



Algunas impresiones sobre la pintura de Leonardo Da Vinci

Héctor Montes de Oca Villatoro
Departamento de Teoría y Análisis

*¡La belleza es una cosa terrible y pavorosa!
Terrible porque es indefinible, nadie la puede
definir porque Dios sólo nos ha dado enigmas.*

Fiodor Dostoievski

Hace 500 años, el 15 de abril de 1519, murió Leonardo da Vinci en el castillo de Clos-Lucé que el rey de Francia, Francisco I le había dado en el valle de Loira para que pasara sus últimos años. Tenía 67, dedicados todos a desentrañar el misterio insondable de la naturaleza.

La buena cantidad de documentos que sobreviven testifican su curiosidad e inventiva ilimitadas, expresadas primordialmente con el dibujo de quien podría ser el mayor dibujante de la historia.

Una labor incesante que culminó en la elaboración de algo menos de dos decenas de lienzos y tablas de tan extraordinaria densidad como para considerar que, por encima de sus múltiples actividades, Leonardo fue un artista de proporciones universales. Con el dibujo adquirió un conocimiento que, cuando dispuso del tiempo y el interés suficientes, derivó hacia cuadros que concentran la más refinada belleza y la más profunda sabiduría.

Obsesionado con el enigma de la naturaleza, él dedicó especial atención al principal de todos: el ser humano, una búsqueda incesante en donde halló personajes conmovedores e inolvidables. Es por ello que su obra pictórica, desplegada



Figura 1. *La adoración de los magos*, 1481-1482, óleo sobre tabla, 246 cm x 243 cm, Galería Uffizi, Florencia. Tomado de <https://n9.cl/58if>

en escenas religiosas y algunos retratos, resulta tan misteriosa como fascinante.

Puede recordarse en el cuadro inacabado de la *Adoración de los magos* (figura 1), su primer encargo importante, que le hicieron los monjes de San Donato, cuando tenía 29 años. Una tabla casi cuadrada de dos metros que muestra a plenitud la vasta gama de sus procedimientos e inquietudes.

En un espacio muy amplio y abierto se suceden dos escenarios distintos: al fondo, el fantástico duelo de dos jinetes frente a una monumental escalinata en ruinas y en primer plano el Niño Jesús sobre las rodillas de su Madre en un peñasco, bajo un árbol, rodeado de los reyes, sus acompañantes y los pastores.

Leonardo pintó una escena simbólica, desbocada y fantástica subordinada a la quietud de un episodio discreto. La exaltación violenta del fondo se prolonga, hacia el frente, al lado izquierdo

del peñasco, por donde se aproximan tres jinetes, uno a la espalda inmediata de José, quien se halla detrás de María. Al borde del semicírculo que rodea a la Sagrada Familia, el movimiento se descompone en la gestualidad de distintos personajes que pasa de la curiosidad a la contemplación, de la indiferencia a la admiración y el fervor más exaltado y termina por cifrarse en la amorosa dignidad de un joven que observa la inocente curiosidad de su Hijo tocando el cáliz que le entregan con adoración. Una extensa, extraña y compleja escena, en donde toda la agitación exterior termina por calmarse en la intimidad de un poder enigmático: el que se cifra en el levísimo gesto de un bebé a quien le llama la atención un objeto.

De distinta manera, el movimiento y la quietud interactúan en otra obra maestra que Leonardo mantuvo siempre consigo: La Virgen,

Santa Ana y el Niño (figura 2) de poco más de metro y medio de altura que se encuentra en el Louvre. En él se ve cómo María, sentada en el regazo de su madre, se inclina amorosamente sobre su Hijo que juega con un corderito mientras Ana los observa complaciente.

En sentido inverso a como sucede en el cuadro de la adoración, Leonardo combina más sutilmente el reposo de la parte superior con el movimiento de la parte inferior. Desde la cabeza de Santa Ana, inmóvil en el vértice de un triángulo, donde tiende su mirada, por el lado derecho hacia María, el Niño y el cordero en una serie de intervalos descendentes suavemente dinámicos y notablemente articulados. Una ligera combinación de movimientos agrupados piramidalmente que transmite la completa armonía de los cuerpos en la suave fluidez de sus líneas descendentes entrelazadas.



Figura 2. *La virgen, Santa Ana y el Niño*, 1510-1513, óleo sobre tabla, Museo del Louvre. Tomado de <https://bit.ly/2U5RO2X>



Figura 3. *La virgen y el niño con Santa Ana y San Juan Bautista* (Cartón de Burlington House), 1507-1508, carboncillo con tiza blanca sobre papel, 141.5 cm x 104.6 cm, National Gallery, Londres. Tomado de <https://n9.cl/384p>

En esta imagen, la maestría con la que están dispuestos los cuatro personajes permite que sus contornos interactúen con libertad entre sí y que la relación de las miradas alcance a sugerir otro tipo de sentimientos delicadamente ambivalentes.

Porque María intenta, con ternura, alejar al niño del cordero, para evitar que lo atosigue, pero también porque el cordero es la víctima del sacrificio y su Madre quisiera evitarlo. Así que en la expresión cariñosa de María que observa la inocente sonrisa de Jesús interrumpido en sus juegos, también subyace una inquietud.

Es lo que Leonardo genialmente insinúa en la disposición de los cuerpos, permitiendo que el brazo de María sea como una prolongación del de Ana y, del lado opuesto, su torso coincida con las piernas de su Madre en una posición similar a la del espléndido cartón preparatorio de Burlington House (figura 3) para organizar otra figura muy vivaz que sugiere su deseo de llevarse al



Figura 4. *La última cena*, 1498, Pintura al temple, Gesso, Almaciga, Brea, 4.6 m x 8.8 m, refectorio del convento de Santa María delle Grazie, Milán. Tomado de <https://n9.cl/384p>

niño. Todo ello con el notable acuerdo cromático que en las vestiduras de ambas mujeres relaciona el paisaje en la lejanía con la túnica azul de María, su brazo extendido con el de Ana y su blusa roja con el vestido marrón de su Madre tan cálido como la tierra que las sostiene.

De tal manera la expresión de Santa Ana, con la sabiduría del más puro afecto maternal, se vuelve suavemente dubitativa porque en la ternura de María, que observa la confiada sonrisa de Jesús interrumpido en un momento de felicidad, aparece con timidez, el dolor.

Muy distinto es el mural de *La última cena* (figura 4) que pintó en el refectorio del convento de Santa María de la Gracia en Milán en donde organizó cuidadosamente un espacio virtual que prolongaba habilmente el comedor que usaban los monjes y en donde expone, con todo realismo, la súbita interrupción de una cordial festividad. Todo por unas palabras que de distinto modo perturban, sin remedio, el comportamiento de los convocados.

Leonardo captura el efecto instantáneo del anuncio de la traición que habrá de entregarlo a quienes buscan matarlo. La terrible sorpresa da inicio a una tragedia que ya no podrá detenerse.

Unos se levantan, otros permanecen sentados y la alarma, la incredulidad, la indignación navegan en una especie de oleaje de rostros, manos y ropajes que recorre los cuatro grupos de discípulos.

Ahí, el movimiento ondulatorio recorre toda la mesa, en ambos sentidos desde y hacia el Maestro que contiene su angustia inmóvil en el centro de la corriente que fulmina a sus discípulos.

A la izquierda, cerca del centro, Pedro se acerca con rapidez a Juan para hablar con él mientras sostiene el cuchillo con el que defenderá a Jesús, y el ímpetu de su movimiento empuja sobre la mesa a Judas, ignorado por todos, quien vuelca un salero con el brazo que sujeta la bolsa de su negocio.

En el centro, Jesús inerte, bajando la mirada en completa soledad, vulnerable, apenado por interrumpir lo que hasta ese momento era una agradable convivencia, expresa con sus manos la inevitabilidad dolorosa de su captura y con su rostro una fragilidad profundamente triste como testimonio de la más inexplicable injusticia.

Más gozosos fueron los rostros de sus madonas y ángeles que, explorando las formas ideales de la armonía material, se propusieron, dada la habilidad de Leonardo para transpasar las apariencias, mostrarnos una imagen de lo



Figura 5. *La virgen de las rocas*, 1483-1486, óleo sobre tabla, 199 cm x 122 cm, Museo del Louvre, París. Tomado de <https://n9.cl/384p>



Figura 6. *La virgen de las rocas*, 1495-1508, óleo sobre tabla, 189.5 cm x 120 cm, National Gallery, Londres. Tomado de <https://n9.cl/384p>

ultraterreno en el signo visible de la gracia espiritual. Este aspecto es posible verlo en las dos versiones de *La Virgen de las rocas*, en donde la grácil y delicada figura de María protege a Juan Bautista animándolo a acercarse a Jesús que lo bendice. En ese lugar, al borde de un precipicio, el Niño es sostenido por un ángel en la plenitud de la belleza, por completo digno de la perfección de María.

En las dos versiones, la del Louvre (figura 5) y la de la National Gallery (figura 6), el ángel se encuentra hincado entre María y Jesús. En la primera de ellas, vuelve la vista hacia fuera señalando a Juan con un elegante gesto y su rostro, ligeramente redondeado, tiene una expresión lánguida y dulce que podría suponerse inigualable en su belleza inmaterial, si no fuera porque el mismo ángel, con el rostro un poco más alargado en la otra versión, donde señala a Juan bajando los

párpados, podría ser todavía más enigmáticamente cautivador.

Las complejidades y contradicciones del mundo le enseñaron a Leonardo que la naturaleza no puede leerse de manera unívoca y que los objetos más simples poseen diversos sentidos, no sólo por la subjetividad del observador, sino por la espesa trama de relaciones en que se hallan comprometidos. De tal manera que el mundo y las personas siempre ocultan su esencia, y esta inaccesibilidad hace posible, en quien la observa, esa oscura ansiedad en donde se establece la belleza.

En este sentido, penetró el interior de las personas para intentar observar la conciencia que nos hace únicos e inexplicables. Sus personajes resultan inalcanzables justamente por ello; por eso mismo, los rostros que trazó, aun aquellos



Figura 7. *San Juan Bautista*, 1513-1516, óleo sobre tela, 69 cm x 57 cm, Museo del Louvre, París. Tomado de <https://n9.cl/384p>



Figura 9 *Lisa del Giocondo* (La Gioconda), c. 1503-1505, óleo sobre tabla. 77cm x 53 cm, Museo del Louvre, París. Tomado de <https://n9.cl/384p>



Figura 8 *La bella Ferronière*, c. 1490, óleo sobre tabla, 63 cm x 45 cm, Museo del Louvre, París. Tomado de <https://n9.cl/384p>

que no pertenecen a nadie, resultan tan obsesivos; quizá porque nos interrogan. Como sucede con la inquietante imagen de San Juan Bautista (figura 7) que realizó hacia el final de su vida, la de un muchacho de belleza casi femenina que aparece sonriendo amablemente, incluso con una cierta complicidad, como dando la bienvenida al mayor misterio de todos.

Así sucede también, de manera más clara, en los retratos que nos dirigen su mirada. Como el de *La bella Ferronière* (figura 8), con su expresión insistente, a la expectativa, desde el óvalo perfecto de su cara.

Igualmente, con la gentil *Lisa del Giocondo* (figura 9), la muchacha que nos observa desde la penumbra de un atardecer.

Y sonrío.

