– tal vez sea la condición *sine qua non* de su inigualable curiosidad y fructífera vigilancia ante todo lo que existe (y a lo que todavía no).

Desde el dibujo, Leonardo nos muestra el sentido más amplio del arte, que no se reduce a *lo artístico*, sino que se acerca más a la atención flotante, por utilizar el término freudiano, la observación indiscriminada, y origina así todo tipo de investigaciones: la arquitectura, la ingeniería, la biología y hasta la medicina. Aprendemos que el llamado “proceso creativo” no es algo exclusivo de los “creadores profesionales”, sino del espíritu humano más esencial: el de crear cultura, tanto en ciencias como en artes, para ver, interpretar, imaginar y hasta reírnos de lo que nos rodea: todas ellas son formas de amor y comprensión. Mientras visitamos la última sala de esta magnífica exposición, un niño vestido con camisa y americana le dice a su padre, en un inglés de Oxford: “Bueno, papá, todo esto *desmitifica definitivamente* al genio. Yo también hago dibujos dispares y medio imaginarios, y tú lo sabes”. El padre, en lugar de premiar la inocente soberbia de su hijo, se ríe de él, nos mira de reojo a quienes lo hemos escuchado, y le contesta: “No, lo humaniza”. Así nos sentimos, sí, al terminar la exposición, como si hubiéramos asistido a una de las disecciones públicas del anfiteatro de Pavía. Hemos diseccionado el alma y la belleza de Leonardo y nos damos cuenta, asombrados, de que es exactamente la nuestra.