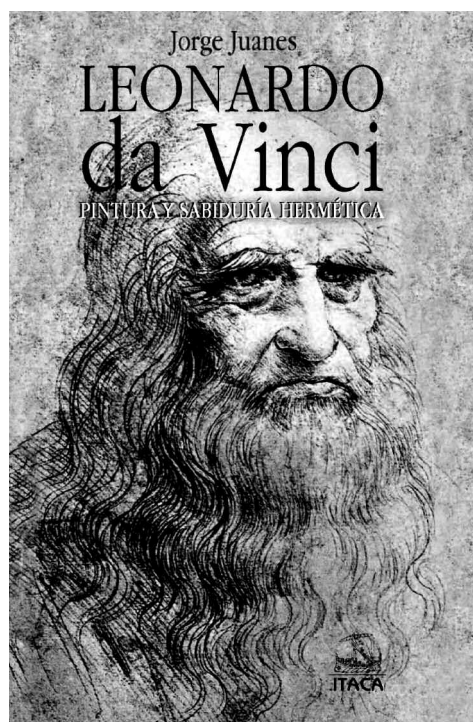
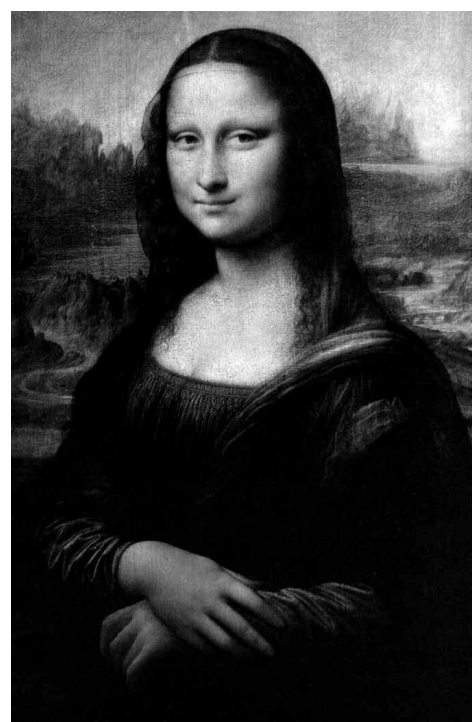


Los secretos revelados en la pintura

Crescenciano Grave



La Virgen de las rocas, ca. 1483



La Gioconda, 1503-1506

No deja de ser provocadora la frase inicial del libro *Leonardo da Vinci. Pintura y sabiduría hermética* de Jorge Juanes: “Leonardo es el artista del que más se ha escrito” (p. 9). Verificaciones estadísticas aparte, lo cierto es que esta aseveración impone por sí misma el cuestionamiento: ¿Por qué entonces un libro más sobre el genio italiano? ¿Qué se puede agregar al cúmulo de investigaciones que durante siglos se han elaborado sobre la vida y la obra de uno de los prototipos del hombre universal? ¿Cómo volver a contemplar aquello que, de tan visto, se ha convertido en parte de lo habitual? ¿Qué justifica un libro más, así sea de pequeñas dimensiones, sobre Leonardo da Vinci? La estrategia de Jorge Juanes para afrontar estas cuestiones y responder a su propia provocación transita por la promesa de, apelando a las obras mismas, reconocer las ideas de Leonardo plasmadas en su pintura y preguntar-

se “¿a qué orden del saber pertenece su obra?” (p. 10). El arte, aun aquel que se ha incorporado a la cotidianidad, está preñado de un saber que, de desvelarse, puede conmover y cuestionar la confortabilidad en la que lo —y nos— hemos encerrado.

Dejando hablar a las obras mismas se relaciona el orden formal de éstas con las ideas estéticas, filosóficas y religiosas de su autor. Leonardo es aquí considerado como un artista, un “creador de proposiciones artísticas inéditas que invitan a ver y a pensar” (p. 11) y que, a través de la maestría en la técnica del sfumato, el dominio en el modo de componer y la perspectiva aérea o de disolución, se enfrenta a aquello que no puede ser aprehendido, dominado y determinado por ningún medio: lo radicalmente otro; lo que sugerido como presencia inquietante se revela más bien como una ausencia insondable sin la cual, y aquí radi-

ca la necesidad de referirse a ella, la experiencia existencial en este mundo se vuelve incomprensible.

El orden visual y formal de la obra —su presencia como objeto concreto y singular, irreducible e insustituible— es el que permite afrontar el misterio que nos da qué pensar para, reflexionando, intentar “descifrar, hasta donde sea posible” (p. 14), los secretos que ella misma patentiza. Desde aquí Juanes selecciona por obras por contemplar para que sean ellas mismas las que ofrezcan sus enigmas: *El bautismo de Cristo*, *La última cena*, *La Virgen de las rocas*, *La Gioconda*, *San Juan Bautista y Santa Ana*, *La Virgen y el niño*.

En el análisis personal de todas estas obras —y aquí el libro adquiere su propia razón de ser—, sin perder la especificidad de lo que cada una de ellas muestra, se trata de ver no sólo lo visible con los ojos de la cara sino también aquello que, invisible

para éstos, trasciende la mera apariencia y se muestra a la mirada contemplativa —mirada, en cierto sentido, artística ella misma— capaz de recrear mental y discursivamente el orden formal creado como constitutivo de la obra misma.

En el caso de Leonardo, este orden busca representar visualmente aquello que reside en todo lo que es y, al mismo tiempo, se halla entrañado en cada cuerpo en particular. La creencia en una unidad secreta subyacente en lo individuado explica [...] que disuelva los cuerpos representados en una fusión visual que une todo con todo. Tal modo de proceder permite que cada parte representada mantenga una correspondencia con las demás. Tenemos ante la vista, así, una unidad orgánica que desdibuja la delimitación inequívoca de las formas cerradas propias de la tradición plástico-lineal (pp.16-17).

Los procedimientos distintivos del arte mismo de Leonardo son los que permiten “el desocultamiento de lo insondable” (p. 17); es la propia pintura, como singularidad formal, la que posibilita sentir y pensar la infinitud desde lo finito. Por esto, Juanes habla de forma sublimada, esto es, una forma que, en y desde su propia finitud, contiene y sugiere lo que desborda toda definición o limitación. Lo inmarcescible del arte de Leonardo radica en haber sido capaz de reunir y concebir en la forma misma la tensión entre la belleza y la verdad que sólo refulege como la oscuridad en el resplandor del rayo. La propia forma finita que funde a todo con todo se corresponde con la sabiduría hermética que considera a la pluralidad manifiesta a partir del Uno primordial que, sin reducirse a ninguno de los entes, está presente en todos. La diversificación del universo no quiebra ni rompe su unidad sino que la continúa integrando orgánicamente sus distintas partes. Y esto es lo que la pintura, difuminando los contornos y suavizando los tránsitos de luz y sombra, muestra equilibradamente: la transfiguración de la naturaleza y lo humano y su significación dentro de la unidad en devenir de la totalidad. La pintura es serenidad turbulenta dentro de la forma en la cual estallan los límites proyectándose hacia la periferia del arte mismo.

Finito e infinito, temporal y eterno, profano y sagrado, visible e invisible, masculino y femenino no son contrarios trascendentes sino dimensiones de una y la misma unidad que permanece en su identidad diversificándose en la pluralidad que se origina de ella e, inexorablemente, a ella retorna. Y, repito, el matiz, los detalles por los que cada una de las obras analizadas se destaca cualitativamente constituyen los moztivos inmanentes por los que este libro se justifica. Veamos sólo un ejemplo en el cual, al hablar de una obra de arte conocida por todos —*La Mona Lisa*— Jorge Juanes se presenta como un crítico singular.

Me parece que hay dos palabras que pueden resumir la sensación que el cuadro suscita: melancolía y presagio. La melancolía, como expresión de la soledad y el desamparo padecidos por los hombres modernos; el presagio, como un modo de ser existencial surgido en el origen de los tiempos y siempre actual, manifestación del eterno enigma del Universo. Pero Gioconda no desespera ante el silencio cósmico; calla, se ensimisma, permanece serena y contesta con una sonrisa a quienes pretenden poseerla y dominarla [...] Ése es el principio de convivencia con el enigma de la creación: mantenerse expectante en medio del abismo (p. 48-49).

Fecundo surtidor de fuerzas para pensar, el arte suscita y acoge posibilidades para todo aquel que, con esfuerzo serio, se empuja sobre los cánones establecidos para abrir y vislumbrar las sendas de su propia afirmación existencial y reflexiva. Así, pues, desde esta apropiación personal de su le-

gado, cómo se responde la pregunta ¿a qué orden del saber pertenece la obra de Leonardo? A la de los que afirman que el fondo del mundo, condición de posibilidad de la presencia de todo, antecede y permanece tras la muerte de lo individual y este saber no deja de provocar un cierto desasosiego en el creador o artista que, sin embargo, no se lamenta en gestos vanos sino que se refugia en el silencio sublime de la pintura. Y aquí, Juanes coincide con Marcel Brion.

“El artista *sabe* mucho más que el sabio y revela en su lenguaje mucho más de lo que éste puede expresar en el suyo. Sólo el pintor dará a conocer, y aun así, bajo qué velos, los misterios más altos y más profundos, aquellos que superan ese dominio de la naturaleza en el cual el físico, el óptico, el hidrógrafo se mueven con soltura. Desde el comienzo de su carrera de artista y de sabio, Da Vinci consideró la pintura como la expresión de lo inexpresable: allí donde cesa el poder dialéctico comienza la iluminación y se realiza la verdadera comunión, esa comunión con la naturaleza, con lo sagrado, con lo divino, siendo la naturaleza, lo divino y lo sagrado, para él, probablemente, una sola cosa”.¹

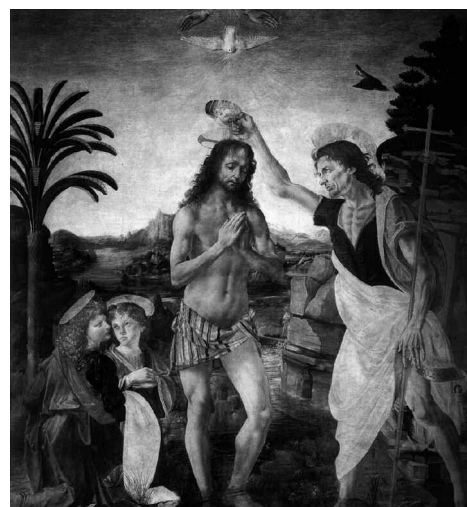
Y es que, como muestra Jorge Juanes, Leonardo, el individuo que, quizá, mejor aunó sensibilidad e inteligencia, sabía que los secretos más altos deben mantenerse secretos revelándose como tales en la pintura. ■

¹ Marcel Brion, *Leonardo de Vinci*, traducción de Aurora Bernárdez, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1945, p. 94.

Jorge Juanes, *Leonardo da Vinci. Pintura y sabiduría hermética*, Editorial Itaca, México, 2009, 63 pp.



Dibujo para el cuadro *Santa Ana*, ca. 1510



Bautismo de Cristo, 1473-1478