

LA SONRISA DE LA GIOCONDA

Memorias de Leonardo

Luis Racionero, 1999

La sonrisa de la Gioconda, Premio de Novela Fernando Lara 1999, es el segundo de los tres estudios de Luis Racionero sobre la figura de Leonardo da Vinci. Ya en 1978, veinte años antes, había publicado el ensayo *Leonardo da Vinci* y en 2006 retomó el tema con *Leonardo da Vinci: genio del Renacimiento*. En estas memorias noveladas, Racionero difumina el perfil apologético del protagonista con pinceladas que puritanos y exégetas calificarán de improcedentes: origen bastardo, debilidad por los efebos, pesar por el mal empleo del tiempo, resentimiento, deseos de acabar con la especie humana, insomnio crónico, reuma, artrosis, casi ceguera... Pero lo esencial en Leonardo fue la ambigüedad.

Estos apuntes pueden ser de utilidad para quien, no pudiendo dedicar al libro de Racionero todo el tiempo que merece, quiera en pocos minutos hacerse una idea de su contenido. Entre comillas, incluyo numerosos extractos; entre paréntesis, el número de página, según la edición de Planeta Agostini, colección *Los grandes autores de la narrativa española actual*, 2000.

LA SONRISA DE LA GIOCONDA

Ante la proximidad de su muerte, Leonardo da Vinci escribe a Francesco Melci¹, su amigo inseparable de los últimos años, una carta en la que resume su vida sin ocultar su insatisfacción por el balance: “He malgastado mis horas” (5).

El primer revés se deriva de su condición de hijo natural: “¿Qué enigma me estaban insinuando los dioses que mueven los destinos? Quizás me estaban avisando de que era bastardo de modo que me estaba cerrado el camino de mi padre y de mis abuelos [notarios]. Tampoco pude ir, por eso mismo, a la universidad” (6).

Decía una copla, de espíritu cavernario, como casi todas, que una madre no se encuentra y a ti te encontré en la calle. Leonardo no halló mujeres en la calle (ni siquiera las buscó) y a punto estuvo de tampoco hallar a su madre. “Tuve dos madres, la mía natural y la esposa de mi padre, una en Vinci y otra en Florencia, y por tener dos, en realidad no tuve quizás ninguna. El amor de la madre [es] el único amor infalible entre un hombre y una mujer, el de la madre con el hijo, no al revés, que el hijo es egoísta y ama por interés para seguir absorbiendo. Pero un hombre sabe que el único amor de mujer perfecto, exacto, inagotable, es el de su madre. Lástima que eso lo aprenda demasiado tarde, cuando ella ya no está, y él la ha pretendido reemplazar vanamente por otras mujeres. Sin una madre no se puede vivir” (6/7).

Leonardo nació y se educó en Vinci, con sus abuelos, sin conocer su condición bastarda: “De Catalina, la campesina que tuvo el desliz con el joven notario Piero de Vinci, de ésa, mi verdadera madre, no supe hasta bien avanzada mi juventud. Los Vinci, poderosos propietarios del pueblo, la casaron con un molinero. Gracias a Dios pude recuperarla al final de sus días el tiempo suficiente para hacerla

feliz: lo que descubrí de esa mujer fabulosa lo he dejado en el retrato que te encomiendo” (8/9). Se refiere a la conocida *Mona Lisa*. Racionero se hace eco de la hipótesis de Freud, según la cual Leonardo identificaba a esta modelo con su madre.

“Mi padre me dejó en Vinci y se fue a vivir a Florencia. Fue mi tío Francesco quien me enseñó casi todo siendo yo niño. Tenía un corazón de oro (10). Francesco fue mi segundo padre. Verrocchio sería el tercero” (12).

“El evento crucial de mi juventud sucedió cuando, en plena adolescencia, mi padre decidió colocarme como aprendiz de Verrocchio en Florencia. Qué hombre maravilloso era Verrocchio. Me acogió en su casa como a un hijo y en su taller como aprendiz. Cuando pinté el ángel para su *Anunciación* y todo el mundo vio que era mucho mejor que el suyo, él se alegró y dijo que en adelante podría dejarme los pinceles y dedicarse de lleno a la escultura” (9).

En el taller de Verrocchio, Leonardo era feliz: “Con Lorenzo di Credi y Perugino me llevé muy bien”² (13). Peor ambiente describe entre los aprendices de Ghirlandaio, donde la afición a las bromas de Miguel Ángel motivó que Torrigiani le torciese la nariz de un puñetazo.

También Leonardo era bromista: “La cara que puso el jardinero del papa cuando solté por el Belvedere un lagarto al que injerté alas de murciélago” (12). Lo que habría disfrutado como cirujano en Auschwitz. Más adelante reconocerá haber diseccionado más de treinta cadáveres y asesinado deliberadamente y sin sentir el menor remordimiento: “como una obra de arte, como un experimento científico”.

A propósito de la pasión despertada en Giuliano de’ Medici por Simonetta Cattaneo, Leonardo se pregunta por qué los “Médicis se enamoraban de mujeres casadas”. En cualquier caso, el adulterio “no duró: los dioses hacen morir jóvenes a aquellos a quienes aman, y Simonetta, que era una Venus -así la pintó nuestro Botticelli, saliendo del mar entre vientos y hojas- murió al poco de ser honorada por Juliano” (15/16).

¹ Francesco Melzi (1491-1568) fue un pintor, alumno de Leonardo (1452-1519), para quien ejerció como ayudante y secretario. Tras la muerte de Leonardo, en 1519, Melzi se casó con una dama de Milán con la que tuvo ocho hijos. En estos extractos se respetan los nombres y topónimos utilizados por Racionero, que españoliza algunos originales: Melci por Melzi, Catalina por Catarina, Miguel Ángel por Michelangelo, Juliano de Médicis por Giuliano de’ Medici, Juan por Gian, Cattaneo por Cattaneo...

² Década de los setenta.

EROS-NARCISO

“El amor ha sido para mí apetito de belleza. No he amado a nadie por su sabiduría; he amado a algunos por su belleza [...] Conocí por primera vez el amor en un día de carnaval (17). Allí, en medio del esplendor y la fiesta se me apareció la encarnación viviente de Eros, el genio del amor. Era Fioravante, amantísimo conmigo como una doncella. El esplendor del ocaso en la dulzura del ángelus llenaba su cabello de destellos y yo me perdía en sus ojos violeta, líquidas amatistas” (19).

Leonardo describe el esplendor de Florencia engalanada “el día que Lorenzo de Médicis organizó el torneo en honor de su amada Lucrecia Donati” y el primer desencuentro con su amante, a quien compara con “Narciso, que no necesitaba hablar, inmerso en la orgullosa reticencia de la belleza. Fue mi primer amor” (21). “Él era como un ángel de Botticelli; yo era el David de Verrocchio. No es metáfora ni presunción. Si quieres saber cómo era yo de adolescente, mira en Florencia la escultura de mi maestro para la cual me pidió que posara” (22).

“Se me acusa de gélida indiferencia porque no amo a nadie en concreto. Fioravante, Salai, el español, todos ellos me atraieron en un momento u otro (24). El amor no puede ser para nadie en concreto, amor dirigido es egoísmo [...] Tú que has adornado mi vejez podrías quizás entenderme, porque tu amor no es como los otros: no sólo es el último, es el más puro, estable, incondicional (25). Cuando te vi por primera vez eras apenas un niño; me pediste venir conmigo –entonces yo huía de Milán a Venecia- y yo [argüí] que sólo podría tomarte como aprendiz cuando tuvieses catorce años. Era mentira, porque a Salai lo acepté con once, pero tú apareciste ante mí otra vez con catorce años cumplidos, y no pude rechazarte ya. Ojalá hubieras entrado antes en mi vida, quizás mis peores errores no habrían sucedido” (26).

En el monte, Leonardo encuentra unos fósiles: “Para mí, lejos de probar el Diluvio Universal, muestran que la Tierra no fue creada hace unos miles de años, como pretenden los padres de la Iglesia, sino mucho antes” (26).

Unas pinturas al óleo llegadas de Bélgica asombran a los pintores italianos: “Tenían transparencias, degradados de color imposibles de conseguir al fresco o sobre madera con pigmentos mezclados en agua. Un siciliano, Antonio da Messina, fue a Brujas para conocer las técnicas de ese Van Eyck; al volver se instaló en Venecia y le pasó los secretos a Domenico Veneziano, que los trajo a Florencia. Andrea del Castagno logró trabar una gran amistad con él [y] cuando ya supo todo lo que deseaba, para no tener rival, lo asesinó golpeándole con una barra de hierro. Perugino, Lorenzo di Credi y yo nos dimos en cuerpo y alma a la tarea de explotar las posibilidades de este medio, milagroso si se compara con la simplicidad del fresco. Podíamos superponer los colores en capas sin que se mezclaran, retocar indefinidamente el trabajo cuando no nos gustaba, velar los contornos, modelar la carne con degradados para conseguir morbidez y diluir los perfiles en sombras hasta lograr el esfumado” (28).

“Me he esforzado por suavizar la pintura hasta convertirla en un arte espiritual: he procurado expresar el estado de ánimo en el semblante y la pose, pues el movimiento del espíritu se trasluce en el cuerpo. He buscado el alma del hombre” (28/29).

“La perspectiva fue el segundo arcano de la pintura en mis años de aprendizaje. Así como el uso del óleo era un secreto técnico, la aplicación de la perspectiva requería conocimientos de geometría. La perspectiva consiste en pintar por pirámides las formas y los colores de los objetos contemplados. Todo objeto envía al ojo su propia imagen por líneas piramidales. Si tomas las líneas en los extremos de cada cuerpo y las prolongas hasta un punto único, tomarán un sentido piramidal. El punto de fuga, indivisible por su pequeñez, es el sitio donde convergen todos los vértices de las pirámides” (29).

“Piero della Francesca inventó un plano transparente colocado entre el objeto y el espectador, y demostró que al trazar los rayos dirigidos desde el ojo hasta las extremidades visibles del objeto se obtiene, en intersección con el cuadro, una forma semejante de la apariencia del objeto. Bramante y yo nos entretuvimos en Milán en comprobar el método del genial Piero. En realidad, Piero había entrado en el conocimiento de la perspectiva por Paolo Uccello”. Leonardo evoca a Uccello, su obsesión por la perspectiva, su muerte en la mayor miseria (30), y agradece las enseñanzas de Alberti y Toscanelli, “benévolos maestros de mis primeros saberes [...] Aquella gente de principios de siglo era una generación maravillosa. Tuve la suerte de nacer en el momento mejor, viendo lo que ha venido luego” (31).

Durante una velada en casa de Toscanelli, Leonardo tiene ocasión de escuchar los consejos que el anfitrión da a Cristóbal Colon: “Del mismo modo que la Luna gira en torno a la Tierra, ésta lo hace alrededor del Sol [...] y como la Tierra no

es plana, sino redonda, es indefectible que existe un camino por el Océano de Occidente para navegar hasta Oriente”. Para Leonardo no hay dudas de que “Colón siguió el mapa de Toscanelli para su navegación”. Toscanelli imponía dos pruebas a sus alumnos: “Aprender geometría y renunciar a la fe cristiana. Él me enseñó a seguir mis investigaciones sin levantar recelos de la Iglesia, en fin, a prescindir convenientemente de la losa mental de la religión cristiana sin indisponerme con ella” (33).

Y sigue encomiando a Toscanelli: “Cuando se ocultó el sol en 1478 él nos dibujó perfectamente el por qué sucedía, nos enseñó los mecanismos de los eclipses, a levantar mapas, a mirar las estrellas. Toscanelli había enseñado geometría también a Brunelleschi” (34). Por Toscanelli, Leonardo conoce las intrigas que Brunelleschi hubo de vencer para construir la cúpula de la catedral y su astucia para deshacerse de otros arquitectos (anécdota del huevo puesto en pie cascándolo ligeramente) o desacreditar a su rival Ghiberti, quien “se inmiscuía en su trabajo para ser copartícipe de la gloria, y encima cobraba más que él por no hacer nada” (35).

“Cuando murió [Brunelleschi] sólo quedaba por rematar la linterna, cuyo peso daba estabilidad a la cúpula; y en ello colaboré con Verrocchio y Toscanelli al iniciarme en el taller” (36).

“Alberti era extrovertido, vanidoso y absolutamente genial. Sin él, yo no habría llegado a nada. Su prodigiosa carrera me demostró que un solo hombre puede abarcarlo todo si se lo propone y usa tenazmente el tiempo. Lo mejor de él es que todo cuanto tenía y sabía lo repartía sin la menor reserva. De Alberti procuré copiar su manera de hablar y su distinción en los movimientos [...] Nos enseñó a comprender la perspectiva de su cámara oscura, que nos permitía usar como un juguete a los aprendices jóvenes en su casa” (36/37).

“Nada estaba lejos en Florencia, ciudad amurallada y limitada por el río y las colinas. De un tamaño abaricable, nunca era tedioso callejear por ella, tantas eran las bodegas, talleres, tiendas que invadían las calzadas, mostrando las entrañas de los menesteres artesanales. Yo creo que en aquel ambiente florentino de laboriosidad, invención y calidad nos potenciábamos unos a otros. Bastaba salir a la calle para encontrar corros comentando las cuestiones más diversas, y no sólo de política, sino de arte e incluso de filosofía natural” (38).

“En el taller se hacía escultura, orfebrería y pintura. Uno de los primeros trabajos en que colaboré fue izar la famosa bola que debía rematar el lucernario sobre la cúpula de Brunelleschi y asegurarla encima del pináculo contra viento y relámpagos (39). Allí subido sentí el deseo de volar. Desde entonces comencé a estudiar el vuelo y la mecánica de los pájaros para dotar al hombre de una capacidad semejante. No me cabe duda de que es posible, aunque yo no lo haya logrado y el pobre Zoroastro, que ensayó mis ingenios voladores, se haya partido varios huesos” (41).

“El año en que yo nací caía Bizancio en manos de los turcos: en la diáspora subsiguiente, los humanistas griegos encontraron la mejor acogida en Italia, y en especial en Florencia” (41). Entre los libros griegos adquiridos por los Médicis, unos “diez mil manuscritos”, Leonardo menciona *La abstinencia de la carne* de Jámblico “que yo he seguido al pie de la letra toda mi vida” (42).

Semblanza de Ficino, Pico de la Mirandola y Poliziani, “los tres puntales de la corte de Lorenzo el Magnífico” (42/50). Frente a estos hombres excelentes, Leonardo lamenta haber “conocido demasiados que no deben llamarse otra cosa que tránsito de comida, productores de heces y colmadores de letrinas, porque de ellos no resulta otra cosa: no dejan más que retretes llenos” (49).

LA DENUNCIA

“Pasé mi juventud rodeado de belleza y sabiduría. Ayudando a Verrocchio llegué a la maestría como artista y fui admitido en la cofradía de San Marcos como pintor florentino”. Leonardo lamenta la muerte precoz de Simonetta Vespucci (Génova 1454-Florenia 1476) y se pregunta “por qué el extravagante Piero de Cosimo la pintó con una serpiente por collar” (51). El cadáver de la joven fue transportado en un ataúd de cristal para que los florentinos pudieran ver su belleza por última vez (52).

“¡Pobre Giuliano! Yo me he consolado de las obsesiones del amor quitándolo de raíz de mis pensamientos o realizándolo a fondo; es mejor no pensar y realizarlo”. El suceso luctuoso hace a Leonardo evocar su ruptura con Fioravante. “Su padre le vendió para que los acaudalados neoplatónicos disfrutaran de la belleza del efebo. ¿No era Florenia la segunda Atenas? De ahí que huyera de mí a menudo y sin mediar palabra” (53).

“Pero los poderosos no descansan jamás y una denuncia anónima, echada en la Boca de la Verdad, me acusaba de sodomía activa sobre la persona de Jacobo Saltarelli, puto notorio. La pena legal para los casos de homosexualidad es la muerte en la hoguera (54). Fue un golpe duro a mis ilusiones, mis ideales, mi alegría de vivir. Ahí acabó mi adolescencia” (55). Los acusados son cuatro, uno de ellos sobrino de Lucrecia Tuornabuoni, la señora madre de los Médicis, de ahí que nadie se atreviera a testificar en el juicio. Leonardo se salvó de la condena, pero no del agravio que supuso conocer su condición de hijo ilegítimo, que hasta entonces desconocía. “Delante del tribunal no era el mejor momento para encajar la penosa y desconcertante noticia. Sodomita y bastardo” (56/58).

“Nos convocaron una segunda vez. Tampoco se presentaron pruebas: nadie acudió a testificar, ni siquiera en falso. La larga mano de Lucrecia Tuornabuoni había tapado las bocas. Fuimos absueltos (58). Después de todo media Florenia estaba en lo mismo, ¡tanta gente!, que sería interminable enumerarlos. ¿Por qué me iban a condenar a mí?” (59)

“A partir de aquel momento comencé a pensar en abandonar Florenia”. La gota que colmó el vaso fue “la macabra conjura de los Pazzi contra los Médicis. Fue un día de Pascua: en la catedral de Florenia, la familia Médicis asiste a misa”. Giuliano es asesinado y Lorenzo herido, pero lo peor es que “ni siquiera me encargaron pintar la ejecución de los culpables: el honor fue a parar a Botticelli. En Florenia, para entrar en el círculo de Lorenzo, había que ser literato o halagar a Ficino y Poliziano, ir a clases de griego y leer a Platón, so pena de ser considerado, como yo, *huomo senza lettere*”. (60/61)

Leonardo clama contra las palabras, incapaces de explicar la realidad: “¡Qué herramienta tan burda las palabras!”, y reivindica el símbolo, “que es abierto y ambiguo. Sólo los mediocres creen que la lógica les resolverá los enigmas de la vida” (62). Este razonamiento lo lleva a rebelarse contra las ideas recibidas: “¿Por qué he de sentir con las emociones de mi padre o pensar con las palabras de mi abuelo si yo puedo inventarme otras y soy vulnerable a otros sentimientos?”. Pero el peor agravio estaba por llegar: “¿Por qué no me envió Lorenzo a Roma con los otros -Botticelli, Ghirlandaio, incluso Perugino- cuando el papa Sixto le pidió pintores para su capilla? (63). Como todas las grandes ciudades, Florenia es diosa y madre implacable. Por eso me fui” (64).

“TERRIBILE E SOAVE”

“Cuando llegué a Milán en 1482 la situación era sumamente feliz” (67). Ludovico Sforza³, Lorenzo de Médicis y el rey Fernando de Nápoles mantenían una entente pacífica “para contrarrestar a los poderosos venecianos, alianza que fue ratificada en 1480 por casi todos los poderes menores de Italia (68). Yo fui feliz en Milán como no lo fuera antes ni después. Los Sforza eran arribistas que quitaron la señoría de Milán a los Visconti. Pero además Ludovico había suplantado al legítimo heredero Juan Galeazzo, su sobrino, a quien mantenía preso en una jaula de oro alegando protegerlo por su enfermiza constitución. Yo me presté a precipitar la muerte de aquel deleznable desdichado y ello constituye el remordimiento más siniestro de mi conciencia” (69).

“Milán es una ciudad con mestiza sangre de celta y cartaginés, godo, latino, franco y sarraceno; el este impregna Milán con miasmas de satrapía oriental, como si los huesos de los Reyes Magos que reposan en San Eustaquio tiñeran de fuegos fatuos la densa atmósfera. Milán es más turbia que Florencia porque hizo y deshizo dioses con Constantino, Juliano y Ambrosio” (70).

“Lorenzo de Médicis fue un poeta. No cantaba para corromper a su pueblo, como piensa el desconfiado Maquiavelo, que necesita encontrar motivos insidiosos incluso para los actos espontáneos. Ludovico el Moro, en cambio, tenía algo de sátrapa oriental, déspota...” (70).

“Debo reconocer que preferí la delicada ostentación de esta corte porque mi egoísmo necesitaba de un patrón principesco cuyos deseos extravagantes dieran rienda suelta a los míos: Ludovico, Luis XII, César Borgia, Hipólito de Este, Juliano de Médicis, Francisco I han sido mis protectores y amigos porque yo era un déspota también en mis ansias intelectuales: despiadado, sin escrúpulos, cruel, fastuoso como ellos” (71).

En Milán “nacieron mis tratados sobre la luz, las cúpulas, la mecánica, la perspectiva, [...] mi *sfumato* y mi sonrisa andrógina. En Milán me percaté de que mi personalidad placía a los grandes señores y de que mi conversación los deleitaba. Tuve mis caballos propios, y mis músicos, y mis pajes de cabellos rizados como ángeles... Mis discípulos debían ser bien nacidos y hermosos, pero las tinieblas del corazón me llevaron a proteger mancebos como Salai, que sólo eran bellos ¿Por qué un hombre como yo deseaba seres abyectos y desleales que me trataron sin respeto, devolvieron mal por bien y me humillaron? [...] Opté por la riqueza esplendorosa de los sentidos, pero nunca fui libertino” (72/73).

“El médico y astrólogo Ambrogio da Rosate dirigía la vida del duque Ludovico: no podía emprenderse un viaje, recibir una embajada o consumir un matrimonio sin el augur (73). Ludovico era sutil y corrupto, pero sin exagerar; hedonista delicado, no fanático; era un sátrapa dulce y sutil, como se le ve en los retratos. Le conquisté por la música. La música es, de todas las cosas que existen en este mundo, la que me ha dado mayor placer. Mis horas con la música me regeneran” (74).

“Entré en Milán por la música, utilicé la lira como salvoconducto para ganar la admiración del Moro. Luego, poco a poco, como Verrocchio abdicó en mí sus pinceles, yo dejé la lira a Atlante Migliarotti para que este compañero, que se vino conmigo desde Florencia, tuviera un puesto en la corte” (75/76).

“La amistad es una adhesión a la persona y no a sus obras, que si fuésemos amigos por lo que hacen, no nos quedaría ninguno” (76).

“Además de la música usé otra llave para penetrar en la corte de Milán: Cecilia Gallerani, la amante del duque, que era la reina de Milán. La tragedia de Ludovico el Moro surgió del conflicto entre tres mujeres: Cecilia Gallerani, la amante;

Beatriz de Este, la esposa, e Isabel de Aragón, esposa del sobrino y legítimo heredero” (76).

“Pinté el retrato de Cecilia Gallerani, lo cual me granjeó la amistad de la señora y la gratitud del déspota” (77). Este cuadro se conoce como *La dama del armiño*.

También de esa época es *La Virgen de las rocas*, pieza central de un tríptico sobre la Inmaculada Concepción que Leonardo realizó por encargo de los Predis. “Me dirás qué tiene que ver esa Virgen sentada entre las rocas con la Inmaculada Concepción. No mucho, supongo, pero la visión es mía y para mí la Inmaculada Concepción es el misterio de la Madre y la Naturaleza (77). No es lo mismo mirar que ver. El sabio capta las armonías subyacentes entre las cosas y sabe usarlas para sus fines. Desde cuando tenía veintiún años encontré fácil imitar a la naturaleza; me percataba que, tras los objetos exteriores que tan fácilmente podía copiar, yacían escondidos secretos a cuyo conocimiento valía la pena dedicar mis esfuerzos (78). Pues bien, en esa Virgen entre las rocas yo quise expresar el secreto del Alma del Mundo y de la Madre, inmaculada o no. Para mí, el símbolo que representa la naturaleza es la Madre, no la madre de Dios, sino la del mundo. A través de la madre yo no veo, como los cristianos, al hijo, sino a la naturaleza toda (81). No he querido pintar Madonas con nimbos, reseca y planas como un icono bizantino, cosa de la que no se libró Giotto y muy poco Angélico, yo he seguido la innovación de Masaccio, el más grande pintor de Florencia, que puso rostros humanos, vivos, a sus santos y Madonas. Tampoco he querido pintar alas doradas o de pavo real a los ángeles, a los que identifico por su naturaleza andrógina, porque el sexo de los ángeles es doble: masculino y femenino a la vez. La Virgen es una dama y el ángel un efebo. No hace falta más, ni auras ni alas, su esencia debe aflorar de su rostro” (82).

“Terrible y suave es el amor, como todos los sentimientos que llegan del fondo de las cosas, pues en lo más profundo no hay luz o tinieblas, bien o mal, sino la fusión de opuestos en el espacio vacío donde ser y no ser se llaman. Terrible y suave lo he vivido yo con Salai (82).

“Beatriz de Este, la esposa de Ludovico, era una adolescente de catorce años cuando se casó -él tenía diecisiete-. Su talento se centraba en pensar suntuosas vestimentas. ¡Cuántas cenefas y entrelazados he tenido que dibujar para que ella luciese una nueva “fantasía del Vinci” en manga o ceñidor; pero si diseñé sus trajes, a ella no la retraté nunca, no me perdonaba la pintura de su rival Cecilia Gallerani (83). La vida era un juego para ella, hasta el punto de que, cuando se sintió mal, danzó toda una velada hasta caer rendida y expirar. Tenía veintiún años: murió bailando” (84).

“La tercera en discordia era Isabel de Aragón, “*madonna infelicissima, unica in disgrazia*”, como ella misma se describía. Su desgracia causaría la de todos: la caída del Moro, la invasión, nuestra dispersión, mis años errantes y dolorosos. Cuando casó con el frágil Juan Galeazzo lo hizo para ser duquesa de Milán, no sobrina del regente⁴. Ella me quería, puesto que su rival, Beatriz, no me apreciaba. Era un placer trabajar para ella por la viveza de su trato” (85).

“Las amantes de Ludovico formaban como una corte de mujeres. Yo era su cortesano: retraté algunas, canté para todas. Ese misterio que es el sexo, que el ascetismo intelectual puede negar pero no destruir, me inquietó más y más, hasta desbordarme” (85).

“El gran favorito del duque era Galeazzo de Sanseverino, hijo del condotiero. Éramos muy amigos. Me gustaban sus gestos, su aire [más de Venus que de Marte] y, sobre todo, sus caballos. Mi mejor amigo en esos días era el cardenal Hipólito de Este, un hombre hermoso y peligroso hacia quien yo sentía la

afinidad con que me acerco a las espléndidas fuerzas devastadoras de la naturaleza; había cegado a su propio hermano porque una dama admiraba más los ojos del otro que los suyos” (86).

“Nunca he discutido con nadie. Es inútil. ¿Has conocido algún caso en que otra persona cambie de ideas después de un argumento? Yo no”⁵ (87).

“¿Te acuerdas de mi dibujo de un hombre con los brazos en cruz dentro de un círculo y un cuadrado? [Lo dibujé para el tratado de Luca Pacioli] sobre la *Divina proporción* para comprobar que las proporciones humanas guardan la armonía universal, representada por el círculo y el cuadrado, las formas más perfectas” (87/88).

“Si creyera en la mala estrella, no me habrían faltado ocasiones para tenerla, pero no es el avatar de fortuna lo que me amarga, sino el trato humano: soportar a los imbéciles, mediocres, fanfarrones, ineptos, aduladores, volubles y débiles. El ser humano es así. ¡Qué razón tiene Maquiavelo cuando lo describe!, y tengo para mí que aún se queda corto” (88).

“Baldassare Castiglione y sus amigos Fregoso, Gonzaga, Médicis, venían a verme cuando yo pintaba la *Última Cena*. Para ellos comencé a escribir las notas que han germinado en tratado” (89).

“Ludovico el Moro se ocupaba de los ocios de Juan Galeazzo, fomentando sus vicios a fin de debilitarle y corromper su voluntad: lo encerró en Pavía en un círculo de fiestas, juergas, lujuria y depravación incesantes, con jóvenes de su sexo, según se dice. Cuando se casó con Isabel de Aragón, nueve meses después la esposa aún era tan virgen como al llegar” (89). Isabel amenaza con pedir el divorcio. “La Iglesia sólo disuelve matrimonios por tres motivos muy fuertes: no querer tener hijo, no consumir y tener el aliento nauseabundo” (90). Alarmado, el Moro organiza una fiesta como desagravio a su sobrino (90/92). “La Fiesta del Paraíso dio sus frutos. Pocos meses más tarde, el embajador de Ferrara me comentaba: ‘La duquesa Isabel está embarazada’. Este hijo fue el principio del fin. Con un hijo, Isabel de Aragón tenía algo por qué luchar: el trono ducal de Milán, que Ludovico le estaba usurpando” (92).

³ Ludovico Sforza, apodado el Moro, 1452-1508. Siendo el cuarto hijo del Duque de Milán no tenía fácil acceder al trono, pero se las ingenió. Tras el asesinato de su hermano Galeazzo en 1476 fue nombrado regente de su sobrino Gian Galeazzo, de siete años, al que más adelante, para asegurar su poder, mantuvo en Pavía, alejado de la corte. En 1494, la muerte de Gian Galeazzo asentó a Ludovico en el trono de Milán hasta que en 1499 fue derrocado por Luis XII de Francia y encarcelado en Loches, donde murió.

⁴ Isabel de Nápoles, más conocida como Isabel de Aragón, 1470-1498. En 1488 fue casada con su primo carnal Gian Galeazzo Sforza, legítimo duque de Milán, pero siendo éste débil de carácter, fue relegado del trono por Ludovico Sforza. Isabel confiaba en recuperar el trono para su hijo Francisco, esperanza que se desvaneció tras el nacimiento de un hijo de Ludovico. Isabel apeló a su abuelo, Fernando I de Nápoles, pero el usurpador se mantuvo en el poder con el apoyo de Carlos VIII de Francia y del emperador Maximiliano I. Francisco Sforza Aragón, hijo de Gian Galeazzo e Isabel, fue el duque legítimo de Milán desde 1494 hasta su muerte, en 1512, con el nombre de Francisco II de Milán.

⁵ Este mismo argumento aparece repetido en la página 136.

SALAI

En 1490, teniendo Leonardo treinta y nueve años, llevó a su casa a Giacomo, de diez, al que describe como “ladrón, mentiroso, tozudo, glotón. Quiero que sepas cómo Giacomo, al que conoces por Salai, entró en mi vida. Salai fue mi capricho, mi verdugo, mi humillación. Puse a Giacomo el apodo *Salai* porque es una palabra árabe que significa espíritu maligno, un diablo” (93/94).

La narración de su primer encuentro avergüenza a Leonardo: “Una noche, saliendo de una fiesta en el palacio del cardenal Hipólito de Este, me fui con uno de sus atletas, un lombardo de ojos azules y anchos hombros del que me había encaprichado por su voz, sus modales altaneros y su mirada insolente”. Leonardo lo acompaña hasta un chamizo en los suburbios. “La cama ya estaba ocupada: unos ojos enormes me observaban desde una cara de ángel diabólico ornada del pelo más hermoso que me haya sido dado contemplar jamás. Sus ojos no se apartaron de los míos mientras yo estuve con su hermano. Salí de aquella choza herido por el don fatal de la belleza maligna. Sentí con meridiana clarividencia que ya no podría pasarme sin el amor y el dolor que aquel ser pánico estaba destinado a infligirme” (94/95).

“En teoría entró en mi casa como chico de los recados y posible aprendiz de pintor. ¡Qué manos, qué piernas, y qué cuerpo! He tenido siempre las mujeres y los hombres que he querido: sólo Salai me tuvo a mí. Muchos me vieron haciendo el ridículo, humillado por ese bergante (96). Aquel miserable [hacía] público su poderío sobre mí” (98).

Cecilia Gallerani, la dama del armiño. “De todas las mujeres que he conocido hubo una que amé a mi pesar, en secreto y sin que trascendiera, no sólo porque ella era un prodigio de inteligencia y discreción sino sobre todo porque era amante de Ludovico el Moro. (98) ¿Por qué me atraen estos seres ególatras que creen que todo les es debido? Supongo que por la seguridad en sí mismos que emanan. Cecilia me pidió posar con un armiño entre sus brazos (99). Un día me acerqué más de la cuenta a mi modelo y aquel día ella no posó ni yo pinté más. Isabel de Este detectó mi proximidad a Cecilia y maniobró para ocupar su puesto, al menos como modelo. La dibujé en Mantua porque no tuve más remedio cuando huí de Milán y me brindó hospitalidad. Lo importante es que mi devaneo con Cecilia trajo consecuencias terribles” (101).

“Deja que te explique por qué son bellas las cosas bellas (102). Desgraciado el que nace feo. Si nacen feos e inteligentes, apártate de ellos porque su amargura interminable los mueve al resentimiento contra todo el ancho mundo. Así suele ser cuando Dios distribuye los dones sin parar mientes en compensarlos equitativamente, cosa que no parece quitarle su sueño eterno” (103).

“En Milán tuvimos un trío insuperable: Cecilia, la amante; Beatriz, la esposa, e Isabel, la desposeída. Ya sabes cómo acabó: Beatriz se suicidó danzando; Isabel viuda de su enfermizo y degenerado esposo; Cecilia casada con un viejo marqués” (104).

“Isabel de Aragón heredó el tenebroso rencor de su abuelo el rey Ferrante de Nápoles, al que escribió la fatídica carta que desencadenó la tragedia de Italia. Cuando Ludovico tuvo por fin un hijo de su legítima esposa Beatriz, Isabel perdió toda esperanza de ocupar el trono por el cual se había casado y enloqueció de envidia” (105). Isabel escribe a su padre: “Os imploro acudir en nuestra ayuda y liberar a vuestra hija y yerno del terror de la esclavitud y restaurarlos a su legítima soberanía. Si vos no nos socorréis, prefiero darme muerte con mis propias manos que soportar el yugo de extraños” (106).

“Ludovico averiguó por sus espías que Nápoles conspiraba con el papa y los venecianos contra él” y sugirió al rey de Francia que reclamase el trono de Nápoles. “Hasta entonces, esta península nuestra era un mosaico de ciudades y pequeños Estados independientes. Entre las varias docenas de ellos sólo cinco sobresalían: Milán, Venecia, Florencia, Roma y Nápoles (107). Aquí dentro nos arreglábamos entre nosotros con nuestros condotieros a sueldo, nuestras traiciones y pactos. Introducir en liza un poder extranjero y muy superior en tamaño suponía desequilibrar imprevisiblemente el tablero de ajedrez con fichas nuevas que no

sabíamos manejar. Además, llamar a Francia suponía arrastrar tras ella a Castilla y Aragón, que acababan de unirse y eran de la familia de Nápoles” (108).

“Isabel, Beatriz y Cecilia me envolvieron en su lucha soterrada e hipócrita. Cecilia me pidió que pensara el modo más aséptico de eliminar a Juan Galeazzo. Yo tenía que acabar el *Cenáculo*, colar en bronce el caballo –la escultura más prodigiosa jamás vista, que me puso por delante del mismo Miguel Ángel como escultor- mi obra mi posición, mi prestigio me impedían rechazar una demanda del Moro. Y cedí. No sentí remordimiento porque una vida no es nada (109). ¿Qué diferencia hay entre diseñar una ballesta mortífera o un veneno insidioso?” (110).

Ludovico recibió a Carlos VIII el año 1494. “Vi al rey francés; era un joven de débil constitución y cuerpo malsano, tanto que cayó enfermo de viruelas allí mismo. Era bajo, muy feo y sus miembros tan mal proporcionados que parecía más monstruo que hombre. No sólo estaba desprovisto de instrucción y habilidad sino que casi no sabía las letras del alfabeto. De su ejército lo que me interesó más fue la artillería: esa plaga nueva desarrollada por los alemanes e introducida en Italia por los venecianos. Esta artillería rendía ridículas todas las armas de ataque previas usadas por los antiguos (113). Usaban esta arma más diabólica que humana no sólo en los asedios de ciudades sino en campo abierto. Yo pensaba modos de mejorar aquellas máquinas” (114).

“La entrevista de Carlos VIII de Francia con Juan Galeazzo Sforza de Milán fue patética: un engendro vanidoso dando coba a un enfermizo degenerado. Eran primos, pues las madres de ambos eran hermanas. El de Francia debía haber repuesto en su trono ducal al de Milán como era de derecho, pero precisamente llegaba como aliado del usurpador para atacar al padre de la mujer del legítimo. La hipocresía rezumaba por las salas del palacio de Pavía, donde nuestro querido Sandro debía pintar un fresco como su *Calumnia*⁶ para inmortalizar aquella penosa escena” (114).

“Isabel se abalanzó hacia [el rey], se arrojó a sus pies y abrazó sus piernas implorando que instaurase a su marido en el ejercicio de los poderes ducales. ‘¡Tenemos ya un hijo de cinco años y nosotros pasamos la veintena! ¿Qué más hemos de esperar?’ El rey se conmovió, murmuró incoherencias tranquilizadoras y salió a toda prisa (115). El resultado para mí fue la visita de la diva Cecilia. Yo amaba a aquella mujer, la única que acaricié en mi vida con placer. Aquel día fue directamente al grano: ‘¿Conoces algún veneno que mate lentamente y sin dejar señales? Debes ingeniártelas para administrarlo de modo que nadie pueda detectarlo’” (116).

“Por aquel entonces, mi madre natural había enviudado y la convencí para que viniese a vivir conmigo a Milán (118). Salai, hipnotizado por la suave sonrisa de Catalina, empezó a competir conmigo en atenciones a mi madre. Parecía que entraba en mi casa un periodo de serenidad, pero entonces llegaron los franceses y la malhadada intervención mía en la eliminación de Juan Galeazzo” (119).

“Cuando estuvimos en Pavía, Salai se empleó a fondo en seducir al querido de Juan Galeazzo (120). En el colmo de su retorcimiento me animaba a eliminar a Juan Galeazzo para que Bazzone pudiese venir a casa como aprendiz” (121). Tras superar sus escrúpulos, lo hizo, aunque “como una obra de arte, como un experimento científico. Imaginé un medio diabólicamente sutil. [Inyecté arsénico en] el melocotonero cuyos frutos Juan Galeazzo gustaba desayunarse. El catador no los probaba porque los cogían directamente del árbol. Juan Galeazzo murió al cabo de siete días (121). Dios no nos castigó por aquello ni a Ludovico ni a mí” (122).

Salai “le contó a mi madre que yo había envenenado al desdichado. Y lo hizo en mi presencia. Ella me miró con aquel semblante suyo que lo expresaba todo: bondad, la ironía sardónica del mal, comprensión, sorpresa, reproche, aceptación. Él

me miró con su sonrisa faunesca. En ese momento concebí en mi cabeza los retratos de ambos y comencé a pintarlos en mi imaginación (...) Mi madre murió a los pocos días (123) del disgusto de conocer mi crimen” (125).

“Eso que se llama mi olímpica indiferencia es amor indiscriminado a todo. Para los que puedan comprender, lo he dejado grabado en los dos rostros que te lego: el de Salai en forma de andrógino, el de Catalina como la Esfinge (125). Este descubrimiento ha sido mi mayor logro. Es enigmática indiferencia preñada de cuidado bondadoso hacia todo lo que existe sin esperar nada a cambio. Esa es mi indiferencia” (126).

⁶ En 1495, Botticelli realizó una pintura titulada *Calumnia*, que no guarda relación con el fresco referido por Leonardo. Está pintada al temple sobre tabla y muestra al rey Midas como un juez necio en cuyas orejas de burro vierten malos consejos la Sospecha y la Ignorancia. Frente al trono, un monje, probablemente representando el Odio, lleva de la mano a una joven, la Calumnia, atendida por la Envidia y la Falacia, que arrastra de los pelos a un hombre semidesnudo y suplicante. Completan el cuadro la Penitencia, vestida de negro, y la Verdad, desnuda.

“OSTINATO RIGORE”

Leonardo expone sus argumentos para hacer una Cena diferente.

“Tenía que acabar el caballo y comenzar la *Cena* que me encargó Ludovico para el convento de Santa Maria delle Grazie. En esas dos obras hube de esforzarme yo solo pues eran demasiado ambiciosas para dejarlas en otras manos que las mías (127). En aquella obra decidí romper con la tradición secular de Cenas. Los colores ya no tenían por qué ser planos ni las figuras perfiladas sin relieve; todo eso podía mejorarse [gracias a] la pintura con aceite [de los flamencos y] la cámara oscura de Alberti. Tenía que superar otro obstáculo: la unidad global de la acción y la expresión de las emociones de todos y cada uno de los personajes” (128).

“En mi pintura todo –técnica, atmósfera y expresión- sería nuevo (129). Fundamentalmente, el buen pintor tiene dos cosas a representar: el hombre y su estado de ánimo. Lo primero es fácil; lo segundo, difícil. Lo más importante que se puede encontrar en el análisis de una pintura son movimientos apropiados a los estados de ánimo de cada criatura viva (132). No en vano he diseccionado más de treinta cadáveres para discernir cuáles son los mecanismos del cuerpo que generan los movimientos, especialmente los de la cara, pues sólo sabiendo lo que hay debajo de la piel y cómo se flexiona se puede pintar la superficie. Supondrás con cuánto empeño busqué los rostros de los doce apóstoles. A Salai lo usé para Felipe” (133).

“El prior me apostrofó por mi inactividad porque pasaba más horas mirando que pintando, en fin, la eterna insensatez de confundir el movimiento con la actividad. Yo no discuto nunca. ¿Acaso conoces alguien que haya cambiado sus ideas por lo que le argumentan? Yo no⁷: las ideas sólo cambian con la muerte de quienes las detentan, por eso la Iglesia y otras instituciones poderosas aceleran la muerte de aquellos cuyas ideas no les gustan. En el fondo, las ideas se tienen visceralmente, no por razón; en el fondo sentís y luego inventáis razones para justificar lógicamente esos impulsos plenamente irracionales” (136).

Claves sobre la Adoración: “La composición básica es un triángulo cuyo vértice es la cabeza de la Virgen y cuyos lados descienden hacia dos figuras impasibles que están mirando, una hacia dentro y otra hacia fuera del cuadro. El viejo era mi maestro Toscanelli, el joven era yo mismo. Me pinté mirando hacia fuera, con disgusto, porque cuanto más ahondaba en el Nacimiento y la muerte de lo antiguo más lamentaba la pérdida en comparación con lo ganado” (138).

“Se ha dicho que fundé una academia en Milán. ¿Se puede llamar academia a una reunión de Luca Pacioli, Bramante, Marula, Bellincioni, yo y algunos más? Quizá sí. En aquellos años en Milán, yo me fui forjando una visión del mundo, un método para estudiarlo. La clave está en no entrometer ideas humanas que nada tienen en común con la cosa percibida. Hay que limpiar los sentidos de imágenes religiosas y conceptos escolásticos para que vean directamente” (140/141)

“La naturaleza, el mundo, demonio y carne que anuncian los santos padres, no es un valle de lágrimas donde se pasa camino del cielo o el infierno. La naturaleza ha sido, es y será el Paraíso Terrenal. El pájaro, el zorro, incluso las hienas, están en el paraíso, ¿por qué no nosotros?: porque pensamos. Dios nos dio un día el pensamiento, entonces caímos del paraíso y nos dejó errar y nos mandó trabajar para que, con el tiempo, volviéramos al paraíso, con el pensamiento amaestrado por el gozo. Que no es tarea fácil lo demuestra que estamos en el año cinco mil y pico de la creación y ya ves cómo son los hombres. La mayoría son rencorosos, interesados, miedosos. ¿Qué van a ver sino lo que son? (142)

“¿Te acuerdas del lagarto que solté en el jardín de Belvedere? La había añadido alas de murciélago y cuernos de escarabajo”⁸ (144).

“Pico ha sido mi modelo en lo intelectual, como Verrocchio lo fue en el arte” (145).

“El hombre es un microcosmos porque así como el hombre se compone de tierra, agua, aire y fuego, así es el cuerpo de la Tierra. Como el hombre tiene huesos, venas. Carece de nervios porque dotada de estabilidad perpetua no se mueve, y al no tener movimiento no necesita nervios”. Leonardo desarrolla su filosofía estableciendo una correspondencia entre “la inaudible música de las esferas y la estructura del espíritu humano” (145/146)

“Yo he sido un filósofo hermético porque creo como Alberti, Pico y Ficino, que lo aprendieron de Hermes Tres Veces Grande, que en el universo no hay fuerza que no pueda doblarse ni destino que no pueda influirse” (147).

“Todo sucede en el espacio, no en el tiempo. El tiempo es una ilusión de los sentidos. El tiempo es la posibilidad de que dos cosas ocupen el mismo sitio: si se interpenetraran, no habría tiempo. ¿Y quién sabe si no somos un flujo inmaterial que se interpenetra eternamente?” (148).

“Nunca he entrado en polémica en temas religiosos. Me he salvado, y no desearía que tú te vieses comprometido por estas memorias de un panteísta hermético que cree que el Sol no se mueve, la sangre circula y Dios es mujer” (152).

⁷ Este mismo argumento ya lo ha expuesto en la página 87.

⁸ Como vemos, la extensión del relato lleva al autor a incurrir en repeticiones inadvertidas. Aquí reitera la anécdota referida en la página 12 y aún lo hará por tercera vez en el capítulo dedicado a Roma, página 258. Pero no sólo la anécdota del lagarto. En la página 213 dice como si fuera por primera vez: “Por cierto que Verrocchio me usó a mí como modelo de su *David*”.

“MORA IL MORO!”

La suerte de Ludovico iba a sufrir un vuelco. “La primera señal fue la muerte prematura de Bianca, mujer de Galeazzo de Sanseverino e íntima de la duquesa Beatriz, la cual en esos momentos estaba embarazada de muchos meses y con mala salud debido a las infidelidades del duque con su nueva amante, Lucrecia Crivelli” (155).

Beatriz frecuentaba el convento de Santa Maria delle Grazie para rezar sobre la tumba de Bianca. Leonardo seguía pintando la *Cena*. “Recuerdo un día, a primeros de enero, en que coincidí con ella. Me invitó a una fiesta aquella noche.

Pese a su embarazo, danzó frenéticamente y giró como una posesa hasta caer exhausta: rompió aguas, se retorció, chilló, dio a luz un niño muerto y expiró ella misma” (155/156).

“La muerte súbita de Carlos VIII fue el tercer aldabonazo que advertía a Ludovico del cambio de su estrella. El nuevo rey de Francia, Luis XII, se consideraba duque de Milán por su abuela Valentina Visconti. Los venecianos estaban contra Milán, los Este de Ferrara a favor de Francia, el papa Borgia estaba con Francia para promover el poder y la gloria de su hijo César. A Ludovico sólo le quedaba su yerno, el emperador Maximiliano, pero éste le pedía dinero para pagar tropas⁹. Ludovico aumentó los impuestos y ello le hizo impopular. Ludovico era de naturaleza proclive a pensar soluciones retorcidas. Así como cuando se sintió amenazado por Nápoles llamó a los franceses, esta vez, amenazado por los franceses, pidió ayuda al Gran Turco, el sultán Bayaceto [al que] pidió que atacase Venecia” (157).

“Milán, embebida en esplendor y refinamiento, estaba poco capacitada para la guerra. No tenía nada de soldado el duque (158). Yo hubiera podido ayudarle, pero se sentía más seguro teniéndome como pintor y escenógrafo que como ingeniero militar” (157).

“El 20 de agosto de 1499” el Moro convoca en Santa Maria delle Grazie una asamblea de astrólogos para que encuentren una solución mirando al firmamento. “Mientras Ludovico andaba ocupado en predicciones, los franceses comenzaron su avance. La brutalidad premeditada de su proceder causó un terror generalizado” (159/160). Ludovico decidió abandonar Milán para reclutar otro ejército: iría a Alemania, donde su yerno el emperador Maximiliano podía conseguirlo. Se llevó el tesoro que tenía reservado para tal eventualidad. Se fue con Sanseverino, el cardenal Hipólito de Este y otros íntimos; a los pocos días, Trivulzio, el condotiero de los franceses, entraba en Milán” (161).

“Yo me recliné en mis apartamentos del castillo, que no se había rendido y que era inexpugnable al menos durante unos meses. Me ocupé de los dispositivos de defensa, repasé todos mis proyectos de armas, pero me di cuenta de que eran difíciles de fabricar. [Pero Ludovico] confió el mando de la ciudadela a un deudo suyo que, al poco, negoció con Trivulzio la rendición del castillo. Salimos sin ser molestados, [pero] los arqueros gascones tomaron mi modelo en yeso del caballo como blanco para distraerse [y] lo arruinaron. Diez años de trabajo se perdieron con la desaparición de aquel caballo que era superior al *Gattamelata* de Donatello y al mismísimo *Colleoni* de mi maestro Verrocchio. [Y] Miguel Ángel aún me acusa de no ser capaz de fundir una estatua” (162/63).

“El duque recogió un ejército de veinte mil suizos y borgoñones con los que regresó a Milán. Los franceses se retiraron de la ciudad, pero no del castillo. Ludovico salió de Milán para apoderarse de Novara [donde] sus mercenarios suizos comenzaron a desertar, protestaron por no cobrar con prontitud y se negaron a combatir con sus compatriotas que venían en el ejército francés.” Ludovico trató de escapar camuflado entre los suizos, pero fue descubierto. “Por haber intentado huir deshonorosamente, Luis XII le obligó a pasar vergüenza en Asti, donde la turba le apostrofó a los gritos de *‘Mora il Moro!’*. Sufrió una entrada infame en Lyon, montado en una mula. Fue encerrado en un castillo. Intentó evadirse en una carreta de paja, pero se perdió y lo capturaron. Murió [en 1508] en el torreón de Loches. En total pasó nueve años de cautiverio” (164/165).

“Así, Italia entraba en el desorden. Las solemnes crueldades de la Iglesia, que comenzarían con Savonarola, la codicia francesa, la altanería española perturbarían irreversiblemente la vida italiana. Marchar de Milán tras dieciocho años de residencia y servicio al duque me causó una agradable sensación de libertad” (166).

“¡Dichoso aquél que lleva dentro de sí otros mundos en que habitar cuando las adversidades de éste le hastían! Dios quiso que Luca Pacioli estuviera en Milán cuando llegaron los franceses [de modo que] aquel verano me dediqué a estudiar el movimiento y el peso. La mecánica es el paraíso de las ciencias matemáticas porque con ella la matemática madura sus frutos (167). En la misma ala de la Corte Vecchia donde yo tenía instalado mi estudio vivía Isabel de Aragón. Yo le diseñé un dispositivo para que su bañera tuviese siempre agua caliente” (168).

Poco después de la entrada de los franceses en Milán, Leonardo y Luca marchan a Florencia. “Salai se quedó con Bozzone. No le eché de menos. Luca era un amigo para mí entrañable. En Milán fue una compañía constante, agradable, esclarecedora (169). Luca me [dio] las medidas, estructuras y forma de construir los cinco sólidos perfectos¹⁰ y a cambio me pidió que le dibujara las ilustraciones de su libro sobre la *Divina proporción*” (171).

Para llegar a Florencia, “el itinerario más seguro era vía Mantua hacia Venecia” (171). Descripción de Mantua y de su corte. “Nuestra anfitriona era Isabel de Este. Algo en ella me perturbaba: tenía un frenesí mental, inmoderada en placeres intelectuales, era más una libertina que una amante de las artes, quería absorber lugares lujosos y momentos exquisitos con una delicada rapacidad que me repugnaba; a mí, que me sucede lo mismo” (172).

“Las dos amantes de Ludovico, Cecilia Gallerani y Lucrecia Crivelli, residían con Isabel de Este como si fueran cuñadas tuyas, tal era la magnanimidad y elegancia espiritual de aquella dama. Dibujé a Isabel para corresponder a su hospitalidad, convenciéndola de que sobre el dibujo realizaría un óleo” (173).

Años antes, Luca Pacioli vivía en Roma alojado en casa de su maestro, Alberti. Un día, “andaban cavando por la Vía Apia en busca de tesoros romanos cuando dieron con un sarcófago: era de mármol y tenía la inscripción: ‘Julia, hija de Claudio’. Dentro [estaba] el cuerpo yacente de una hermosísima muchacha de quince años, preservada de la corrupción por preciosos ungüentos. En seguida corrió la noticia y comenzó una peregrinación de gentes de todos los barrios de Roma para contemplar y venerar esta santa del mundo pagano. Entonces el papa, no deseando que este nuevo culto dañase la devoción ortodoxa, ordenó que el cadáver fuese enterrado a escondidas una noche. Luca se llevó tal disgusto que concibió gran resentimiento contra aquella fe que así destruía la belleza” (175).

Leonardo se agobia en Mantua. “Isabel de Mantua es insoportable. Comprenderás que yo no he abanderado a Lorenzo el Magnífico y Ludovico el Moro para luego dejarme agobiar por esta virago de las bellas artes, esta monja artista, hetaira de la perspectiva” (177).

“He amado la soledad con mayor deleite que la compañía: soy un mundano que sabe estar solo y por ello mi trato con los demás es sinceramente desinteresado. A veces me aburro, pero otras doy con caracteres que me abren sensibilidades de las que carezco” (177/178).

“Llegamos a Venecia, donde Luca Pacioli tenía buenos amigos. Venecia es un mundo entre cielo y agua. Sobre fundamentos de aguamarina surgen palacios de áureo bordado en rara confusión de ojivas cistercienses con ensueños musulmanes: esmeralda de Sidón, azul de Tiro y rosa de Chipre (179). El día que Luca y yo llegamos, los turcos estaban quemando las alquerías de Friuli. Una vez más, el irresponsable de Ludovico había causado el desastre. Por mar, el almirante Kemal-Ris había tomado Lepanto. Por tierra, avanzaron hasta las puertas de la ciudad. Así que me entrevisté con el Consejo de los Doce para proponerles medidas de defensa y ataque. Propuse un ataque submarino para liberar los prisioneros venecianos en manos de los turcos. Los guerreros submarinos debían llevar gafas de cristal y odres de cuero llenos de aire [atados al cuerpo] para respirar en el fondo.

Bajo el agua, por medio de un taladro metálico aplicado bajo la línea de flotación, podían hundir la flota turca (180). Este plan infalible, perfecto y original no fue puesto en práctica. No cobré un ducado, pero tampoco les entregué los dibujos de mi máquina submarina” (181).

“El hombre está más cerca del animal que del ángel hacia el cual evoluciona (181). La mayoría de los hombres siguen gobernados por instinto más que por razón. El hombre es un maravilloso camaleón al que un osado demiurgo ha metido la inteligencia en su cuerpo animal. El animal no piensa, no siente nostalgia ni teme al futuro. El hombre, en cambio, paga el don del pensamiento al precio de la angustia y el remordimiento. ¿Nos vamos a extrañar de que prevalezca casi siempre el instinto?” (182).

“Mi mejor recuerdo de Venecia es Giorgione. Tenía él veinticuatro años cuando lo conocí¹¹. [Fue] en el palacio de Catalina Cornaro, reina de Chipre, una Isabel de Este con el atractivo erótico de una Lucrecia Crivelli (183). Como todo joven bien nacido, Giorgione se me acercó para aprender de mí –y porque yo, a mis cincuenta años, aún estaba de buen ver-. Le enseñé los secretos del óleo, la perspectiva y el sfumado. Giorgione era como un Botticelli misterioso y poético, sus cuadros eran enigmas más que alegorías. Yo me lo hubiese llevado conmigo, pero estaba prendado de la Cornaro. Me han contado que ya ha muerto, y de un modo que le hace aún más cautivador (184). [Una dama griega] eclipsó en su corazón a Catalina Cornaro. Un día la delicadísima dama contrajo la peste. Y cuando ella moría, Giorgione, arrebatado, la besó en los labios, por lo que también murió él” (185).

“Este año, Colón ha vuelto a Castilla cargado de cadenas, tal es la ingratitud de los poderosos con aquellos que les hacen ricos¹² (185). Los venecianos, autocomplacidos en su riqueza, no quisieron oírme sobre la importancia del descubrimiento de Colón. Como una criatura que no sabe lo que dice me sentí tratado por los venecianos, de modo que intimé a Luca mi deseo de partir para ganar Florencia. Cuando nos aprestábamos a partir llegó Salai (186). Lejos de excusarse me reprendió mi amistad con Luca y acabó sacándome tres ducados de oro porque quería unos zapatos de color rosa. Es tan bello en sus ropajes verde y rosa” (187).

“Fui a ver el *Colleoni* de mi maestro Verrocchio, la mejor escultura ecuestre del mundo. Verrocchio tiene su estatua en bronce, yo he perdido la mía: a él le amenazaron de muerte para que la terminara, a mí me han destruido el molde. ¿Por qué él sí y yo no?” (187).

⁹ Carlos VIII murió en abril de 1498. Le sucedió Luis XII, que reinó hasta 1515. Ambos pertenecían a la casa de los Valois. Maximiliano I de Habsburgo, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, gobernó desde 1493 hasta 1519. Fue padre de Felipe el Hermoso.

¹⁰ El cubo, la esfera, la pirámide triangular, el heptaedro y el dodecaedro.

¹¹ Castelfranco, Véneto, 1478-Venecia, 1510. El encuentro debió de producirse en 1502, como Leonardo confirma al recordar que él mismo, nacido en 1452, tenía entonces cincuenta años.

¹² El 25 de noviembre de 1500, Colón y sus dos hermanos llegaban a Cádiz cautivos y encadenados por Francisco de Bobadilla, que actuaba con poderes de los reyes. La acusación de mal gobierno había sido promovida por los españoles descontentos por no haber encontrado las riquezas que Colón les había prometido. El año de la detención no concuerda con el referido en el punto anterior sobre el encuentro de Leonardo con Giorgione.

CÉSAR BORGIA

“Tras veinte años de ausencia Florencia era una república abrasada por el fanatismo de Savonarola. Era la ciudad de las tres hogueras: el fuego de las vanidades, donde ardió lo bello y lo superfluo; el Juicio de Dios, donde quedaron en

ridículo apóstoles y detractores de Savonarola, y la pira donde fue ajusticiado el profeta¹². Supe casi desde el primer día que no me demoraría mucho tiempo. Lorenzo había muerto; Ficino yacía enterrado; Poliziano, muerto; Pico Della Mirandola, muerto también (189). A Botticelli le encontré destruido, resignado y fanático. Había renegado de su luminosa evocación del paganismo, había quemado en la hoguera de las vanidades sus muchas bellísimas mujeres desnudas para satisfacer al fanático profeta” (190).

Leonardo se mueve entre el paraíso de Luca y el infierno de Salai. “La pintura dejó de interesarme y di en pasar las noches en el hospital de Santa Maria Nuova, donde me guardaban el dinero y donde me dejaron diseccionar cadáveres. Abrí más de treinta (191). Los ciento veinte libros compuestos por mí darán sentencia” [de mi aplicación en este campo] (192).

Leonardo acepta trabajar para César Borgia. “El duque de Valentinois [César Borgia] me enroló a su servicio como arquitecto e ingeniero militar; tenía detrás de él una leyenda de esplendor crueldad y crimen. Me fascinó desde el primer momento su serenidad (192). No era malévolos, sólo le interesaba el poder. El gélido orgullo español de su padre, el papa Alejandro VI, se fundía con la mórbida sensibilidad italiana de su madre, la hetaira Vanozza. Con él guerreaban magníficos capitanes (193). Entre los poetas nadie destacaba; mejores arquitectos. Entre todos ellos, el personaje que logró interesarme más asiduamente fue el secretario de la república florentina Nicolás Maquiavelo. Conversando con él aprendí mucho. ¡Yo, que tanto he trabajado para enseñar a ver, estaba ciego a los entresijos inextricables y retorcidos del cerebro humano! (194). Mis ideas se tambalearon ante el cinismo sabio de mi amigo. Maquiavelo era mucho más expeditivo: él no creía en los hombres. La moral, la metafísica, la piedad le son ajenas; él pregunta lo que quiere lograr el príncipe y le ayuda a conseguirlo” (195).

Algunas acciones de César Borgia: encerrona de Sinigaglia para abortar una conspiración, promesa a Astorre de una libertad que después le niega, encadenamiento de “Catalina Sforza a su carro triunfal para pasearla por las calles de Roma como un trofeo” (196).

Respecto al asesinato de Juan Galeazzo, Maquiavelo “me dio la razón: el ser humano es ingrato, libertino, hipócrita, cobarde y ávido, arrogante y mezquino”. Con estas palabras Leonardo acalla su mala conciencia. “Para Maquiavelo, las virtudes cristianas son obstáculos insuperables para construir el tipo de sociedad que él cree conveniente. La moral cristiana propone caridad, piedad, sacrificio, amor de Dios, perdón al enemigo, desprecio por las cosas de este mundo, fe en la otra vida y en la salvación del alma individual. Con semejantes principios –opina Maquiavelo- no se va a ninguna parte” (197).

“La fe cristiana ha vuelto débiles a los hombres, presa fácil de los ‘malvados’, hasta pensar más en cómo soportar las injurias que en vengarlas, de modo que los déspotas no encuentran resistencia; si se quiere construir una ciudad gloriosa como Atenas o Roma, hay que abandonar la educación cristiana. Es en lo que cree Maquiavelo; él no es inmoral, sino que escoge entre dos morales distintas: la cristiana y la pagana. [Yo] también, con la diferencia de que su ideal es político y el mío artístico, pero ambos somos paganos” (198).

Más lecciones maquiavélicas: “Se debe promover la religión aunque sea falsa, cuando confieras beneficios, hazlo tú mismo, pero el trabajo sucio que lo hagan otros, porque ellos y no el príncipe serán acusados y el príncipe puede congraciarse cortándoles las cabezas. Haz lo que tengas que hacer, pero procura presentarlo como un favor especial hacia el pueblo. No te rodees de siervos muy poderosos; los generales victoriosos se deben eliminar, de lo contrario lo pueden eliminar a uno. El éxito crea más devoción que el buen carácter. Fernando de

Aragón es traidor y astuto, pero practicando las artes del león y el zorro ambos escaparon a los lobos y las trampas” (200).

“Bendito Maquiavelo (201). Según él, el hombre caza con jabalina y la mujer, como la araña caza con red. Al principio te lo darán todo. Cuando estés atrapado, es decir, cuando ella sepa que no puedes pasarte sin ella, comenzará a mandar, pero nunca abiertamente ni dando la cara. Tienen la suprema habilidad de hacerse obedecer sin demostrar que mandan. Sólo hay un modo de combatirlos: no necesítandolas; pero, ¡qué difícil! (202). Otra de sus artes es la de culpabilizar. Si sales, porque sales; si no sales, porque no sales; serás culpabilizado. Por último, cuando el hombre, por amor hacia ellas, las hace un hijo está firmando su sentencia de muerte, porque ya sólo tienen ojos para el hijo. Ni con nobleza, ni con amor se las conquista; sólo se las doma con dinero” (203).

“César le objetó que los hombres no las debían andar a la zaga en cuanto a defectos. Tampoco los hombres me han satisfecho –respondía Maquiavelo– y debía hablar tan mal de ellos o peor que de las mujeres, porque son más débiles y cobardes que ellas” (204). Maquiavelo lleva su disparate hasta el punto de lamentar “el error de creer que hombres y mujeres pertenecen a la misma especie. No diré más. Si la naturaleza ha puesto en el hombre un deseo sexual más excitable que en la mujer, peor para el hombre, porque de ahí ha partido desde siempre el poder de la mujer sobre el hombre” (205).

Apoyándose en el discurso de Maquiavelo, Leonardo retoma su propia voz para justificarse: “Quien está a sueldo de un mecenas no es libre de rechazar las peticiones de éste. Si él, que es quien manda y, además, es hijo del papa, no tiene principios morales, ¿por qué hemos de tenerlos nosotros? (206). Así que no sólo imaginé y dibujé artilugios de guerra para César sino que, por una vez, conseguí ver realizado alguno de ellos: el carro acorazado y propulsado desde dentro, tripulado por una docena de hombres que lanzan flechas o disparan arcabuces” (207).

Leonardo descubre “los primeros síntomas de imperfección en el rostro efébo [de Salai y empieza] a amarle menos” (207). Esta inapetencia no le preocupa demasiado: “Con cincuenta años cumplidos mi sed de aventura podré apaciguarla en la guerra más que en la cama. Debo contar entre los mejores momentos de mi vida aquellos meses junto a César Borgia, tomando parte en asedios, maniobras, cabalgadas vertiginosas, conversaciones con generales expertos en el arte de la guerra” (208). Leonardo establece identidades entre él mismo y César Borgia, al que admira sobremanera (209).

Sin embargo, su afición a la guerra acaba por preocuparlo: “Yo que compraba pájaros enjaulados para soltarlos (209), que soy vegetariano por no infligir daño a los animales, me dejé llevar por el entusiasmo de la guerra sin querer mirar su traducción en vidas humanas. Es infinitamente atroz quitar la vida de un hombre. Porque ese cuerpo compacto no es nada comparado con el alma que mora dentro de esa estructura” (210).

“Para mí, la genialidad de Maquiavelo no está en sus teorías políticas, con todo y ser muy acertadas, sino en su prodigioso conocimiento del corazón humano: es quizás el único, puramente objetivo, estudio desapasionado de las pasiones. Maquiavelo es el mejor conocedor de hombres que he tratado en mi vida” (210/211).

“La fortuna quiso que un día del verano de 1503, cenando en la viña que el papa poseía cerca de Roma, César y Alejandro VI se intoxicaran, por azar o por designio de sus enemigos. El papa murió a los pocos días y César se salvó de milagro, pero quedando muy menguado de salud. Para colmo de infortunios, el papa amigo que él impuso al cónclave murió en menos de un mes, dejando el camino libre a su enemigo, Giuliano Della Rovere, que accedió a la silla de San Pedro¹³. Julio II

acabó con César y le hizo enviar a España cargado de cadenas. Aún supo escapar César de su prisión pero fue a morir en una escaramuza cerca de Pamplona” (211).

“Me quedé otra vez sin mecenas. Maquiavelo consiguió que la Signoria me encargase un inmenso fresco sobre la guerra en el gran salón del Palazzo Vecchio. Lo malo es que en la pared de enfrente debía pintar Miguel Ángel otra obra similar: nuestros rebuscados compatriotas querían ver al viejo maestro frente al joven prodigio (212). [Se trataba de] un fresco sobre la batalla de Cascina” (213).

“Hay que decir que Miguel Ángel gozaba de gran predicamento en Florencia, pues había terminado el *David*, el cual era más bello y desde luego más potente que los de Donatello y Verrocchio, a los que triplicaba en tamaño. El de Miguel Ángel es una maravilla de fuerza y proporción, incluso de detalle, un caso claro de obra superando la calidad humana de su autor, exactamente al contrario de lo que se piensa de mí” (213).

Miguel Ángel aprovecha un encuentro casual con Leonardo para increparlo en público por no haber sido capaz de terminar su caballo en Milán (214). “El carácter, las convicciones, incluso el físico nos distanciaban; Miguel Ángel, incapaz de ser feliz, se peleaba con todo el mundo. Discípulo de Savonarola, conservó algo de su fanatismo y ascetismo delirante. Cuando se enriqueció continuó viviendo como un mendigo. En lo único que coincidimos es en los gustos amorosos, pero él se lo complicaba con remordimientos religiosos, aunque luego acababa implorando ternura de jovencitos hermosos y necios. Tuvimos que tolerarnos y cada uno presentó su dibujo para el fresco de la Gran Sala. Me encantó el suyo, los soldados bañándose, sorprendidos por el enemigo, corriendo a las armas. El mío se proponía mostrar la bestialidad demencial de la guerra, pero buscando en ella lo que tiene de belleza” (215).

Consejos sobre cómo representar una batalla (216).

“El fresco debía ser de veinte metros de largo por ocho de alto y si no lo completé fue por falta de tiempo –el rey de Francia pidió a la Signoria que me enviase a Milán. Miguel Ángel, después de todo, también dejó el fresco inacabado. Yo al menos pinté en la pared el fragmento de la batalla por el estandarte” (217).

¹² Girolamo Savonarola (Ferrara, 1452-Florencia, 1498) fue un religioso dominico. Predicó la austeridad de costumbres hasta el punto de organizar las *hogueras de las vanidades* donde los florentinos acaudalados debían quemar sus objetos de lujo, ropas, afeites, cuadros con motivos paganos, libros licenciosos (como los escritos por Boccaccio)... Sus acusaciones contra los Medici y contra el papa Alejandro VI lo llevaron ante un tribunal de la Inquisición que lo achicharró en la hoguera.

¹³ Los tres papas aludidos fueron Alejandro VI (1492-1503), Pío III (1503-1503) y Julio II (1503-1513). Julio, conocido como “el papa guerrero”, fue mecenas de Rafael y Miguel Ángel. A este último le encargó pintar la bóveda de la Capilla Sixtina.

CATALINA-LISA

“Sacudido por las tortuosas corrientes de la política, he vivido en el mundo del espíritu, donde arte y ciencia confluyen en sostenida armonía (221). Ni el amor ni el aplauso ni por supuesto el dinero tienen nada que ofrecerme comparable a los placeres de las matemáticas, la anatomía, el estudio de la Tierra” (222).

“Mi padre no me dejó nada en herencia, sólo a sus hijos legítimos, que fueron demasiados. He conocido a sus cuatro esposas y me he llevado bien con todas; mejor con Albiera, la primera, que hizo todo lo posible por ser mi madre. A Catalina mi padre no la vio nunca más: era uno de esos tímidos falsos que usan su timidez para apartarse de aquello que cuesta esfuerzo afrontar (222). Por mi parte,

yo también me distancié, cuando me dieron la noticia de su muerte no sentí casi nada” (223).

“Catalina, mi madre, o más bien Lisa, como mi tío Francesco me descubrió que se llamaba, trabajaba en la hostería de Anchiano (223). Así la conoció mi padre, que él, Francesco, ya la tenía vista antes y se había prendado de ella; pero Catalina, en vez de corresponder al amor de Francesco, cumplió el capricho de Piero, y así nací yo, que hubiera preferido ser hijo de mi tío. Luego, cuando casaron a mi madre, Francesco la siguió visitando y ayudando: le daba noticias mías, le regalaba vestidos y libros (...) El amor de Francesco la consoló de verse privada de mí” (224).

“Mi tío Francesco cuando se sintió enfermo [me reveló] la portentosa historia de mi madre” (224). A grandes rasgos es la siguiente: La hija de un condotiero tuvo un amor ilegítimo con el hijo de un gonfaloniero que, renunciando a la carrera de su padre, trabajaba como aprendiz de escultor en el taller de Verrocchio. Cuando la joven murió en un incendio, la hija bastarda de aquel encuentro, Lisa, fue entregada por una doncella del condotiero a unos campesinos que la llamaron Catalina. “De modo que mi vigor físico lo debo al abuelo materno que dejó la espada por el cincel y trabajó en el mismo taller que yo” (225).

Aclarado. Como aprendimos en Dickens, alguien tan brillante como Leonardo no podía ser hijo de una campesina. Ahora sabemos que su ADN lo entronca con un abuelo escultor y dos bisabuelos guerreros.

“Me consolé en la camaradería de los artistas florentinos”, en especial del escultor Rustici (225). Rustici había fundado la sociedad del Caldero y la Paleta que celebraba banquetes entre artistas. Tenías que haber estado allí: el gozo de vivir, la bonhomía, la cordial amistad que nos unía, el ingenio, el humor que se cruzaba como juegos de artificio chispeantes entre unos y otros” (226).

“Mi tío me nombró heredero único de sus bienes; mis hermanastros pusieron pleito para quedarse también con esto (228). Conseguí que el mismo rey de Francia escribiera a la Signoria. Hice que mi amigo el cardenal Hipólito de Este escribiera a uno de los magistrados encareciéndole mi caso. Gané por fin el pleito y mis hermanastros se quedaron sin las fincas del tío Francesco en Vinci; lo que no saben es que se las dejaré en herencia cuando yo muera. No son los campos el motivo del pleito sino mi consideración en la familia” (229).

“Por un momento creí haber encontrado el antídoto a Salai en el joven aprendiz que venía de Urbino y Siena con ojos de Madona, rizos oscuros y aspecto aniñado, pero me equivocaba. Rafael Sanzio me pidió consejo y yo se lo di desinteresadamente; bueno, no del todo, pero él no respondió a mis avances y yo no [suelo] acosar a quien me atrae. Por otro lado, yo no estaba en el mejor estado de ánimo para atraer a un joven de sensualidad angélica como Rafael (230). La campaña con Borgia había irritado mi cerebro con la sensualidad del odio. Había incluso comenzado a pintar el retrato de mi madre no con la comprensión del amor sino de mi secreta crueldad” (231).

“En 1505, cuando Rafael llegó a Florencia, yo tenía cincuenta y tres años; él, veintidós. Le abrí mis cuadernos de bocetos, él copiaba y copiaba asiduamente. Ha sido luego un excelente pintor, excepto cuando intenta imitarme. Supera a Perugino y asimila la potencia de Miguel Ángel, pero conmigo se queda corto: le falta ironía y misterio” (231).

“Cuando tú llegaste, Francesco, Salai, con su instinto femenino, se dio cuenta no de lo que eras para mí entonces, sino de lo que llegarías a ser, y decidió alejarte poniéndome en el inquietante filo de los celos. En Santa Maria Novella construí un andamio móvil provisto de un puente levadizo que salía como un brazo desde el cual yo podía situarme frente a cualquier porción de la inmensa pared. Para

una obra de tales proporciones amplié el número de mis ayudantes. Un día, Salai compareció en el taller acompañado de un joven alto, bien proporcionado, de abundantes rizos color azabache y ojos negros de intensa vitalidad. Nunca he podido resistir la belleza unida a una cabellera de rizos acaracolados. Por lo que me contó, Fernando de Llanos era de esa región donde Castilla se convierte en Andalucía y cuya ciudad es Toledo. [Cuando] descubrió que el dibujo no se le daba mal concibió trasladarse a Italia, donde esta arte estaba en su máximo esplendor. (237/238). Le admití a instancias de Salai” (239).

“Como de costumbre, Salai no me atacó de frente sino tendiéndome una tentación (240). La tentación no era otra que Fernando de Llanos, una belleza comparable a la de Salai, pero a la española, lo cual quiere decir dura nerviosa fogosa, hirsuta y absoluta. Salai lo hizo entrar en casa. Naturalmente, una vez en la casa, entró también en la cama de Salai, que lo metió en la mía” (241). De esta forma, Salai establece un triángulo amoroso en el que Leonardo, por razones de edad, tiene las de perder. Poco después, Salai incorpora al grupo a Yáñez de la Almedina, otro español llegado a Florencia con Fernando, que “se había introducido en el taller de Miguel Ángel para ser escultor” (242).

“Entre la pintura y la escultura no encuentro otra diferencia que el escultor conduce sus obras con mayor fatiga del cuerpo que el pintor, y éste las suyas con mayor fatiga de la mente (243). El pintor ha de contar con diez elementos para conducir a buen fin sus obras: luz, tiniebla, color, cuerpo, figura, posición, lejanía, propincuidad, movimiento y quietud. El escultor sólo ha de considerar: cuerpo, figura, posición, movimiento y quietud” (244).

“Mis necesidades eróticas habían menguado con la edad. Estaba en un punto de inflexión de mi vida en que deseaba serenidad y comodidad. La relación primero a tres y luego a cuatro que me proponía Salai chocaba frontalmente con lo que necesitaba. Sin embargo sucumbí”. Los españoles engañan a Leonardo embarcándole en una operación “para recuperar el tesoro que César Borgia –a la sazón prisionero en España- había ocultado en la Romaña [usando] el procedimiento casi infalible de secar el curso de un río, enterrarlo en el cauce, y dejar fluir el agua otra vez. Estaba yo a punto de aquiescer en la turbia aventura cuando tú llegaste” (246).

“Cuando te vi convertido en un adolescente ávido de aprender, supe que mi vida podía cambiar hacia el sosiego que tanto anhelaba. Salai lo notó también”. Durante una cena, Salai injuria a Leonardo y le impide acceder al dormitorio. “Tuve que dormir en el taller. Entonces, tú te acercaste a mí, acariciaste los cabellos de mis sienes y me besaste en la frente” (246/247).

“Al cabo de pocos días llegó la noticia de que Juan de Médicis había sido elegido papa¹⁴. Lleno de ilusión por la vitalidad que tú me habías aportado, confiando en la amistad del Médicis y deseoso de consagrarme definitivamente como artista en la Ciudad Eterna, resolví trasladarme a Roma” (247).

¹⁴ Giovanni di Lorenzo di Medici, hijo de Lorenzo el Magnífico, ejerció el papado con el nombre de León X entre 1513 y 1521. Excomulgó a Martín Lutero en enero de 1521.

ROMA

“He servido a Lorenzo, Ludovico, César, Soderini, Francisco I; esta variación de patronos empezó a desazonarme. Lorenzo de Médicis tuvo tres hijos: uno tonto [Piero], que se hizo echar de Florencia por ceder sus plazas fuertes a los franceses; otro astuto [Giovanni], que llegó a Papa con el nombre de León X; y otro

bueno [Giuliano], que fue mi mecenas en Roma. Juliano de Médicis ordenó que me habilitaran estancias y talleres en el Belvedere del Vaticano” (249).

“Roma me devolvió mis intereses con creces. Ninguna otra ciudad italiana presentaba tan chocante contigüidad de esplendor y mugre, arquitectura en construcción y en destrucción. La colina del Capitolio era monte Caprino porque cada primavera las cabras pastaban allí entre muñones de mármol, frisos y capiteles; en torno a la Columna Trajana se arrebujaban míseras covachuelas; el Foro, las Termas, los anfiteatros eran colmenas de viviendas y comercios. El Coliseo y el teatro de Marcelo servían de canteras para los constructores del papa, cardenales y banqueros. La Roma de Augusto desaparecía en aquella febril reconstrucción” (250).

“Bramante no tenía reparos en consultarme sobre la nueva iglesia de San Pedro que estaba diseñando, quería una cúpula que superase la de Brunelleschi en Florencia y yo le ayudaba en su concepción. En Roma conocí el ejemplo perfecto, insuperable, mejor incluso que la solución de Brunelleschi: el Panteón del emperador Adriano. En él, la cúpula es el edificio” (251).

“Debo señalar que cuando los trabajadores desenterraron el grupo de *Laocoonte*, Miguel Ángel se negó a restaurarla, declarándola perfecta y confesando que aquella obra había alcanzado el límite hacia el cual él tan laboriosamente tendía. Hablando de perfección, he visto la estatua ecuestre de Constantino que están en San Juan de Letrán y estoy maravillado aún de su perfección (252). Después de este caballo, el arte cayó en la miseria, y no se levantó hasta Ghiberti, Donatello y Verrocchio. ¿Qué pasará después de Miguel Ángel? He visto su *Pietà* y puedo afirmar que mi prodigioso enemigo ha alcanzado un límite del que el arte, como lo entendemos ahora, no puede ir más allá” (253).

“Mi cuadro del Precursor ha de llevar impresa mi visión, que no sé poner en palabras, que intuyo como la finalidad por la cual estamos en este mundo, el misterio último: que el Cristo y el Anticristo son uno, el cielo arriba, el cielo abajo, el infierno abajo, el infierno arriba, Dios es el diablo, el diablo es Dios, todo lo que existe es Uno y, si no, no existe” (254).

“En Roma sus capillas de artistas amigos se apoyaban intensamente entre sí y cerraban el paso a los demás. Ni siquiera el prestigio de toda una larga carrera como la mía valía ante la mezquina cerrazón de estos grupos. En los primeros meses, yo no sospechaba las humillaciones que me esperaban y viví alegremente” (255).

“Roma es a Florencia como el pino es al ciprés. Hay algo en Roma que la aleja de la severidad florentina. A pesar de Julio César y las legiones, los centuriones y los gladiadores, Roma ha sido siempre mujer, la ciudad del eterno femenino” (256).

“Los latinistas habían resucitado también las hetairas de la antigüedad. Venían de Milán, Nápoles, Venecia, España o Francia. La Bella Imperio o Tullia de Aragón usaban el latín y el griego como perfumes de su hermosura: bastaba ser bella, pero ellas, además, sabían latín (257). Al principio participé de la alegría romana y su lujo”. Tercera mención al episodio del “lagarto al que cosí las alas de murciélago repletas de mercurio que oscilaban ominosamente; cuando lo tuve domesticado lo llevaba conmigo y lo soltaba donde menos lo esperaban y huían de aquel desconocido dragón” (258).

“Por fin llegó el encargo del papa: una típica Madona. Aproveché el encargo para experimentar sobre un aspecto de la pintura que aún me ofrecía dificultades: destilé aceites y los mezclé con hierbas para componer el barniz de la tela”. El comentario del papa al saberlo “fue como una señal para certificar que yo no agradaba a León X y que, a pesar de mi fama, estaba viejo y Roma podía pasarse

sin mí. La prueba irrefutable la tuve cuando vino de visita Isabel de Este. Cuando deseó visitar los templos quien la acompañó fue Rafael. Yo había dejado de existir. (258/259). Leonardo reconoce haber desoído repetidas veces las peticiones de Isabel: “Si accedéis a nuestro deseo, además del precio que fijaréis vos mismo, nos os quedaremos tan reconocidos que no sabremos cómo compensaros” (260).

“Rafael era el pintor adecuado para León X y para Roma, había conseguido resumir en su arte todos los descubrimientos pictóricos de mi generación y la anterior: era la culminación de los demás, pero no de mí, pues yo estaba en otra cosa; él estaba en la realidad, yo en el misterio” (261).

A Miguel Ángel “tengo que respetarle. Me parece admirable su afán de aprender. Su entrega al arte me tocaba profundamente”. A Rafael “debo agradecerle que me pintara en su *Escuela de Atenas*; ahí estaban Miguel Ángel como Diógenes, Bramante como Pitágoras, Luca como Euclides; yo me llevé el mejor papel, estoy en el centro¹⁵. Pero eso era Atenas hace dos mil años; en Roma estaba fuera del cuadro. Rafael era el centro. De su taller salían Madonas para todos los gustos, que yo cambiaría por su retrato de Baldassare Castiglione, lo mejor que salió de su pincel verdoso y sepia” (262).

“Rafael copió mi *Leda* y quiso ser amable con su viejo maestro, pero yo sentía la indiferencia del círculo que le rodeaba, porque no digerían la ironía evasiva que yo ponía en mis obras entonces. Del círculo de Miguel Ángel recibía hostilidad directamente. En aquella Roma yo no era contemporáneo de Rafael ni de Miguel Ángel porque estaba más allá de sus límites. No me dejé dominar por Roma y lo pagué duramente. La desazón provocada por la indiferencia y falta de encargos se fue convirtiendo en desabrimiento y torpor (263). Me olvidé de aprendices y pinceles. El amor estaba muerto, como mi deseo de crear (264). Las humedades acumuladas de Milán y Venecia han terminado por paralizar mi mano izquierda. Cuando más lo necesitaba, Luca enfermó. Él fue el hermano que nunca tuve y sin él, cuando falleció, Roma se me hizo insoportable. Pedí ayuda a Juliano de Médicis y él me leyó un soneto en loanza del suicidio” (265).

“Me dediqué a experimentar con espejos y a pulir lentes. ¿Por qué no hacer las lentes y espejos lo bastante grandes para mirar la Tierra y los planetas?” (266). Leonardo pinta un autorretrato al carboncillo exagerando su decrepitud: “Acusé mis rasgos para despreciarlos. Di en concebir y dibujar catástrofes y diluvios. Yo pensaba en el fin de la especie humana”. Descripción de un sueño apocalíptico (268/271). “Cuando fui capaz de volver en mí tomé los carbones y dibujé cuanto había visto en sueños para dar rienda suelta a mi falta abismal de confianza en los hombres y de cariño hacia ellos. Hubiera querido ser capaz de destruir la especie humana entera, perecer yo mismo para que tal monstruo no cubriese la faz de la tierra con sus atrocidades: encerrar, matar y comer animales, encadenar y exprimir a las vacas, apalea a los asnos, matar de hambre a los perros, encarcelar a los pájaros. Y la culminación de todo este sacrilegio contra la naturaleza: matar más de lo que pueden comer y finalmente matarse entre ellos” (271/272).

Nuevamente sufre a causa de Salai, que le roba dinero y trabajos “Para entonces, mi pasión por él se había prácticamente extinguido, pero conservaba un cariño que no me devolvía. La perfidia de mi amado Salai dio con un recurso que aún no había empleado: incitó al [ayudante] alemán a denunciarme al Santo Oficio. Una mañana vinieron dos lacayos del Vaticano requiriéndome a que me presentara ante el cardenal del Santo Oficio. Me llevaron a una zona [del Vaticano] poco frecuentada y que yo no había pisado [donde] capté sangre, dolor y desesperación. El inquisidor se parecía a Savonarola: el inquisidor es un hereje con éxito; el hereje, un inquisidor fracasado (273). Me preguntó por mis trabajos en el hospital del Santo Espíritu”. Tras escuchar la declaración de Leonardo acerca de sus disecciones sobre

cadáveres, el inquisidor le insta a suspender esta actividad. “Os conmino a que ceséis en esos estudios sensatamente prohibidos” (274). No obstante, hombre ilustrado y curioso, pide a Leonardo que le revele en qué parte del cuerpo reside el alma o le exponga la razón por la que es vegetariano (275/280).

Tras la declaración, Leonardo echa de su casa a Salai. “No he sabido de él hasta hace muy poco, en que me llegó noticia de su muerte innoble en una riña callejera de Milán” (281).

“Rafael reinaba en el Vaticano, Miguel Ángel en Florencia, Tiziano en Venecia; sólo los franceses me apreciaban en mi justo valor así que acepté la invitación de Francisco I, que me quería junto a él en Amboise. Francisco I había vencido a los españoles en Marignano. El día de su gran victoria, el fabuloso Bayard, el más completo paladín que conoció la cristiandad, el caballero ‘sin miedo y sin reproche’ armó caballero al rey con su espada¹⁶. [Francisco I] se quería también protector de las artes y yo conseguí asombrarlo con aquel león que anduvo cerca de él, se abrió de pronto y saltaron de sus entrañas mecánicas los lises de Francia. Mi conversación acabó de seducirle, como me suele ocurrir con todos los jóvenes bien nacidos” (282).

Durante el viaje a Lyon “vi los picos envueltos en nubes: oí dentro de mí estas palabras: ‘la que sonrío para sí, como una montaña cruzada por una nube’, entonces supe que acabaría el retrato de mi madre porque por fin había comprendido su sonrisa”¹⁷ (283).

¹⁵ Según estudios de la obra, Miguel Ángel no representa a Diógenes, sino a Heráclito; Leonardo sería Platón; Rafael se habría pintado en un lateral, casi fuera del cuadro, acompañado de Perugino.

¹⁶ Pierre Terrail de Bayard (1476-1524) fue un noble francés que obtuvo un gran prestigio durante las guerras de Italia que se produjeron entre 1494 y 1559 e involucraron a Francia, España, Sacro Imperio Romano Germánico, Inglaterra, Venecia, Estados Pontificios, ciudades estado italianas e incluso el Imperio turco. La batalla de Marignano tuvo lugar en 1515.

¹⁷ Proyecto que había postergado por no encontrarse en condiciones de llevarlo a buen puerto: “Había incluso comenzado a pintar el retrato de mi madre no con la comprensión del amor sino de mi secreta crueldad” (231). Esta hipótesis se enfrenta a la comúnmente aceptada según la cual la mujer retratada es Lisa Gherardini, esposa de un comerciante florentino llamado Francesco del Giocondo. De ahí los dos nombres por los que el cuadro es conocido: *Mona Lisa*, derivado del nombre de la modelo, y *Gioconda*, del apellido de su marido. En lo que sí concuerda Racionero con todos los estudiosos del tema es en que fue la última obra de Leonardo, ya que la estuvo retocando hasta sus últimos días, así como en que, habiéndola pintado en Florencia, la llevó consigo a Roma y, posteriormente, a París donde fue adquirida por Francisco I de Francia a principios del XVI.

“ARMONIA MUNDI”

“Tú que has vivido junto a mí estos últimos años en Amboise sabes que el rey ha sabido tratarnos con la amabilidad y la distancia que necesito. Los trabajos han sido agradables, las visitas amables, el respeto me ha dado ánimos para sacar fuerzas de flaqueza. He pintado con gafas y con tiento porque no podía dejar al Precursor y a la Madre inacabadas. Esos dos semblantes [son] retratos del ideal posible” (285).

“Las fuerzas me abandonan destruidas por el reuma y la artrosis. Mi mano no es capaz de sostener un pincel; mis ojos se apagan. Tengo que apresurarme para acabar mis obras en esta carrera contra la decrepitud. Cuando estudié la mecánica quise expresar las fuerzas por medio del movimiento; cuando me dediqué al organismo de los seres vivos quise expresar la gracia o virtud por medio del *sfumato* y las resonancias visuales; con el tiempo me he interesado más y más en la transformación, esa *virtud* del *anima mundi* que Toscanelli llamaba energía (...) La

destrucción es creativa, la transformación es la esencia íntima, el secreto de la naturaleza” (286).

“He estudiado el origen de las formas allí donde están más en embrión: en el agua y el aire, elementos más cercanos a la esencia inmaterial de la energía (287). El misterio de la energía cuya esencia es destrucción creativa y creación destructiva, esa función de opuestos no puede ponerse en palabras porque no tiene cabida en la lógica; he intentado expresarlo en la sonrisa y el andrógino, en esas dos caras donde la madre y el destructor, la bondad y la indiferencia insoportable que llamamos crueldad se unen, conviven y, en verse, se recrean. El andrógino, hijo de Hermes y Afrodita, es sabiduría voluptuosa, erotismo ascético, un ser bifronte donde masculino y femenino se funden en un *sfumato*, el hombre se funde suavemente en la mujer. Yo he sido hombre y mujer a la vez” (289).

“El Precursor, Salai, señala al cielo pero se burla; no cree en el Cristo que anuncia; no obstante, esboza para el vulgo el gesto convencional que tranquiliza a las gentes. Vi en el Palatino una copia del *Hermes* de Praxíteles y descubrí con emoción esa sonrisa que yo creía sólo mía. La puse también en la cara de mi madre porque así la vi aquel día fatídico en que Salai le dio el disgusto de muerte (290). Espero que quienes la contemplen se pregunten: ¿Qué sabe, adónde ha llegado esta persona que sonrío así, para sus adentros, como si conociera un secreto, una suprema serenidad de estar consigo misma, que desborda en esta sonrisa serena, burlona, complacida, incluso maligna? Su sonrisa es una pregunta que dejo a quienes la vean. El Salai-Precursor es una interrogación, una señal; la Madre-Lisa es la respuesta” (291).

“Dios ha puesto en el universo cuatro o cinco grandes leyes que hacen funcionar la inmensa maquinaria; éstas son la Armonia Mundi; además, para que haya evolución ha permitido que exista una parcela de azar que da entrada a la creación continuada y a la pequeña libertad humana” (292).

La narración finaliza con algunas consideraciones acerca del tiempo, de la edad, de la muerte: “Morirme voluntad, perecer cuando yo quiera, la última obra maestra. Siento acercarse mi hora, pero no tengo control sobre ella” (295).

Cronología y procedencia de algunos artistas italianos del Renacimiento:

Brunelleschi	1377	1446	Florenxia	Toscana
Uccello	1397	1475	Pratovecchio	Toscana
Toscanelli	1397	1482	Florenxia	Toscana
Masaccio	1401	1428	Arezzo	Toscana
Alberti	1404	1472	Génova	Liguria
Della Francesca	1415	1492	Sansepolcro	Toscana
Verrocchio	1435	1488	Florenxia	Toscana
Botticelli	1445	1510	Florenxia	Toscana
Perugino	1446	1523	Pieve	Umbría
Ghirlandaio	1449	1494	Florenxia	Toscana
Leonardo	1452	1519	Vinci	Toscana
Rustici	1474	1554	Florenxia	Toscana
Miguel Ángel	1475	1564	Caprese	Toscana
Giorgione	1478	1510	Castelfranco	Véneto
Rafael	1483	1520	Urbino	Marcas
Melzi	1491	1568	Milán	Lombardía