

Consideraciones sobre la imagen de Leonardo

Teresa Garbí

Escritora

RESUMEN

La verdadera identidad de la imagen de Leonardo da Vinci es uno de los temas más controvertidos de la Historia del Arte. Hasta ahora se han hecho cuatro propuestas: podría ser un hombre joven a la derecha de la *Adoración de los Reyes Magos*, el hombre vitrubiano, el perfil de Melzi y el autorretrato de Turín. La autora recoge estas opiniones y argumenta que Leonardo podría ser el joven de un cuadro muy conocido –atribuido a Jacopo de Barbari–, en donde Luca Pacioli enseña su lección de Euclides. Además del hecho de que Leonardo y Pacioli fueron amigos y colaboraron en el libro *De divina Proportione*, basa su conclusión en varios argumentos, especialmente en una interpretación de la inscripción IACO. BAR. VIGENNIS P.

ABSTRACT

The true identity of Leonardo da Vinci's image is one of the most controversial issues of the History of Art. Since now four hypotheses have been proposed: he should be a young man on the right side of the Adoration of the Three Wise Men, the Vitruvian Man, the face by Melzi, and the picture of Torino. The author considers them and argues that Leonardo could be the young man of a well known picture –attributed to Jacopo di Barbari– where Luca Pacioli teaches his lecture of Euclides. Besides the fact that Leonardo and Pacioli were friends and both have collaborated in the book De Divina Proportione, her conclusion is supported by several arguments, especially by an interpretation of the inscription IACO. BAR. VIGENNIS P.

Desde hace años he trabajado en mi libro *Leonardo da Vinci: Obstinado rigor*. He recorrido los lugares en donde vivió el maestro: Florencia, Milán, Roma, Venecia. Difícilmente conseguía saber algo más. Llegué a la conclusión de que a Leonardo lo rodeaba una espesa bruma con la que él mismo se había protegido. Además, lo que se decía sobre su físico y su carácter era absolutamente contradictorio. Elaboré un listado: Leonardo era alto y bajo; sin barba y con largas barbas; de gran inteligencia y de inteligencia poco profunda; trabajador infatigable y perezoso; bueno y malo; tímido y extravertido; fuerte y enclenque; hipersensible y gélido; escribió más que ningún otro artista de su época y no dejó rastro de sí mismo.

Por no haber, no había un retrato suyo definitivamente aceptado. El dibujo a sanguina de Turín muestra a un personaje mítico, con la mirada perdida, un viejo milenario. Tampoco cuadra con las referencias al atractivo que, según se ha repetido, Leonardo mantuvo hasta edad avanzada.

Existen referencias respecto a la apariencia física de Leonardo y en todas se alude a su belleza. Vasari¹ dice que aparte de “la belleza del cuerpo, nunca suficientemente alabada, poseía una gracia más que infinita en cualquiera de sus actos”. “Con el esplendor de su aspecto, que era bellissimo, serenaba todo espíritu triste, y con sus palabras trastornaba toda intención obstinada”, añade (p. 319).

Fritjof Capra considera que en Vasari puede haber cierta tendencia a la exageración pero, insiste, “su descripción encuentra eco en muchas referencias de la época” [...] “La belleza física de Leonardo en su juventud y en la edad madura tuvieron que ser excepcionales, pues todos los comentaristas de la época la mencionan”. No sólo se refiere a su belleza, sino a su elegancia y refinamiento².

Eugenio Muntz, uno de los clásicos estudiosos de Leonardo, se queja de que “ningún trabajo crítico ha sido emprendido hasta aquí sobre la iconografía de Leonardo” y se basa en los esbozos trazados por Vasari, Lomazzo y el Anónimo Gaddiano³.

Claro que Leonardo es, sin duda, “uno de los individuos más misteriosos de entre los grandes del Renacimiento” [...] del que, según Frank Zöllner, tenemos dos modelos: “anciano de largas barbas del *Autorretrato* de Turín y de un dibujo de Melzi y la imagen de belleza juvenil que el propio artista dibujó a menudo y que en andrógina variante adorna el sello de la Academia Leonardo da Vinci”.⁴

Kenneth Clark alude a las referencias que presentan a Leonardo como “un hombre delicado, cuidadoso en el vestir, reservado y misterioso en sus maneras”.⁵

Más o menos se habían aceptado cuatro imágenes: el joven que mira fuera del cuadro, a la

¹ *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabué a nuestros tiempos (Antología)*; Estudio, selección y traducción de M. Teresa Méndez Baiges y Juan M^a Montijano García, Tecnos, Madrid, 1998, p. 309 y ss.

² *La ciencia de Leonardo*, Anagrama, Barcelona, 2008, p. 40-41.

³ *Leonardo da Vinci. El sabio, el artista, el pensador*, Círculo Latino, Barcelona, 2005, p. 448. Al final del libro de Carlo Vecce, *Leonardo*, se incluyen, en apéndice, las descripciones de Jovio, Vasari, Lomazzo y el Anónimo Gaddiano. Acento, Madrid, 2003, p. 359-395. Véase, además, el interés que existe en la red a propósito del enigmático retrato de Pacioli y el desconocido (www.ritrattopacioli.it).

⁴ *Leonardo da Vinci. Obra pictórica completa y obra gráfica*, Taschen, Colonia, p. 8. Gombrich (“Las cabezas grotescas”, en *El legado de Apeles*, Alianza Forma, Madrid, 1993) dice que “probablemente el “verdadero aspecto” de Leonardo no se resuelva nunca [...] La cabeza de Turín no es necesariamente un autorretrato, puede ser otra encarnación del tipo favorito de Leonardo”, p.143.

⁵ *Leonardo da Vinci*, Alianza Forma, Madrid, 2000, p. 35. Según Clark Leonardo sabía combinar la elegancia con la austeridad (p. 68).

derecha, en la *Adoración de los Magos*; el hombre vitrubiano; el perfil de Melzi (figura 5) y el dibujo de Turín. También se ha tenido en consideración un retrato de San Jerónimo del altar de Ospedaletto Lodigiano, de Giovanni Pietro Rizzoli, *Giampetrino*, discípulo milanés (figura 3). Asimismo existe un boceto que se conserva en Winsord, muy parecido al anterior (figura 2 y 6). También se alude al Heráclito de Bramante, que se conserva en la galería Brera.⁶

A medida que avanzaba en la redacción de mi libro, *Leonardo da Vinci: Obstinado rigor*, aunque no tenía un interés especial por saber cómo era Leonardo –al contrario, uno de los atractivos mayores del personaje creo que es su misterio, su ambigüedad–, naturalmente, iba haciéndome una idea física de Leonardo por lo que había

momento en que imparte su lección euclidiana, cuando precisamente Leonardo estaba ilustrando el libro común, *La Divina Proporción*, era el propio Leonardo y tal vez pintado por él mismo –al menos la figura geométrica–, o en su taller.

Algunos dicen que el desconocido es Guidobaldo da Montefeltro (1472-1508) –se alude a esta circunstancia en el inventario del Palacio Ducal de Urbino, del siglo XVII–, y otros, que se puede tratar de Dürero –lo mencionamos en la nota 6– o del supuesto pintor del doble retrato: Jacopo de Barbari (1440-1515). ¿Y por qué no podría ser Galeazzo Sanseverino (-1521), yerno de Ludovico el Moro, de quien no se conoce su apariencia?

Junto a Pacioli está ese hombre bien parecido, bien iluminado, de unos treinta y tantos,



Fig. 1.- Esta imagen es la del desconocido del retrato de Luca Pacioli. Detalle. Museo di Capodimonte. Nápoles.

Fig. 2.- Boceto hallado en los cuadernos de Leonardo, reproducido especularmente. Windsor.

Fig. 3.- Retrato de San Jerónimo del altar de Ospedaletto Lodigiano, de Giovanni Pietro Rizzoli, Giampetrino, discípulo milanés de Leonardo.

leído sobre él. Sin barba, durante gran parte de su vida; elegante y atractivo, arrogante, incluso. De pronto, me llamó la atención el retrato de Luca Pacioli con un desconocido (Figuras 1 y 7), que conocía muy bien. Lo curioso es que nadie se hubiera dado cuenta de que casi la única persona que podía acompañar a Pacioli en el

cuarenta años bien llevados, mirando fijamente al espectador, no sin cierta ironía. ¿Podía un mecenas mirar así, directamente, como auténtico protagonista de la ceremonia que se escenifica en el espacio del cuadro? Habitualmente, solían ser más comedidos: aparecían a un lado de la escena, implicados en ella, pero de perfil. Los mecenas

⁶ Véanse las pormenorizadas noticias que da Charles Nicholl en su libro: *Leonardo da Vinci. El vuelo de la mente*, Taurus, 2005, p. 94, 144, 275, 297, 348, 360, 507, 553, 564. Aunque Muntz no reconoce ninguna obra auténtica de Giampetrino (p. 458), Nicholl tiene en consideración tanto el dibujo de Windsor como el San Jerónimo al que aludimos arriba (p. 507). En un reciente estudio de Carlos Alberto Cardona (Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2006) se alude a la opinión de Mackinnon, N. (1993). Según éste el desconocido del cuadro sería Alberto Dürero.

no tienen mucho qué decir a un espectador. Leonardo sí que puede decir y por eso mira directamente, como suele ocurrir en un autorretrato en el que a ningún pintor se le ocurre ocultar la mirada o posar de medio perfil o de perfil, incluso. La imagen que aparece en este cuadro no tiene nada que ver con el supuesto autorretrato de Turín que, según algunos, Leonardo lo habría dibujado cuando pintaba la *Última Cena*, en 1495, es decir, en la misma fecha del retrato de Luca Pacioli y el desconocido. Sería un esbozo de alguno de los apóstoles que iban a aparecer en la Cena. Clark opina que “este autorretrato nada revela sobre la personalidad del artista” (p. 134).

Si el cuadro se había pintado en 1495, Pacioli tenía más de cincuenta años y Leonardo,

Leonardo. Las figuras geométricas, dicen, podría haberlas pintado el propio Leonardo, por su perfección, y porque, por entonces, ya lo hemos dicho, Leonardo estaría trabajando en las ilustraciones del libro citado de Pacioli, *De Divina Proportione*. La edición recoge un tratado para construir un alfabeto basado en el cuadrado y en el círculo, obra de Leonardo. Las letras que aparecen en el cuadro son del mismo tipo.

¿Se limitó Leonardo a ilustrar el libro o ayudó a Pacioli en su redacción? El humanista francés Geofroy Tory –véase la edición de *La Divina proporción* de Akal, p. 17–, ya en 1529, apunta que fue él quien inspiró a Pacioli. Acusa a éste de robar a Leonardo. No es nada nuevo. Pacioli ya había dado muestras de entrar a saco en los

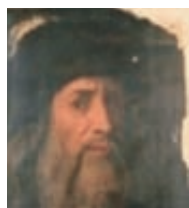


Fig. 4.- Retrato que ahora se expone en el Museo delle Antiche Genti de Lucania (Baglio di Basilicata).

Fig. 5.- Perfil de Leonardo, de su discípulo Francesco Melzi. Castillo de Windsor. Biblioteca Real.

Fig. 6.- Boceto hallado en los cuadernos de Leonardo. Windsor.

Fig. 7.- Retrato completo de Luca Pacioli con el, hasta ahora, desconocido. Museo di Capodimonte. Nápoles.

cuarenta y tres. Si nos fijamos con atención, ninguno de los dos hombres parece tener esa edad. ¿Y si el cuadro se hubiese pintado antes? Una mosca impide ver la fecha con claridad. Si Leonardo pintó la *Última Cena* basándose en un octaedro inserto en un círculo y es una demostración de las teorías euclidianas, tal vez Pacioli y Leonardo se conocían de antes y el retrato es, también, anterior.

Algunos críticos se asombran de la perfección formal del cuadro y sospechan que no puede ser de Jacopo de Barbari, amigo, también, de Pacioli y matemático. Se cree pudo salir del taller de

conocimientos de los demás al traducir del latín a Piero Della Francesca, su maestro, y publicarlo a su nombre.

También parece que los trabajos de Leonardo sobre movimiento y percusión fueron aprovechados por Pacioli en un tratado que no llegó a publicar: *De viribus quantitatis*. Un opúsculo sobre prestidigitación que se incluye en él pertenece a Leonardo. Al fin y al cabo, en la corte de Milán también se encargaba de organizar diversiones y festejos. En algunos aspectos hallamos al maestro vinculado a la tradición medieval en cuanto a la semejanza entre ciencia y alquimia y prácticas

esotéricas⁷. Pero también en lo que el medioevo había heredado de la Antigüedad: la proporción áurea, el Hermes Trismegisto, laberintos y mandalas, ritual dionisiaco.

Pero volvamos a nuestro retrato: el desconocido podía ser Leonardo y, por tanto, intenté descifrar la inscripción:

IACO. BAR VIGENNIS P. 149¿?

Vigennis, en latín, equivale a Viceni (veinte). Los críticos no entienden cómo Jacopo Barbari (1440-1515) podía tener veinte años al pintar este doble retrato. Si además de ser un pintor modesto, hubiera pintado semejante cuadro a los veinte años, habría sido increíble.

Pero Viceni me sugiere, por supuesto, Vinci. ¿Qué ocurre con IACO. BAR.¿?

IACO: no me recuerda a Jacopo, sino a Iaco, otro nombre de Dioniso. En cuanto a BAR no lo relaciono con Barbari, desde luego, sino con Bartolomé, el *alter ego* de Marsias, el despellejado, cuya piel utilizó Miguel Ángel como fondo para su retrato en el *Juicio Final* de la Capilla Sixtina.

Marsias (San Bartolomé), el acompañante de Dioniso. Pero BAR también podría ser el sobrenombre familiar de Luca Bartolomé Pacioli, Barbaglia. ¿Se habían identificado con Dioniso y Marsias Leonardo y Pacioli? No lo sé. Tampoco he escrito el libro para descifrar este enigma. El proceso se ha desarrollado al revés: el libro me ha llevado al retrato. La propuesta de interpretación del cuadro de Pacioli es un esfuerzo de creación también. La solución podría ser más fácil: Vinci pintó (hay una P.) a Luca Bar. (Barbaglia) Pacioli, cuyas letras se encuentran también en IACO. Y en cuanto a Leonardo, como escribió él mismo, *continuará* siempre: aparecerán más cuadernos y quizá algún retrato olvidado. Precisamente ahora se expone uno, descubierto recientemente, en el

Museo delle Antiche Genti de Lucania (figura 4).

Desde mis conocimientos de pintura puedo decir que el retrato de Luca Pacioli y –posiblemente– de Leonardo es un cuadro de buena factura, complejo y muy elaborado. Ilustra las teorías de *La Divina Proporción*. Es una obra inquietante con la prodigiosa figura del rombicuboctaedro medio llena de agua que refleja algo que queda fuera de campo; con la mesa llena de objetos que significan, que están colocados para que alguien los lea. En el dibujo de la pizarra hay una V, pero no es la única.

Tanto las letras de la firma como las que aparecen en el libro, están dibujadas según el tratado de Leonardo, antes mencionado, incluido en el libro de Pacioli, *La Divina Proporción*⁸.

Mi precario bagaje científico y la carencia de referencias esotéricas más profundas me impiden descifrar otros mensajes. Indudablemente, habría que intentar ponerse a la altura del maestro, algo realmente difícil.

BIBLIOGRAFÍA

BRAMLY, Serge, *Léonard de Vinci*, JC Lattès, 1995.

BRION, Marcel, *Leonardo da Vinci. La encarnación del genio*, Vergara, Barcelona, 2002.

CAPRA, Fritjof, *La ciencia de Leonardo*, Anagrama, Barcelona, 2008.

CARDONA, Carlos Alberto, *La geometría de Alberto Durero. Estudio y modelación de sus construcciones*, Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2006.

CLARK, Kenneth, *Leonardo da Vinci*, Alianza Forma, Madrid, 2000.

⁷ Para más información sobre este tema véase *La pensée ésotérique de Léonard de Vinci*, de Paul Vulliaud, París, 1945. En este libro se dan algunas claves sobre el significado de las plantas y animales que aparecen en los cuadros de Leonardo. Resultan interesantes sus reflexiones sobre las resonancias andróginas de la “ancolie”. Véase, también, “Leonardo y los magos: polémica y rivalidad”, en *Nuevas visiones de viejos maestros*, Debate, Madrid, 2000. Como dice este mismo autor, en “El método de elaborar composiciones de Leonardo” (*Norma y Forma*, Alianza Forma, Madrid, 1985), “Nuestra distinción entre “arte” y “ciencia” le habría resultado ininteligible a Leonardo”. El arte exigía una intensificación pareja de la ciencia (p. 149).

⁸ En *El código secreto*, de Priya Hemenway, cuyo título no recuerda en nada al original, *Divine Proportion in Art, Nature, and Science*, se dedican unas páginas a la relación entre Leonardo y Pacioli y su colaboración científica. Barcelona, p. 105-110. Véase también la edición de *La Divina Proporción* de Akal, Madrid, 1991.

- GOMBRICH, E. H., “El método de elaborar composiciones de Leonardo”, en *Noma y Forma*, Alianza Forma, Madrid, 1985.
- “Leonardo y los magos”, en *Nuevas visiones de viejos maestros. Estudios sobre el Arte del Renacimiento*, Debate, Madrid, 2000.
- “Las cabezas grotescas”, en *El legado de Apeles*, Alianza Forma, Madrid, 1993.
- HEMENWAY, Priya, *El código secreto*, Evergreen, Barcelona, 2005.
- MUNZ, Eugenio, *Leonardo da Vinci. El sabio, el artista, el pensador*, Círculo Latino, Barcelona, 2005.
- NICHOLL, Charles, *Leonardo. El vuelo de la mente*, Taurus, Madrid, 2005.
- PACIOLI, Luca, *La divina Proporción*, Akal, Madrid, 1991.
- VECCE, Carlo, *Leonardo*, Acento, Madrid, 2003.
- VULLIAUD, Paul, *La pensée ésotérique de Léonard de Vinci*, Paris, 1945.
- WHITE, Michael, *Leonardo. El primer científico*, De Bolsillo, Barcelona, 2003.
- ZÖLLNER, Frank, *Leonardo da Vinci. Obra pictórica completa y obra gráfica*, Taschen, Colonia, 2003.

