

## Cuadernos de Arte, Literatura y Ciencia

LEONARDO DA VINCI (2011).

Traducción, notas e introducción de José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski, Buenos Aires, Colihue Clásica. Volumen I: 399 páginas, Volumen II: 457 páginas.

ISBN 978-950-563-063-9.



Laura Malosetti Costa / Martín José Ciordia

UBA / CONICET

Desde hace unos meses el mundo está viviendo un renovado interés en Leonardo da Vinci, mucho más allá de las ficciones literarias que hace unos años transformaron en *best seller* su *Ultima Cena*: la importantísima exposición de la National Gallery de Londres, en la que pudieron verse por primera vez, juntas, y compararse las dos versiones de la Virgen de las Rocas, además de obras rara vez vistas en su versión original pero reproducidas infinitas veces, que se conservan en museos como el de Cracovia o el Hermitage. También estamos asistiendo al redescubrimiento o reatribución de obras gracias a nuevos procedimientos de limpieza y restauración, y la aplicación de nuevos métodos de análisis químicos y análisis ópticos (radiográficos, microscópicos, estratigráficos, reflectoscópicos, etc.) a obras largamente desatendidas y muy repintadas a lo largo del tiempo, como el *Cristo Salvator Mundi* en Inglaterra, o la segunda *Gioconda* del Prado (en la cual se ha desvelado el paisaje original bajo un fondo negro repintado en el siglo XVIII). Se está estudiando también la posibilidad de recuperar la tan famosa *Batalla de Anghiari*, oculta pero aparentemente preservada bajo el fresco pintado por Giorgio Vasari en Florencia. La exposición inaugurada hace pocos días en el Museo del Louvre exhibe la Santa Ana triple tras un largo proceso de restauración e investigación, (también por primera vez) junto con el cartón preparatorio que se conserva en la National Gallery de Londres. Todo eso renueva la emoción y el estímulo a la inteligencia y la sensibilidad que una generación tras otra de seres humanos encuentra en Leonardo, quien se sostiene como gran paradigma del genio moderno aun en tiempos como éste, para recordarnos las ricas y complejas relaciones entre el arte y la ciencia, la belleza y el tiempo, la guerra, la técnica, el progreso y la destrucción, en fin, tal vez sobre todo la potencia filosófica del arte de la pintura.

No podría ser más oportuna la aparición de este libro *Cuadernos de Arte, Literatura y Ciencia* de Leonardo da Vinci, traducido, anotado e introducido por José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski. No hay en lengua española una edición más completa y ambiciosa que

ésta. Y no solo por la cantidad de textos de Leonardo traducidos, muchos más que los que son compilados habitualmente bajo el título de *Tratado de la pintura*, o algunos otros que se han hecho de modo separado de sus escritos científicos, filosóficos y literarios. Hay que señalar además que su Introducción es literalmente otro libro. Nos animaríamos a decir que estamos ante una de las cumbres de la obra de Burucúa y que, junto con Kwiatkowski, han hecho un excelente equipo. Estas páginas son una maravilla de erudición y de belleza. Pero antes de entrar un poco en ellas, queremos también invertir esta reseña de homenaje y hablar de sus autores.

Tras el fin de la última dictadura militar llegó José Emilio Burucúa a la carrera de Historia del Arte de la Universidad de Buenos Aires, como una tromba de aire fresco para quienes cursaban en ese entonces. Venía de Florencia, de escribir una tesis de doctorado sobre arte y ciencia en el Renacimiento, nada menos. Había trabajado sobre textos de Galileo y sus estudiantes escuchaban por primera vez, fascinados, las discusiones historiográficas sobre la perspectiva, sobre el estatuto intelectual que reclamaron los pintores para su arte (antes mecánica) gracias a ella, al estímulo que ese “arte difícil y esquiva” significó para el conocimiento científico, por ejemplo, del funcionamiento de la esfera celeste, y muchas otras cosas.

Esos estudiantes tuvieron el raro privilegio (que duró apenas unos pocos años) de cursar la cátedra de Historia de las Artes Plásticas IV en la FFyL de la Universidad de Buenos Aires cuando el titular era Héctor Schenone y José Emilio Burucúa y Ángel Navarro trabajaban con él. No cabe duda de que ese fue un estímulo absolutamente decisivo para esa generación de historiadores de arte. La primera después de los años de plomo. Les abrió las puertas de la historia del arte a la historia y la crítica cultural y sus muchas interconexiones.

Luego vino la creación de la cátedra de Historiografía de las artes plásticas, y una larga historia de mudanzas y traslados de Burucúa: a la carrera de Historia

para asumir la titularidad de Historia Moderna, la gran mudanza de la Biblioteca central de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA de su antigua sede donde rara vez era consultada al edificio de Puan 470. Por último, todavía en la Universidad de Buenos Aires, la creación en la carrera de Letras de la materia Literatura europea del Renacimiento. Luego su renuncia a dicha Universidad y la creación, en el Instituto de Altos Estudios Sociales de la UNSAM de la Maestría en Historia del arte, la recuperación del taller TAREA que había creado la Fundación Antorchas como Instituto de investigación en relación con el restauro para la UNSAM, y desde hace algunos años, la creación del Instituto Edith Stein en el que trabaja con Nicolás Kwiatkowski investigando los aspectos más oscuros de nuestra civilización occidental y judeo cristiana.

Desde su regreso a la Argentina, Burucúa ha sido un maestro generoso y un continuo gestor de nuevos campos de saber e investigación: un Odiseo distinto, una especie de Odiseo fundador de pueblos. Y a pesar de que se nos podrá acusar de falta de objetividad, pues los abajo firmantes somos dos de sus tantos discípulos, queremos aprovechar esta oportunidad para explicar que Burucúa es una de las grandes inteligencias que tiene la Argentina. Que tiene la estatura excepcional de un filósofo de la historia. Está grabada en nuestra memoria la discusión de su libro *Corderos y Elefantes* en el seminario de historia de las ideas que dirigía en el Instituto Ravignani, Oscar Terán. Terán no dudaba en exhibir, desde su lugar de crítico agudo de las ideas filosóficas en la historia Argentina, un pesimismo bastante radical. A punto que podía llegar a ser muy sarcástico. Ese día asistimos a un sincero y melancólico homenaje suyo a un intelectual –Burucúa– que sostenía y sostiene, obstinadamente, una mirada crítica esperanzadora, optimista en última instancia, apoyada en una erudición oceánica, de la historia de la humanidad.

Mucho de eso hay en este libro, en el que podemos advertir a cada paso también, a Nicolás Kwiatkowski y su mirada crítica de historiador, sagaz y filosa como cuchillo. Pero, conociendo bien como conocemos las ideas y la prosa de ambos autores, debemos decir que este libro nos sorprendió, más allá de la sorpresa de encontrarlo escondido bajo el nombre de Leonardo con formato de Introducción.

El estudio crítico de Burucúa y Kwiatkowski comienza con una Biografía que, en cierta medida, sigue la huella de Vasari y sus *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*, pues, en ella, se despliegan en un contrapunto el relato de la vida de Leonardo y el

análisis de su obra pictórica. Pero, hay mucho más que esto. Uno esperaría que la biografía comenzara “Leonardo nació el 15 de abril de 1452 en Vinci”. Sin embargo, no ocurre esto. El texto comienza en el siglo XI con los condes Guidi de Toscana construyendo un castillo en Vinci y todas las vicisitudes de esta pequeña comarca hasta la anotación del señor Antonio en su diario: “Nació un nieto mío, hijo de Ser Piero, mi hijo, el día 15 de abril, sábado, a las 3 de la noche. Recibió Leonardo por nombre y lo bautizó el sacerdote Piero de Bartolomeo de Vinci”. Este relato no tiene la abstracción de las cronologías. Cuando se nos narra el nacimiento de Leonardo, se lo hace en el curso de una historia ya previamente escenificada y contada. El Leonardo que se nos presenta es un Leonardo histórico; no la esquematización descarnada de un genio. Los nombres de lugares y personas no son meras etiquetas o términos vacíos, están concretizados, tienen cuerpo. Tomemos otro ejemplo: la partida de nuestro pintor de Florencia a Milán. Leonardo no llega simplemente a Milán. Hay tres páginas que nos van concretizando el lugar y los personajes, desde la resistencia de las ciudades lombardas a las pretensiones hegemónicas del emperador romano-germánico Federico I Barbarroja en el siglo XII hasta la llegada al poder en 1479 de Ludovico Sforza, el Moro. ¿Y todo por qué? Los mismos autores nos lo dicen: “Este largo relato ha tenido por finalidad el mostrar que un individuo de intereses artísticos, científicos y técnicos como el Vinciano, con sus máquinas, artificios, ingenios asombrosos para la comodidad de la vida urbana, sus proyectos de domesticación de la naturaleza, de seguro encontraría, a finales del siglo XV, un campo de acción privilegiado en un estado protoabsolutista como el milanés, antes que en una *signoria* del tipo de la florentina, autocracia todavía inestable que conservaba la máscara y las instituciones formales de una vieja república comunal”. Se nos presenta un Leonardo hijo de espacio-tiempo y una sociedad, como un ser humano que se construyó a sí mismo en la historia de su tiempo.

Acabada la Biografía y el Leonardo histórico, aparece lo que podemos llamar el Leonardo universal, aquel cuya producción supone un desarrollo parejo de las distintas dimensiones y facultades humanas. Desde esta perspectiva, el análisis de los *Cuadernos* está dividido en cuatro secciones que, a su vez, se dividen en diversos apartados. La mera enumeración da cuenta de la complejidad y variedad:

- » 1) Leonardo pintor y artista; a. El problema de las perspectivas lineales o matemáticas; b. Relieve y color; c. Las proporciones del hombre y los animales. El movimiento y la expresión de las pasiones;

- d. La pintura, el conocimiento y ciencia universal;  
 e. Problemas técnicos y plásticos de la escultura;  
 f. Leonardo arquitecto y urbanista; g. Leonardo, la música y las fiestas; h. Leonardo y el arte antiguo.
- » 2) Leonardo científico; a. El problema del conocimiento; b. La matemática como fundamento; c. La óptica y la astronomía; d. La física y la mecánica; e. La geología: la Tierra y sus aguas; los cambios de la Tierra; f. El estudio de los animales: el vuelo de los pájaro; g. El cuerpo humano, anatomía y fisiología; h. Experiencia y experimento. El método y la unidad de la ciencia; i. Leonardo, la tradición científica y la física nominalista.
- » 3) Leonardo ingeniero e inventor de máquinas; a. La mecánica aplicada: la transmisión de la fuerza y del movimiento. La fricción; b. Instrumentos y máquinas de uso civil y militar; c. Los autómatas.
- » 4) Leonardo filósofo y poeta; a. La ética y las fuerzas intelectuales y morales del hombre; b. Cuerpo y alma; c. Leonardo y el amor; d. La religión de Leonardo; e. Leonardo y la historia; f. Símbolos y emblemas; g. Leonardo narrador y humorista.

Por último, y antes de presentar los criterios de su traducción, un notable apartado dedicado a la recepción, la mitología y la erudición construidos a lo largo del tiempo alrededor de la figura y la obra de Leonardo da Vinci, desde sus contemporáneos hasta hoy, con un apartado dedicado al cine documental y de ficción. El volumen de la Introducción termina con reproducciones de la obra pictórica completa (menos las recientes atribuciones del *Salvador del mundo* y la *Gioconda del Prado*, posteriores a que el libro entrara en prensa); una selección de su obra gráfica, imágenes de experimentos fotográficos realizados por los autores mismos con la intención de comprobar o verificar algunos dichos vincianos.

Demorémonos un momento, por ejemplo, en el Leonardo científico y su apartado sobre el problema del conocimiento. Allí, este Leonardo universal y de capacidades múltiples vuelve a presentárenos, sin embargo, en el curso de la historia. Lejos del personaje único e incomprensible, del Leonardo que se anticipa en siglos a su época, nos encontramos con un hombre inteligente y esforzado, que intentaba mantenerse al corriente de las tendencias e investigaciones más adelantadas de su tiempo; que con respecto a la relación entre artes especulativas y artes manuales, pensaba que había una supremacía de la experiencia sobre el aprendizaje libresco; que buscaba encontrar una forma de combinar experiencia y

matemática; que, si bien estaba convencido de que la teoría abstracta debía estar circunscrita con observaciones empíricas (y que esto lo colocaba cerca de Galileo), nunca llegó a producir una revolución en la teoría mecánica; que si bien al final de su vida parece abandonar el pensamiento analógico clásico y medieval (en particular las analogías entre microcosmos y macrocosmos), no está seguido esto por investigaciones científicas puntuales. En pocas palabras, un Leonardo, en muchas cosas, a la vanguardia de su tiempo pero no fuera de su tiempo. Tomemos otro aspecto. El Leonardo narrador y humorista. Nuestros autores relacionan en su Introducción los chistes del Vincipino con la tradición de las *Facezie*, en particular con las de Poggio Bracciolini, con las cuales mantendría lazos temáticos: burla al clero, astucia campesina, escatología intestinal, elogio del pene (metulatría). Asimismo relacionan las profecías de Leonardo con las noticias de monstruos y prodigios de Poggio.

No hay en Buenos Aires obras de Leonardo para analizar o redescubrir, pero hay en este libro una lectura no solo erudita sino situada en esta ciudad. Está escrito aquí y eso se descubre a cada paso como punto de vista general desde donde los autores están pensando la obra vinciana. Pero también se encuentran, aquí y allá, breves intervenciones que producen, cada una de ellas, una agradable sorpresa: alusiones a los análisis de Héctor Schenone de ciertos detalles en la técnica del *sfumato*, a la primera edición de escritos de Leonardo por la editorial Losada en los años '40, a la intervención de Ernesto Sábato en sus ilustraciones, o a algunas reapropiaciones críticas de sus obras por artistas contemporáneos argentinos, como "El asadito" de Marcos López, por poner solo algunos ejemplos.

El segundo volumen, los *Cuadernos* de Leonardo traducidos y con notas, está en sintonía con la Introducción y está dividido en cinco secciones: 1) La pintura y las artes visuales; 2) Filosofía, ciencia y mundo natural; 3) Técnicas y máquinas; 4) Poesía; 5) Escritos personales. Las traducciones, en líneas generales, siguen la transcripción y el orden elegidos por Augusto Marinoni en su colectánea de los escritos de Leonardo y es completada con algunos otros textos ausentes en ella, tomados de las ediciones de Jean-Paul Richter, Edward Mc. Curdy y Giuseppina Fumagalli. Todas las ediciones y sus traducciones fueron confrontadas con las ediciones facsimilares de la obra vinciana disponibles en las reservas de las bibliotecas de la Facultad de Filosofía y Letras, y de la Facultad de Agronomía, ambas de la Universidad de Buenos Aires. Podemos leer allí al Leonardo de la perspectiva lineal y el probable ensayo, al final

de su vida, de una perspectiva curvilínea. O el texto marginal que aclara un dibujo suyo que representa una lluvia de posesiones materiales desde las nubes hacia la tierra, donde dice: "Aquí Adán y Eva; oh, miseria humana, de cuántas cosas te haces siervo por dinero". También una carta a su hermano, donde lo tilda de imprudente por tener un hijo que en el futuro luchará por una libertad que solo alcanzará con la muerte de su padre. O la carta a Ludovico el Moro donde consta el currículum con que Leonardo le ofrece sus servicios. Cortos chistes: "Preguntóse a un pintor por qué había hecho figuras tan bellas, que eran cosas muertas, y por qué causa había hecho a sus hijos tan feos. Entonces respondió el pintor que había hecho la pinturas de día y los hijos de noche". O fábulas: "Estaba la higuera sin frutos y nadie la miraba; al querer ser alabada por los hombres, se llenó de higos, y entonces los hombres la doblaron y rompieron". O filosofía: "Así como una jornada bien empleada proporciona un sueño alegre, una vida bien usada proporciona una muerte alegre". Los listados con los libros que poseyó Leonardo.

Pero hay un elemento más que ilumina y atraviesa esta edición: en 2009 Burucúa y Kwitkowski dictaron un seminario de grado sobre Leonardo da Vinci para los estudiantes de grado de la Universidad de San Martín, una universidad del conurbano bonaerense que cuenta con una población estudiantil de la cual un altísimo porcentaje (ronda el 80 por ciento) son la primera generación de sus familias que cursa estudios universitarios. Ese mismo año Burucúa dictó durante un cuatrimestre un curso sobre Leonardo en la cárcel de San Martín, como parte de la oferta académica que la universidad ofrece en ese establecimiento penitenciario. Nos preguntábamos cómo habría sido esa experiencia, que Burucúa valora como una de las más estimulantes y gratificantes de su carrera. Y mientras leíamos lo fuimos comprendiendo. Estamos seguros de que el tono del relato

y la madurez de las reflexiones contenidas en esta edición deben mucho a esas experiencias.

En las *Cartas sobre la educación estética*, Schiller sostenía que el hombre moderno está alienado, que la especialización en las sociedades modernas ha llevado a sus individuos a desarrollar solo una de sus facultades dejando al resto atrofiadas. El hombre forma parte de una sociedad más desarrollada pero solo como engranaje y no como hombre pleno y total. Comparando la sociedad moderna con la sociedad antigua, la primera es superior. Pero comparado un individuo moderno con uno antiguo, el antiguo es más pleno y universal, pues alcanza un desarrollo más total y equilibrado de sus diferentes facultades. Durante el siglo XIX fue creciendo este mito, que Burucúa y Kwiatkowski señalan, de un Leonardo universal, de un hombre extraordinario que se desarrolló en todas sus dimensiones y facultades, alcanzando la plenitud y totalidad ansiada por el hombre moderno. Un humanista italiano del siglo XV, Leonardo Bruni, escribió a un colega suyo llamado Poggio Bracciolini, agradeciéndole por haber redescubierto y copiado un manuscrito con el texto completo de la *Instituto oratoria* de Quintiliano, que por siglos había circulado de modo fragmentario. En dicha carta, dice a su amigo que "como Camilo fue llamado segundo Fundador de Roma por Rómulo, pues este fundó la ciudad y aquel la restituyó cuando estaba perdida", él puede llamarse segundo Autor, pues estando la obra de Quintiliano ya perdida, él la restituyó otra vez íntegra y entera. De este modo, podemos nosotros también llamar a Burucúa y Kwiatkowski "segundos Leonardos", pues nos entregan con su Introducción y traducción anotada un Leonardo entero, recuperado en su universalidad de hombre pleno y total, más allá de toda especialización. Ellos, de algún modo, comparten con el Vinciano esta posibilidad de un desarrollo más humano, más pleno y nos convocan a tener la esperanza y a seguir luchando por una humanidad desalienada.