

Los tiempos de Leonardo

Juan David Chávez Giraldo

(Colombia, 1966-v.)

Arquitecto de la Universidad Pontificia Bolivariana. Magíster en Historia del Arte y Doctor en Artes de la Universidad de Antioquia. Diseñador en su estudio particular. Profesor Titular de la Universidad Nacional de Colombia y Asociado de la Universidad Pontificia Bolivariana. Acreedor de varios premios y menciones nacionales e internacionales y ganador de algunos concursos de arquitectura. Autor de múltiples artículos, varios libros y capítulos. Conferencista y profesor invitado en diversas universidades.



Resumen

Aquí se hace una reflexión sobre el tiempo como una ilusión presente en la experiencia humana y que Leonardo da Vinci comprendió, asumió y trascendió a través de su forma de hacer arte, ciencia y tecnología, penetrando las capas más hondas de la realidad, de las emociones y del alma, y superando las posiciones racionalistas propias de su época para lanzarse al infinito estético y de conocimiento hasta convertirse en un verdadero genio.

Palabras clave

Experiencia estética, *La Gioconda*, *La última cena*, Leonardo da Vinci, monumento ecuestre, puente, tiempo.

*He ofendido a Dios y a la humanidad
porque mi obra no tiene la calidad que debería*
Leonardo da Vinci

El tiempo es algo extraño, varía según múltiples aspectos. Parece detenerse cuando se vive una experiencia negativa y acelerarse cuando es positiva. Si se está ocupado, pareciera que el tiempo corre más rápido, en cambio es más lento cuando hay pocos quehaceres. Einstein enseñó, hace un siglo ya, que al igual que el espacio son invenciones humanas para darle sentido a la existencia (Jamer, 1970, pp. 14-16) y demostró que ambas dimensiones se afectan mutuamente. De hecho, a mayor velocidad de movimiento el tiempo se ralentiza como ley física, porque no es posible superar la velocidad de la luz, por lo menos en el universo conocido, en donde las deformaciones espaciales afectan la dimensión temporal. Todo, en el cosmos que nos acoge, es relativo.

El cerebro humano tiene mecanismos de adaptación para la percepción del tiempo asociados a la supervivencia y los instintos; de tal manera, cuando se pone en riesgo la vida, el tiempo se hace lento, la sensibilidad y la capacidad intelectual se aumentan para estar alerta, captar más detalles y posibles agresores o peligros, dejando un registro pormenorizado del momento en la memoria. El tiempo, y los sucesos que alberga, se ven de distinta manera según los condicionamientos genéticos, los preceptos sociales y la propia individualidad. Además, en esta percepción incide el nivel de oxigenación del cerebro y su estado biológico, que puede estar afectado por estrés, patologías, virus o infecciones. Quienes han tenido experiencias cercanas a la muerte narran cómo en microsegundos pasa por sus mentes una intensa y veloz secuencia de acontecimientos que cubre gran parte de su vida, desdibujando las nociones comunes del tiempo.

En la obra cinematográfica *El origen*,¹ se muestra la construcción del tiempo que hace la razón por medio de

¹ Christopher Nolan (2010). *Inception* (traducción al castellano: *El origen*) [obra cinematográfica, 148 min.].

los sueños y se recrean escenas que suceden dentro de otras como las matrioskas rusas, cuyo encanto radica en la muñeca más pequeña que se encuentra alojada en el interior de la que la contiene. La película describe experiencias oníricas compartidas y cada una tiene a su vez otro sueño en el que el tiempo transcurre más lentamente que en el anterior; cinco minutos de la vida real equivalen a una hora de tiempo en el primer nivel de sueño y si se está soñando dentro de ese nivel, cinco minutos equivalen a una semana del segundo sueño y así sucesivamente. De manera similar, *La llegada*,² otra cinta premiada, construye el argumento de su guión en la posibilidad de viajar en el tiempo según el tipo de lenguaje utilizado, pues de acuerdo con la perspectiva estructuralista de la lingüística, el idioma determina la manera de entender el mundo, crea, define y limita la realidad de lo que se es, haciéndonos sujetos, esto es, “sujetados a”. La lengua nos habla y establece la manera como se piensa, siente y percibe tanto la exterioridad como la interioridad, definiendo la forma de ver y entender, preformando la mirada y la conciencia. El tiempo sigue siendo un enorme misterio, reflejo del funcionamiento y de la compleja estructura de la mente humana, cuya potencialidad ilimitada amplía la existencia a inmensos territorios y proyecta el libreto existencial en el cosmos de cada efímera vida.

Igualmente, el término tiene otra acepción que se utiliza para referirse a un determinado periodo histórico, a una época, a una fracción dimensional que incluye infinitud de fenómenos, eventos, situaciones, existencias y personas. De tal suerte, se puede entender que el tiempo de alguien es el transcurso de los hechos que coinciden con su existencia en el plano terrenal. Así, el tiempo de Leonardo da Vinci sería el lapso de años entre 1452 y 1519 (fechas de su nacimiento en Vinci, Italia, y de su muerte en Amboise, Francia), en pleno Renacimiento, cuando la cultura europea recuperaba el placer de la Naturaleza, la belleza de los cuerpos, el sabio cultivo del alma y del intelecto, la mirada atenta sobre el mundo para encontrar la verdad y el sentido de

² Denis Villeneuve (2016). *Arrival* (traducción al castellano: *La llegada*) [obra cinematográfica, 116 min.].

la vida mediante la objetivación racionalizadora y el reencuentro con los principios clásicos consolidados en la antigüedad grecorromana.

Sin embargo, el tiempo de alguien puede trascender su encarnación, puede viajar en el tiempo universal y hacer presencia en otros tiempos, en otras vidas, en otros instantes, como el caso de Leonardo, cuya posibilidad atemporal radica en la fuerza de su huella, en el legado de su personalidad, en la construcción cultural lograda, en la influencia de sus ideas y teorías, en la solidez de sus argumentos, en la universalidad de sus descubrimientos, en la inagotable posibilidad interpretativa de su trabajo y de su obra, en el impacto de sus creaciones, máquinas, artefactos, proyectos, métodos, sistemas, tecnologías o inventos, en la convicción y seguridad de su personalidad, en su actitud y sus valores, en la anticipación de sus hallazgos y en el afán permanente por la perfección y el saber.

El título de este ensayo posee pues la diversidad que permite el concepto y la interpretación de la palabra para abrir horizontes de comprensión y entendimiento sobre lo que significa el personaje toscano que fue Da Vinci, y hace presencia en múltiples espacios y tiempos. El texto destaca particularmente el aspecto del tiempo que Leonardo le daba a través de su manera de trabajar. Obviamente, la concepción temporal de Leonardo no se puede desligar de los otros sentidos del término, es decir, el tiempo que Da Vinci dedicaba a su trabajo, cómo lo vivía y cómo lo utilizaba, no se puede desprender del tiempo histórico correspondiente a una cultura latina de lengua romance que volvía a la vida —renacía— y que se sentía moderna retomando la filosofía plasmada en los antiguos textos grecorromanos.

Al respecto, es importante considerar que los hombres del Renacimiento conocían muy parcialmente el arte clásico antiguo, la mayoría de las referencias las tenían por los textos que se habían conservado durante el Medioevo en las precarias bibliotecas de monasterios y castillos, muchos de los cuales incluso eran copias transcritas durante aquellos años, con las posibles in-

terpretaciones y alteraciones hechas por los escribanos medievales. Por ejemplo, aunque el arquitecto suizo Domenico Fontana hizo un primer hallazgo de Pompeya en 1550, las ruinas de Herculano se desenterraron en 1738 y las de Pompeya en 1748. De la acrópolis de Atenas todavía en el siglo XIX se estaban descubriendo algunos elementos, como la puerta de la entrada que hay antes de los propileos, construida en el siglo III por orden del magistrado romano Flavio Septimio Marcelino, que fue hallada por el arqueólogo francés Charles Ernest Beulé apenas en 1852.

El Renacimiento fue entonces un momento ideal, de ensueño, un tiempo de la imaginación, de lo que sus hombres creían que era el mundo clásico antiguo y que hacía presencia virtual muchos años después. Pero simultáneamente fue un periodo histórico de gran dinámica, de acercamiento al universo real para entenderlo bajo los principios propios de una postura racional que privilegió la vista sobre los demás sentidos y que dio pasos importantes para el desarrollo de la ciencia moderna. El retorno al mundo, a la consistencia corpórea y a la sustancia material, en contrapunto con el orden espiritual reinante en los siglos anteriores, produjo cambios significativos en la forma en que la cultura se entendió a sí misma y la manera como estableció las relaciones entre los hombres y de ellos con la Naturaleza. En consecuencia con esta forma de apropiación de la realidad, lo que hoy se entiende como arte y ciencia mantuvieron vínculos muy cercanos, con límites difusos y blandas fronteras franqueadas permanentemente. La pintura, y especialmente el dibujo, por ejemplo, se tomaron como una herramienta de estudio y comprensión de la realidad. De tal manera, el interés por lo real cobró un aire mimético para tratar de reproducir el mundo, los objetos y las personas con los criterios idealistas basados en los cánones establecidos racionalmente desde la Grecia antigua y recuperados en aquel momento para exaltar la belleza de la creación.

No obstante, Leonardo da Vinci asumió una postura crítica frente a esa idealización del mundo real, y aunque también se interesó por lo natural, fue más allá de

los principios de proporción y de representación según las medidas y esquemas matemáticos que generaban modelos de perfección y que se aplicaban de manera generalizada. Para él, el propósito del arte era descubrir el mundo en detalle, con precisión y sin evadir la realidad de lo humano o de lo natural, que obviamente no siempre es armónica, proporcionada, justa, equilibrada y ordenada, sino que, por el contrario, está llena de extravagancias, exageraciones, desproporciones, defectos, aberraciones y anormalidades. Su sentido de la perfección no estaba en la búsqueda de la belleza pura, sublime e ilusoria producida por una manipulación forzada de lo representado al reproducir modelos universales establecidos; el sentido de la perfección para Da Vinci estaba en la obsesiva, cuidadosa y atenta mirada de cada componente de los objetos de su interés. La delicadeza que se puede apreciar en sus obras es producto de la fina expresión del gesto, los rasgos, los pormenores de cada parte, del conocimiento y la observación pausada, lenta y precisa de todo lo que le llamaba la atención y era foco de su simpatía. Puede afirmarse que en el trabajo de Leonardo hay una determinación intelectual para buscar la verdad más que la belleza, que lo conduce a una infinita concentración en los detalles, en las variaciones, las dinámicas y propiedades particulares para obtener un saber cierto.

Si bien para la mayoría de los verdaderos artistas poco interesa el esfuerzo y las horas que haya que invertir para lograr lo deseado, y las dimensiones del tiempo y el espacio desaparecen durante el éxtasis creativo, para Leonardo ni siquiera interesa el fin de las cosas o la conclusión de las obras; el tiempo de Leonardo es de otro mundo, es una suerte de tiempo divino, sin límites, sin principio ni fin. Da Vinci fue un ser de profundidades, de lo insondable, de lo recóndito; el ensimismamiento en cada elemento, en cada pieza, en lo más mínimo, se puede apreciar en los innumerables dibujos, bocetos, estudios, notas y esquemas de todo lo imaginable e inimaginable; estos productos de su genio muestran el placer del descubrimiento, el goce del hallazgo, el perpetuo interés por cada cosa y una insatisfacción permanente que lo obligaba a

investigar acuciosamente. Pareciera que Leonardo se hubiera sentido inmortal, infinito y permanente; ante la fugacidad existencial y la instantaneidad de la vida, los trabajos de Leonardo dejan ver que se regocijaba en la prolongación de cada segundo para ir más al fondo, más adentro y más en detalle en todo cuanto quería entender, descubrir, revelar, pintar, esculpir, diseñar e inventar.

No es ningún secreto que el tiempo puede convertirse en un enemigo feroz de la creatividad cuando es reducido o limitado, y que en cambio la libertad, la alegría, la lúdica y la diversión son aliados formidables de artistas, creativos e innovadores. Pero también se sabe que todo momento creativo, en el sentido de que crea vida, porta un dolor angustioso. Los dibujos, textos, obras, proyectos e inventos de Leonardo da Vinci son la materialización de tiempos tormentosos, compulsivos, descontentos e insatisfechos, pero placenteros, sin fronteras, emancipados de las presiones sociales o los prejuicios comportamentales que inducen la necesidad de finalizar y concluir lo iniciado. Para Leonardo el tiempo no es oro, el tiempo es un elemento alquímico que convierte lo simple y cotidiano en tesoro, es una herramienta inagotable de mutación de lo superfluo en honduras infinitas y gozo. A pesar del rastro de agonía en su obra por el deseo de capturar lo inalcanzable y lograr una perfección que se aleja cada vez más en la medida en que se persigue incansablemente, también hay un halo de placer por el disfrute detenido de la experiencia creativa y de conocimiento, sobre lo cual “Leonardo mismo declara que todo saber descansa en la □ experiencia □” (Westheim, 1985, p. 22).

Obsérvese, por ejemplo, que recientemente el Museo del Louvre definió una nueva temporalidad para la elaboración de *La Gioconda* (Mora, 2012).³ Se pensaba

³ Pintura al óleo sobre tabla de álamo de 77 × 53 centímetros trabajada con la técnica del *sfumato* (que disuelve los contornos con un misterioso halo de transparencia mediante una sutil transición de tonos), inventada por el propio Leonardo. Pertenece a la colección del Museo del Louvre y representa a Lisa Gherardini, esposa de Francesco del Giocondo, considerada por muchos historiadores y teóricos del arte como el retrato de mayor perfección y dominio técnico en la historia universal, por la capacidad del autor para capturar el espíritu del personaje y transmitir una

que Leonardo había trabajado en este retrato entre 1503 y 1506, lo que cambió a partir de 2012, año en el cual se practicaron exámenes científicos al original y a la copia que reposa en el Museo Nacional del Prado desde el siglo XVII,⁴ que dejan ver que muy probablemente el artista trabajó en él hasta su muerte en 1519. El paisaje del fondo ha dado la pista principal para la nueva datación ya que, al parecer, está inspirado en uno de los dibujos que conserva bajo custodia la Reina de Inglaterra, similitud que encontró la restauradora del Museo del Prado, Ana González Mozo. Además, el Jefe de Grabados y Dibujos de la Colección Windsor, Martin Clayton, determinó que el boceto había sido realizado entre 1510 y 1515 de acuerdo con el estilo, lo que hace pensar que el renacentista toscano trabajó, al menos en el paisaje del fondo, muchos años más (Mora, 2012). La fecha de inicio es más cierta, ya que se tiene la evidencia de una anotación hecha en un cuaderno por un funcionario florentino llamado Agostino Vespucci, pero todo indica que Da Vinci no dio por concluida esta famosa obra, de hecho el Curador de Patrimonio del Louvre, Vincent Delieuvin, quien halló en el original la representación de un pequeño pueblo entre las rocas grises del paisaje del fondo, que no se había visto hasta entonces, afirma que Leonardo trabajó en la pintura hasta su muerte (Mora, 2012).

En relación al fondo de este retrato, cabe anotar que los estudios que se han hecho de las dos mitades del cuadro muestran que no pertenecen a un mismo paisaje y que no hay continuidad entre el lado derecho y el izquierdo, sino que cada uno es la yuxtaposición de diferentes escenas de sitios distintos, aunque los colores y la perspectiva se disponen magistralmente para generar la sensación de profundidad, especialmente con la transparencia, la degradación azulada de los componentes en la lejanía y la difusión de las sombras distantes. La identificación

sensación de dulce placidez con un extraordinario manejo volumétrico de la figura en una atmósfera tridimensional de gran realismo.

⁴ Aunque no se sabe con certeza, se cree que la copia fue realizada por un destacado alumno de Da Vinci, probablemente Giovanni Francesco Melzi o Andrea Salai, al mismo tiempo que el original y con la misma técnica de *sfumato*. En los análisis infrarrojos se descubrió que el fondo negro era el producto de una intervención posterior a 1750 debajo del cual hay un paisaje idéntico al del original, pero inconcluso.

de algunos elementos del paisaje con lugares reales como los Alpes (posiblemente en su viaje a Milán), la ciudad de Bobbio (al norte de Italia), el puente del río Trebbia (zona septentrional de Italia), etc., dejan ver también el tipo de trabajo de Leonardo para plasmar una situación geográfica que seguramente le exigió retomar apuntes hechos a lo largo de varios años, sin prisa y con un interés de perfección compositiva que dejaba a un lado el deseo de culminar la obra.

Otra arista de la dimensión temporal asociada a este regio retrato, la constituyen los innumerables usos de la imagen, las reproducciones y copias hechas desde el mismo momento en que fue pintado hasta hoy, poniendo sobre el tapete histórico la permanente presencia de su autor. Además de la referida copia que posee el Museo del Prado, vale citar la *Mona Vanna*, atribuida a Andrea Salai; la *Mona Lisa de Isleworth*, sin autor definido, aunque se afirma que posiblemente es del mismo Leonardo; está la reproducción hecha por el famoso pintor italiano Rafael Sanzio en 1504, y la de la colección Luchner, que también podría ser de Salai. El dadaísta francés Marcel Duchamp elaboró uno de sus *ready-made* en 1919 como una parodia, en la cual tomó una tarjeta postal con la reproducción de la *Mona Lisa* y le agregó bigote y perilla al retrato con un lápiz, luego lo tituló L. H. O. O. Q;⁵ el español Salvador Dalí, en compañía del fotógrafo Philippe Halsman, hicieron *Salvador Dalí como Mona Lisa*, fotomontaje de 1954 que interviene la obra original incorporando los característicos bigotes de Dalí y sus manos que sujetan un fajo de billetes; el escritor estadounidense Samuel Langhorne Clemens, más conocido por su seudónimo de Mark Twain, realizó una reproducción a base de pigmentos sobre una lona de 1.219 × 1.828 centímetros; Andy Warhol creó varias representaciones de la *Mona Lisa* en 1963, y también puede mencionarse la serie de *Mona Lisa* de Fernando Botero, entre las que están *La Mona Lisa a los doce años* de 1959, la *Monalisa niña* de 1961 y *Monalisa* de 1978. Otros artistas de renombre internacional que han tomado

⁵ Homófono en francés de "Elle a chaud au cul" ("Ella tiene el culo caliente").

esta imagen en una actitud apropiacionista son los estadounidenses Jasper Johns, Robert Rauschenberg y Jean-Michel Basquiat, y la británica Caroline Shotton, entre muchos. No debe obviarse el sitio web www.megamonalisa.com en el que cualquier persona incluye su propia versión de la enigmática mujer y los cibernautas votan para elegir las cincuenta imágenes preferidas; verdadera omnipresencia que supera todos los tiempos y espacios.

Otro caso de similares condiciones es el proyecto, nunca realizado en vida de Leonardo, del monumento ecuestre encomendado por el príncipe Ludovico Sforza, quien después sería Duque de Milán y conocido como El Moro, monumento en honor a su padre, el duque Francesco I Sforza. El encargo hecho en 1482 tenía el propósito de convertirse en la estatua ecuestre más grande del mundo, para la cual Da Vinci elaboró un modelo en arcilla que tenía siete metros de altura. Los diseños y estudios realizados por el artista para la escultura en bronce se conservan aún, pero el modelo se empezó a destrozarse en 1499 cuando los franceses tomaron el Ducado de Milán por órdenes de Luis XII y los soldados lo usaron como objetivo de entrenamiento del tiro con arco, para después terminar completamente destruido por la lluvia y las heladas. Pues bien, el caballo fue motivo de trabajo de Leonardo desde 1482 hasta 1493, tiempo durante el cual realizó innumerables dibujos, bocetos y esquemas, algunos en grabado, mediante los cuales diseñó la estructura de soporte para la elaboración del modelo en yeso con todas sus partes, amarres y detalles geométricos, y por supuesto estudió la anatomía del caballo, sus movimientos y proporciones. Leonardo había aprendido los secretos de la fundición en el taller de su maestro Andrea del Verrocchio, pero buscó perfeccionar la técnica para lograr vaciados completos y no por partes, para lo cual diseñó el sistema de vaciado que debía ser hecho en piezas huecas separadas y que tendrían tirantes de hierro como soporte interno. Cuando Leonardo anunció su disposición para comenzar el proceso de vaciado en 1493, infortunadamente las setenta toneladas de bronce reservadas por Ludovico para la obra fueron destinadas

a la fabricación de cañones para la defensa de la ciudad frente a la invasión de Carlos VIII de Francia. No solo la obra no se realizó, sino que incluso, a pesar de los numerosos bocetos de caballos, Leonardo no definió la posición definitiva del ejemplar equino en el monumento, que inicialmente era de gran dinamismo y tendría un soldado caído como apoyo, pero luego se convirtió en un caballo de paso más convencional. Once años pues invirtió el genio en este trabajo mostrando una vez más su interminable deseo de perfección y la obsesiva insistencia en ocuparse de todos los procesos y aspectos de una obra, desde su concepción, la idea, el mensaje, la composición, y los asuntos técnicos con toda precisión y lujo de detalle.

Como anécdota asociada a la que para muchos sería la última obra maestra del polímata vinciano, puede anotarse que en 1988 el mecenas estadounidense Charles C. Dent inició un proceso para hacer realidad el caballo de Leonardo con el escultor Garth Herrick. Luego de su muerte en 1994, su sobrino Peter C. Dent concluyó el proyecto de la mano de la escultora Nina Akamu, quien realizó un enorme bronce que se encuentra en el Hipódromo de San Siro, en Milán, Italia, y otras cinco réplicas que están en distintos lugares del mundo.⁶ Esta iniciativa de convertir en realidad el proyecto ecuestre inconcluso de Da Vinci exhibe el aspecto permanente de su obra y demuestra que el tiempo de Leonardo no tiene límites.

Cosa semejante sucede con el diseño del puente que proyectó Leonardo para Bayezid II, sultán del Imperio otomano, en 1502, quien quería unir la ciudad de Estambul, Turquía, con el asentamiento de Gálata,⁷ en el denominado Cuerno de Oro sobre el Mar Negro, con la condición de que las embarcaciones de vela de aquel entonces pudieran pasar por debajo. En la época, los puentes generalmente se diseñaban con sistemas de arcos de medio punto, sin embargo, el proyecto de

⁶ Una en Vinci, Italia, las otras en Estados Unidos: una en Grand Rapids, Michigan; dos en Allentown, Pensilvania, y una en Sheridan, Wyoming.

⁷ Ciudadela medieval, colonia de la República de Génova de 1273 a 1453, actual Karaköy, distrito de Beyoğlu (conocido como Pera —al otro lado—), zona europea de Estambul, Turquía.

Da Vinci utiliza los principios geométricos del arco pulsado, la curva parabólica y el arco trapezoidal, con un único arco rebajado para cubrir toda la luz (de 240 metros aproximadamente), y con una proporción diez veces mayor respecto a los típicos de aquel entonces. En planta, el puente describe dos amplios arcos que se alejan entre sí hacia los apoyos creando extensas bases laterales en los puntos de contacto terrestre para dar mayor estabilidad al minimizar los movimientos de la construcción. Aunque Leonardo no especificó el material, lo más probable es que lo hubiera concebido para ser realizado con bloques de piedra, usando el principio de compresión a gravedad que poseen las construcciones arcadas para mantener las piezas adheridas unas a otras sin uso de pegas o uniones. Parece que Da Vinci tendría como referente el Puente de los Alidosi, sobre el río Sabterno en Castel del Río, cerca de Bolonia, Italia, obra maestra de la ingeniería civil renacentista (“Vebjørn Proyecto Da Vinci arena-Vebjørn Sand Da Vinci Project”, 2020), pero su ingenio lo supera con creces.

El proyecto, que constituye una sabia aplicación geométrica sin uso de tecnologías sofisticadas, ha inspirado varias iniciativas contemporáneas, especialmente después del redescubrimiento del boceto de Da Vinci en 1952. En 2001, el artista Vebjørn Arena, sugestionado por el puente de Leonardo, aplicó los conceptos filosóficos generales de un puente como elemento de unión cultural en una versión peatonal a menor escala sobre la carretera E18 en As, cercanías de Oslo, Noruega, hecho en madera laminada y conocido como el *Puente Golden Horn*. Una vez finalizado, el artista lanzó el proyecto “Puente Global Leonardo” que promueve la construcción de puentes en todo el mundo aplicando los principios leonardescos de la innovación y la experimentación no convencional con materiales locales y mano de obra artesanal; uno de los sueños de este proyecto es el de construir uno sobre el mismo Cuerno de Oro.⁸ Este interesante proyecto ha sido adoptado por la Unesco como parte de su iniciativa “Bridges School for Peace”, un modelo educativo para integrar las artes y las ciencias.

⁸ Ver *Vebjørn Sand* (2020).

Así también, un pequeño puente peatonal que alude al imaginado para Bayezid II se construyó en 2016 en el Castillo de Clos Lucé, Amboise, Francia, hogar de Leonardo en sus últimos años de vida. Varios puentes efímeros se han hecho en hielo en Noruega, Groenlandia, Finlandia y la Antártida con el puente de Leonardo como referente. Y en 2019, mediante una impresora 3D, se realizó un modelo del original de Da Vinci en escala 1:500 en una investigación llevada a cabo por la ingeniera Karly Bast en compañía de John Ochsendorf, profesor de arquitectura e ingeniería civil y ambiental del MIT, apoyados por la estudiante Michelle Xie (“El revolucionario puente diseñado hace 500 años por Leonardo da Vinci recreado por ingenieros del MIT”, 2019). El experimento permitió demostrar la viabilidad estructural del diseño y su sismorresistencia. De tal suerte, todos estos trabajos constituyen otros ejemplos de la vigencia y del adelanto temporal de las ideas de su creador, quien presentó a aquel sultán la propuesta del puente en una carta acompañada de algunos esquemas para responder a su convocatoria, pero que no fue aceptada por lo intrépida, ambiciosa y el riesgo que presentaba una idea tan novedosa.

Ahora, volviendo a la pintura, en *La última cena*, la obra producida por Leonardo en el refectorio del convento dominico de Santa María de las Gracias en Milán, Italia, entre 1494 y 1498, con una dimensión de 460 × 880 centímetros, se puede constatar de nuevo la búsqueda incansable de la perfección, el eterno descontento y la insatisfacción permanente del renacentista. Este trabajo, encomendado también por Ludovico Sforza, no es un fresco tradicional, sino un mural realizado con la técnica al temple y óleo sobre dos capas de preparación de yeso.⁹ La decisión técnica precisamente obedeció a la imposibilidad que tenía Leonardo de trabajar rápidamente, como lo exige

⁹ La pintura al temple es una técnica característica del Medioevo en la cual el disolvente de los pigmentos es el agua y el aglutinante es una grasa de origen animal, glicerina, goma o yema de huevo; mientras que la pintura al fresco se realiza sobre una superficie cubierta con un mortero de cal húmedo que absorbe los pigmentos antes de secarse, dando mayor estabilidad y durabilidad a la obra, pero exige trabajo rápido en jornadas de ocho horas aproximadamente.

el fresco. El experimento fue un desastre, al parecer algunas partes del mural ya se estaban desprendiendo cuando Da Vinci aún no había terminado toda la escena, “comenzó a deteriorarse incluso en vida del artista, y pasados cincuenta años apenas era visible” (Brar y Earey, 2010, p. 46). Sin embargo, a pesar de sus desperfectos técnicos, la obra ha sido admirada, reproducida y codiciada por muchos, entre ellos Luis XII, quien pretendió llevársela para Francia (Acidini, 2019). Además, fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 1980. La serenidad y nobleza que transmite el Cristo de la pintura se han destacado como rasgos particulares que se alejan del tormentoso tiempo bélico dentro del cual se realizó, pero cuando la dio por terminada, su autor manifestó el deseo de seguir trabajando en ella. Leonardo estaba en otra dimensión durante la creación de este magnífico mural, no le interesó el tiempo conflictivo de la política, en cambio se concentró absorto en la pintura de la escena bíblica y escribió sobre la arquitectura del convento, su percepción particular del tiempo representado.

El escritor francés Matteo Bandello, quien conoció bien a Leonardo, cuenta en su *Novella LVIII* de 1497 que algunas veces trabajaba en el muro todo el día e incluso se olvidaba de comer, mientras que otras pasaba varias jornadas solo contemplando la obra, así como en algunas oportunidades subía a los andamios, daba una o dos pinceladas y se retiraba (“La última cena de Leonardo Da Vinci”, 2017). Tal descripción del tiempo de Leonardo en este trabajo coincide con lo narrado por el historiador y pintor florentino Giorgio Vasari, en su libro *Vida de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos* (1550, pp. 263-265), quien además dice que Leonardo pasaba mucho tiempo buscando modelos en las calles para encontrar los tipos más adecuados según el carácter de los personajes y las intenciones compositivas, que llegaba a tal nivel de obsesión, que buscó modelos distintos para los rostros y para las manos de los diferentes personajes según sus propósitos plásticos. El escritor italiano Giambattista Cinto (Friedenthal, 1995, p. 86) y el mencionado Vasari (1550, p. 265) dicen que ante la presión de Ludovico

por avanzar, luego de la queja recibida del prior del convento, Vincenzo Bandello, Leonardo manifestó que no había podido encontrar el modelo adecuado para la cabeza de Cristo porque no hallaba modelo en la Tierra que tuviera la gracia celestial suficiente, y tampoco el de Judas, que debía encarnar la maldad y la traición, y que si no lograba su cometido, tendría que usar al prior para personificarlo. Más allá del carácter anecdótico de la historia, vale resaltar el tono burlón sobre el comentario del afán, que deja ver que para el artista era un asunto de muy poca importancia.

Al trabajo propiamente en la pintura, la experimentación técnica, los dibujos preparatorios y la búsqueda de los modelos, se suma el estudio de la escena en las escrituras sagradas para apartarse de la tradición iconográfica y representar un evento más realista y dramático que corresponde al instante posterior al anuncio de la traición. De nuevo Leonardo evidencia su interés por encontrar el episodio preciso de la historia, así como el momento justo del tiempo terrenal que se deja ver por la luz que ingresa a través de los tres vanos del fondo del recinto y baña la atmósfera de la estancia y a los personajes con una luz crepuscular precisa. El contraste entre la impávida actitud de Jesús con su serena belleza clásica aceptando su destino, respecto a la sorpresa dramática y la conmoción de los apóstoles justo en el momento seguido al terrible mensaje, se manifiesta en los rostros, las manos y las posturas que transmiten las distintas reacciones: aflicción, consternación, exasperación, incredulidad, exaltación, tristeza, dolor. Tal riqueza encarna lo que Da Vinci dice en su *Manual de pintura*: “La variedad de los movimientos humanos es tan infinita como las emociones humanas. El más alto propósito del arte consiste en expresar a través del rostro y de los movimientos del cuerpo las emociones del alma” (Westheim, 1985, p. 23); gracias a esta múltiple sinfonía, la imagen general cobra tal realismo, riqueza y complejidad, que se asemeja a una escena fotográfica que congela el tiempo y propicia una experiencia mística cargada de potencia psicológica, acercando al espectador al pasaje religioso, involucrándolo e identificándose con él.

El Cristo enmarcado por la ventana central abierta, que deja ver un paisaje campestre de gran virtuosismo, le otorga un sentido particular al personaje subrayando su condición terrenal, y la perspectiva de la obra amplía el espacio del refectorio con una ilusión espacial tal, que los monjes debían sentir la presencia de Cristo y sus discípulos en su propia mesa. Así, Leonardo trae a los personajes del mural a otro tiempo, hace presente el pasado y lo proyecta a un futuro permanente.

Diversos estudios científicos de la obra han dejado al descubierto cambios y modificaciones hechas por el propio Leonardo durante la elaboración de la pintura, que tiene algunos antecedentes en apuntes realizados para una cena sagrada cuando aún vivía en Florencia. Superposiciones temporales, recreaciones y reinventiones permanentes son aspectos que en la obra del maestro italiano conducen al preciosismo y la perfección representativa y que, a la postre, también contribuyen a superar todos los tiempos: el de preparación, el de elaboración y el de la permanencia de la obra, a pesar incluso del deterioro material.

Tal como ha ocurrido con la *Mona Lisa*, de *La última cena* también se han realizado numerosas aplicaciones, obras nuevas y copias como las de los renacentistas Giampietrino, Cesare da Sesto y Marco d'Oggiono; el óleo de Salvador Dalí realizado en 1955; la obra cinematográfica del cineasta español Luis Buñuel *Última cena en Viridiana*, de 1961; la composición teatral del fotógrafo argentino Marcos López realizada en Córdoba en 2001 con el título *Asado en Mendiolaza*; *La santa cena* de 2013, impresión digital sobre lienzo del artista español José Manuel Ballester, que elimina a todos los personajes, y el performance hecho en 2017 por la española Verónica Ruth Frías, por citar solo algunas. Estas obras constituyen evidencia del tiempo leonardiano transpuesto como viajero en trances desplazados como naves en travesía a lo largo de la historia, y que recuerdan a su paso la personalidad fantasmagórica del genio del *quattrocento* que se aparece de cuando en cuando.

Para finalizar esta reflexión sobre los tiempos de Leonardo, puede aludirse al desfase temporal de las creaciones y las ideas de Da Vinci. Como se sabe, Leonardo desarrolló muchos proyectos adelantados a su tiempo, entre ellos se pueden recordar las máquinas voladoras, el helicóptero, el automóvil, el submarino y otros artefactos irrealizables en su época. Al parecer, este magnífico humanista, quien además de sus obras de arte, ingeniería y mecánica consignó textos con escritura especular y dibujos en más de trece mil páginas, tuvo la posibilidad de viajar en el tiempo, adelantarse y volver atrás, olvidarse de las implicaciones de la cronología lineal, de los controles y prejuicios de la razón, de la comprensión convencional del tiempo en todos sus sentidos, pero, sobre todo, tiene la enorme capacidad de estar presente en el presente demostrando que los tiempos de Leonardo son y serán siempre y que “su inteligencia del arte le impedía terminar muchas cosas que había comenzado, pues sentía que su mano era incapaz de añadir nada a las perfectas creaciones de su imaginación” (Vasari, 1550, p. 259).

Referencias

- Acidini, C. (2019). Leonardo da Vinci: los últimos años del genio del Renacimiento. *Historia National Geographic*. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/leonardo-da-vinci-ultimos-anos-genio-renacimiento_14142/1.
- Brar, V. y Earey, M. (2019). *Arte: 1400-1600. Renacimiento italiano*. Dorling Kindersley.
- El revolucionario puente diseñado hace 500 años por Leonardo da Vinci recreado por ingenieros del MIT (2019). *News/Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-50015555>.
- Friedenthal, R. (1995). *Leonardo da Vinci*. Salvat.
- Jamer, M. (1970). *Conceptos de espacio*. Grijalbo.

La última cena de Leonardo da Vinci (2017). *Italy Museum News*. <https://news.italy-museum.com/es/la-ultima-cena/>.

Mora, M. (2012). El Louvre quita años a “La Gioconda”. *El País*. https://elpais.com/cultura/2012/03/30/actualidad/1333102749_000261.html.

Vasari, G. (1550). *Vida de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos italianos*. <https://tallermonart.files.wordpress.com/2012/01/vasari-giorgio-vida-de-los-mc3a1s-excelentes-pintores.pdf>.

Vebjørn Sand (2020). <http://ww12.vebjorn-sand.com/>

Vebjørn Proyecto Da Vinci arena - Vebjørn Sand Da Vinci Project (2020). *Wikipedia*. https://es.qwe.wiki/wiki/Vebj%C3%B8rn_Sand_Da_Vinci_Project.

Westheim, P. (1985). *Mundo y vida de grandes artistas 1*. Fondo de Cultura Económica.