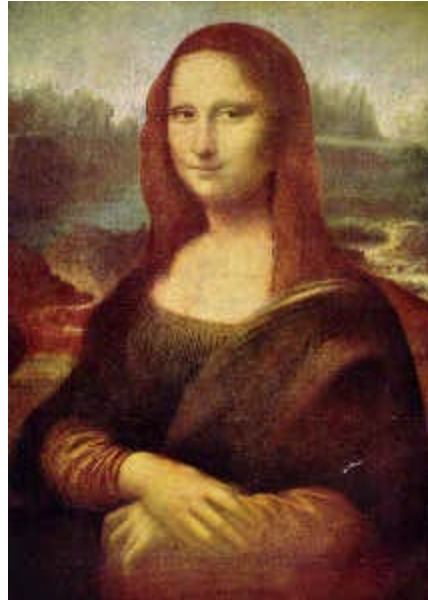


PROLOGO

En la historia de la cultura, el estudio de Leonardo de Vinci, no representa solamente la consideración de una biografía, el análisis de una obra, o la discriminación del complejo de circunstancias que presidieron y rodearon su eclosión.

El estudio de Leonardo de Vinci exige algo más. Aparte la admiración inexcusable, hay que acercarse a él con amor y simpatía.



La Gioconda

Leonardo de Vinci, no es tan sólo un artista genial, un sabio asombroso, un inventor desconcertante, un filósofo original, un pensador para quien ninguna audacia fue desconocida.

Leonardo de Vinci, es todo esto y otra cosa más: Leonardo de Vinci es EL HOMBRE.

Nunca ha producido la humanidad una figura más brillante y más completa. Nunca producirá, acaso, un alma más sutilmente atormentada. "¡Oh, *Lionardo mio che tanto penate!*"...

De él pudo decir un rival más afortunado: "*Es un hombre que lo emprende todo y que no termina nada jamás*". El Renacimiento universal, ha dado artistas de mayor potencia, pintores más fecundos, escultores de fortuna infinitamente superior, humanistas de mayor resonancia, escritores de más elegante y perfecto estilo, pensadores de más trascendente y ajustada disciplina.

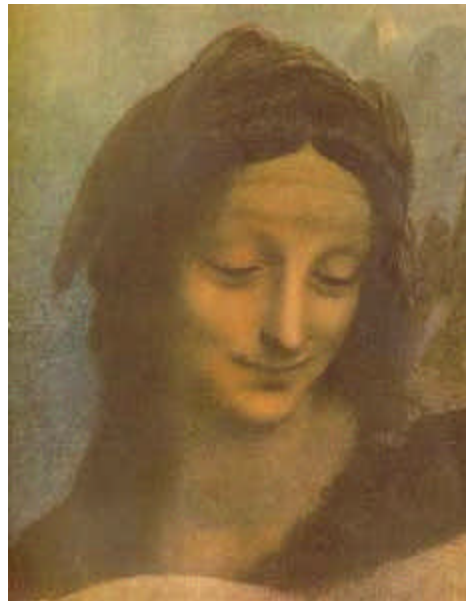
Su obra de pintor, escasa en número y frágil de materia, dura con dificultad. Su labor de escultor se ha perdido casi por completo. En el terreno del método filosófico, de la ciencia y de la técnica se le reconocen méritos indiscutibles de "precursor". Pero esta palabra vale tanto como la afirmación de la verdad que cada uno de sus inventos, intuiciones y antelaciones, han sido ampliamente superados.

La razón de la inmortalidad de Leonardo, de la enorme sugestión de su nombre, de su influencia inagotable y de su perpetua actualidad deben, pues, buscarse fuera de la estrecha especialización o del significado particular de cada una de las disciplinas que frecuentó con pasión y con genio.

Si como artista, sus obras, que fueron producto de un pasmoso poder de intuición y de una sabiduría técnica insuperable, explican su celebridad de pintor hay que buscar en cambio en su

condición humana, en su calidad de "uomo universale", el motivo de aquella aureola casi mágica que constituye la radiación misteriosa e irresistiblemente seductora de su inmensa personalidad. Ningún camino más corto y más directo para aproximarnos al alma de Leonardo que el que nos ofrece la senda de sus manuscritos.

El estudio exhaustivo de los papeles de Vinci, exigiría un volumen enteramente consagrado a tan complejo menester. Con todo, tampoco podemos prescindir de referir algunas de sus circunstancias, si queremos que acabadamente comprenda el lector las páginas que sometemos a su examen.



Cabeza de San Ana, Santa Ana y la Virgen.

Aunque Leonardo hace referencia en sus escritos a numerosos tratados orgánicos y metódicos sobre los temas y las materias de más diversa condición, sería un error creer que tales tratados fueron terminados y orgánicamente compaginados por él.

La mayor parte de tales obras, como libros concluidos y ordenados, sólo existieron en la intención del autor.

La verdad es otra. Lo real es que Leonardo escribía de todo y en todo momento, sin seguir un orden, un método ni una clasificación.

"Todo esto, –escribe él en 1508, diez años antes de su muerte, refiriéndose a sus propios manuscritos–, constituye un conjunto de muchos pliegos, esperando clasificarlos en su oportunidad teniendo en cuenta la materia de que tratan". (R. 4).

Este trabajo, no llegó a realizarse en su totalidad. Por el contrario, a la muerte de Leonardo, aumentó el desorden de sus manuscritos.

Por testamento, todos sus papeles fueron cedidos en 1519 a Francisco Melzi. Desaparecido éste, el rico archivo leonardesco cayó en poder de su hijo Horacio. Este pobre ser, sin sospechar siquiera el valor del legado, abandonó los millares de fojas que cubrían los admirables dibujos y la singular letra del Vinci, en un granero cuyos techos estaban en mal estado. La lluvia, los vientos, la humedad y el trabajo de silenciosa ruina llevado a cabo por el tiempo y por las ratas, destruyeron buena parte de los manuscritos. Después, como si esto fuera poco, vino el período de su dispersión.

El preceptor de Horacio Melzi, de nombre Lelio Gavardi d'Isola, descubrió un día, en el lugar en que se hallaban abandonadas, las preciosas anotaciones de Leonardo.

No le costó ningún trabajo obtener de su discípulo que le confiara trece manuscritos. Con ellos en su poder, hizo un viaje a Florencia para ofrecérselos al gran duque. En el intervalo éste murió. Entonces, comprendiendo el partido que podía sacar de ellos, el preceptor de Horacio viajó a Pisa con la intención de venderlos en provecho propio. Allí se encontró con su amigo Mazzenta, ante cuyas agrias recriminaciones se sintió arrepentido y le encareció que él mismo se encargara de restituirlos a su verdadero dueño.

Pero Mazzenta no había contado con la desaprensiva estupidez de Horacio Melzi. Este, lejos de agradecer su diligencia, lo que hizo fue regalarle los manuscritos que traía y además le cedió todo lo que quiso tomar de los papeles de Vinci que aún tenía en su casa.

Difundida la novedad de la existencia de tan interesantes documentos, fueron muchos los amigos de Melzi que consiguieron que éste les cediera parte de ellos a modo de gratuito obsequio.



Autorretrato de Leonardo de Vinci. Sanguina.

Afortunadamente para la historia y para la memoria de Leonardo, entre los que se sintieron atraídos por los manuscritos descubiertos, figuraba Pompeo Arettino Leoni. Su interés fue tan grande que ofreció una banca en el Senado de Milán a cambio de los trece manuscritos que habían sido dados por Melzi a Mazzenta.

Sólo entonces, comprendiendo su valor, Horacio Melzi trató de recuperarlos. Pero los hermanos Mazzenta, en cuyo poder estaban los papeles, no le devolvieron sino siete, de los trece recibidos. Los seis restantes, fueron objeto de comercio por parte de sus poseedores. Uno de ellos, que integraba el llamado: "Tratado de la Sombra y de la Luz", y que hoy se halla en la Ambrosiana, fue ofrecido al cardenal Borromeo; otro pasó a manos del pintor Figgini; el tercero fue adquirido por el duque de Saboya. Los tres restantes, que constituyeron la base de la colección designada con el nombre de "Códice Atlántico", pasaron a poder de Pompeo Leoni, y de éste, a su muerte, fueron heredados por Cleodoro Calchi.

Cleodoro Calchi, vendió en 300 escudos dicha colección a Arconati, que luego rechazó seiscientos escudos ofrecidos por el duque de Saboya a cambio de tan importante colección.

En el año 1637, Arconati, comprendiendo por fin cual debía ser el verdadero destino de estos manuscritos que constituían un capítulo de la cultura humana, resolvió donar el "Códice Atlántico" con nueve colecciones de manuscritos más a la Ambrosiana.

Peladan, en su estudio sobre los manuscritos de Leonardo de Vinci, hace notar que en 1796, el "Códice Atlántico" y doce colecciones de papeles del Vinci, pasaron a poder del Instituto de Francia. El gran códice fue depositado en la Biblioteca Nacional y el Instituto quedó como depositario del resto.

Cuando en 1815 el gobierno austríaco exigió la devolución de aquel tesoro confiscado, sólo se hicieron investigaciones en la Biblioteca Nacional, de modo que lo único que se devolvió fue lo que en ella había, es decir, el "Códice Atlántico".

Los manuscritos que hoy existen en la Biblioteca Nacional de París, son dos volúmenes de escritos del Vinci, formados por dos conjuntos de hojas robadas de los manuscritos marcados con las letras "A" y "B", vendidos a Lord Ashburnam y devueltos luego.

En 1876, Lord Lytton compró otros legajos de manuscritos del Vinci, en Viena, y los donó al South Kensington Museum. Ellos constituyen los tres volúmenes que figuran en el catálogo de dicha institución.



Presunto autorretrato de Leonardo.

Finalmente, Lord Arundel adquirió en Madrid los papeles que quedaban en poder de la sucesión de Pompeo Leoni, fallecido en 1670, e hizo donación de los mismos al British Museum y a la Biblioteca de Windsor en donde se hallan en la actualidad.

Tal es, brevemente referida, la historia y las vicisitudes que los manuscritos de Leonardo de Vinci experimentan desde el día en que falleció en Cloux, hasta nuestra época, según el completo y minucioso relato que se debe a la erudita preocupación de M. Uzielli.

Digamos ahora algo de su aspecto exterior y hablemos luego de su contenido.

Los manuscritos de Leonardo de Vinci están trazados por lo general sobre hojas de diverso formato en las que el texto y los dibujos alternan con la espontaneidad del momento y de la inspiración.

Varios miles de pliegos constituyen ese vasto conjunto, y su clasificación por épocas y su ordenación por materias, puede decirse que todavía no ha terminado en nuestros días.

Los dibujos, unas veces ilustran el texto que ha sido pergeñado en su vecindad. Otras veces corresponden a párrafos trazados en páginas aparte; otras, finalmente no tienen relación con ninguno de sus escritos, o se vinculan a hojas que acaso se perdieron.

El procedimiento de inscripción varía constantemente, como que se trata de trabajos que abarcan desde la juventud del maestro hasta los días postrimeros de su vida.

Pero, lo que siempre ha llamado poderosamente la atención de los observadores, –tal vez en mayor medida aún que la belleza indescriptible de los diseños o la originalidad de las observaciones escritas–, ha sido el alfabeto "secreto" que Leonardo de Vinci empleó, casi sin excepción, para trazar sus escritos.



Perfil de joven. Dibujo.

La "letra" de Leonardo ha dado motivo para tantos estudios, hipótesis y diatribas como el célebre alargamiento y deformación de las figuras, en la pintura de El Greco.

La primera característica especial que singulariza la escritura de Leonardo de Vinci estriba en el hecho de que Leonardo, en vez de escribir de izquierda a derecha a la manera de nuestro uso occidental, lo hacía de derecha a izquierda siguiendo la costumbre de los orientales.

Por otra parte, si se analiza cada uno de los signos empleados en su escritura, se advierte que ellos responden a un diseño completamente personal; y que la manera de puntuar sus párrafos cambia según cierta ley o principio de evolución que se acentúa y se desarrolla con el transcurso de su vida.

Muchas hipótesis se han urdido para explicar los motivos que pudieron inducirlo a la creación y adopción de esa escritura "secreta".

Algunos autores se inclinan por una explicación de índole simplemente fisiológica. Como Leonardo era zurdo, suponen que al escribir con la mano izquierda le resultaba más cómodo hacerlo con movimiento y curso sinestrosígiros. Pero, aparte de que esta teoría sólo serviría para explicar la inversión del trayecto de la escritura, y de ninguna manera la invención y adopción de signos que le son propios, hay que tener en cuenta, además, que en muchos de los escritos del Vinci

la dirección de su trazo alterna de izquierda a derecha o de derecha a izquierda según una fórmula que luego diremos.

Suponen otros que el empleo de una escritura secreta por parte de Leonardo de Vinci está justificada por el deseo o la precaución de sustraer sus escritos a la curiosidad de la Inquisición, que acaso hubiera podido perseguir a un investigador de tipo positivista y racionalmente científico como lo era Leonardo.

Pero tampoco esta teoría es digna de mayor consideración. Su carácter novelesco salta a la vista. Los hechos no la justifican.



Cabeza de combatiente. Estudio para la batalla de Anghiari.

Por una parte, la escritura de Leonardo, si bien peculiar y extraña por muchos de sus aspectos, no se puede llamar con propiedad "secreta". Para una persona familiarizada con la cursiva gótica que se usaba en la época y en plena posesión de la lengua y del estilo adoptados por él, escasa dificultad puede entrañar la lectura de sus manuscritos. Coloque el lector ante un espejo, cualquiera de las reproducciones facsimilares que de su escritura damos y verá cómo, al ser restablecido por la inversión de la imagen el curso normal de la escritura, poco a poco penetra, sin gran dificultad, el sentido del fragmento elegido.

Por lo demás, entre los contemporáneos y amigos de Leonardo no era un secreto que el gran pintor de "La Cena" se daba a toda clase de estudios y que disecaba cadáveres humanos. Si la Inquisición hubiera querido formarle proceso, no hubiera necesitado de sus manuscritos –tan fáciles de descifrar–, como piezas de convicción.

También se ha sugerido que Leonardo apelaba a una escritura propia para evitar que los detalles referentes a sus máquinas y sus numerosos inventos le pudieran ser robados.

En éste, como en el caso anterior, es fácil referir tales explicaciones a la actividad puramente imaginativa de quienes atribuyen a los hombres del pasado propósitos y determinaciones que sólo son patrimonio de nuestra condición moderna y de nuestro modo de ser actual.

En realidad, la explicación de la formación y adopción de la letra peculiar del Vinci, hay que buscarla en un proceso más lógico, más sencillo y más digno del genio que las determinó.

Para el estudio detallado de esta interesante cuestión nos permitiremos remitir al lector a los estudios "*Los Manuscritos de Leonardo de Vinci*", "*Ciencia y Grafología*" y "*Una hipótesis grafológica*", que hemos publicado en otra oportunidad¹.

Digamos tan sólo aquí, resumiendo nuestros trabajos anteriores, que la letra que estudiamos no es más que un caso particular de ese gran proceso de proyección personal, que el propio Leonardo de Vinci afirma y postula como base psicológica de su estética.

Si observamos la letra de Leonardo de Vinci y la consideramos en función de sus diferentes épocas, veremos que, en síntesis, ella se ajusta a tres periodos bien caracterizados.

El primero, corresponde a su juventud y se presenta en sus manuscritos del primer período florentino. Es una letra de intención decorativa, ideada y trazada para acompañar el carácter general de sus dibujos.

Según lo exija la índole del diseño, que va acompañado de anotaciones, la letra corre de izquierda a derecha, o de derecha a izquierda, sin otro propósito que el de lograr limpieza y equilibrio de distribución.



Cabeza de una joven.

En el segundo período, que corresponde a su época milanesa, la letra del Vinci condensa y simplifica sus rasgos, conservando muchos de los caracteres de su belleza decorativa; pero buscando, al propio tiempo, una mayor velocidad de inscripción.

En efecto, es la época en que Leonardo alterna, por modo cada vez más excluyente y más activo, sus trabajos de artista con sus preocupaciones de filósofo y de hombre de ciencia.

Finalmente, en el tercer período, en la época errante que abarca del 1500 hasta 1519, año de su muerte, la letra de Leonardo no sólo aumenta la condensación, aglutinación y simplificación de sus rasgos, sino que su sistema de puntuación, excluye todos los signos con excepción del punto.

Su escritura se ha convertido, pues, en un sistema estrictamente taquigráfico. Su estilo, es un estilo lapidario que sólo se preocupa de reflejar lo esencial de cada uno de sus pensamientos.

¹ La Nación (suplementos dominicales), marzo de 1929

Basta lo dicho para comprender cuál es nuestro intento de explicación de la escritura "secreta" de Leonardo. Nada hay de "secreto" ni de particularmente misterioso en ella. En el fondo es un sencillo caso de grafología común. La sorprendente originalidad de sus rasgos, no es otra cosa que la expresión manifiesta de la radical originalidad de su autor.

Al principio, el espíritu de Leonardo determina la originalidad inicial de su escritura; luego, la vida, las circunstancias y la evolución mental que ellas suponen, producen el cambio progresivo que lleva la escritura de Leonardo desde su inicial intención decorativa, hasta el propósito taquigráfico que la potencia "formidable y la fluencia de su pensamiento le imponen como práctica necesidad en los últimos años.

Por lo que se relaciona con el contenido de los manuscritos de Leonardo, es indispensable efectuar aquí algunas indicaciones aclaratorias que ayuden al lector en la perfecta comprensión del conjunto de textos que de él le ofrecemos.



Cabeza de San Juan niño, estudio para la Virgen de las Rocas.

Hemos dicho en las líneas iniciales de este estudio que si bien Leonardo se refiere muy frecuentemente a determinados tratados de su composición, no hay que creer por ello que todos esos tratados fueron orgánicamente redactados.

De los ciento veinte o más libros a que él se refiere en el curso de sus notas, solamente han llegado hasta nosotros siete de ellos, y, algunos, todavía, en forma incompleta o inconclusa. Esos tratados son conocidos con las siguientes designaciones: "*Tratado de la pintura*"; "*Tratado de las sombras y de la luz*"; "*Tratado de anatomía*", "*Tratado del vuelo de los pájaros*", "*Tratado del movimiento del agua*"; "*Tratado de geometría*" y "*Libro IV del Mundo y de las Aguas*".

El resto de su obra, como ya lo hemos dicho, se encuentra fragmentariamente escrita en hojas coleccionadas al azar, y con el simple propósito de apuntalar su memoria.

En realidad, la gran mayoría de los papeles del Vinci, tienen, no el carácter de originales o borradores para componer un libro; sino la significación y el carácter de los apuntes que toma un profesor para preparar sus clases.

Es curioso que hasta el presente no se haya destacado aquel aspecto de la actividad de Leonardo que acaso constituyó su función más típica y más placenteramente gozada. Nos referimos a la importantísima y extensa función docente que el autor de "La Gioconda" ejerció a través de toda su vida.

Porque para quienes estudien su obra y se adentren en su existencia, ninguna duda podrá haber que de todas las múltiples vocaciones y de todas las universales aptitudes de que Leonardo dio prueba, ninguna se manifiesta con más constante y excluyente presencia de tono y de orientación, como su vocación de maestro.



San Juan Bautista. Mina de plomo.

Hasta cuando se dirige a sí mismo, en sus notas y en sus escritos, lo hace con el método y la expresión de un maestro que adoctrina a su discípulo. Muchos centenares de páginas suyas, no tendrán para nosotros explicación si no las consideramos como una especie de archivo del cual Leonardo extraía comparaciones, imágenes, apólogos, fábulas y hasta ocurrencias y adivinanzas, para ilustrar conversaciones con sus alumnos.

De su vocación de maestro, aparte las importantes pruebas a que aludimos, así como el género de su preocupación intelectual y el tono de sus disertaciones, quedan todavía otros testimonios más concretos. Por ejemplo, los monogramas inscriptos en las guardas de cordones franciscanos, que servían de sello para la academia que bajo su propio nombre había fundado en Milán.

Esa academia ¿tuvo existencia real? ¿Llegó a funcionar? ¿Quiénes fueron sus discípulos? ¿Cuáles fueron sus resultados? ...

Poco importa que la historia no haya conservado anotaciones de tales episodios y aspectos de la vida de Leonardo, si es que ellos tuvieron, en efecto, existencia real.

El hecho innegable es que Leonardo vivió rodeado de discípulos y que toda su labor escrita es una inmensa preparación para el ejercicio de la cátedra con una orientación y una preocupación omniscientes y universales.

En la colección de textos que hoy brindamos al lector, no hemos querido excluir ninguno de los aspectos más típicos de la actividad intelectual de Leonardo. No bastaba, en efecto, con dar algunas

muestras de su pensamiento más profundo y más original, como los fragmentos que se refieren a su discurso sobre el método experimental, o sus meditaciones sobre la física, o sus conclusiones sobre psicología o geología. Para que Leonardo pudiera ser comprendido en todos los matices de su espíritu, hacía falta reproducir páginas de apariencia tan frívola como sus profecías de los animales racionales e irracionales, sus fábulas y sus ocurrencias. En ellas, el humorismo y la sátira le sirven para fustigar más de una de las modalidades de su tiempo, y, a su través, puede percibirse mejor que en parte alguna, cuál hubo de ser su actitud mental con relación a la vida y a los prejuicios de sus contemporáneos.

La pedantería de los humanistas, la ignorancia del pueblo, la incompreensión de algunas gentes del clero, la locura de los alquimistas, el materialismo y pobreza espiritual de los burgueses, las lagunas y prejuicios de sus propios colegas, todo esto da tema a Leonardo y se refleja, por modo encubierto o alusivo, en muchas de sus páginas que de otro modo no tendrían aceptable justificación.

Digamos de inmediato que, si como ya hemos dejado constancia de ello, los manuscritos de Leonardo despertaron un gran interés en algunos espíritus de excepción como el de Pompeo Leoni desde el momento en que su existencia fue conocida, no hay que creer, sin embargo, que ese interés fuera el reflejo de una correlativa y estimativa comprensión.

En realidad, en los primeros tiempos, los papeles del Vinci, sólo fueron apreciados y buscados por los dibujos que contenían. Las ideas, el sentido, el valor científico y filosófico de sus anotaciones pasaron completamente inadvertidos y no fueron siquiera sospechados.

Como siempre sucede con los precursores, el enorme adelanto con que el pensamiento positivo de Leonardo marchaba sobre su época, lo aisló intelectualmente. Sus trabajos y sus preocupaciones de omnisciencia, fueron juzgados por sus contemporáneos como singularidades de un espíritu original, que sólo servían para retardar, limitar y disminuir la obra del pintor.

Los grandes señores de la época, aun aquellos que se hallaban en condiciones no de pedir, sino de ordenar, sabían lo difícil que era lograr que Leonardo abandonara sus preocupaciones e investigaciones para que realizara algunos de sus encargos.



Estudio para la Virgen y Santa Ana.

Arrancar un cuadro o un simple dibujo de su mano, era obra de paciencia, de ruegos y de años. Isabel de Gonzaga, después de mucho tiempo de intentar en vano obtener una decoración del maestro para una de las salas de su palacio, le escribe a un religioso amigo, el vicegeneral de los Carmelitas, para que obtenga de Leonardo si no la decoración pedida, por lo menos un pequeño cuadro de la Virgen, *devoto et dolce*.

El buen padre carmelita, después de visitar a Leonardo, le contesta a su ilustre corresponsal, con un tono detrás del cual se adivina un filosófico movimiento de cabeza:

"La vida de Leonardo *"e varia, et indeterminata forte"*. Parece que viviera a *"giornata"*. Desde que llegó a Florencia no ha realizado más que un cartón. Dos de sus alumnos pintan retratos y de cuando en cuando el pone la mano en sus trabajos. Está completamente entregado a la geometría". Con esta palabra, "geometría", el vice-general de los Carmelitas alude por modo expeditivo y sumario a la infinita serie de disciplinas a que Leonardo se entregaba. Se explica, por otra parte, que quienes conocían las obras de su arte maravilloso, no pudieran comprender cómo, un hombre dotado de tan excelso don, perdiera su tiempo en la insegura búsqueda de verdades de un género que entonces se consideraba secundario.

Sin embargo, no todos los contemporáneos de Leonardo vivieron ignorando la verdadera naturaleza de sus estudios. Sus discípulos preferidos y algunas personas de excepcional significación, conocieron el fondo y la índole de sus ocupaciones.

Tres años antes de la muerte del gran artista, lo visita en su estudio de Cloux el secretario del Cardenal de Aragón. Esta ocasión debió ser motivo de largas conversaciones. Un año después, el 10 de octubre de 1517, era el mismo cardenal quien llegaba hasta el retiro de Leonardo. El secretario, refiriéndose a su primera visita –18 de octubre de 1516–escribió:

"Leonardo nos ha dicho que había hecho la disección de más de treinta cadáveres de hombres y mujeres de todas las edades. También ha escrito sobre la naturaleza del agua. Ha llenado una infinidad de volúmenes con dibujos de máquinas y muchas otras cosas, escritos todos en lengua vulgar y que una vez publicados resultarían de gran utilidad y del mayor encanto".

Peladan refiere que Melzi, el heredero de Leonardo, al partir de Amboise se retiró a su villa de Vaprio donde preparó una edición de "El Tratado de la Pintura". Benvenuto Cellini compró una copia de ese libro al precio de quince escudos de oro y se la mandó a Serli, "el cual puso en claro, en materia de perspectiva, lo poco que pudo comprender".

Es de notarse que también Vasari conoció los manuscritos de Leonardo.

No puede decirse, pues, con un sentido absoluto, que los trabajos de Leonardo de Vinci fueran totalmente desconocidos para sus contemporáneos. Hubo, incluso, quien supo admirarlos. El ya citado Cellini, refiriéndose al "Tratado de la Pintura", que como hemos dicho lo conoció publicado ya, exclama: "¡Yo no creo que hombre más grande haya existido en el mundo jamás!".

Pero, lógicamente, es preciso llegar a una época de grandes preocupaciones científicas, a una época dotada de inquietudes y orientaciones afines al espíritu y a las ideas del fundador del método experimental, para asistir finalmente al reconocimiento y la adecuada valoración del genio científico del Vinci.

Este hecho de póstuma justicia, tuvo lugar solamente al promediar el siglo XIX y en los finales de la misma centuria. Una sola cita de Humboldt, bastará para atestiguar este pleno reconocimiento.

En el segundo tomo de su "Cosmos", escribe Humboldt: "El más grande físico del siglo XV, un hombre que, dotado de extraordinarios conocimientos matemáticos, unió a ellos en grado sorprendente la facultad de hundir sus miradas en las profundidades de la naturaleza, Leonardo de Vinci, fue el contemporáneo de Colón. Murió tres años después de él. El artista coronado de

gloria se había entregado al estudio de la meteorología, tanto como al de la hidráulica y de la óptica. Ejerció influencia durante su vida mediante sus grandes creaciones artísticas y el prestigio de su palabra, pero no por sus escritos".

"Si las ideas de Leonardo de Vinci sobre la física no hubieran quedado sepultadas en sus manuscritos, el campo de la observación abierto por el nuevo mundo hubiera sido explorado científicamente en gran número de sus partes, antes de la gran época de Galileo, de Pascal y Huyghens".



San Juan Bautista. Detalle.

"Lo mismo que Francisco Bacon y por lo menos un siglo antes que el, Leonardo sostenía la inducción como único método legítimo en las ciencias de la naturaleza: *"Dobbiamo cominciare dall'esperienza, a per mezzo di queste, scoprire la ragione"*.

Los estudios, los análisis y las apologías de la obra de Leonardo de Vinci se han multiplicado a partir de fines del siglo XIX en una proporción fantástica, en todos los países y en todas las lenguas.

A tal punto es esto verdad que la intención de dar una bibliografía completa de las obras dedicadas al Vinci, se resolvería en una tarea poco menos que imposible.

Solamente en nuestra lengua –como ocurre, por otra parte, para tantos otros aspectos de la cultura universal–, han escaseado los libros susceptibles de presentarnos a Leonardo bajo su verdadera luz y de darnos por directa relación una idea más o menos exacta de su espíritu.

No obstante todo lo que se ha dicho sobre Leonardo, mucho queda todavía por inquirir y averiguar.

A medida que avanza la humanidad en sus conocimientos, se descubren con sorpresa nuevos aspectos no comprendidos de su obra, y nuevos títulos que lo acreditan de precursor de insospechados avances.

Lo que Leonardo representa como psicólogo, en relación con las nuevas concepciones del subconsciente; lo que su obra adelanta en materia de psicología de la libido, de la represión y de la expresión inconsciente en el amor y en el arte, todavía está por analizarse y ponerse en claro.

En materia de aviación y de vuelo planeado, estamos aun muy lejos de haber captado todas las alusiones y las últimas consecuencias de las referencias que su obra manuscrita contiene.

Pero, no siendo éste un libro de especialización, conformémonos con señalar los ejemplos y extraer los nuevos motivos de admiración que de ellos emanan.

Al traducir los textos leonardescos y componer el libro que hoy ponemos en manos del lector, no nos hemos propuesto cumplir ningún alarde de originalidad, ni beneficiar con la reverberación de un nombre glorioso la opaca condición de nuestro nombre oscuro.

Este que no quiere ser más que un sencillo libro de enseñanza, es también, por muchos de sus aspectos, un libro de piedad.

Se trata, en realidad, de un libro de íntima edificación, de un "Breviario" advocado al culto del espíritu.

Por eso dijimos al principio que no sólo con admiración, sino con reverencia y amor es que nos acercamos a esa cumbre de la humanidad que fue Leonardo de Vinci.

Como toda obra de sentimiento piadoso, este libro, es, pues, labor de raíces colectivas. Hemos aprovechado en él, la experiencia acumulada por quienes a través de unos cien años, en inglés, francés, alemán y naturalmente en italiano, se propusieron la tarea de dar colecciones de textos selectos extraídos de la inagotable cantera vinciana.

Después de compulsar, revisar y comparar textos y colecciones, hemos adoptado el plan y el método que Peladan usara en su colección de textos selectos para su edición publicada en 1908 en las prensas del "Mercure de France", como los más claros, eficaces y sencillos. Parecida distribución y clasificación por materias, análogo sistema de anotación, encontrará el lector en estas páginas.

De cualquier manera, no se podría cerrar esta introducción sin aludir a un aspecto que es esencial para que se cumpla el propósito de efectiva conmemoración en la integridad total de su presencia.

¿Cómo fue, en su aspecto mortal, la gloriosa encarnación de Leonardo de Vinci?

Leonardo no fue pródigo en autorretratos. Imágenes plásticas de autenticidad indiscutible, sólo existen dos: el autorretrato de la Galería de los Uffizzi –que no es totalmente de su mano–, y la famosa sanguina de Windsor, labor de discípulo, de la cual existe copia en la biblioteca Ambrosiana.

Durante muchos años se dio como auténtico retrato de Leonardo de Vinci, aquella cabeza de anciano que existe en la Biblioteca Real de Turin, que si bien es obra de su mano, no puede aceptarse como representación de los rasgos del maestro.

Aparte los retratos citados, hay autores que creen ver la vera efigie de Leonardo en la figura del Platón de la "Escuela de Atenas" pintada por Rafael; en tanto que otros se inclinan por el Aristóteles de la misma composición, arguyendo su mayor parecido con la sanguina, de autenticidad indiscutible, que se conserva en Windsor.

Pero más evocadores que estos retratos materiales, que sólo reflejan por modo imperfecto y limitado en un instante de su vida la madura y majestuosa belleza de aquel hombre singular, son seguramente las descripciones de su personalidad que nos han dejado quienes le conocieron o los que después lo evocaron con la clarividencia de su admiración.

En este caso está la página inmortal que Vasari nos ha legado con la descripción de Leonardo. He aquí: "Vense los dones más raros descender por influjo celeste en los cuerpos humanos, de manera natural unas veces, sobrenatural, otras. Vense encarnar sin límites en un solo cuerpo: la belleza, la gracia y el talento, a tal punto que, hacia cualquier lado que se vuelva ese hombre, cada una de sus acciones resulta tan divina que, elevándose por encima del resto de los humanos, se muestra hasta la evidencia que él usa un don de Dios y no que actúa por un esfuerzo de arte como los demás mortales. He aquí lo que hombres pudieron contemplar en Leonardo de Vinci".

"Sin hablar de la belleza de su cuerpo que nunca podría ser suficientemente ponderada, llevaba en cada uno de sus actos una gracia más que infinita. Adquirió un talento tan grande que hacia cualquier dificultad que se volviera la resolvía sin esfuerzo. Su fuerza era enorme y corría pareja con su destreza. Su espíritu y su valor, tuvieron siempre un carácter real y magnánimo; y la fama de su nombre se extendió a tal punto que no solamente fue célebre en vida, sino que después de su muerte su gloria se ha acrecentado.



Estudio para la Adoración de los Reyes Magos.

Verdaderamente admirable y celeste, fue Leonardo, hijo de Ser Piero da Vinci".

Paul Jove –citado por Peladan–, evoca a su vez la figura de Leonardo en estos términos llenos de admiración justificada:

"Era de un ingenio encantador, brillantísimo, absolutamente liberal. Su rostro era el más bello del mundo. Maravilloso inventor y árbitro de toda elegancia, y, sobre todo, *deliciarum theatralium*. Cantaba admirablemente acompañándose con la lira. Durante toda su vida, gustó extrañamente a todos los príncipes".

Pero inútilmente multiplicaríamos y acumularíamos retratos y descripciones. Los mismos que lo conocieron y amaron, los mismos que con él convivieron en la mágica actividad de su taller, sus propios discípulos que tan cerca estuvieron de su alma, acaso no percibieron con toda claridad la condición fabulosa de ese hombre extraordinario.

Compárese los encendidos elogios que de él se hicieron, con la conmovedora humildad con que Leonardo habla de sus propios trabajos en las palabras que constituyen la portada de este libro. Adviértase la distancia inmensa que media entre el ideal que Vinci perseguía y lo poco que sus contemporáneos pudieron conocer de esa meta que aun para nosotros, cuatro siglos después de su muerte, se pierde en una lejanía inalcanzable.

No; ni los retratos ni las descripciones pueden darnos la medida y el carácter definitivo de Leonardo de Vinci. Su más propia condición reside en su cualidad de espíritu puro. "*Lo mismo que la Naturaleza* –escribió él–, *procedo naturalmente*". Y en estas palabras sibilinas, es donde reside acaso el perturbador secreto de su ser. Leonardo es una fuerza natural. Y como en las grandes fuerzas del Cosmos, su potencia, su grandeza y su majestad, sólo se

revelan al hombre en los raros momentos de profunda armonía. Tal una puesta de sol; tal la violencia del rayo que rasga la bruma gris de una nube, bajo la inmutable indiferencia de los astros nocturnos.

Leonardo es el misterio y la gracia. La fuerza y la dexteridad. Leonardo es, proverbialmente, una sonrisa. Una sonrisa de sabiduría milenaria sobre el rostro florido de una niña.

Leonardo es la claridad helénica, la lucidez renacentista; pero él es también la quintaesencia y la suprema encarnación del inefable misterio gótico. Por eso hay algo que eternamente será amado en él; por eso hay algo en él de eternamente inasible y fugitivo.

La sonrisa que puso en los labios de la Gioconda, tan viviente y tan actual, viene de muy lejos y se proyecta en la eternidad. Es, en realidad, el gesto lleno de ciencia, de ironía y de esperanza que realiza en el arte la nueva Esfinge cristiana. Genio, humildad, potencia, bondad infinita, intuición del supremo misterio. ¿No son estos los atributos de la gran aurora gótica que un artífice anónimo reflejó por modo insuperable en el celestial rostro del ángel que sonreía, hasta nuestra reciente catástrofe, en los majestuosos portales de la Catedral de Reims? ...

No busquemos retrato ni descripción. Leonardo de Vinci, es esa misma sonrisa.

JOSÉ DE ESPAÑA.