El ojo prestado

Una novela de Leonardo da Vinci



Fabián de la Fuente

El ojo prestado

⁂

Fabián de la Fuente

El ojo prestado
Fabián de la Fuente

© 2026 Fabián de la Fuente. Todos los derechos reservados.

ISBN: **pendiente**
Primera edición: **pendiente**

Página de créditos provisional: ISBN y pie editorial por confirmar.

Dedicatoria

A mi madre, que amaba la lectura.

Si no fuera por su demencia avanzada, este libro lo habría disfrutado muchísimo. Probablemente solo hojee las ilustraciones. Sé que le llegará al corazón.

Nota del autor

Si este libro hubiera querido nacer en 2016, casi no habría podido.

No por falta de una historia, sino por lo difícil que era hacerla visible: treinta y dos capítulos, casi seiscientas páginas a color, doscientas veinticinco láminas en un solo estilo y entreactos con las obras de Leonardo. Corrí las cuentas con tarifas de entonces: treinta meses, quince oficios distintos, hasta ocho personas a la vez y entre 282.000 y 301.000 dólares canadienses. Para un autor solo, eso no era un retraso. Era una pared.

Concebí la idea hace treinta y cinco años, y no fue sino hasta hoy que pudo hacerse. Dirigí cada capítulo y cada lámina, y usé la inteligencia artificial como se usa un taller: para probar, descartar y volver a intentar, bajo una sola mirada. Cada página pasó por la mía. La responsabilidad de lo que aquí se lee y se ve es mía.

Lo que tienes en las manos no es un atajo ni un experimento. Es el objeto que entonces no pude encargar, y que ahora, por fin, puede estar sobre una mesa.

Fabián de la Fuente
Diciembre 2026

Cómo leer este libro

Una guía rápida de lo que vas a encontrar en estas páginas.

Página 12 | 1473 | Florencia, taller de Verrocchio

El encabezado. Arriba de cada página: el número real de la página, cuándo ocurre lo que lees y dónde. Si una escena empieza a media página, el encabezado cambia en la página siguiente.

«¿Hay un cristal dentro del ojo? Preguntar al pescadero.»

Notas al margen. Escritas a mano, en tinta azul, junto al párrafo que comentan, como en el margen de un cuaderno.

Oy

Escritura en espejo. Algunas palabras están escritas al revés, como escribía Leonardo. Se leen con un espejo.

«...ut enim caput Lise del Giocondo...»
«como la cabeza de Lisa del Giocondo»

Latín. Se conserva el original en latín, escrito a mano, y debajo va su traducción al español.

«...el mío es un ojo prest...»

Códice dañado. Una mancha tapa parte de la página: sólo se copia lo que sobrevive.



Broche de bronce

Láminas. Dibujos del cuaderno, con rótulos escritos a mano y el título en negrita debajo.



Bautismo de Cristo (Verrocchio y Leonardo), hacia 1475

Entreactos. Entre capítulo y capítulo, una obra de Leonardo da Vinci recreada en estilo pop-art, a página completa.

Soñó que volaba.

Sueños. Van en cursiva, con sangría a ambos lados.

Más sobre las notas al margen en la página siguiente.

Sobre las notas al margen

En estas páginas aparecen notas escritas a mano, en otra tinta, junto al párrafo que comentan. Son anotaciones en el margen del cuaderno: apuntes, dudas y frases que acompañan la historia. Cuando una nota recoge una idea o una cita real, se indica entre paréntesis.

Algunas palabras están escritas al revés, como escribía Leonardo. Para leerlas, pon la página frente a un espejo.

Índice

Temporada 1 · El cristal

1. El ángel que mira hacia afuera 11
2. El valle del cinco de agosto 31
3. La caja de las denuncias 47
4. Lo que ya se mueve 63
5. La adoración interrumpida 81
6. La carta al Moro 95

Temporada 2 · La ciudad del Moro

7. Las rocas y el contrato 115
8. La ciudad después de la peste 131
9. El tornillo del aire 145
10. La testuggine 161
11. La ballesta gigante 183
12. Caer despacio 203
13. El carro que anda solo 219

Temporada 3 · El caballo y la cena

14. La dama del armiño 237
15. El caballo de arcilla 253
16. El hombre dentro del círculo 269
17. El bronce que se va a la guerra 285
18. La cena 301
19. La sala de los árboles 317
20. El cristal se raja 333
21. Los franceses 349

Temporada 4 · El secreto del agua — estreno de temporada

22. Venecia y el agua 365

Temporada 4 · El secreto del agua

23. El mapa de Imola 383
24. La sonrisa 399
25. Anghiari: la pared que se derrite 413
26. El ojo del buey 427

Temporada 5 · El último sueño — estreno de temporada

27. El hombre que no envejecía 443

Temporada 5 · El último sueño

28. El niño en la bolsa de agua 459
29. El corazón que se cierra solo 475
30. Roma y los espejos 489
31. La tierra que respira 503

Temporada 5 · El último sueño — final de la novela

32. Amboise: el último sueño 521

Posfacio 533
Nota histórica 535
Apéndice. Créditos y fuentes 539

Entreactos pop-art (en color): uno al final de cada capítulo.

1

El ángel que mira hacia afuera

Temporada 1 · El cristal

COLD OPEN

La caja estaba vacía.

Neri la sostenía abierta con las dos manos, y las manos le temblaban.

—Yo la entregué atada —dijo—. Se lo juro, maestro.

Dentro sólo quedaban los paños doblados. El broche de bronce, un león pequeño sobre una hoja rizada, había desaparecido.

Leonardo tenía veintiún años, un pincel en la mano y la sensación de que alguien estaba a punto de pagar por algo que no había hecho.

Miró el cordón rojo. Miró el nudo, todavía entero.

Y pensó: «¿Cómo se saca algo de una caja sin abrirla?».

⁂

Era la primavera de 1473, en Florencia. El taller de Andrea del Verrocchio abría a la calle: por la puerta entraban voces, el paso de las mulas y el olor húmedo del Arno. Por el Arno, el río que atravesaba la ciudad, pasaba el agua que otros desviaban hacia sus molinos.

Florencia estaba en la Toscana, en la península italiana: Italia todavía no era un país reunido bajo un solo gobierno. Las ciudades competían por el comercio, por los hombres capaces y por las obras que harían recordar sus nombres. Quien pagaba una pintura quería verla en su capilla. Quien pagaba una máquina esperaba que levantara una carga. Y quien pagaba un broche quería verlo prendido en la ropa.

Adentro un martillo seguía golpeando bronce, ahora más despacio, como si también quisiera escuchar. Un aprendiz molía color sobre una piedra sin levantar la vista.

Andrea era el maestro de aquella casa. Fundía metal, esculpía, pintaba, y respondía ante los clientes por todo lo que salía por esa puerta. También por lo que no llegaba a su destino.

Para eso estaban los mozos. Un muchacho salía con una caja o un paquete, lo llevaba a casa del comprador, esperaba en el patio y volvía con la respuesta.

Muchas veces ese comprador no era quien iba a usar la pieza. Era un mercader: un intermediario entre el taller y el cliente de verdad. El mercader tomaba el pedido de una dama que quería un broche, de un señor que quería una bandeja de plata o de una cofradía que necesitaba

un candelabro; lo encargaba al taller, acordaba el precio y el plazo, recibía la obra terminada y la hacía llegar a quien la iba a lucir. En ese camino ganaba su parte. Por eso el taller respondía ante el mercader, y el mercader, ante su cliente. Si algo se perdía entre una puerta y otra, alguien tenía que pagarlo.

Neri había salido así aquella mañana, con la caja atada. Ahora la tenía otra vez en las manos, vacía.

La pregunta no lo soltó.

Miró otra vez el cordón. La caja había salido atada. El nudo seguía entero: no estaba roto, ni deshecho. Y sin embargo, dentro no quedaba nada.

Entonces alguien había encontrado otro modo.

Junto a la puerta esperaba el hombre que había traído la caja de vuelta, con los guantes todavía puestos.

Y en la tabla grande, el ángel que Leonardo llevaba toda la mañana pintando parecía mirar la escena de reojo, como un testigo que no quiere declarar.

Leonardo había venido de Vinci, un pueblo entre colinas, para aprender el oficio con Andrea. Desde el año anterior figuraba en San Luca, la compañía de pintores llamada así por san Lucas, su protector. Ya podía ejercer el oficio por su cuenta, pero seguía en el taller: todavía había demasiado que mirar, y demasiado que aprender de Andrea. Podía pasarse una hora ante una pared manchada hasta ver salir de ella un río o una cara.

Página 14 | 1473 | Florencia, taller de Verrocchio

«Mira una pared manchada y verás montes, ríos, batallas y caras»
(idea real de Leonardo, Richter §508)

Esta vez no necesitaba inventar nada. Sólo tenía que ver lo que estaba delante.



Florencia y Vinci

Neri tenía dieciséis años. Había llevado el paquete con el broche a casa de un mercader de Florencia. Ahora escondía las manos debajo de los brazos para que no se le viera el temblor.

El broche se prendía a la ropa: un pequeño león y una hoja de bordes rizados que su dueño, el cliente del mercader, podría lucir sobre la tela. Andrea había pasado dos mañanas modelándolo primero en cera.

Aquel modelo, hecho a mano para decidir la forma, seguía en una repisa. La pieza de bronce era la que alguien había perdido, y su maestro tendría que pagarla si aceptaba la reclamación.



Broche de bronce

—¿Viste el broche antes de que saliera Neri? —preguntó Andrea a Leonardo.

—Lo vi dentro de la caja —respondió Leonardo—. Después Neri hizo la entrega solo. Yo me quedé aquí, pintando.

Dejó el pincel junto al Bautismo, el cuadro sobre madera en el que trabajaban. Juan el Bautista vertía agua sobre la cabeza de Jesús; a un lado se arrodillaban dos ángeles. Andrea le había confiado uno a Leonardo.

En esa cabeza había pasado la mañana: una línea demasiado dura sobre el párpado le estropeaba la mirada.

Silvestro Rinaldi, que había devuelto la caja, se quitó un guante. Era el encargado de negocios del mercader: convenía los pedidos y discutía los pagos en su nombre.

—Mi patrón la recibió atada —dijo Silvestro—. No pagará por hacer otro broche.

Andrea le pidió a Neri que contara el recorrido. El muchacho había llegado a la casa, entregado el paquete a un criado y esperado en el patio. Después salió Silvestro para decirle que estaba vacío.

Leonardo miró la hebra roja pegada al puño de Neri. La tomó entre dos uñas.

—Es del cordón de la caja —observó Silvestro.

Neri escondió el brazo.

—Yo la envolví —dijo Neri—. Lo corté con los dientes. Claro que podía quedárseme un hilo.

Leonardo soltó la hebra. Había querido ayudarlo y acababa de darle al visitante una razón para acusarlo.

Andrea revisó la caja. El fondo estaba clavado, pero la tapa sólo se sujetaba con un cordón. Neri acababa de cortarlo por debajo para abrir el paquete devuelto. El nudo seguía entero arriba.

En el papel de envolver había una abertura bajo un doblez, cerca de una marca de comercio: un círculo atravesado por dos rayas.

Leonardo volvió a poner el envoltorio. Andrea sostuvo tensos los cabos cortados para reconstruir la atadura. Por la abertura del papel, Leonardo logró levantar una esquina de la tapa entre las vueltas del cordón.

«Nudo entero ≠ caja cerrada. Mirar por dónde entra un dedo.»

No necesitaba deshacer el nudo.

Eligió un recorte de madera del tamaño del broche, comparándolo con el modelo de cera. El recorte pasó por el hueco. Neri se acercó hasta rozar el banco con las rodillas.

—Pudieron sacarlo después de que lo entregué —dijo el muchacho.

—Pudieron sacarlo sin desatar la caja —precisó Andrea—. Eso basta para que no te culpen sólo porque el nudo seguía puesto.

Silvestro quiso llevarse el envoltorio. Andrea lo retuvo junto con los paños y la caja. Antes de hacer otra pieza, exigió saber quién había recibido y abierto el paquete en la casa.



La caja y el cordón

Cuando el visitante se fue, Neri dobló los paños uno por uno.

—Debí preguntarte por el hilo —dijo Leonardo.

—Antes de quitármelo —respondió Neri.

El muchacho guardó las telas. Leonardo lo dejó hacerlo sin alargar su disculpa hasta obligarlo a perdonar.



Funciones del taller

Volvió al ángel. La sombra bajo la oreja también estaba mal: había suavizado tanto la unión del cuello y el paño que la cabeza parecía aplastada.

Andrea se colocó detrás de él, donde podía ver el cuadro sin quitarle la luz de la ventana. Señaló el borde con un dedo manchado de color.

—Prueba aquí —le dijo Andrea.

Leonardo acercó el pincel.

—Si marco una línea, parecerá recortado —objetó Leonardo.

—No una línea. Una sombra —respondió el maestro.

Bastó una pequeña diferencia de tono. Leonardo retrocedió. La mejilla volvía a tener peso, y el giro del cuello se entendía sin un contorno que lo encerrara.

El placer fue tan inmediato que se olvidó un instante de la caja.

«No una línea. Una sombra.» — A. del V.

El cabello aún no estaba terminado. Algunos rizos eran apenas trazos sobre la madera, indicaciones de dónde irían las luces. Había mucho que resolver; aquella cabeza ya empezaba, sin embargo, a volverse hacia algo que no estaba allí.

Más tarde Andrea lo mandó por aceite. En el mercado se detuvo ante el puesto de Bartolo, que reparaba anteojos y vendía piezas usadas.

En Florencia los anteojos ya no eran una rareza: se fabricaban allí y se vendían lejos.

Bartolo contaba con orgullo que, once años antes, el duque de Milán había mandado pedir a Florencia tres docenas de anteojos de una sola vez, para él y para la gente de su corte.

Entre las monturas viejas Leonardo encontró un pedazo transparente del tamaño de una nuez.

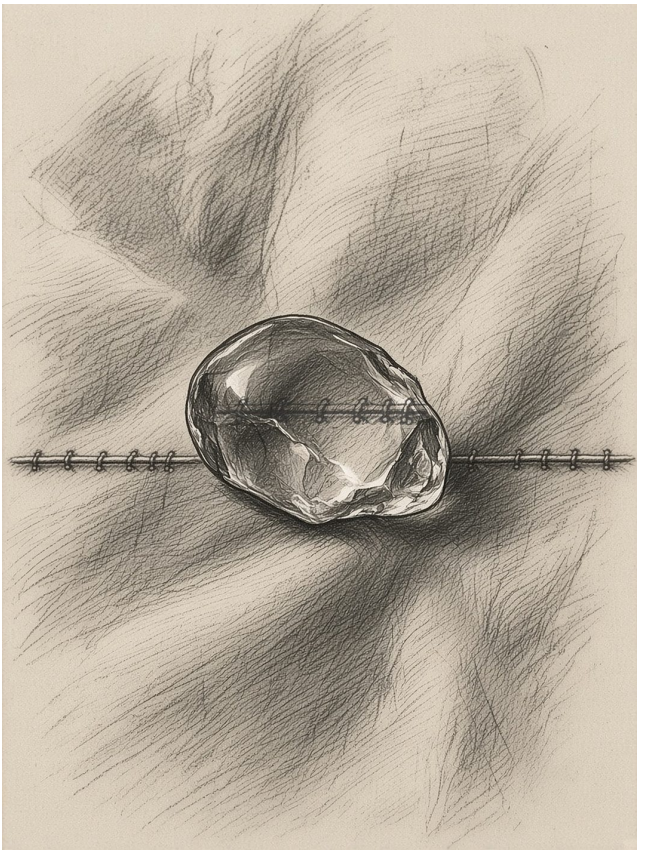


Estudio según original

Era más grueso en el centro que en las orillas, tenía dos caras pulidas y un borde roto, como si alguien hubiera empezado a tallarlo y se hubiera arrepentido.

Lo sostuvo sobre una costura de su manga. El hilo se partió en dos ante sus ojos.

—No sirve para leer —advirtió Bartolo—. Está mal hecho. Deforma.



Cristal de roca

—¿Es vidrio? —preguntó Leonardo.

—Cristal de roca —respondió el vendedor—. Piedra natural, de la montaña. No sale tan pareja como el vidrio.

Leonardo volvió a mirar por él y, sin darse cuenta, movió un poco la cabeza. La costura no se quedó quieta: resbaló hacia un lado, se dobló y volvió. Él no había movido la manga ni la mano.

Sólo la cabeza, apenas. Pero lo que veía se había movido mucho más.

Sintió un pequeño vuelco en el estómago.

Era la misma sensación de cuando uno baja de una barca a la orilla y el suelo parece seguir meciéndose: los ojos decían que el mundo se movía, y el cuerpo sabía que estaba quieto.

Entre los dos, la cabeza no sabía a quién creer.



Por qué marea el cristal

Bajó el cristal. El mareo se fue enseguida y en su lugar quedó algo raro, agradable, como una calma tibia detrás de la frente. Se rió solo.

—¿Le hizo daño? —preguntó Bartolo.

—Al contrario —respondió Leonardo.

Pensó en los ojos de los pescados del mercado. Cuando los cocinaban, dentro de cada ojo quedaba una bolita dura y clara, como de vidrio.

Si un pedazo de cristal podía cambiar así lo que él veía, ¿no tendría también el ojo, por dentro, un cristal pequeño que hacía su propio trabajo? La pregunta le gustó tanto que le dio miedo olvidarla.

«¿Hay un cristal dentro del ojo? Preguntar al pescadero.»

Códice dañado: una mancha de aceite tapa media línea; sólo se lee
«...si el ojo tiene su propio cristal, el mío es un ojo prest...»

Lo compró con dinero suyo y renunció a una parte del papel que pensaba llevar. De regreso al taller se detuvo junto al Arno y lo alzó ante un remolino.

Esta vez movió la cabeza a propósito, despacio, de un lado a otro.

El agua se dobló alrededor de una piedra que ahora tenía dos bordes; el remolino giraba en el río y, además, se mecía dentro del cristal. El estómago se le volvió a encoger.

Bajó la mano, esperó a que se le pasara el mareo y dibujó en una cuenta usada el remolino que había visto.

Fue la primera vez. Lo hizo por curiosidad, como quien prueba una fruta que no conoce.

«1.ª vez. Curiosidad. Mareo de barca. Después, calma.»

La vasija de aceite estaba junto a su pie. Andrea lo esperaba. La recogió y apuró el paso.

Esa noche, al acostarse en el taller, la cama pareció mecerse un poco debajo de él, igual que una barca amarrada. Durmió hondo y no recordó ningún sueño.

Dos días después Silvestro regresó con el broche.

—Un criado lo encontró entre los paños —explicó el encargado.

Neri sacó las telas que había guardado.

—Usted dejó aquí todos los paños —respondió Neri—. Los abrimos delante de usted.

Silvestro cambió la explicación: el criado habría dicho mal dónde lo encontró. Andrea no discutió más. Junto a la ventana examinó el broche. El león tenía un golpe y una raya reciente bajo una pata.

La pieza tendría que repararse antes de otra entrega.

El recibo que Silvestro traía tampoco era el convenido. Además de confirmar la entrega y el pago del bronce, cedía al mercader el modelo de cera y obligaba a Andrea a no repetir el diseño.

Andrea apartó la pluma.

—El modelo de cera se queda aquí —dijo el maestro—. Es el trabajo que usaré para otras piezas. Su patrón pagó un broche, no todo lo que pueda hacer con esa forma.

Redactó un nuevo recibo de entrega, sin aquella cesión. Hizo dos ejemplares en una misma tira de papel y la partió por unas letras trazadas entre ambos. Neri acercó las mitades: el corte y los trazos encajaban.

Cada parte conservaría la suya para reconocer después el papel del acuerdo.

El truco era sencillo:

1. Se escribe el mismo recibo dos veces en una tira de papel, uno arriba y otro abajo.

2. En medio se trazan unas letras grandes.

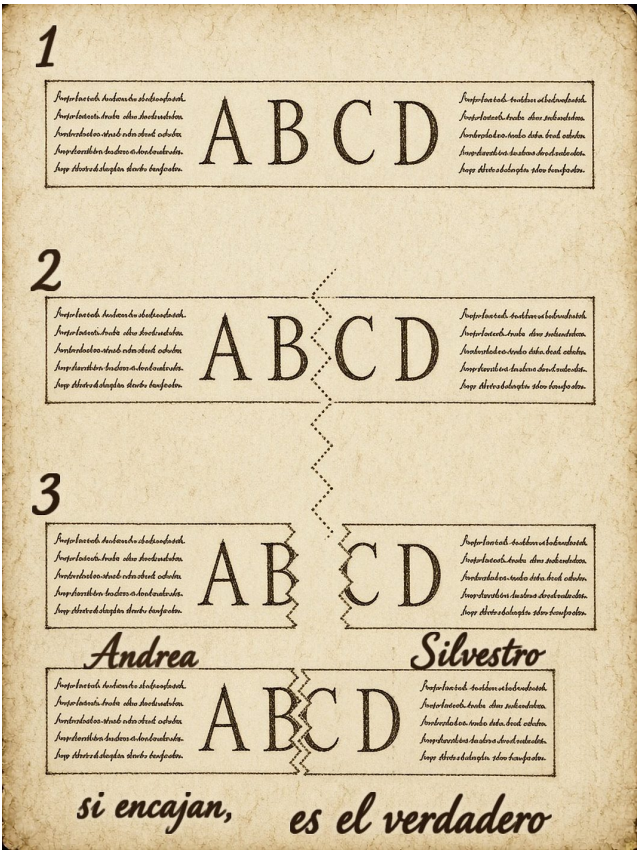
3. Se corta la tira en zigzag, justo por encima de esas letras.

Cada uno se lleva una mitad. Si alguien traía después un recibo falso, no encajaría con la mitad del otro.

Silvestro esperó a que terminara. Entonces desplegó otro dibujo.

—Hay un trabajo para Leonardo —anunció Silvestro—. Un molino cerca de Montalbano. Los dueños necesitan una vista.

Esta vez no se trataba de una pintura para una iglesia. Querían un dibujo de la instalación.



El recibo partido

Los propietarios vivían en Florencia y pagaban una reparación lejos de su casa; para decidir si el gasto correspondía al trabajo hecho necesitaban ver, aunque fuera en papel, qué habían reparado.

El croquis mostraba el agua apartándose del cauce por una acequia, el canal que la llevaba a la rueda. Una compuerta, como una puerta en el paso de la corriente, permitía dejar entrar más agua o menos.

La rueda transmitía el movimiento a las piedras que molían el grano. Leonardo siguió ese recorrido con la mirada.



Molino de agua

Abajo decía que la ampliación estaba terminada y funcionaba.

—Primero tendré que verla —dijo Leonardo.

Andrea leyó también aquella línea. El encargo debía quedar limitado al dibujo y a las medidas, no a aprobar

una obra que Leonardo todavía no conocía. Silvestro aceptó llevar la condición a sus clientes.

La visita sería en el mes de agosto.

«Leonardo escribía de derecha a izquierda, al revés. Para leerlo, pon la página frente a un espejo. Cada capítulo esconde una palabra así».

Cuando Neri salió a presenciar la nueva entrega del broche, Leonardo permaneció ante el croquis. El camino lo llevaría hacia las colinas de su infancia.

Podría mirar un valle sin tener que encontrar, antes, dónde poner a la Virgen.

Guardó una hoja limpia para el viaje.

⁂

La víspera del viaje, Leonardo envolvió el cristal en un trapo de lino y lo metió en la bolsa, junto a la cuerda de medir.

No sabía por qué lo llevaba. Para mirar el agua del molino, se dijo.

Pero esa noche lo desenvolvió otra vez, a oscuras, sólo para sentirlo frío en la palma.

Y la cama, sin que él hubiera mirado por el cristal, empezó a mecerse un poco. Como una barca que espera a que alguien suba.

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés: OL
Letras de la página: «OL». Ante un espejo se lee: «LO»



ENTREACTO

Bautismo de Cristo (Verrocchio y Leonardo), hacia 1475

2

El valle del cinco de agosto

Temporada 1 · El cristal

COLD OPEN

El suelo había desaparecido.

Leonardo estaba sentado en una silla, atado por la cintura, y debajo de sus pies no había tierra: había nubes.

Nubes por abajo. Gordas, blancas, quietas como lana.

Quiso gritar y no pudo. La boca no era suya.

Entonces las nubes se abrieron y vio el mundo entero, pequeñito, allá abajo.

Doce horas antes estaba en un cuarto prestado, con una lámpara encendida y una piedra transparente en la mano.

⁂

La noche del cuatro de agosto de 1473, Leonardo se acostó cerca del molino que debía dibujar. Había llegado

desde Florencia con una cuerda para medir, el croquis de Silvestro y el pequeño cristal de roca.

En el cuarto prestado sacó la piedra y la puso ante la lámpara. Era la segunda vez que jugaba con ella de verdad, sin prisa. La llama se partió en dos manchas de luz sobre la pared.

Leonardo movió la cabeza a un lado y a otro, y las manchas se mecieron como dos barcas sobre el agua, aunque la lámpara seguía quieta en la mesa.

Lo hizo durante más tiempo que junto al río. El estómago se le revolvió, igual que aquella vez.

Cuando por fin bajó el cristal, la calma tibia volvió a llenarle la frente, más fuerte que antes, y casi tuvo ganas de reírse en el cuarto vacío.

«2.ª vez. Más rato. El mareo trae la cama-barca.»

Se acostó. Al cerrar los ojos, la cama empezó a mecerse: primero poco, luego como una barca que se suelta de la orilla. Se dejó llevar.

Soñó que volaba.

No volaba como un pájaro. Estaba sentado en una silla, dentro de una especie de barca larga y cerrada, con muchas sillas en fila y otras personas sentadas delante de él.

Una correa le apretaba la cintura y lo sujetaba a su asiento. A su lado había una ventanita redonda, del tamaño de una cara.

Todo temblaba un poco, como una carreta en un camino de piedras, y se oía un zumbido que no se acababa nunca.

Por la ventanita sólo se veía blanco. Eran nubes, pero estaban debajo de él, gordas y quietas como montones de lana.



Las nubes desde arriba

Entonces las nubes se abrieron y apareció la tierra, pequeñísima. El río era un hilo brillante. Los campos parecían pañuelos de colores cosidos uno junto al otro. Los caminos eran rayas de tiza.

Desde allí arriba se veía todo a la vez: una colina, la siguiente y la de más allá, y el río completo, con todas sus vueltas.

Sintió miedo de caer y, al mismo tiempo, una alegría tan grande que no quería dejar de mirar.

Le dolieron los oídos, como cuando uno baja corriendo un monte. La barca dio un salto y él se agarró a la silla. La correa lo sostuvo.

En el vidrio de la ventanita vio reflejada una mano. Tenía una herida oscura junto a una uña. No era su mano. Quiso moverla y no pudo: la mano se movió sola.

Entonces entendió que estaba mirando por los ojos de otra persona, alguien que iba sentado allí y que no sabía que Leonardo estaba dentro de su mirada.

Despertó agarrando la tela del colchón. En el cuarto olía a aceite apagado. Se incorporó, tocó el suelo con los pies y esperó a que la cama dejara de mecerse.

«Cristal → mareo → barca → cielo.
¿Siempre? Probar.»

El cristal estaba envuelto donde lo había dejado. Lo destapó. Nada: una piedra contra la palma, fría en los bordes.

Pero ahora recordaba el orden de las cosas: había mirado por el cristal moviendo la cabeza, se había mareado, la cama se había mecido como una barca... y la barca lo había llevado al cielo.



El valle desde arriba

La primera vez, junto al río, sólo había sentido el vaivén. Esta vez había mirado más tiempo, y el vaivén lo había llevado hasta el sueño.

No volvió a dormirse. Quería ver el valle otra vez y al mismo tiempo le daba miedo cerrar los ojos. Lo que más lo asustaba era lo mucho que le había gustado.

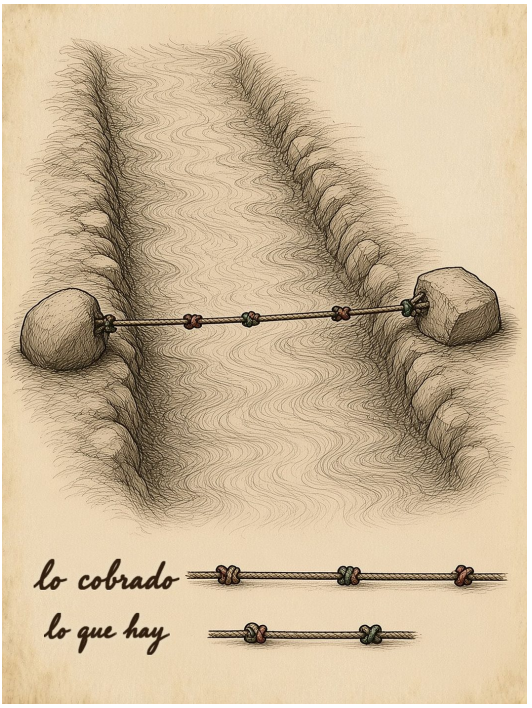
Domenico, el encargado del molino, lo llevó a la toma de agua al amanecer del cinco de agosto. Sabía dónde pisar;

Leonardo lo descubrió tarde, cuando un zapato se hundió en el barro.

—La semana pasada estaba firme —se disculpó Domenico, ayudándolo a salir.

Midieron la entrada del canal. Leonardo había marcado distancias en una cuerda; la tendieron entre piedras para comparar el ancho real con el del croquis. Faltaba espacio.

Repitieron la medida, con el extremo señalado para que no se moviera. La abertura era la misma de antes, no la ampliada que habían cobrado.



La cuerda de medir

Domenico miró hacia una casa de piedra al otro lado del patio.

—En la rueda sí hay madera nueva —dijo Domenico.

Caminaron por la acequia hasta el costado del molino. El agua pasaba bajo las paletas, las piezas de madera clavadas alrededor del borde de la rueda: al empujarlas, la corriente la hacía girar.

Una era clara y reciente entre las otras, hinchadas y oscuras. Por el centro atravesaba un madero grueso, el eje, que debía girar sin desplazarse de sus apoyos.

Leonardo señaló una cuña gastada en uno de esos apoyos. Apretaba las maderas que mantenían el eje en su asiento. Si retrocedía, la rueda podía torcerse.

—Quiero verla moverse —pidió Leonardo.

Domenico accionó con él la palanca de la compuerta. La barrera abrió paso al agua. La rueda arrancó con lentitud; luego las paletas fueron tomando la corriente y un ruido grave llenó el espacio junto al muro.

La paleta nueva entró en el agua. El eje saltó.

Volvió a entrar. Cayó polvo del apoyo.

—Cierra —dijo Leonardo.

Domenico hizo bajar la compuerta. Esperaron hasta que la rueda se detuvo. La cuña se había salido un poco más.



El eje y la cuña

Leonardo se agachó ahora, con todo inmóvil, y dibujó la posición. La reparación existía: alguien había puesto una paleta. El conjunto no estaba firme.

Había que revisar el apoyo y el ajuste de aquella paleta antes de devolver fuerza a la rueda.

Domenico sostuvo la cuerda contra el pecho.

—Les dije que saltaba —murmuró Domenico—. Me contestaron que usted venía a dibujar, no a discutir la obra.

Cruzaron el patio hasta la casa del administrador, el hombre que llevaba los gastos de la propiedad y daba órdenes a Domenico.

En la habitación de arriba había una mesa junto a la ventana, bancos para quienes esperaban cobrar y un libro de cuentas abierto.

Leonardo trazó la entrada del agua y al lado la rueda. Marcó la paleta nueva y la cuña desplazada.

—Esto es lo que hay —explicó Leonardo—. La abertura no tiene el ancho que figura en su croquis. Y no conviene poner a trabajar esa rueda todavía.

El administrador buscó la partida de la ampliación: el dinero ya estaba anotado como pagado.

—Necesitamos la vista con su firma —dijo el hombre—. Y que reciba la obra como terminada.

Leonardo entendió entonces por qué el dibujo importaba tanto. Su firma haría parecer comprobado lo que el libro daba por gastado.

Dejó la cuerda sobre la mesa.

—Mande a alguien a medir conmigo —propuso Leonardo—. Si me equivoco, lo cambio.

Domenico confirmó que no habían ensanchado la entrada. Lo dijo mirando el sombrero que tenía entre las manos.

Al inclinarse sobre el libro, Leonardo alcanzó a leer G. Prato junto a un saldo destinado a Florencia. Preguntó

por el nombre. El administrador cerró la tapa y retiró las monedas: no pagaría por un encargo incompleto.



El libro de cuentas

Códice dañado: la esquina de esta página está arrancada; del nombre sólo queda «G. Pr…». Leonardo lo volvió a escribir debajo, completo, con tinta más oscura.

Leonardo salió con la hoja y sin dinero. Abajo, Domenico le puso pan en la mano.

—Su padre está en Vinci —le dijo Domenico—. Que lea el recibo. Es notario, sabrá lo que le hacen aceptar.

Leonardo no esperaba necesitar a su padre para terminar un dibujo. Tomó el pan.

En una altura del camino se sentó a comer y sacó otra hoja. El dibujo del molino quedó en la bolsa.

La tierra no se parecía a la del sueño. O quizá él había querido reconocerla demasiado pronto.

Desde allí una ladera ocultaba parte de la siguiente; los árboles cortaban el camino y el agua aparecía sólo entre ciertos huecos. Era hermoso de una manera distinta: cada trazo lo obligaba a elegir desde dónde estaba mirando.

Empezó con punta de plomo, para buscar las posiciones. Después tomó la pluma. Al oscurecer los árboles cercanos, los montes parecieron alejarse. Dejó de dibujar hojas en los árboles que ya no podía distinguir.

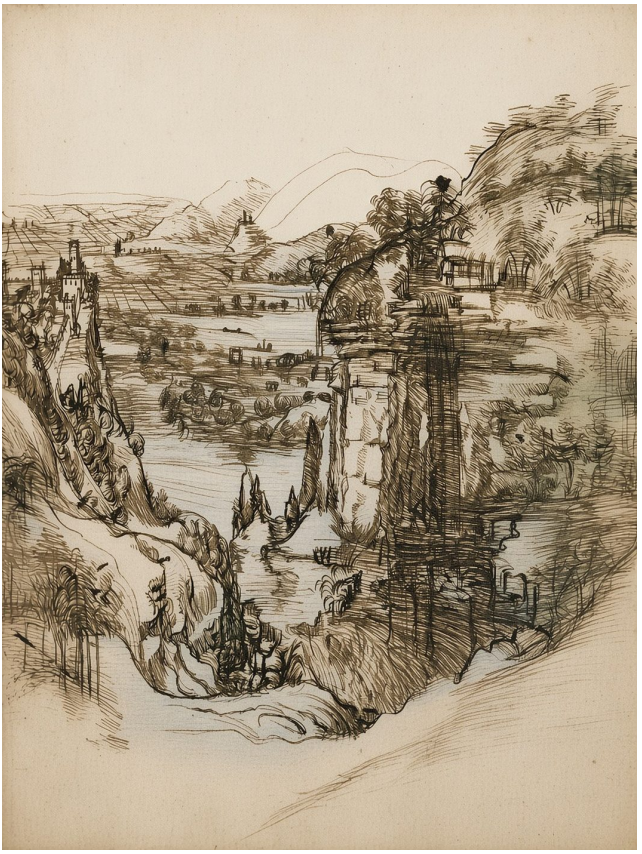
El espacio se abrió sobre el papel.

Pasó una mujer con ramas atadas a la espalda. Su hijo se detuvo a mirar el dibujo.

—Ven —lo llamó ella.

El niño siguió a su madre, todavía vuelto hacia la hoja. Leonardo sonrió y regresó a los árboles. Se había olvidado de masticar el último pedazo de pan.

Escribió la fecha: cinco de agosto de 1473. Tendría que seguir trabajando el paisaje; no quiso, sin embargo, esperar otra tarde para recordar que había empezado allí.



Estudio según original

«Dí de s.ta Maria della neve, addì 5 d'aghossto 1473»
(anotación real de Leonardo en el paisaje del 5 de agosto)

En Vinci encontró a su padre, Ser Piero, recién vuelto de una diligencia. El notario leía acuerdos y los dejaba por escrito para que las partes supieran qué prometían.

Leyó el recibo del administrador antes de mirar el paisaje.

—Si firmas esto, no sólo entregas un dibujo —explicó Ser Piero—. Te haces responsable de que la obra esté bien.

Le ayudó a redactar otro texto: entregaba las medidas y la advertencia sobre la rueda, nada más. Leonardo corrigió una frase que lo situaba dentro del cauce; había observado desde la orilla.

Luego desplegó el paisaje.

Su padre lo sostuvo un rato sin buscar cantidades. A Leonardo le dio vergüenza desear que dijera algo más. Cuando Ser Piero le recomendó guardarlo aparte del encargo, lo protegió entre dos hojas con un cuidado excesivo.

Al día siguiente volvió al molino. Domenico sostuvo las medidas; el administrador pagó una parte y dejó reconocida la deuda restante. Recibió copia del dibujo, no el original de trabajo ni el paisaje.

En el regreso a Florencia, Leonardo metió la mano en la bolsa hasta encontrar el cristal. Había perdido dinero y una noche de sueño. Había empezado un paisaje que quería volver a ver.

Y por encima de todo recordaba la tierra bajo aquella ventana imposible.

Mantuvo la piedra envuelta, caliente entre los dedos. Sabía ya que iba a volver a mirar por ella. No para entenderla: para volar otra vez.

⁂

En la posada del camino no había lámpara. Sólo una vela corta que costaba aparte.

Leonardo la pagó.

La encendió, sacó el cristal y lo puso delante de la llama.

Movió la cabeza, despacio. La llama se meció.

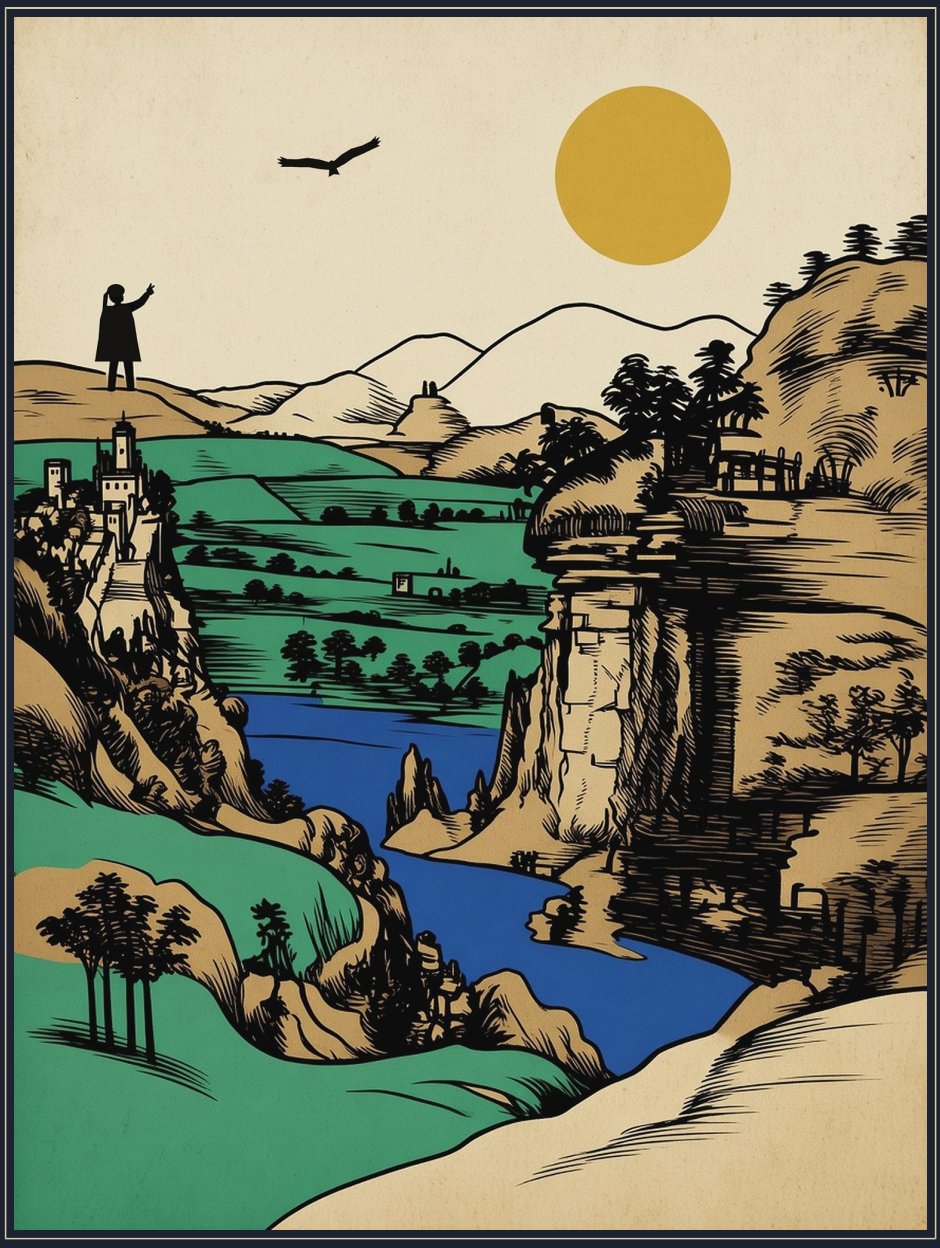
Todavía no estaba mareado cuando oyó, dentro de su propio pecho, una pregunta que lo asustó más que el sueño:

«¿Y si esta vez vuelo más lejos?».

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés:



Letras de la página: «EUQ». Ante un espejo se lee: «QUE»



ENTREACTO

Paisaje del valle del Arno, 5 de agosto de 1473

3

La caja de las denuncias

Temporada 1 · El cristal

COLD OPEN

—Leonardo di ser Piero da Vinci.

El escribiente leyó el nombre en voz alta, despacio, como si quisiera que lo oyera toda la sala.

Leonardo sintió que se le helaban las manos.

Alguien había metido un papel en una caja de madera colgada en una pared de Florencia. Un papel sin firma. Y en el papel estaba su nombre.

No sabía quién lo había escrito.

Sólo sabía que, desde ese momento, cualquiera podía mirarlo por la calle y pensar que lo sabía todo de él.

⁂

El nueve de abril de 1476, un enviado llegó al taller de Verrocchio para citar a Leonardo ante los oficiales de la Noche.

Era la autoridad florentina que investigaba, entre otros asuntos, actos sexuales castigados por las leyes de la ciudad.



El tamburo

Leonardo leyó su nombre. Luego el de su padre. Luego la dirección del taller, como si la tercera coincidencia pudiera deshacer las otras dos.

Neri, que ya tenía diecinueve años, trajo una palangana para que se lavara la pintura de las manos.

—Puedo acompañarte —ofreció Neri.

Andrea tomó su capa.

—Yo iré con él —decidió el maestro—. Tú atiende aquí y busca después a Ser Piero. Dile lo que ha llegado.

Leonardo se frotó un nudillo hasta dejarlo rojo. Neri le sujetó la muñeca un instante: ya no había color que quitar.

Ante los oficiales oyó una acusación anónima de sodomía. A él y a otros hombres se les atribuían relaciones sexuales con Jacopo Saltarelli, un joven al que conocía de vista.

Alguien había puesto nombres en un escrito; las cajas donde podían depositarse denuncias permitían acusar sin presentarse cara a cara.

«Nadie firmó. Todos repiten.»

Leonardo respondió las preguntas. Se esforzó por recordar las palabras exactas. No le dijeron quién había escrito aquello, y salió obligado a permanecer disponible si lo llamaban de nuevo.

Andrea lo esperaba afuera.

Durante el regreso, todavía de mañana, los compradores apretaban el paso entre puestos y cestos. Un vendedor golpeó con el cuchillo una tabla y Leonardo se sobresaltó. El maestro compró queso.

Se lo dio sin preguntarle por qué no había comido.

En una calle estrecha Leonardo caminó detrás de él, siguiendo la capa para no perderlo entre la gente. Allí podía bajar los ojos sin buscar camino.

Deseó que el taller estuviera lejos y, unos pasos después, que apareciera ya la puerta.

Su padre llegó al mediodía. Neri le había llevado el aviso por encargo de Andrea; Ser Piero venía a averiguar qué le habían exigido a su hijo y cómo podía orientarlo.

Leonardo le contó la comparecencia. Esperaba que un notario conociera una frase capaz de terminarla.

—Todavía no hay sentencia contra ti —dijo Ser Piero.

—La gente no necesita una —respondió Leonardo.

Su padre dejó la citación sobre la mesa. No intentó negarlo. Le pidió que respondiera a los llamados y que no saliera a buscar un culpable de la denuncia entre quienes le desagradaban.

Al irse, Leonardo tuvo que contener el impulso de inventar otra pregunta para retenerlo.

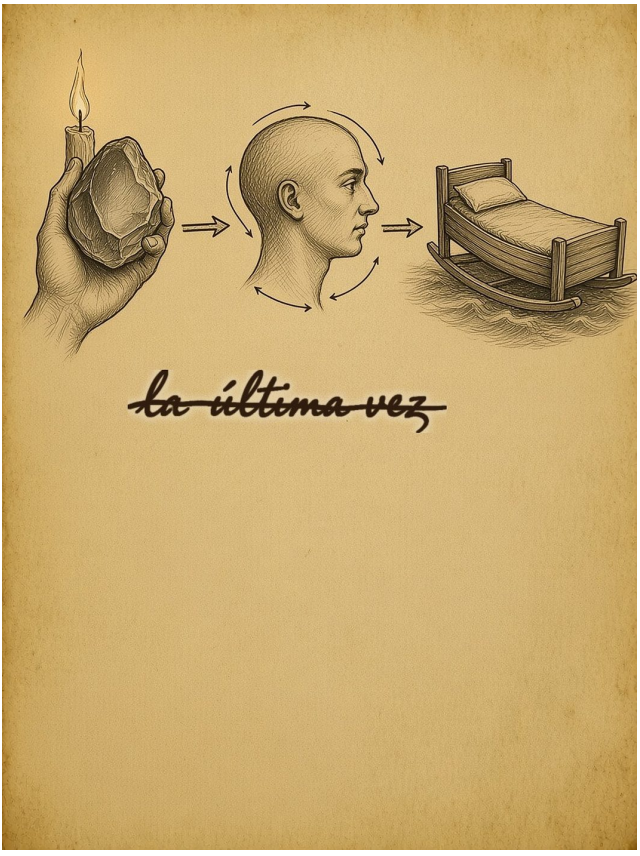
Aquella noche desenvolvió el cristal.

Desde el viaje al molino, casi tres años antes, había aprendido sus reglas como se aprende un camino.

Si miraba la llama a través de la piedra y movía la cabeza despacio, de un lado a otro, la luz se mecía aunque la lámpara estuviera quieta. Llegaba el mareo.

Al acostarse, la cama se mecía como una barca. Y muchas veces, no siempre, la barca lo llevaba a un sueño donde veía cosas que nadie había visto.

«3.ª… ya no cuento. Cada vez más rato.
Como el marinero que ya no se marea.»



Cristal, cabeza, cama

Ya no lo hacía por curiosidad. Lo hacía porque quería volver allá.

El problema era que el cristal se le estaba gastando, no en la piedra, sino en él. Al principio bastaban unos momentos para marearse.

Ahora tenía que mirar mucho más rato y mover la cabeza más lejos, más deprisa, hasta que los ojos le lloraban.

El cuerpo se acostumbraba al vaivén, como el marinero que ya no se marea en su barca, y Leonardo tenía que pedirle cada vez un poco más.

Se prometía que sería la última prueba; más tarde se levantaba a repetirla.

Esa noche no buscaba un valle. Quería irse a cualquier sitio donde nadie hubiera leído su nombre en voz alta. Miró la llama hasta que la pared entera pareció inclinarse, guardó la piedra a tientas y se acostó.

> *Estaba de pie dentro de un cuarto largo de hierro, lleno de gente apretada. Era como un carro enorme, cerrado, con bancos a los lados y barras para agarrarse.*
>
> *Todos iban muy juntos, con abrigos gruesos, y olía a lana mojada.*
>
> *El cuarto avanzaba. Por las ventanas pasaban paredes negras y luces que corrían. No había caballos ni cielo: iban por debajo de la tierra.*
>
> *Una voz habló desde el techo. No había nadie allí arriba; la voz salía de la pared. Nadie se asustó. Los demás sólo levantaron un poco la cara, como quien oye una campana conocida.*
>
> *Leonardo miró las caras de todos. Ninguno lo conocía. Ninguno sabía su nombre, ni le importaba.*

Y eso, que en otro momento le habría dado tristeza, le dio un descanso enorme, como quitarse un saco de piedras de la espalda.

El cuarto se detuvo. Unas puertas se abrieron solas, sin que nadie las empujara. La gente salió y el cuerpo en el que él iba salió también. Quiso quedarse a mirar cómo se abrían aquellas puertas. No pudo.

Detrás de él, las puertas se cerraron solas.

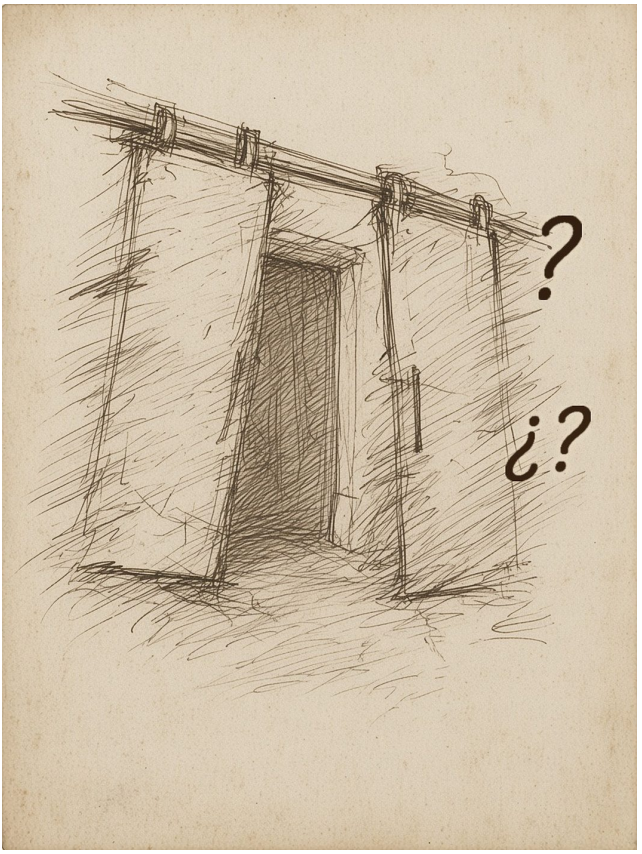


El umbral

Despertó con un grito que había quedado dentro de la boca. En el cuarto no había multitud ni puerta que aca-

bara de cerrarse. Se sentó hasta que pudo respirar sin esperar que pronunciaran su nombre.

Lo último que pensó antes de levantarse fue en las puertas. Se habían movido sin manos. Alguien, algún día, sabría hacer eso.



Puertas que se abren solas

Al amanecer tenía una pieza de madera entre las manos. Andrea le había pedido dos perforaciones; Neri sostenía el otro extremo. Al empezar, la punta entró torcida.

—Mírala desde aquí —le indicó Neri.

Leonardo cambió de sitio. Ajustaron juntos la punta. Después de un rato descubrió que había dejado de escuchar en su cabeza al escribiente.

Una semana después Silvestro Rinaldi volvió con dos hojas. Puso una junto a la otra sobre el banco de Leonardo.

La primera repetía los nombres de la acusación. No era una citación: no daba instrucciones ni exigía comparecer.

La segunda era una copia de la vista del molino de 1473, con una medida mayor y sin la advertencia del eje. Bajo el dibujo esperaba una frase que aprobaba la ampliación.

Códice dañado: una quemadura de vela atraviesa la hoja; de la frase que Silvestro dejó escrita sólo se lee
«…firme y se olvidará lo de…».

—Firme y se pagará lo pendiente —propuso Silvestro—. Yo hablaré con los conocidos que están repitiendo estas noticias.

Leonardo miró primero la hoja de los nombres. Quiso preguntarle qué más podía hacer. Ese deseo le dio más miedo que el visitante.

Andrea se acercó al banco.

—Ha cambiado la medida —señaló el maestro—. Y ha quitado lo que Leonardo vio en la rueda.

—Se reparó después —respondió Silvestro.

—Entonces que lo firme quien volvió a verla —dijo Andrea.

Leonardo apartó el aviso privado de la copia del molino.

—¿Puede detener el procedimiento de los oficiales? —preguntó Leonardo.

Silvestro admitió que no. Ofrecía intervenir en rumores, no mandar sobre la autoridad. Tampoco dijo conocer al denunciante.

Leonardo retiró la pluma.

Silvestro se llevó el dibujo alterado; dejó el papel con los nombres, como si todavía pudiera hablar por él desde el banco. Andrea cerró la puerta.

Sin interrogar de nuevo a Leonardo, buscó una hoja y escribió con él lo que acababan de oír. Firmó como testigo.

El original del molino conservaba las medidas correctas. Lo guardaron con aquel relato y con el aviso privado. Nadie tenía el escrito original de la denuncia.

Leonardo podía defender su dibujo; de su propia vida, en cambio, otros seguían hablando sin preguntarle.

Días después vio a Jacopo salir de una tienda. Dio un paso hacia él y se detuvo, atento a quién podía verlos juntos. Jacopo notó la vacilación y se acercó.

—A mí también me preguntan por gente que apenas conozco —le dijo Jacopo.

Leonardo empezó a ofrecer ayuda en el taller. El joven miró la calle que Leonardo acababa de examinar.

—¿Me recibirías si alguien está mirando? —preguntó Jacopo.

Leonardo no encontró una respuesta rápida. Al fin reconoció que había tenido miedo. Jacopo asintió sin consolarlo. Volvió a trabajar; era lo que debía hacer aquella mañana, con miedo o sin él.

El siete de junio llamaron otra vez a Leonardo. Pudo marcharse sin condena, aunque le hicieron saber que una nueva denuncia podía reabrir el asunto. Escuchó la condición entera.

A la salida buscó a Andrea y, de regreso, compró pan para los dos.

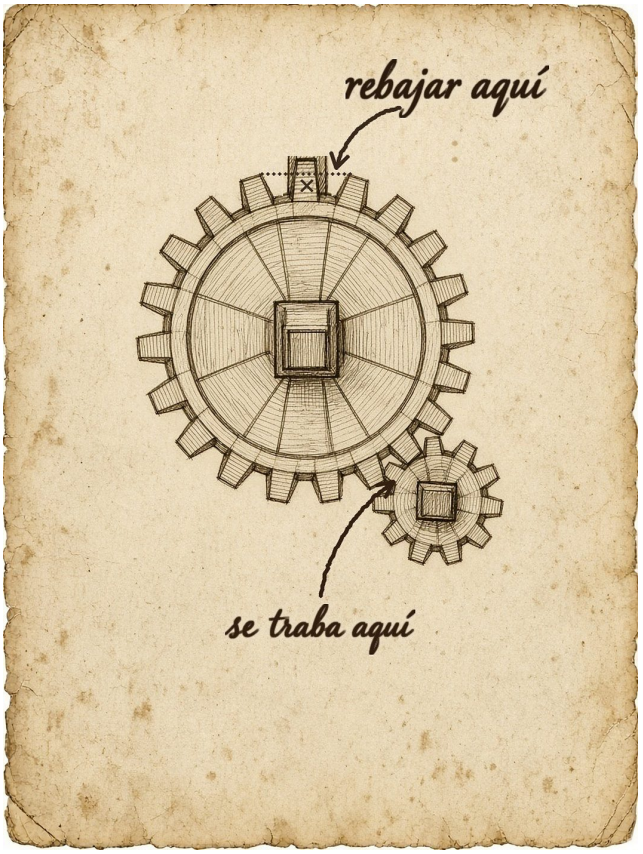
En el taller Neri trabajaba una rueda dentada de madera. Un diente, sólo un poco más alto que los demás, la detenía siempre en el mismo sitio. Leonardo marcó dónde rebajarlo y, mientras el muchacho corregía, sacó un cuaderno.

—Anotaremos los dibujos que salen —explicó Leonardo—. A quién se prestan y cuándo deben volver.

Neri dejó la herramienta.

—¿Y si alguien cambia la hoja después de que yo la lleve? —preguntó Neri.

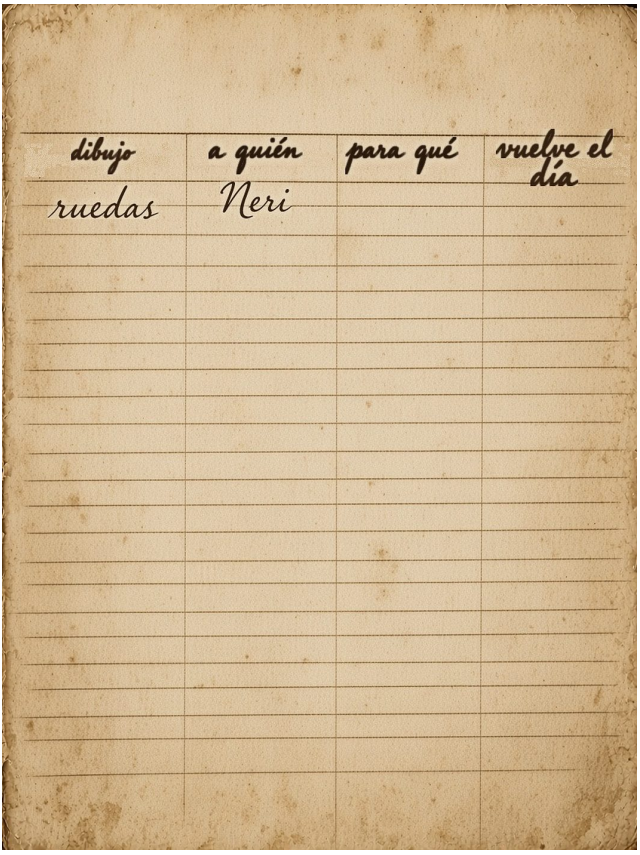
—Pondré qué dibujo te entregué y para qué —respondió Leonardo—. No que respondes por lo que haga otro.



El diente demasiado alto

Neri leyó la primera entrada antes de aceptar el cuaderno. Después volvió a la rueda. Esta vez completó la vuelta sin detenerse.

Leonardo la recibió y la hizo girar de nuevo, sólo por el gusto de sentir que podía.



Cuaderno de préstamos

⁂

Aquella noche, al guardar el cuaderno de préstamos, Leonardo contó las hojas de su carpeta de máquinas.

Faltaba una.

Su mejor estudio de ruedas dentadas: dos ruedas que giraban en sentidos contrarios, con todos los dientes medidos.

No la había prestado. No estaba anotada en ningún lado.

Página 60 | Junio de 1476, noche | Florencia, taller de Verrocchio

En su lugar alguien había dejado una hoja en blanco, doblada igual, del mismo tamaño.

Leonardo la desdobló dos veces, como si la tinta pudiera aparecer.

No apareció.

Alguien más tenía sus ruedas. Y él tardaría tres años en saber dónde habían ido a parar.

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés: 
Letras de la página: «OEV». Ante un espejo se lee: «VEO»



ENTREACTO

Anunciación, hacia 1472–1476

4

Lo que ya se mueve

Temporada 1 · El cristal

COLD OPEN

—¡No sueltes!

El saco de arena colgaba de la cuerda a la altura del pecho de Neri, y la manivela quería escapársele de las manos.

Si la soltaba, el mango daría vueltas como loco y le rompería los dedos.

Leonardo se lanzó al suelo con una cuña de madera.

La metió entre los dientes de la rueda.

La rueda se detuvo con un crujido.

Neri abrió la mano. Tenía una astilla clavada y la palma roja.

—Querías ahorrarme tiempo —dijo, sin aliento—. Me está saliendo caro.

⁂

Probaban un elevador: un mecanismo para subir piedras o piezas pesadas sin cargarlas en brazos. La manivela movía unas ruedas dentadas; éstas hacían girar el madero donde se enrollaba la cuerda.

Leonardo había cambiado cómo se juntaban los dientes para recoger más cuerda con cada vuelta. El saco subía antes, pero Neri tenía que empujar mucho más.

—Querías ahorrarme tiempo —dijo Neri, mirando la mano—. Me está saliendo caro.

Leonardo le acercó un paño. Bajaron la carga despacio, entre los tres, después de retirar la cuña. Restituyeron la disposición anterior de las ruedas.

Ahora necesitaban más vueltas, pero Neri podía mover la manivela y mantenerla mientras Andrea colocaba el apoyo bajo el saco.

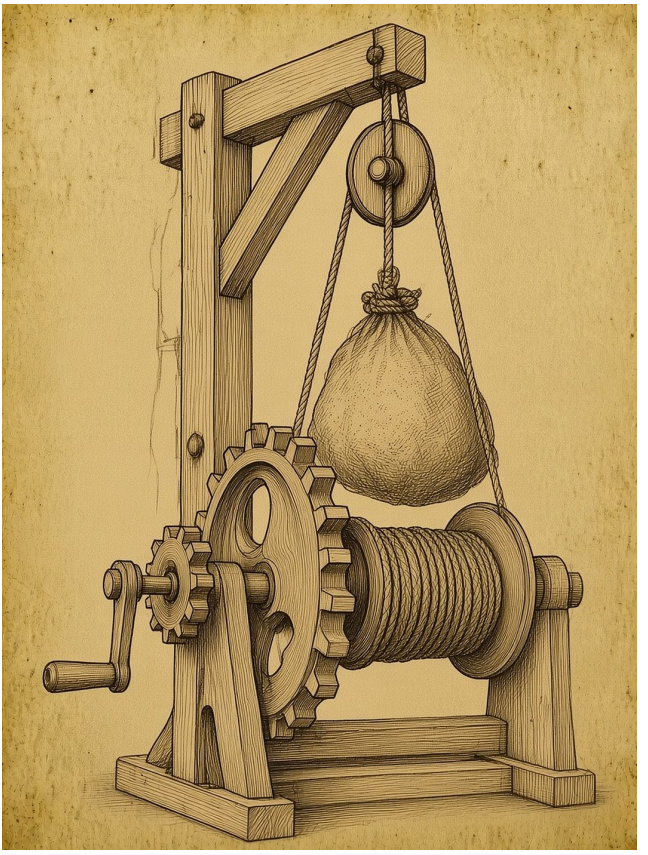
Matteo dell'Accia llegó con la tinta en ese momento. Tenía dieciocho años, trabajaba en una tienda de papel y completaba lo que ganaba haciendo recados. Aplaudió desde la entrada, creyendo haber presenciado un éxito.

Al ver la sangre en el paño de Neri, se le borró la sonrisa.

Leonardo acabó riéndose primero.

—Todavía no nos felicites —le dijo Leonardo.

Matteo dejó la tinta sobre el banco y reconoció el dibujo de las ruedas.



Elevador de ensayo

—Vi uno igual en casa del copista —comentó Matteo.

«¿Mis ruedas? ¿La hoja que faltaba en 1476?»

Andrea levantó la cabeza. Aquella hoja había salido del taller sólo para que un carpintero midiera el soporte. El carpintero la devolvió al día siguiente. No había pedido permiso para vender una máquina con ella.

Matteo señaló el cuaderno donde se anotaban los préstamos.

—Pudo copiarla antes de traerla de vuelta —observó el joven.

El copista trabajaba a dos calles. Matteo los guio entre tiendas abiertas, apartándose para dejar pasar una mula; Andrea fue con ellos y Neri se quedó en el taller. Una mujer vaciaba agua junto a un umbral.

Leonardo recogió el borde de su ropa demasiado tarde.

En el local del copista, una habitación con la mesa junto a una ventana baja, un hombre acababa de pagar por una carta.

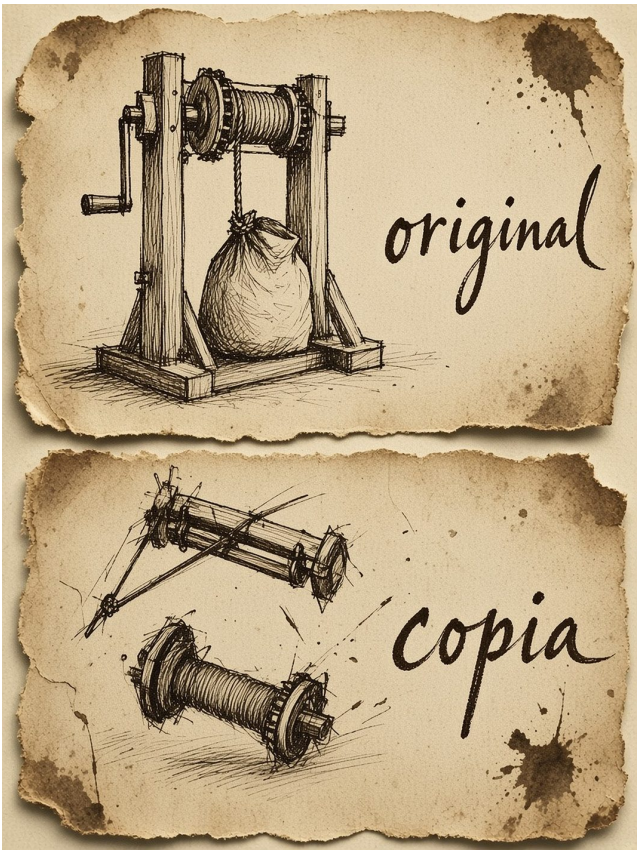
Quienes no podían redactarla o necesitaban una letra clara contrataban aquel trabajo; otros encargaban repetir un dibujo para mandarlo lejos sin desprenderse del primero. El copista cobraba por el tiempo y la mano.

Matteo reconoció sobre la mesa las hojas que había visto al entregar tinta. Le interesaron porque trató de recordar cómo giraban dos ruedas en sentidos contrarios.

Al contarlo sacó su propio intento: unos dientes torcidos y un eje sin apoyo.

Leonardo miró la hoja del muchacho como si fuera otra cosa que le hubieran quitado. Andrea lo detuvo con la mano en el brazo antes de que hablara.

El libro del copista aclaró el encargo. Bernardo Santi había pagado por dos ejemplares del dibujo llevado por el carpintero.



Un dibujo y su copia

Santi era un contador: anotaba pagos y envíos de varios comerciantes, y además había puesto dinero propio en aquel negocio.

—¿Le dijiste que el elevador estaba probado? —preguntó Andrea al copista.

—Yo hice dos copias —respondió el hombre—. No he levantado nada con esas ruedas.

Bernardo acudió al taller al día siguiente. Traía una copia limpia y recortada, sin la nota del ensayo ni el apoyo donde descansaría la carga.

Leonardo volvió a colocar las ruedas en la disposición de aquel dibujo, la que les había exigido demasiado esfuerzo. Prepararon el apoyo antes de poner el saco en movimiento.

Códice dañado: la copia que trajo Bernardo está recortada a tijera; se ve el corte limpio justo donde Leonardo había escrito «PROBAR ANTES».

Bernardo quiso probar. Consiguió unas vueltas y tuvo que pegar el hombro al mango.

—Me dijeron que levantaría lo mismo más deprisa, con un solo hombre —dijo Bernardo.

Leonardo le ayudó a detenerlo. Con el peso ya seguro, el contador se sentó.

—Yo pagué esas copias para conseguir compradores de la máquina —admitió Bernardo—. Si pagan el resto, recupero mi dinero y cobro por la gestión. No esperaba ofrecerles esto.

Había tratado con Silvestro Rinaldi. Al oír el nombre, Leonardo recordó la caja vacía y la vista del molino que habían intentado hacerle firmar.

En este caso el engaño era fácil de explicar: se había vendido una mejora antes de comprobar si servía.

Leonardo se negó a entregar otro dibujo a aquel negocio. Cuando Bernardo se fue, Andrea le recordó los encargos que él mismo tenía pendientes.

El taller debía pagar la tinta y la madera tanto si una prueba resultaba como si no.

Leonardo buscó a un cliente al que llevaba demasiado tiempo haciendo esperar y le devolvió un adelanto. El hombre se fue con el dinero y sin la pieza.

Al cerrar la puerta, Leonardo sintió cuánto espacio había conseguido y cuánto trabajo había perdido.

Matteo volvió para cobrar la tinta. Esta vez no aplaudió. Leonardo estaba reparando con Neri un pequeño reloj y le hizo sitio junto a la ventana.

—Puedes preguntar —le dijo Leonardo.

Matteo señaló una rueda que continuaba moviéndose sin que nadie la tocara.

—¿Qué la empuja? —preguntó Matteo.

Leonardo le mostró el peso colgado de una cuerda. Al bajar tiraba del mecanismo; las piezas regulaban ese descenso para que no cayera de golpe. Cuando llegaba al suelo había que levantarlo otra vez.

Matteo se agachó para mirar hasta dónde podía bajar.

—Entonces alguien ya hizo el esfuerzo antes —dedujo Matteo.



Reloj de peso

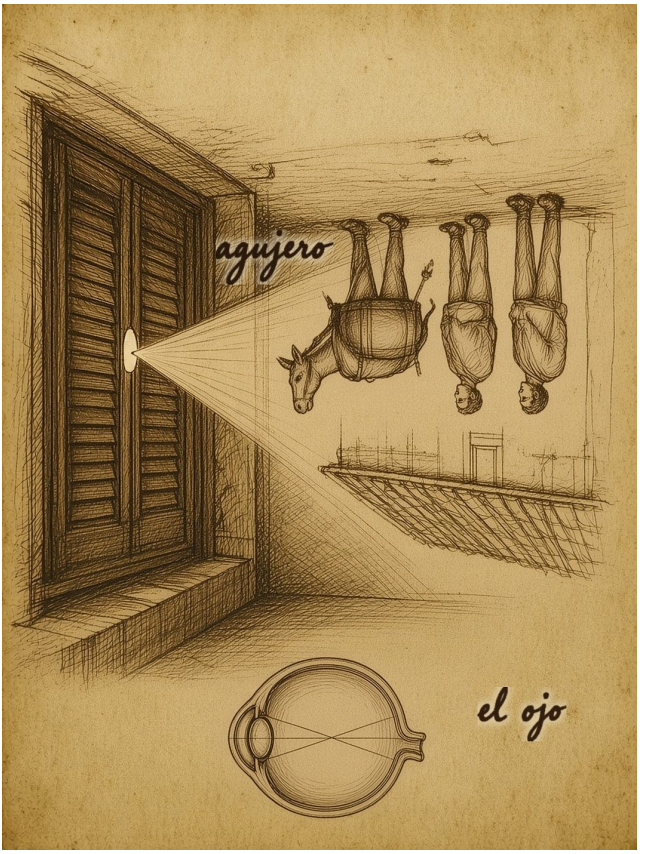
Leonardo sonrió. Puso delante de él una pieza desmontada y le ayudó a corregir los dientes de su dibujo. No le quitó la pluma de la mano.

Aquel otoño Leonardo descubrió otra cosa sobre los ojos. Una mañana, en un cuarto con las contraventanas cerradas, un rayo de sol entraba por un agujerito de la madera.

En la pared de enfrente apareció la calle: la gente, una mula, el tejado de la casa vecina, todo pequeño, de colo-

res, y de cabeza. Leonardo se quedó mirándola sin respirar.

Pensó que el ojo debía de ser algo así: un cuarto oscuro con un agujero, la pupila, por donde entra el mundo. Y quizá, detrás del agujero, aquel cristal pequeño que él sospechaba desde el puesto de Bartolo.



El cuarto oscuro

«El ojo es un cuarto oscuro con un agujero. ¿Y detrás del agujero, un cristal?»

Si el ojo tenía su propio cristal, el suyo de piedra era como un segundo ojo prestado. Uno que mostraba lo que el primero no sabía ver.

Por las noches de aquel otoño de 1479 seguía sacándolo.

Ya no le bastaba mover la cabeza un poco: tenía que girar también la piedra entre los dedos, al mismo tiempo, hasta que las letras de una hoja se duplicaban y bailaban. Sólo entonces llegaba el mareo.

A veces lo guardaba y se acostaba; a veces volvía a encender la lámpara porque el recuerdo del valle no lo dejaba en paz.

«Ya no basta la cabeza. Girar también la piedra.»

Una noche miró hasta que el cuarto entero pareció ladearse.

Iba sentado en un carro que corría por una calle. Pero el carro no tenía caballos.

Tenía delante una ventana grande de vidrio, tan limpia que parecía aire. Por los lados pasaban casas, árboles y personas, mucho más deprisa que con el mejor caballo de Florencia. Nadie empujaba. Nadie tiraba.

El carro andaba solo, y por debajo se oía un ronroneo, como un gato enorme escondido bajo el asiento.

Leonardo se asomó para buscar los caballos. Sólo vio el suelo, corriendo gris junto a la rueda. Le dio risa y también vergüenza: le estaba gustando ir tan rápido sin saber qué lo movía.

A su lado, un hombre tenía las manos sobre una rueda pequeña, puesta de pie delante de él. Cuando el hombre la giraba, el carro doblaba. Así lo guiaba.



Una rueda para guiar

De pronto el carro frenó. El cuerpo de Leonardo se fue hacia adelante, y una correa que le cruzaba el pecho lo detuvo con un tirón. Le quitó el aire, pero no lo dejó golpearse contra el vidrio.

El corazón le daba golpes. El hombre de al lado ni se inmutó: esperó tranquilo, con las manos en su rueda.

Despertó oyendo un carro verdadero en la calle, con sus caballos y su ruido de cascos. Le pareció lentísimo.

Al día siguiente dibujó un asiento entre cuatro ruedas, sin varas para caballos. Delante puso una rueda pequeña para guiar. Donde tendría que explicar qué lo movía, dejó el papel en blanco.

En otra hoja ensayó un peso que descendiera como el del reloj; se le acababa el recorrido antes de conseguir lo que deseaba.



Asiento entre ruedas

No lo había resuelto. Pero se dio cuenta de algo que le cambió la manera de mirar la piedra: el sueño le había regalado una pregunta que ningún cliente le habría hecho. El cristal no sólo lo mareaba.

Le daba ideas.

«El cristal no sólo marea. Da preguntas.»

Neri lo encontró mirando las dos hojas.

—Busco una distracción —confesó Leonardo.

—Tenemos el reloj desde el martes —le recordó Neri.

A Leonardo le dolió reírse. Llevaba toda la mañana con una punzada detrás del ojo, el precio de haber mirado tanto rato la noche anterior. Guardó el cristal y retomó el eje del reloj.

Descubrieron que una rueda se desviaba al cerrar la caja; corregida la posición, el movimiento continuó. Esperaron juntos a que se detuviera. Siguió.

Matteo puso la mano en el borde del banco, cerca de la de Leonardo. Ninguno la movió hasta que Neri llamó para comer.

Durante 1480 Matteo llevó más pedidos, se quedó a mirar reparaciones y empezó a copiar cartas para el taller. Aprendió también que Leonardo podía recibir una cuenta como si fuera un insulto.

Una mañana, después de una respuesta injusta, dejó de volver varios días. Al regresar trajo la tinta y reclamó el pago sin disculparse por necesitarlo.



Los recibos del clavo

Leonardo despejó un sitio para los recibos.

—Aunque yo esté pintando —aclaró Leonardo, señalando el lugar.

En 1481 Bernardo Santi pidió una declaración del ensayo. Un comprador exigía recuperar el dinero: había pagado un elevador mejor, no dos hojas con ruedas bonitas. Bernardo necesitaba mostrar por qué no podía entregar lo prometido.

Leonardo escribió el resultado y guardó una copia; el contador pagó aquel trabajo.

Al salir se cruzó con un canónigo de San Donato a Scopeto, un religioso enviado para encargar una pintura a Leonardo.

La iglesia, fuera de las murallas de Florencia, necesitaba una Adoración de los Magos para su altar mayor.

El canónigo abrió los brazos para indicar el tamaño. Hablaron de una gran superficie de tablas unidas. Allí debían reunirse María, el niño Jesús y los hombres que llegaban a reconocerlo con sus regalos.

Leonardo buscó papel antes de que el visitante terminara de explicar el plazo.

Andrea lo hizo sentarse otra vez. El canónigo sonreía: al menos aquella parte del encargo no necesitaba venderla.

⁂

El canónigo se fue con el sí de Leonardo y el tamaño de la tabla escrito en un papel.

Más alta que dos hombres, uno parado encima del otro. La pintura más grande que le habían encargado nunca.

Esa noche Leonardo no pudo esperar a que todos se durmieran.

Sacó el cristal en el patio, a la luz de la luna, y giró la piedra hasta que la luna se partió en tres.

Quería ver la Adoración terminada. Quería que el cristal se la enseñara.

Página 78 | 1481, noche | Florencia, taller de Verrocchio

Lo que vio al cerrar los ojos fue otra cosa.

Fue una sala enorme y una multitud. Cientos de personas empujándose para mirar algo colgado en una pared.

Despertó antes de saber qué era.

Durante meses, cada noche, intentaría volver a esa sala.

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés: 30
Letras de la página: «ED». Ante un espejo se lee: «DE»



ENTREACTO

Ginevra de' Benci, hacia 1474–1478

5

La adoración interrumpida

Temporada 1 · El cristal

COLD OPEN

Matteo estaba de rodillas en medio del cuarto, con un cuenco vacío en las manos, fingiendo ser un rey.

Un rey mago que llega a ver al niño Jesús.

Detrás de él había una tabla de madera más alta que una puerta, todavía en blanco.

Era el verano de 1481. A Leonardo le habían prestado aquel cuarto, cerca del taller de Verrocchio, porque la pintura no cabía en ningún otro lado.

—Ofrécelo —pidió Leonardo—. Como si fuera lo más valioso que tienes.

⁂

Se inclinó demasiado. Una mano buscó el suelo; la otra siguió aferrada al cuenco. Neri lo sujetó por el hombro antes de que cayera.

Leonardo cambió de hoja.

—Hazlo otra vez —pidió Leonardo.

—¿Caerme? —preguntó Matteo desde el suelo.

—Inclinarte. Neri, no lo sueltes —aclaró Leonardo.

Matteo acomodó la rodilla, ya preparado para defenderse. El gesto cambió.

Leonardo dejó de buscar una repetición exacta y dibujó lo que había alcanzado a ver: una mano que quería ofrecer algo mientras la otra pedía ayuda al suelo.

En una segunda hoja probó un hombre más erguido, sorprendido antes de arrodillarse. En otra sólo quedaron dos manos abiertas. No todos debían comprender al mismo tiempo lo que encontraban.

Quería que se notara quién había visto al niño y quién seguía la mirada de otro.

—Tengo que volver a la tienda —le recordó Matteo.

—La próxima vez te pagaré por sentarte —respondió Leonardo.

—Por arrodillarme —corrigió Matteo.

Neri recibió el cuenco. Leonardo dibujó todavía un pliegue mientras su modelo se limpiaba las rodillas.



Hombres y manos

El canónigo vino a ver los avances aquella semana. Leonardo le mostró primero las hojas, no la tabla vacía.

El religioso se agachó ante el hombre de manos abiertas.

—¿Éste también adora al niño? —preguntó el canónigo.

—Está descubriendo lo que los otros ya vieron —respondió Leonardo.

El visitante acercó el papel a la ventana.

—Entonces necesito verle la mirada —dijo el canónigo—. Quien entre a la iglesia no podrá preguntárselo a usted.

Leonardo tomó otra pluma y cambió la inclinación de la cabeza. El gesto de las manos empezó a tener destino. Le alegró que el hombre se hubiera quedado a mirar en lugar de contar solamente las hojas.

Había aceptado treinta meses para terminar. El canónigo volvería en septiembre y esperaba encontrar las figuras ya sobre la madera. Leonardo le enseñó dónde irían; al quedarse solo, volvió a moverlas.

«30 meses. Septiembre: figuras en la madera. No prometer más.»

Una cabeza bien conseguida tapaba a la de atrás. Recortó un estudio y lo sostuvo sobre otro. Se abrió un hueco hacia el centro, pero tuvo que retirar el rostro que más le gustaba.

Lo pegó en el margen. No lo soportaba menos por haberlo apartado.

Para estudiar a la madre y al niño, Leonardo pagó a una vecina por el tiempo que no podría dedicar a sus labores.

Ella llegó con su hijo pequeño y dejó claro que no se quedaría toda la mañana.

El niño quería seguir a Neri, que cruzaba el cuarto cargando agua. La mujer lo sujetaba por la cintura sin dejar de hablar.

Sus dedos se cerraban cuando el pequeño se torcía, y se abrían otra vez en cuanto dejaba de forcejear.

Leonardo empezó por esa mano. Había dibujado manos protectoras que parecían colocadas encima de un cuerpo. Aquélla conocía su peso.

El niño se interesó por la pluma. Leonardo buscó un palillo limpio para distraerlo; la madre lo apartó antes de que se lo llevara a la boca y le dio una tela doblada.

El pequeño la apretó y encontró otra cosa en qué ocuparse. Leonardo dibujó deprisa la curva del brazo de ella.



La madre y el niño

Cuando la mujer anunció que debía irse, él quiso ofrecerle más dinero por otro rato. Se contuvo. Le pagó lo convenido y los acompañó a la puerta.

Afuera, ella acomodó al hijo sobre la cadera con el mismo brazo que Leonardo trataba de comprender en el papel.

Volvió a sus hojas. Puso la madre con el niño junto al anciano que ofrecía el cuenco. Entonces el cuerpo inclinado dejó de buscar un punto vacío: todo el movimiento iba hacia el pequeño en el regazo.

Añadió a los otros hombres, uno por uno. No era aún la pintura. Había huecos sin resolver, perfiles cortados, brazos que se contradecían.

Por primera vez, sin embargo, le gustó verla sin tener que tapar una parte con la mano.

Neri lo ayudó a acercar el panel a la luz antes de que el trabajo avanzado hiciera peligroso moverlo. Se quedaron respirando a ambos lados.

—Cuando lo lleven a San Donato, harán falta más brazos —dijo Neri.

La iglesia estaba fuera de las murallas; no bastaría cruzar la calle con la pintura. Leonardo imaginó hombres para sostenerla y un carro para el trayecto, el panel protegido de golpes y humedad.

Neri señaló el marco de la puerta del cuarto.

—Conviene empezar por ahí —añadió el ayudante.

Midieron la salida antes de volver al dibujo. A Leonardo le molestó no haberlo pensado y le dio gusto que Neri sí.



El panel y la puerta

Durante los días siguientes pasó la composición a la madera. Usó carbón para los primeros trazos, que podía borrar; afirmó otros con tinta. Algunas cabezas empezaron a adquirir volumen mientras otras seguían indicadas con unas líneas.

Al fondo probó escaleras y hombres a caballo. La gente que adoraba al niño no ocupaba un mundo vacío: alre-

dedor seguían construyendo, disputando, yendo de un sitio a otro sin enterarse de lo que acababa de ocurrir.

Un brazo de la primera fila cerraba el paso hacia María. Lo descubrió al mirar desde la puerta, donde Matteo se había detenido para ver el conjunto. Leonardo borró parte del codo.

Se abrió un camino entre las figuras y la multitud pareció respirar.



Composición de la Adoración

Trabajó hasta que dejó de distinguir los tonos.

Aquella noche, cuando ya no distinguía los tonos, sacó el cristal. Ahora lo llevaba siempre encima, envuelto en un trapo dentro de la ropa, como otros llevaban una medalla.

Miró el reflejo de la pintura húmeda moviendo la cabeza y girando la piedra a la vez, mucho más rato que aquella primera vez junto al Arno, ocho años antes. Tardó en llegar el mareo.

Cuando llegó, lo recibió como a un amigo. Se acostó con la imagen de una mano todavía suspendida sobre el carbón.

«Lo llevo encima como una medalla. Tarda más en llegar.»

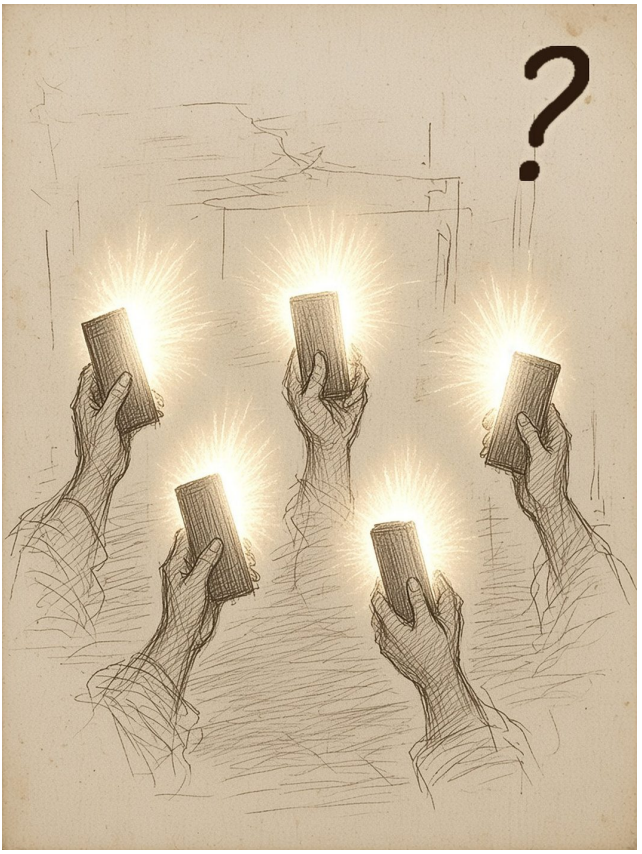
Estaba en una sala enorme, más grande que cualquier iglesia de Florencia, con el techo muy alto y el suelo brillante como agua.

La sala estaba llena de gente. Todos empujaban un poco para llegar al frente, y todos miraban hacia el mismo lado. Hablaban en una lengua que él no entendía.

Algunos levantaban en el aire unas tablitas negras, del tamaño de una mano, y las tablitas brillaban.

Leonardo quería ver qué miraban. Se puso de puntitas. Un hombro le tapaba. Una señora de cabello perfumado se movió y por fin pudo ver: era un cuadro.

Un cuadro pequeño, colgado solo en una pared, detrás de un vidrio grueso. Había cientos de personas apretadas para ver una sola pintura.

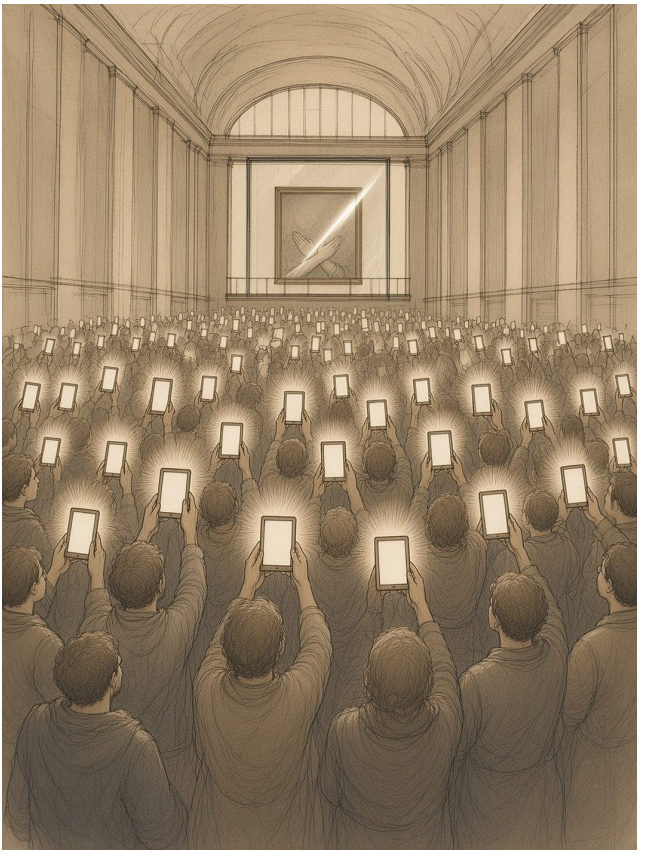


Tablitas que brillan

El reflejo del vidrio no lo dejaba ver bien la cara. Sólo alcanzó a ver unas manos pintadas, cruzadas con calma una sobre otra. Eran manos muy bien hechas. Le dieron envidia. Quiso saber quién las había pintado.

Alargó la mano para tocar. Tocó el vidrio, frío.

Despertó con el brazo dormido debajo del cuerpo. Lo movió hasta que el hormigueo cedió. Después fue al panel, casi a oscuras. Las figuras estaban donde las había dejado.



Luz sobre la pintura

Ninguna de aquellas manos era tan tranquila como las del sueño. Pero ahora sabía cómo debía ser una mano que no tiene prisa, y eso le servía.

Cuando hubo luz, volvió a estudiar la que sostenía al niño. Cambió una presión de los dedos. La decisión le gustó porque podía verla, corregirla y volver a probar.

Códice dañado: la página tiene una gota de pintura ocre seca justo encima de la mano dibujada; la nota debajo dice
«…manos que no tienen prisa…» y el resto quedó pegado a la hoja siguiente.

En septiembre el canónigo encontró ya la composición sobre la tabla.

—¿Por qué no acaba una cabeza antes de empezar la siguiente? —preguntó el religioso.

Leonardo le mostró el hombre cuyo hombro había tenido que mover al quitar el codo de adelante. Si hubiera terminado el rostro de atrás, habría debido deshacerlo.

El visitante comprendió la dificultad y no dejó por ello de preguntar qué podría ver acabado la próxima vez.

Leonardo estuvo a punto de ofrecerle media pintura. Neri recogió un recipiente vacío y el golpe contra el banco lo hizo detenerse.

—Esta mano —dijo Leonardo—. Y estas dos cabezas.

El canónigo aceptó aquella promesa más pequeña. Al irse se volvió todavía una vez desde el umbral.

Leonardo siguió la dirección de sus ojos hasta el niño y sintió, con una alegría inesperada, que ya no tenía que explicarle dónde mirar.

⁂

Una tarde de invierno llamaron a la puerta del cuarto.

Era Bernardo Santi, el contador que años antes había vendido copias del elevador.

No traía buena cara. Traía su libro de cuentas bajo el brazo y un dedo marcando una página.

—Tenemos un problema —dijo—. Y lleva su nombre.

Abrió el libro sobre la mesa. Dos compradores habían pagado por las mismas hojas de máquinas de Leonardo, y a los dos les habían jurado que eran sólo suyas. A uno le cobraron, además, para que Leonardo fuera a Milán a enseñárselas.

—Yo no he prometido ir a ningún sitio —dijo Leonardo.

—Por eso. Mando los recibos a Milán con Tommaso di Berto, el mensajero. Sale en unos días. —Bernardo cerró el libro—. Si usted quiere mandarle una carta al Moro, ésa es su ocasión.

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés:



Letras de la página: «EHCON». Ante un espejo se lee: «NOCHE»



ENTREACTO

Adoración de los Magos, 1481

6

La carta al Moro

Temporada 1 · El cristal — final de temporada

COLD OPEN

El cuerpo estaba boca arriba sobre un paño, junto al río.

Tenía la cara de lado y barro en las botas.

Leonardo lo reconoció antes de llegar: era Tommaso, el mensajero. Ayer mismo se había reído en su cuarto, hablando de cartas y de caminos.

Entre la ropa mojada del muerto alguien había encontrado una carta.

Leonardo la tomó con dos dedos.

En el papel, corrida por el agua, todavía se leía su propio nombre.

⁂

Dos días después de la visita de Bernardo, llamó a la puerta Tommaso di Berto.

Era el mensajero de Bernardo: un hombre de unos cuarenta años, flaco, de barba corta, con capa de lana parda y gorro de fieltro. Vivía de llevar cartas y paquetes de una ciudad a otra y de cobrar por cada viaje.

Iba a Milán con el encargo de Bernardo: dos recibos originales y una carta para Pietro Lanzi, su corresponsal allá. Con esos papeles sabrían quién había cobrado dos veces por la misma promesa.

—El señor Bernardo dice que usted también quiere mandar algo —dijo Tommaso—. Mientras no pese como una tabla de altar, cabe.

Leonardo sí quería mandar algo. Llevaba meses pensando en Milán.

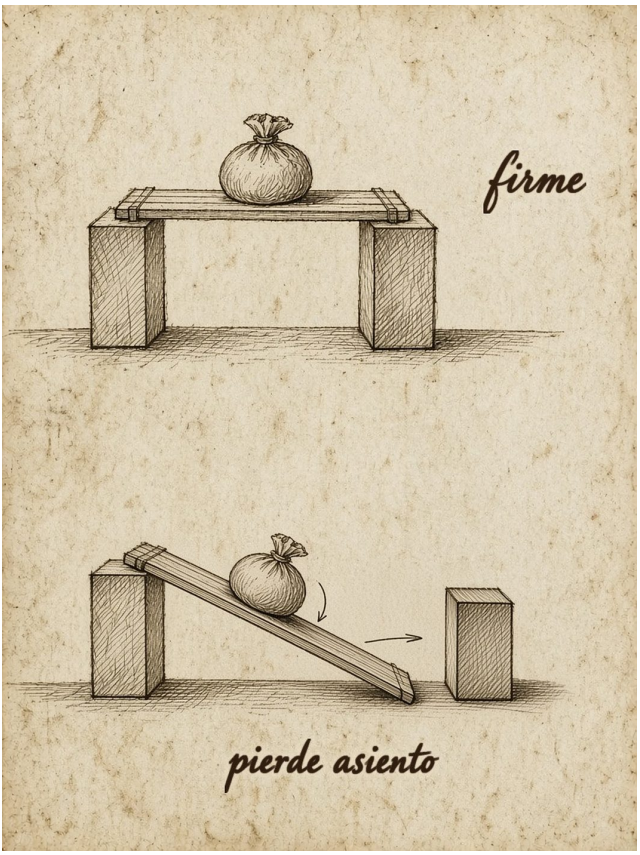
Allí mandaba Ludovico Sforza, al que llamaban el Moro por su piel morena. El título de duque era todavía de su sobrino, pero el poder era de Ludovico. Su corte pagaba pintores, y también ingenieros: hombres que supieran de agua, de puentes y de máquinas.

En Florencia, en cambio, Leonardo era el pintor que llevaba demasiado tiempo frente a una tabla sin terminar.

Una carta en la bolsa de Tommaso podía cambiar eso.

Mientras Tommaso hablaba, Leonardo seguía con Neri, inclinado sobre unas maderas pequeñas que salvaban el espacio entre dos apoyos del banco. Leonardo las estaba ensayando para estudiar un paso que pudiera desmontarse y llevarse de un lugar a otro.

El modelo sostuvo una carga pequeña. Al mover un apoyo perdió asiento de un lado. Leonardo la retiró antes de que las piezas cayeran y dibujó la unión que debía corregir.



Los apoyos del banco

—Con el carro también hay que mirar dónde apoyan las ruedas —comentó Tommaso—. La carga no perdona que uno tenga prisa.

Leonardo levantó la cabeza. El mensajero tenía las manos rojas de frío y estaba hablando de un trabajo que conocía. Le ofreció acercarse al banco.

Tommaso mostró su bolsa al convenir el precio del envío. Era una bolsa sencilla de mensajero pobre: cuero de vaca curtido, oscuro de tanto uso, cosido a mano con hilo encerado.

Tenía forma de media luna, una solapa que caía por delante y se cerraba con una tira de cuero y un botón de madera.

Colgaba de una correa cruzada sobre el pecho, para llevarla pegada al costado y no perderla en el camino.

Por dentro llevaba un refuerzo de lino cosido por Maddalena, su esposa, para que un borde gastado no acabara de romperse.

«Bolsa de media luna, botón de madera, remiendo de Maddalena. Recordar.»

—Dice que remiendo demasiado tarde —contó Tommaso, tirando del cuero con orgullo.

Antes de viajar, Tommaso dejaba a Maddalena la cuenta de lo que llevaba y lo que debían pagarle. Esta vez dejaría también una relación de pagos que Bernardo le había dado para justificar gastos en destino.

Si algo se retrasaba, su mujer sabría qué reclamar y a quién.

Para llegar a Milán, Tommaso combinaría tramos a pie con caballerías, mulas y caballos de carga, de otros envíos. No podía prometer una respuesta inmediata.



Bolsa de viaje

Aceptó esperar unos días mientras reunían los encargos; antes de salir debía recoger un aviso en un depósito junto al Arno. Ya le habían cambiado la dirección de ese recado.

Sacó la nota corregida y la volvió a guardar.

Aquella noche, Leonardo sacó el cristal con una idea fija. Quería soñar con un puente.

No sabía si se podía pedirle un sueño a una piedra, pero lo intentó: mientras miraba un borde de luz y giraba el

cristal, pensó con fuerza en el paso de maderas del banco.

Tuvo que mirar tanto rato que se le durmieron los dedos. Cuando por fin llegó el mareo, se acostó deprisa, antes de que se le escapara.

«¿Se le puede pedir un sueño a la piedra?
Hoy: un puente.»

> *Estaba caminando sobre un puente larguísimo, sobre un río tan ancho como un lago.*
>
> *El puente no era de piedra ni de madera. Era de metal gris, delgado, colgado de unos cables gruesos que bajaban desde lo alto, como las cuerdas de un arpa gigante. Parecía imposible que algo tan fino aguantara.*
>
> *Cada vez que alguien pasaba corriendo detrás de él, el suelo temblaba bajo sus pies, como tiembla una tabla cuando salta un niño. Leonardo se agarró de la baranda.*
>
> *Estaba fría y era tan lisa que los dedos le resbalaron.*
>
> *Pero nadie más tenía miedo. La gente cruzaba tranquila, hablando, cargando bolsas, sin mirar hacia abajo. Un hombre caminaba de espaldas mientras le contaba algo a su amigo. Para ellos aquel puente era tan normal como una calle.*
>
> *Leonardo quiso asomarse para ver cómo estaba hecho por debajo. El cuerpo en el que iba no se lo permitió: siguió caminando, contento, hacia la otra orilla.*

Al despertar conservó durante unos momentos el impulso de caminar. En el suelo del cuarto sus pies encon-

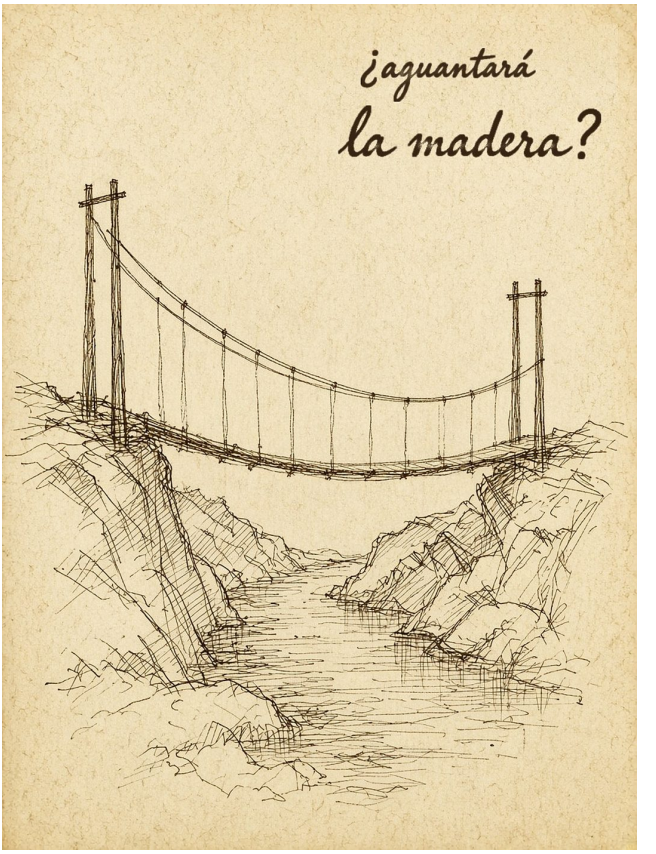
traron frío y polvo. Le dolía la cabeza y tenía los ojos rojos.



El paso

No le importó: la piedra le había dado lo que le pidió.

Se levantó y dibujó cables que colgaban de lo alto para sostener un paso. No sabía si la madera de su tiempo aguantaría tanto. Lo apuntó de todos modos y volvió al borrador de la carta.



Un paso colgado de cables

Esa tarde Matteo llegó con papel bueno y una pluma recién cortada.

Leonardo escribía al revés, de derecha a izquierda, y su letra era un enredo de tachones. En la corte del Moro nadie la entendería. Por eso él dictaría y Matteo pasaría la carta en limpio.

Tommaso se sentó junto a la puerta, con la bolsa en las rodillas.

—«Ilustrísimo señor mío» —empezó Leonardo.

—Buen comienzo —dijo Tommaso—. A los señores hay que llamarlos señores antes de pedirles nada.

Leonardo caminaba por el cuarto mientras dictaba. Decía que había visto las máquinas de los ingenieros de su tiempo y que no eran muy distintas de las de siempre. Que él podía ofrecer otras, y enseñarlas en secreto cuando Su Señoría quisiera.

Luego vino la lista. Matteo la numeró así:

1. Puentes muy ligeros y fuertes, fáciles de llevar de un lugar a otro y de quitar cuando ya no sirvan.

2. Maneras de sacar el agua de los fosos que rodean un castillo, y de hacer puentes y escalas para pasarlos.

3. Caminos escondidos bajo la tierra, cavados sin ruido.

4. Carros cubiertos y seguros, para que los hombres de dentro avancen sin salir heridos.

5. Otras máquinas de guerra, distintas de las que se usan.

6. En tiempos de paz: casas, palacios, y llevar el agua de un lugar a otro.

7. Esculpir en mármol, en bronce y en barro. Y pintar «tan bien como cualquier otro, sea quien sea».

8. Y hacer el caballo de bronce que será gloria del padre de Su Señoría, el gran Francesco Sforza.

—Si hace un puente que se pueda llevar al hombro, el primero me lo vende a mí —dijo Tommaso—. Me ahorraría tres ríos y un barquero ladrón.

Matteo se rió sin levantar la pluma.

Cuando llegaron al caballo, Tommaso silbó.

—¿Un caballo de bronce? Yo con uno de carne me conformo. De aquí a Milán hay un buen trecho.

«saprò fare tanto bene quanto ogni altro, sia chi vole»

«sabré pintar tan bien como cualquier otro, sea quien sea»

(frase real de la carta de Leonardo a Ludovico, Codex Atlanticus f. 1082r)



La carta al Moro

Al final había quedado la pintura. Le molestó haberla dejado para las últimas líneas, pero no la subió al principio. Un señor en guerra compra puentes antes que retratos.

Tampoco se engañó: la prueba del banco le ayudaba a pensar, pero aquel paso pequeño aún no era un puente que pudiera tenderse sobre cualquier río.

Leonardo leyó la copia en voz alta y la firmó. Tommaso guardó la carta dentro de su jubón, la chaqueta corta y ajustada que llevaban los hombres, pegada al pecho, para que no se mojara.

En la bolsa llevaba el paquete de Bernardo con los dos recibos. Saldría esa noche a recoger el aviso del depósito y tomaría el camino del norte al amanecer.

—¿Cuánto tardará la respuesta? —preguntó Leonardo al despedirlo.

—Depende más del que escriba que de mí —respondió Tommaso.

A la mañana siguiente volvieron a buscar a Leonardo. Habían hallado un cuerpo junto al Arno, el río de Florencia. Entre sus prendas había una carta con su nombre.

La letra de Matteo se reconocía todavía en el papel mojado.

Leonardo fue con Neri a la orilla. Vio la cara de Tommaso de lado, sobre un paño.

El día anterior aquella boca había sonreído al hablar de las respuestas; ahora no encontraba cómo mirar sin esperar que volviera a hacerlo.

La correa seguía sobre el pecho, pero debajo tenía un corte y la bolsa había desaparecido. En las botas quedaba barro oscuro con paja, cubierto a medias por el limo claro del río.

Leonardo pensó que podían haberlo herido en otro lugar y llevado después al agua. También podía haber pisado un patio antes de una caída. Necesitaba saber por dónde había pasado, no seguir mirando los zapatos.

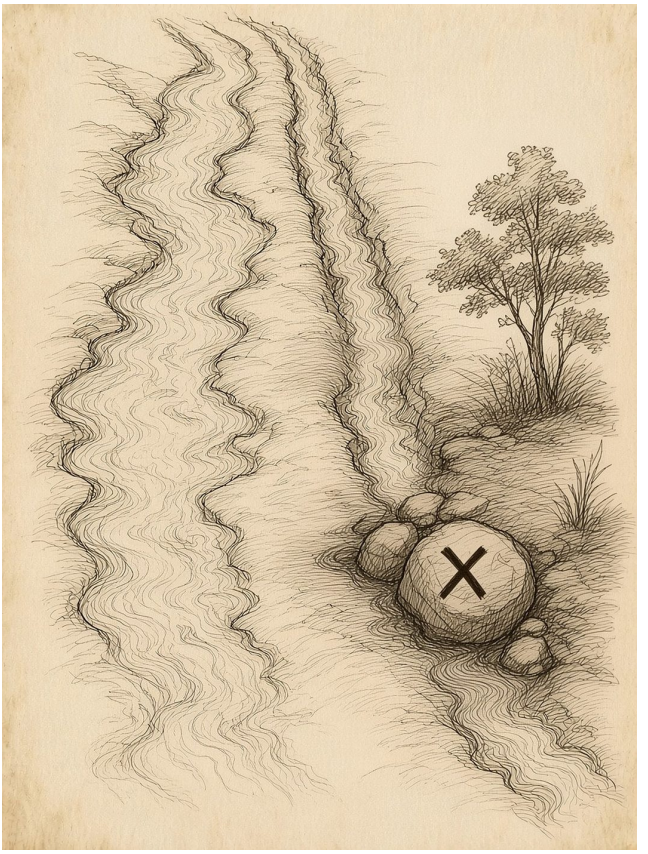
Antes de irse trazó el recodo y las piedras de la orilla, para recordar dónde lo habían encontrado.

En un cuarto próximo dejaron el cuerpo mientras llegaba Maddalena. Al descubrirle el cuello apareció una franja roja. Ella limpió la mano de su marido y encontró un hilo oscuro junto a una uña.

Leonardo esperó a que lo mirara antes de pedirle que le permitiera guardarlo. Maddalena aceptó al final; primero exigió que anotara y pagara lo pendiente por el viaje que Tommaso había salido a hacer.

Neri fue por agua limpia.

Esa tarde Leonardo visitó el depósito de la dirección cambiada, un patio de sacos y tablas junto al río. El portero recordaba al mensajero: había apartado su bolsa de una tabla mojada para no estropear el contenido.



El recodo del Arno

—Subió vivo a un carro —dijo el portero—. Se fue sentado al lado del conductor.

—¿Puede repetirlo ante el escribiente? —preguntó Leonardo.

El hombre miró hacia la entrada.

—Los dueños me pagan el puesto. Si creen que hablo contra sus envíos, me echan —explicó el portero—. Yo vi salir a Tommaso. No vi qué le pasó después.

Leonardo anotó aquella salida viva. Era el último tramo conocido del recorrido; entre ese carro y la orilla quedaba lo que necesitaban averiguar.

Al salir vio la señal del círculo y las dos rayas sobre un bulto de mercancía envuelto y atado. La había visto en otros lugares. Siguió caminando hacia el taller, donde Andrea lo esperaba con Neri.



La marca del círculo

«El círculo y las dos rayas. 1473. Hoy. ¿Dónde más?»

Bernardo llegó al anochecer. No había mandado a Tommaso a ese depósito: la dirección se la habían cambiado después. Confirmó qué había en el envío perdido y dejó su relato por escrito.

En el borrador de su carta aparecían Silvestro Rinaldi y Galeazzo Prato como agentes de las ventas. Leonardo reconoció el apellido Prato, leído años antes en el libro del molino.

Lo anotó con los otros datos y dejó el hilo envuelto al cuidado de Andrea.

No pasaron otra noche tratando de adivinar con él una cara.

Dos días después del hallazgo, Maddalena recibió a Leonardo y a Neri en su casa. Habían enterrado a Tommaso. En la mesa había una prenda sin terminar, la aguja todavía atravesada en la tela.

La viuda sacó los papeles que su marido había dejado. En la cuenta del viaje estaba la dirección cambiada.

En la relación de pagos anteriores, dada por Bernardo para calcular gastos, Leonardo encontró su propio nombre: alguien había cobrado por recibirlo en Milán meses antes de que él ofreciera ir. Prato gestionaba el abono; Lanzi lo recibía.

Códice dañado: la copia de la relación de pagos está manchada de agua; se lee

«…por recibirlo en Milán… Prato gestiona… Lanzi rec…». La cifra quedó borrada.

No se trataba del sueldo de Tommaso. Maddalena lo señaló antes de que Leonardo recogiera la hoja.

Él bajó la mano.

—Haré una copia, si me permite —pidió Leonardo.

Ella conservó los originales. Neri leyó lo copiado y Leonardo le dejó anotado qué dinero correspondía todavía al trabajo de su marido.

Al salir llevaba una pregunta sencilla para Milán: ¿quién había vendido su llegada sin hablar con él?

La carta recuperada del cuerpo no podía enviarse así. La dejó secar y preparó otra oferta a partir del borrador. Ya había querido viajar antes de la muerte; ahora quería también encontrarse con quienes prometían por él.

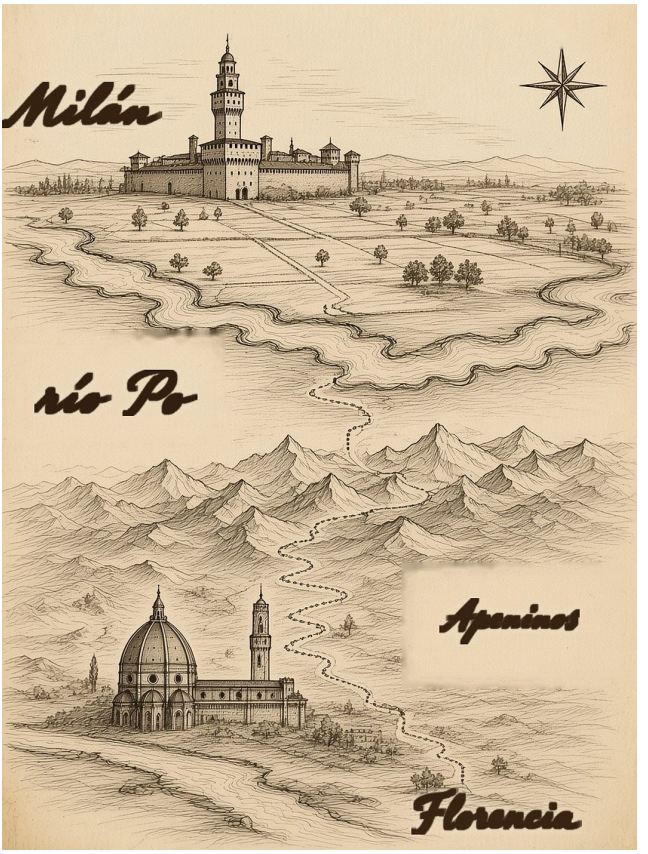
No terminó la Adoración antes de partir. Se lo dijo al canónigo sin ofrecer una fecha falsa de regreso. La pintura quedó protegida en el cuarto, bajo vigilancia acordada.

Leonardo tuvo que soportar la mirada del religioso sobre las cabezas que no había acabado.

Andrea guardó sus relatos y copias en Florencia; Maddalena, sus papeles. Leonardo llevaría duplicados. Al despedirlo, el maestro le pidió que escribiera al llegar, aunque no tuviera otra noticia.

Matteo se quedó trabajando en la tienda y le regaló un paquete de papel. Neri lo acompañó a la salida de la ciudad.

El camino del norte esperaba más allá de la puerta. Leonardo se volvió una vez. Después acomodó las hojas limpias entre sus cosas y echó a andar.



Florencia y Milán

⁂

En la bolsa llevaba papel limpio, los duplicados de Maddalena, la carta nueva para el Moro.

Y el cristal.

Lo tocó a través del lino, como quien toca una medalla antes de un viaje largo.

Página 112 | Primavera de 1482 | Florencia, puerta norte de la ciudad

Detrás quedaba Andrea. Neri. Matteo. Una Adoración sin terminar. Un muerto sin culpable.

Delante quedaban los Apeninos, las montañas que separan la Toscana de Lombardía, y al otro lado Milán.

Allí lo esperaba alguien que había cobrado dinero por su llegada mucho antes de que él decidiera irse.

Leonardo no sabía su cara.

Pero ese hombre ya sabía la suya.

FIN DE LA TEMPORADA 1

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés: 
Letras de la página: «OL». Ante un espejo se lee: «LO»



ENTREACTO

San Jerónimo, hacia 1480

7

Las rocas y el contrato

Temporada 2 · La ciudad del Moro

COLD OPEN

El hombre que había cobrado por él estaba contando monedas.

Leonardo lo vio desde la puerta: un cajón abierto, piezas de metal en montoncitos, una pluma detrás de la oreja.

Pietro Lanzi. Corresponsal de comerciantes en Milán.

Levantó la vista, oyó el nombre del visitante y, sin decir una palabra, mandó salir a sus empleados.

Leonardo cerró la puerta detrás de ellos.

Llevaba semanas de camino en las piernas y una sola pregunta en la boca.

⁂

Leonardo llegó a Milán en 1482 con el polvo del viaje metido en los pliegues de la capa. Había compartido tra-

mos con hombres que llevaban mercancías al norte y conseguido sitio para sus cosas en una carga.

Las cuestas, las esperas y las noches de alojamiento habían gastado una parte del dinero antes de que encontrara la primera calle de la ciudad.

Quería trabajo. También una explicación de Pietro Lanzi, el hombre que había recibido un anticipo por su llegada cuando él todavía no había aceptado viajar.

Lanzi llevaba en Milán pagos y envíos de comerciantes de otras ciudades. Leonardo lo encontró contando piezas de metal en un cajón. Al oír su nombre, el corresponsal mandó salir a los empleados.

Reconoció la copia de la cuenta que Leonardo llevaba. Dijo que Galeazzo Prato había gestionado el dinero asegurando que el viaje estaba convenido.

—Conmigo no lo habló —respondió Leonardo.

Lanzi no mostró sus propios libros. Le ofreció, en cambio, ayuda para conseguir un cuarto. Después de buscar una cama que pudiera pagar, Leonardo acabó aceptándola.

La primera noche durmió bajo un techo obtenido por el hombre al que no había logrado hacer responder.

Durante los meses siguientes envió por otra vía su nueva oferta a Ludovico Sforza. No quiso que Lanzi administrara también la posibilidad de presentarse como pintor y estudioso de máquinas. Aceptó encargos mientras encontraba lugar en la ciudad.

Milán no estaba esperándolo.

En las calles cercanas al castillo vio a hombres bien vestidos con anteojos colgados del cuello por un cordón, como una joya.

Se acordó de Bartolo y de las tres docenas que el duque había mandado pedir a Florencia. Aquí los anteojos servían para leer cartas y cuentas.

Su cristal servía para otra cosa, y no se lo enseñaba a nadie.

Lo usaba casi todas las noches, a escondidas, en el cuarto que había conseguido Lanzi. Ya no era una prueba ni un juego.

Era una costumbre que lo esperaba al final del día, como el vino espera a otros. Algunas noches no soñaba nada y se levantaba de mal humor.

Otras, el sueño le dejaba una idea en las manos y entonces trabajaba con una alegría que no le daba ninguna otra cosa.

«Noches sin sueño = mal humor. Noches con sueño = trabajo con alegría. ¿Quién manda aquí, la piedra o yo?»



Anteojos de corte

En la primavera de 1483 trabajaba con Ambrogio y Evangelista de Predis. Los hermanos eran pintores con tareas propias, no ayudantes suyos.

El veinticinco de abril los tres habían convenido pintar y dorar un retablo para San Francesco Grande, una iglesia de Milán.

El retablo era la gran estructura de madera tallada detrás del altar. Tenía espacios para recibir las pinturas. A

Leonardo correspondía la central; el trabajo de los tres debía reunirse con una talla que ya estaba hecha.



El retablo vacío

Un representante de la cofradía de la Inmaculada Concepción, la asociación de devotos que pagaba el conjunto, visitó el taller para ver las pruebas de color. Ambrogio inclinó una tabla azul.

La mancha se volvió oscura; al devolverla hacia la ventana, el azul reapareció.

—En la capilla no tenemos esta luz —advirtió el visitante.

Leonardo puso la muestra junto a una tela clara. Después dibujó en una hoja a María, la madre de Jesús, con el manto que debía pintar.

Señaló la parte iluminada y la que quedaría a la sombra de un brazo. Ambrogio colocó junto al dibujo dos muestras de la misma mezcla, una húmeda y otra seca.



El manto y el azul

El visitante pudo comparar lo que hasta entonces sólo habían discutido. El azul necesitaba compañía y había que verlo seco en la luz de la iglesia. Se llevó las muestras para probarlas allí.

Cuando salió, Ambrogio tapó el color.

—Ahora falta pintar —dijo Ambrogio.

Leonardo quiso contestarle que estaba pintando incluso cuando dibujaba una prueba. Miró los recipientes vacíos del color y decidió llenarlos.

Fueron a San Francesco Grande para mirar los primeros estudios dentro del retablo. La madera tallada casi se tragó la cabeza de María en el papel.

Leonardo la bajó un poco, se arrodilló para ver desde donde rezaría una persona y descubrió que la mano le ocultaba parte del rostro al niño.

Evangelista se agachó a su lado.

—Desde aquí se pierde —le indicó Evangelista.

Leonardo rectificó la mano. El oro de una moldura parecía, además, más luminoso que la claridad dibujada. Su pintura tendría que convivir con aquello, no con el hueco cómodo que había imaginado en el taller.

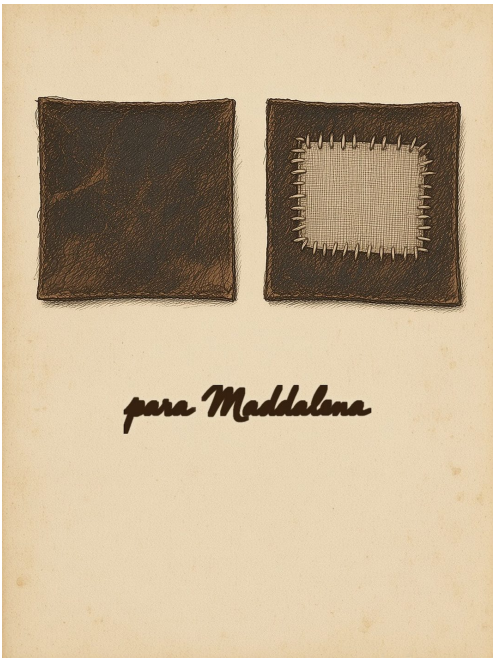
Junto a los embalajes, un cargador llamado Rocco ajustaba una tira de cuero para proteger una pieza. Leonardo vio el lino cosido por dentro y le pidió examinarla.

Le recordó la bolsa de Tommaso. No la correa que había quedado en el pecho del muerto: una parte del cuerpo de la bolsa, reforzada desde adentro por Maddalena.

—La corté de una bolsa vacía —contó Rocco—. Venía con material usado de Florencia. Agnolo acompañó esa carga. A lo mejor él se acuerda.

Rocco transportaba piezas entre depósitos y embarcaderos; aprovechaba cuero viejo para atarlas sin dañar los bordes. Acordaron un precio después de encontrar otra tira que pudiera reemplazarla.

Leonardo compró el retazo, dibujó las dos caras y envió el dibujo a Maddalena para preguntarle por la costura.



El retazo por sus dos caras

Rocco le presentó a Agnolo unos días después, en un patio de tablas. El otro cargador recogió dos maderos en cuanto oyó hablar de la bolsa.

—Había muchas cosas usadas —respondió Agnolo.

Se fue por otra salida antes de que terminaran las preguntas. Leonardo permaneció con el papel en la mano, oyendo cómo las tablas golpeaban una contra otra al fondo del patio.

Matteo llegó de Florencia en el otoño de 1483. Había acompañado un último envío de la tienda y cobrado las deudas que pudo.

Tenía veintidós años, una barba que Leonardo no le recordaba y ninguna intención de volver sin haber probado suerte.

Antes de aceptar el trabajo que le ofreció, preguntó dónde dormiría y cuánto ganaría. Leonardo le consiguió un lugar cerca. No se ofendió por las preguntas: conocía ya el precio de llegar a Milán sin una cama.

Ambrogio lo encontró copiando un estudio y le puso al lado una lámpara.

—Si sigues tapándote la luz con la mano, no acabarás hoy —observó Ambrogio.

Matteo movió el papel. Desde la otra mesa, Leonardo miró cómo el muchacho se inclinaba para escuchar. Echaba de menos tenerlo cerca y no quería que toda aquella alegría terminara en una lista de recados.

Durante esos meses la composición central del retablo empezó a reunir a María, Jesús, Juan Bautista niño y un ángel entre rocas. Leonardo quería que los cuerpos compartieran el aire del paisaje.

Salía a estudiar piedras y plantas; al volver descubría que una grieta se había convertido en otra cosa en el dibujo.

Una tarde Ambrogio le señaló un saliente sin apoyo. Para dejar libre un brazo, Leonardo había separado lo que en la roca era una misma masa.

Quitaron parte de ella. Por el hueco se vio más lejos.

La manga de Ambrogio le rozó el brazo al retirar la mano. Leonardo quiso hacer otra pregunta para que siguiera allí. El otro regresó a sus propios dibujos y, por un rato, trabajaron en silencio.

En el patio Matteo discutía el precio de una leña húmeda.

Al día siguiente Leonardo volvió a las piedras con gusto, a comprobar qué más había entendido mal.

Esa noche giró el cristal hasta que la cueva del dibujo pareció moverse en la pared.

> *Soñó que caminaba por una sala enorme, de paredes rojas, llena de cuadros.*
>
> *En una pared vio una pintura que conocía: una cueva de rocas, una mujer con manto azul, dos niños pequeños y un ángel. Era la suya. Era la que estaba pintando.*

Siguió caminando. Cruzó una puerta, luego un mar, luego otra puerta. Llegó a otra sala, en otra ciudad, con otra gente que hablaba otra lengua.

Y allí estaba otra vez la misma pintura. La misma cueva, la misma mujer, los mismos niños. Dos veces. En dos ciudades.

Leonardo se rió en el sueño. ¿Quién había pintado la segunda? ¿Él?

Despertó sin saber si aquello era una buena noticia o una amenaza.

«¿Dos? ¿Por qué dos?»

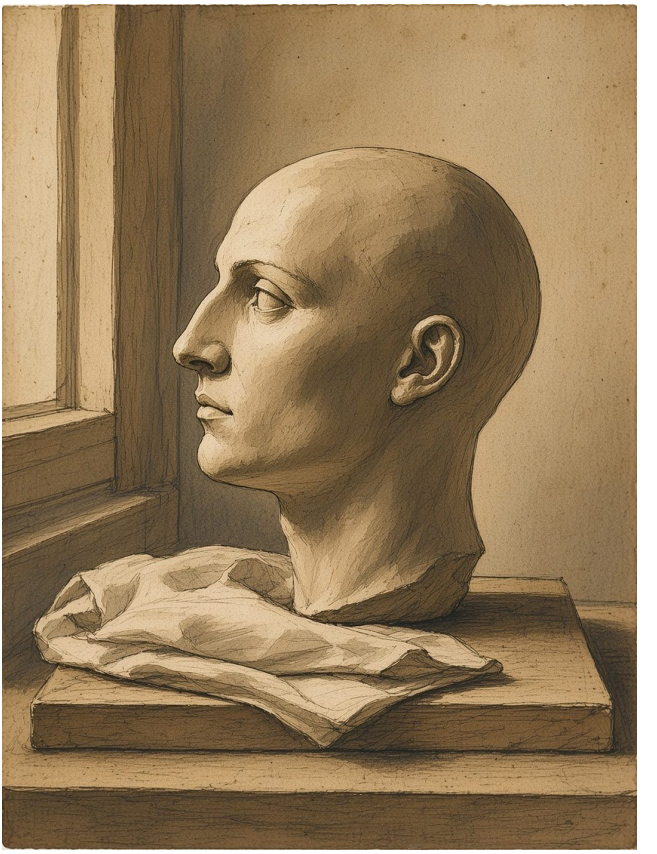
El problema de la luz se hizo más claro con una cabeza de barro. Leonardo la puso junto a la ventana.

Bajo la barbilla quedó una sombra dura; acercó por abajo una tela blanca y parte de la luz volvió hacia el rostro. La sombra se suavizó.

Ambrogio retiró una vasija para mirar desde el mismo sitio.

—La roca clara podría hacer algo parecido —sugirió Ambrogio.

Probaron con madera oscura y con papel. Al cambiar de material o distancia, el reflejo cambiaba. Leonardo volvió a la mano suspendida sobre Jesús y dejó una claridad débil debajo de los dedos.



Ensayo de luz

El gesto seguía protegiendo al niño sin aplastarlo contra el fondo.

Ambrogio regresó a su ángel músico, destinado a una pintura lateral. Leonardo miró las dos inclinaciones que estaba probando y no eligió por él. Le gustó quedarse cerca sin tener que dirigirlo.

El plazo de diciembre llegó antes que la pintura terminada. Los hermanos tuvieron que responder con Leonardo ante quienes habían adelantado dinero. La demora no era sólo suya porque la figura central lo fuera.



La tela que devuelve la luz

A comienzos de 1484, Lanzi ofreció un préstamo, con el valor del trabajo del retablo como garantía de cobro. Quería incluir en la deuda aquellos anticipos antiguos que Leonardo seguía rechazando. Ambrogio oyó la propuesta desde su mesa.

Códice dañado: el contrato de préstamo que Lanzi dejó sobre la mesa tiene una esquina quemada; se lee
«…en garantía el trabajo de los tres…» y debajo, una firma que no es de Leonardo.

Leonardo sintió la tentación de pedir los libros de cuentas a cambio. Miró a los dos hermanos.

—No puedo comprometer el trabajo de los tres —respondió Leonardo a Lanzi.

Ambrogio no le agradeció que al final lo hubiera recordado. Guardaron los dibujos con más cuidado que de costumbre.

Al empezar el verano, Rocco volvió a hablar de Agnolo. Su compañero sabía de un carro que habían pagado por limpiar antes del amanecer. Había dejado de hablar al enterarse de las preguntas del pintor.

Leonardo le dio un lugar donde podían reunirse fuera del taller. Acudió a la cita; Agnolo no apareció. Después llegaron otros trabajos, ausencias y el miedo a viajar durante la peste.

La pregunta sobre la bolsa quedó guardada con el retazo, mientras Leonardo aprendía a vivir en la ciudad a la que había querido llegar.

⁂

Llegó a la cita antes de la hora.

Esperó con el retazo de cuero en la mano, entre tablas apiladas que olían a río.

Pasaron las campanas de una iglesia. Luego las de otra.

Agnolo no vino.

Al irse, Leonardo vio en el suelo, junto a la tabla donde debían sentarse, una marca hecha con la punta de un cuchillo.

Un círculo.

Atravesado por dos rayas.

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés:

Letras de la página: «OJUBID». Ante un espejo se lee: «DIBUJO»



ENTREACTO

La Virgen de las Rocas, 1483–1486

8

La ciudad después de la peste

Temporada 2 · La ciudad del Moro

COLD OPEN

Habían bajado el agua del canal para limpiar un atasco.

Entre las maderas de la compuerta, prendido como un tronco, apareció un cuerpo.

Un trabajador lo acercó con un palo largo.

Leonardo, apoyado en la baranda de piedra, reconoció el perfil antes que nadie.

Rocco. El cargador que le había vendido el retazo de cuero.

Lo pusieron de costado sobre una tabla. El faldón se levantó.

Tenía las muñecas atadas a la espalda.

⁂

Margherita tuvo que pedirle dos veces a Leonardo que se levantara del saco.

Página 132 | Otoño de 1487 | Milán, muelle del canal

Era el otoño de 1487. La barquera lo había llevado aquella mañana por un canal de Milán para que observara cómo las mercancías pasaban del agua a la calle.

Leonardo había pagado el viaje; eso no le daba derecho a estorbar la descarga.

Se apartó. Dos hombres alzaron el saco, lo dejaron en el muelle y descubrieron que una carreta les cerraba el paso al patio. El conductor señaló a su buey.

Margherita le contestó como si el hombre hubiera querido cobrarle por aquella explicación.

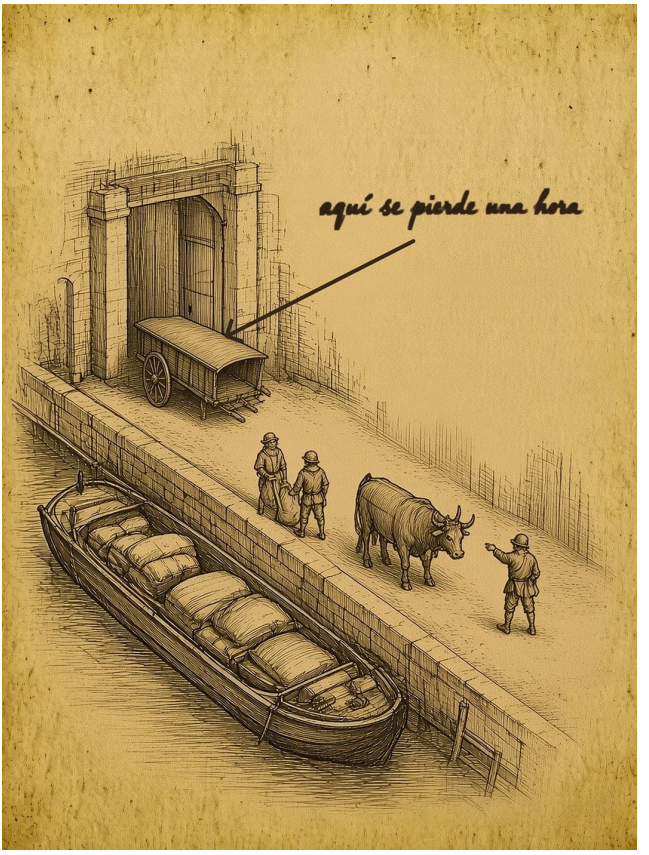
La barca era suya y de su hermano. Una hora parada les quitaba jornal; el cliente no pagaría más porque otra carga se hubiera atravesado.

Después de la peste de 1484 y 1485, Milán tenía casas cerradas y oficios con menos manos. Leonardo pensaba en una ciudad con más aire y recorridos que no se estorbaran.

Le mostró a Margherita una calle dibujada de costado, abierta como si pudieran mirar su interior. Arriba caminarían las personas; abajo circularían las cargas, cerca del agua.

Ella siguió el nivel bajo con una uña.

—Yo estaría aquí —dedujo Margherita—. ¿Cómo subo mi saco a la puerta del comprador?



Una hora perdida en el muelle

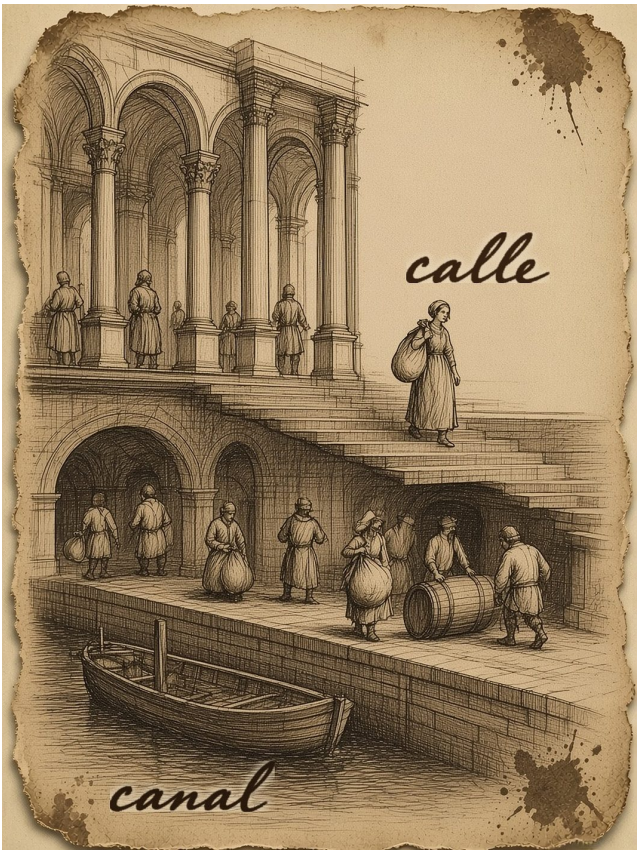
La escalera dibujada tenía sitio para una persona. No para el bulto que esa persona llevaría encima. Leonardo la miró un rato y volvió a enrollar la hoja.

—Enséñame por dónde lo llevas ahora —pidió Leonardo.

Cuando retiraron la carreta, Margherita le dio un extremo de una carga más ligera. Al llegar al patio le dolían los dedos.

El camino era corto; lo que faltaba no era más longitud en el papel, sino espacio en los lugares donde el cuerpo debía doblarse.

Dibujó primero esa entrada. La ciudad entera pudo esperar.



Dos niveles y una carga

Margherita conocía a Rocco: a veces lo contrataba para cargas pesadas. Leonardo volvió a preguntar por él y por Agnolo, después de años en que la cita fallida de 1484 había dado paso a otras urgencias.

Le explicó a la barquera lo necesario: un mensajero muerto en Florencia, una bolsa desaparecida, el cuero encontrado por Rocco.

Dos días después lo mandó buscar junto a una compuerta del canal.

Habían bajado el agua para limpiar un atasco y encontrado un cuerpo prendido entre las maderas. Margherita había apartado su barca. Un trabajador intentaba acercar al muerto con un palo largo.

Leonardo reconoció el perfil de Rocco. Se apoyó en la baranda de piedra sin saber qué hacer con las manos.

Un hombre dijo que lo había visto beber. Alguien habló de una caída. Cuando llegaron quienes debían retirar el cuerpo, lo acomodaron de costado sobre una tabla. El faldón se levantó.

Rocco tenía las muñecas atadas detrás de la espalda.

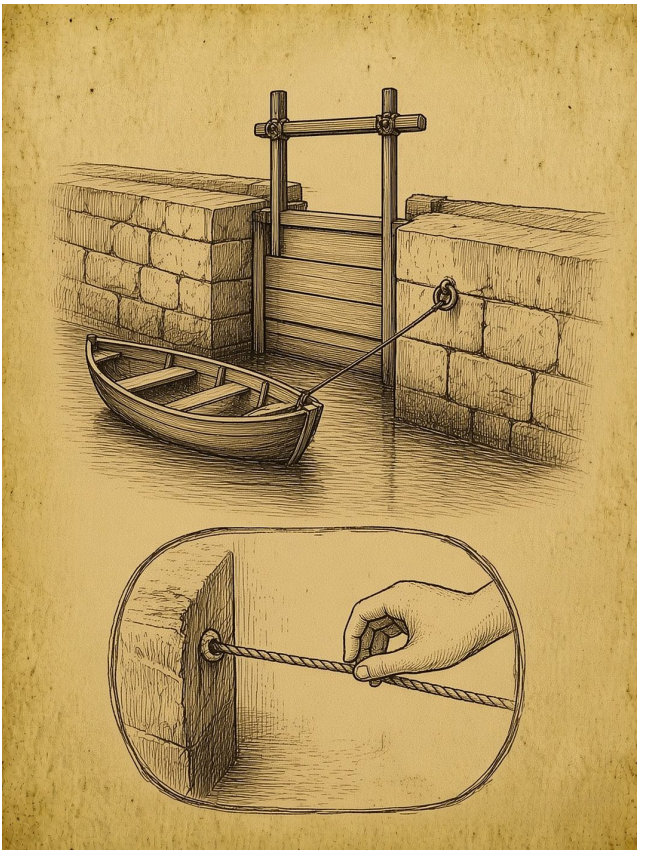
La conversación se interrumpió. El encargado de registrar el hallazgo pidió que no deshicieran el nudo. La cuerda se quedó con el cuerpo, no en las manos del pintor.

Margherita llevó a Leonardo a un lado. Rocco había discutido con Agnolo y querido cobrar por algo relacionado con la bolsa de Florencia. Ella conocía el patio donde se había producido la pelea.

Leonardo quiso salir hacia allá. Tuvo que esperar: dos hombres estaban moviendo la barca de Margherita para

abrir paso, y un costado iba a aprisionar la mano de un cargador contra la piedra.

Ella corrió a la cuerda que sujetaba la embarcación. Leonardo ayudó a separar la embarcación y se quedó hasta dejarla segura.



La compuerta

La carga seguía adentro. El muerto no había detenido los pagos que Margherita debía hacer aquella tarde.

Galeazzo Prato apareció para preguntar por el atasco. Parte de la mercancía retenida le pertenecía. Al presen-

tarse, Leonardo reconoció el nombre de las cuentas de Bernardo: era el intermediario que había gestionado el anticipo por él.

Nunca habían hablado cara a cara.

Al saber de la muerte, ofreció contribuir al entierro. Margherita le tomó la palabra. Prato consiguió además que discutieran un turno para sacar la carga detenida.

Se apartó con Leonardo. Dijo que entendía su reclamación sobre el servicio prometido sin permiso y que podía ayudarlo a preguntar en Florencia por el envío de Tommaso.

—No quiero que Silvestro sea el primero en enterarse de lo que buscamos —respondió Leonardo.

Prato no defendió a Silvestro. Asintió y regresó al encargado.

A Leonardo le resultaba más fácil enfrentarse a su nombre en un libro que a aquel hombre, capaz de decir algo razonable y resolver una parte del problema que tenía delante.

Después de descargar, Margherita y su hermano acompañaron a Leonardo al patio de Agnolo. El cargador ya no estaba. Faltaban herramientas y quedaba una cama de paja levantada del suelo.

Un muchacho que trabajaba con la leña contó la pelea. Rocco pedía dinero por callar algo sobre un carro y una bolsa. Agnolo respondió que él también había cobrado aprovechando los restos.

El chico no había oído hablar de Tommaso: recordaba una disputa por dinero, no lo que ocurrió años antes en Florencia.

Un vecino había visto salir a Agnolo con Vanni, un proveedor de madera y piezas para mecanismos: un hombre bajo y ancho, de manos llenas de cortes viejos, que tenía un cobertizo junto al canal y vendía a los talleres ejes, ruedas, herrajes y tablas.

Cargaron juntos una caja. El hermano de Margherita sabía dónde encontrar al proveedor y se ofreció a ir con Leonardo a la luz del día.

«Vanni: bajo, ancho, manos cortadas.
Cobertizo junto al canal. Ejes, ruedas,
herrajes, tablas.»

Al separarse, Margherita lo retuvo por la manga.

—Si fue Agnolo quien ató a Rocco, no lo esconda porque le sirve para saber lo otro —le dijo la barquera.

Leonardo asintió. Ella no soltó la manga hasta que la miró.

Esa noche Leonardo extendió de nuevo la ciudad de dos niveles. Quitó un muro del paso inferior para abrir luz y encontró un soporte justo donde debía circular la carga. Lo movió.

El piso de arriba necesitaba apoyo en otra parte.

Matteo le llevó comida. Tenía veintiséis años y conocía ya la manera en que Leonardo podía escuchar una frase sin oírla. Puso el cuenco junto al dibujo y esperó.

Leonardo le contó lo de Rocco, pero acabó hablando de la cita de 1484. Había ofrecido escuchar y luego había dejado que transcurrieran los años. Matteo no le fabricó una respuesta. Partió pan.

Cuando Matteo hizo ademán de recoger, Leonardo le pidió que se quedara un poco más.

Después de despedir a Matteo, Leonardo sacó el cristal. Quería borrar la imagen de las manos atadas de Rocco, y sabía que la piedra podía llevárselo lejos. Miró una burbuja de la vasija de agua.

Giró la piedra, movió la cabeza. Nada. Siguió.

Catorce años antes, junto al Arno, le bastaban unos momentos; ahora tuvo que seguir hasta que la burbuja se partió en cuatro y la mesa pareció inclinarse como la cubierta de una barca.

Se acostó con la mandíbula dolorida de tanto apretar los dientes.

«Catorce años y la piedra pide el doble. ¿O soy yo?»

Bajaba por unas escaleras anchas, debajo de una calle. Llevaba una bolsa pesada en la mano, que le golpeaba la pierna a cada escalón.

Abajo había un pasillo largo, de paredes lisas y blancas. Y había luz, mucha luz, aunque no se veía ninguna vela,

ninguna antorcha, ninguna ventana. La luz salía del techo, de unas tiras blancas que brillaban sin fuego.

Era como estar de día bajo la tierra.



Luz sin fuego bajo la calle

Por encima del techo pasó algo enorme y pesado. Se oyó un rugido y todo tembló un poco. Era la calle de arriba, con su gente y sus carros.

Él estaba abajo, seguro, caminando por debajo de todo eso.

> *Delante había un charco junto a una reja en el suelo. Quiso saltarlo. El cuerpo en el que iba no le hizo caso y pisó de lleno. El agua fría se le metió en el zapato.*
>
> *Lo que más quería era quedarse a mirar el techo. Entender cómo podía haber tanta luz bajo otra calle.*

Despertó retirando una pierna de la manta. La tocó, seca y caliente.

No sabía cómo habían iluminado aquel paso; recordaba, en cambio, que abajo, debajo de una calle, la gente caminaba con su carga sin estorbar a los de arriba. Era su ciudad de dos niveles. La había visto funcionar.

Al amanecer dejó de dibujar al hombre de abajo como una pequeña mancha negra. Le dio espacio para llevar una carga sin pegar la cabeza al techo.



La escalera ancha

Vanni trabajaba en un cobertizo de herrajes, madera recta y piezas usadas. Leonardo fue allí con el hermano de Margherita.

El proveedor admitió haber dado jornadas a Agnolo para cortar madera; hacía días que no volvía y le debía una herramienta prestada.

No les dio una dirección nueva. Leonardo dejó dicho por qué lo buscaba y que podía ir acompañado si temía presentarse solo.

Antes de salir vio lino tensado entre dos aros, preparado para una cubierta de fiesta. Lo tocó con permiso. Podía sostener una forma sin pesar como una tabla.

Códice dañado: aquí la hoja se rasgó al doblarla; del encargo a Vanni sólo queda

«…un eje pequeño… lino… pagar el jue…».

Pidió un sobrante y encargó un eje pequeño para probarlo. Vanni anotó el trabajo y el precio.

Leonardo salió con el retazo doblado. Agnolo seguía sin aparecer. Entre las manos, sin embargo, llevaba una posibilidad que quería examinar cuando hubiera dormido.

⁂

Al salir, el hermano de Margherita le tocó el codo.

—No mire ahora —le dijo en voz baja—. En la puerta del cobertizo.

Leonardo esperó tres pasos. Luego se volvió, como quien busca una mula.

En la madera de la puerta de Vanni, a la altura de los ojos, alguien había clavado un papel con un clavo de herrar.

No tenía letras.

Sólo un dibujo: un círculo atravesado por dos rayas.

Y, debajo, una gota roja que todavía no se había secado.

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés: «ED». Ante un espejo se lee: «DE»



ENTREACTO

Estudio de ciudad ideal en dos niveles (Manuscrito B, Institut de France), hacia 1487–1490

9

El tornillo del aire

Temporada 2 · La ciudad del Moro

COLD OPEN

Matteo giraba la manivela con la cara roja.

Sobre la mesa larga del castillo, una espiral de tela daba vueltas tan rápido que hacía viento.

Los cortesanos se apartaban. Una señora se reía.

Ludovico Sforza, el hombre que mandaba en Milán, se levantó de su silla y acercó la mano.

Sintió el aire en los dedos.

—¿Y por qué no sube? —preguntó.

Toda la sala esperó la respuesta de Leonardo.

Y Leonardo no tenía una buena.

⁂

En la primavera de 1488 la tela se abrió un poco más al girar y la pluma cayó al suelo.

Leonardo alzó una mano. Matteo detuvo la manivela.

En el banco del taller de Milán tenían una espiral de lino sostenida por varillas alrededor de un eje: un tornillo ancho, no para entrar en madera, sino para probar qué podía hacer contra el aire.

La pieza cabía sobre la mesa. El soporte estaba sujeto al banco, de modo que resistía el esfuerzo de Matteo y dejaba girar la tela.

Habían trabajado durante meses en conservar la forma sin añadir tanto peso que resultara imposible moverla.

Leonardo recogió la pluma. Durante dos vueltas había querido verla subir. Ahora estaba en el suelo, al lado contrario de donde la puso: el aire la había empujado hacia un costado.

Matteo no necesitó preguntarle qué había visto.

Enderezaron la varilla que rozaba el lino. La nueva posición conservaba la forma, pero tocaba el apoyo fijo; la cambiaron otra vez. Al final la espiral pudo girar sin desgarrarse.

El aire alcanzó la mano de Leonardo y él sonrió antes de recordar la pluma.

Quería saber si una superficie que giraba podía hallar apoyo en el aire. Había imaginado incluso una plataforma con hombres alrededor del eje. Cada hombre añadido era también peso que levantar.

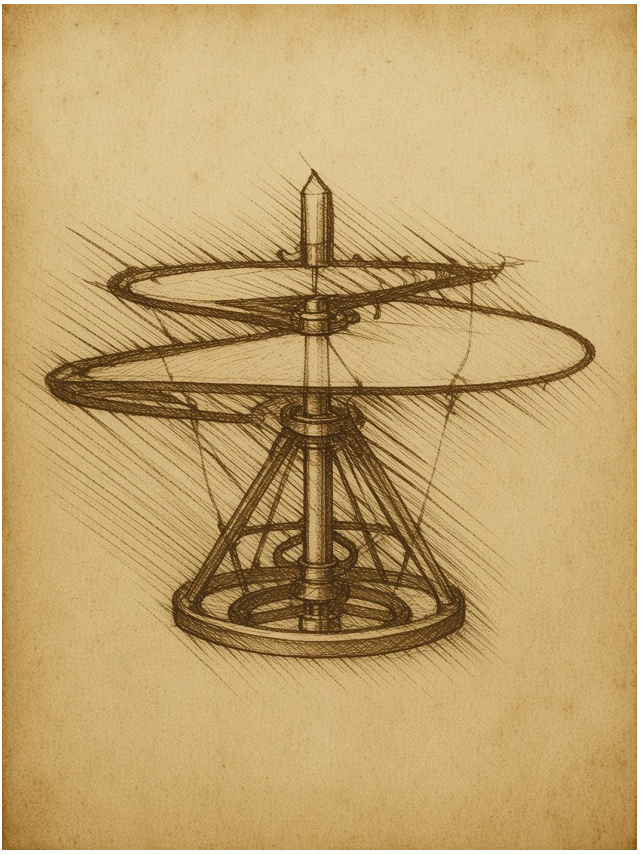


Modelo de banco

En el banco podía examinar la forma; no había conseguido que volara.

«Si un tornillo entra en la madera, ¿por qué no en el aire?»

Vanni, el proveedor de madera y piezas del cobertizo junto al canal, el mismo que había dado trabajo a Agnolo, entregó otro eje y quiso venderles piezas para el dibujo grande.



Estudio según original

Leonardo le mostró el pequeño que aún no tenían resuelto. El proveedor, que había aprendido a mirar las máquinas para calcular qué podría cobrar por ellas, señaló a los hombres del dibujo.

—Si empujan desde esa plataforma, ¿por qué no se vuelve también la plataforma al otro lado? —preguntó Vanni.

Leonardo apretó el soporte del modelo. Allí el banco resistía el giro. En el aire no tendría ese banco. Dio vuelta

a la hoja grande y continuaron con la pieza que podían sostener entre las manos.

Una tarde Ambrogio buscó un estudio de la mano de María. Evangelista lo necesitaba para continuar el trabajo del retablo. Encontró el papel debajo de una carpeta del tornillo.

Dentro había una carta de Maddalena, llegada en 1485 después de un segundo envío: el primer dibujo del remiendo nunca la alcanzó.

Reconocía la manera de reforzar el cuero, pero pedía que guardaran la tira para poder verla ella misma. Leonardo la conservaba sin limpiarla más, lejos de los retazos del experimento.

Una nota posterior de Neri le confirmaba otra custodia. En 1487, al ausentarse Andrea, el maestro le había confiado el paquete privado que Leonardo dejó en Florencia. Los relatos y el hilo seguían allí.

Leonardo llevaba copias, no los únicos papeles.

Códice dañado: la carta de Maddalena está comida por la humedad en el centro; se lee el principio,
«Reconozco la costura…», y el final, «… guárdenla para que yo la vea».

Ambrogio dejó las cartas juntas y levantó el estudio que había venido a buscar.

—Si vas a trabajar en el aire, dímelo —pidió Ambrogio—. Mi hermano no puede esperar cada día a que acabes lo que yo le prometí para ayer.

Leonardo miró la mesa. Años antes habían podido sentarse los dos. Ahora una espiral de lino ocupaba el lugar de uno y las ligaduras el del otro.

—Puedo quedarme esta tarde —respondió Leonardo—. Si tú te quedas.

Ambrogio le tocó la muñeca al recibir el dibujo.

—Hoy se lo llevo a Evangelista —dijo Ambrogio—. Haz sitio y avísame otro día.

Se fue sin retirar la mano de golpe. Leonardo despejó toda la mesa, no sólo el espacio que necesitaba para una hoja. No llamó a nadie para que lo viera hacerlo.

En mayo ensayaron el tornillo en el patio. La tela mantuvo la forma y una tira suelta, puesta a un lado, permitió ver el aire que movía. Por primera vez completaron las vueltas previstas sin romper una ligadura.

Vanni apareció con un posible comprador. El visitante esperaba una máquina que llevara hombres sobre una muralla.

Matteo dejó de girar. La tira de prueba cayó contra el apoyo.

—Esto no ha levantado a nadie —explicó Leonardo al visitante—. Estamos consiguiendo que la tela gire sin deshacerse.

El hombre perdió el interés. Vanni se quedó a discutir cómo podían financiar trabajo sin ofrecer algo que aún no estaba acabado.

Leonardo necesitaba materiales. Lo sabía por el eje que acababa de pagar y por la tela que no podrían usar otra vez si se rompía.

Le permitió hablar de una prueba para la que buscaban dinero; le prohibió vender un vuelo y traer compradores sin convenir antes qué iban a mostrarles.

Vanni aceptó de mala gana. El rumor ya había salido del patio.

Aquella noche Leonardo se sentó frente al tornillo de lino con el cristal en la mano. Necesitaba una respuesta y ya sabía dónde buscarla.

«Antes la cabeza. Luego la piedra. Ahora todo el cuerpo da vueltas. ¿Después?»

Miró la tela al trasluz de la lámpara. Giró la piedra, movió la cabeza a un lado y a otro, una vez y otra y otra. Antes bastaba con eso.

Ahora tuvo que ponerse de pie y girar despacio sobre sí mismo, con el cristal pegado al ojo, como hacen los niños para marearse en una plaza. El cuarto dio vueltas. Se sostuvo de la mesa.

Le llegó la calma tibia de siempre y, debajo, algo que no le gustó: una prisa, casi una sed, por llegar pronto a la cama.

Estaba en un campo abierto, de pie, con otras personas. Delante, a unos treinta pasos, había una máquina del tamaño de una casa pequeña, pintada de un color oscuro.

Encima de la máquina había unas aspas larguísimas, como las de un molino de viento, pero puestas planas, acostadas sobre el techo. Empezaron a girar. Primero despacio.

Luego tan rápido que dejaron de verse y sólo quedó un círculo borroso en el aire.



Aspas acostadas

El ruido era como mil tambores juntos. El viento que bajaba de las aspas levantó polvo, hierba y piedritas, y le golpeó la cara y la ropa.

Y entonces la máquina se levantó del suelo. Sola. Sin alas de pájaro, sin cuerdas. Subió despacio, quieta en el aire, como si una mano invisible la sostuviera de las aspas.

Leonardo quiso correr hacia ella, ponerse debajo, ver cómo lo hacía. Alguien le agarró el hombro y lo jaló hacia atrás. El cuerpo en el que iba obedeció. Él no quería obedecer: quería ver.

El polvo le entró en los ojos. Los cerró. El ruido siguió.



Forma suspendida

Despertó junto a la cama con una rodilla dolorida contra la madera. No supo cuándo se había levantado. Se sentó hasta reconocer la habitación.

Deseó desenvolver otra vez el cristal, ahí mismo, de noche, para volver al campo y mirar mejor. La punzada de la rodilla lo detuvo antes de llegar al banco. Le dio miedo darse cuenta de cuánto lo deseaba.

Se acostó y esperó a que llegara el día.

Dibujó lo recordado. Las aspas acostadas, girando: era lo mismo que él buscaba con su tornillo de lino, pero mucho más grande, mucho más rápido, y con una fuerza que él no tenía.

El sueño no le decía cómo conseguir esa fuerza. Le decía que valía la pena seguir. El modelo de lino estaba delante: era más pequeño que lo soñado y podía seguir trabajando en él.

«El sueño no da la fuerza. Da las ganas.»

Matteo pidió copiar el proyecto del tornillo. La última hoja prestada había vuelto con un borde roto; quería ordenar las vistas sin tapar los apoyos y conservar una entera con los ensayos.

Tenía veintisiete años. Su mano se había vuelto segura por las cartas, las cuentas y los dibujos que Leonardo le había encargado. Comparó cada línea con el modelo antes de afirmarla. Al pie dejó su nombre como copista.

Leonardo no le pidió que lo quitara. La copia quedó guardada en el taller, junto al resultado de las pruebas.

Poco después, en junio de 1488, los llamaron al castillo de Porta Giovia, la gran fortaleza de ladrillo rojo donde vivía y gobernaba Ludovico Sforza, en el borde de Milán.

El rumor de Vanni había corrido: en la corte se decía que el florentino tenía una máquina capaz de subir por el aire. Ludovico quería verla con sus propios ojos y saber cuánto peso podía levantar.

Llevaron el modelo envuelto en una manta, como si fuera un niño dormido. Matteo cargaba la base de madera; Leonardo, el tornillo de lino.

Los hicieron pasar por un patio enorme, lleno de soldados, caballos y criados, y luego a una sala de techo alto, con vigas pintadas de los escudos de los Sforza.

Había gente de la corte de pie junto a las paredes: hombres con ropas de terciopelo, un par de señoras, un secretario con su tabla para escribir. Ludovico estaba sentado junto a una ventana.

Era un hombre grande, de pelo negro y piel morena; mucha gente decía que por eso lo llamaban el Moro. Miraba como quien está acostumbrado a que le muestren cosas que no sirven.

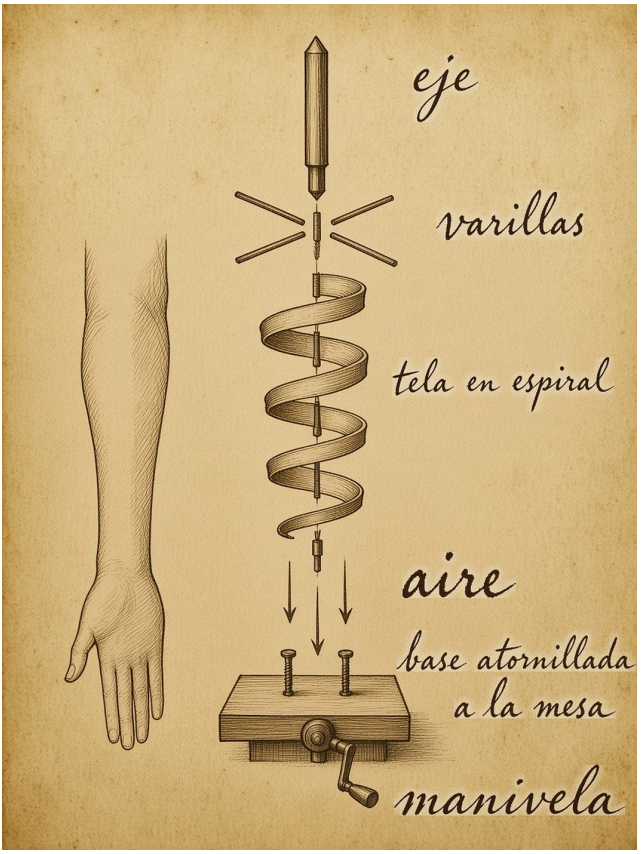
Pusieron el modelo sobre una mesa larga. Para que todos entendieran lo que iban a ver, Leonardo lo explicó con palabras sencillas.

—Es un tornillo, señor. Como los tornillos de madera que sacan el aceite de las prensas, o como los que suben el agua. Pero éste es de tela.

La máquina medía más o menos lo que un brazo, desde el codo hasta la punta de los dedos. En el centro tenía un palo derecho, el eje.

Alrededor del eje, unas varillas delgadas sostenían una tira de lino, enrollada en espiral, como la cáscara de una manzana pelada de una sola vez.

Abajo, el eje entraba en una base de madera atornillada a la mesa, y de la base salía una manivela, un mango doblado como el de un molinillo.



Las partes del tornillo de lino

—Cuando la manivela gira —explicó Leonardo—, el tornillo gira. Y si gira lo bastante rápido, la tela agarra el aire y lo empuja hacia abajo, como un remo empuja el agua. Si empuja el aire hacia abajo, el aire tendría que empujarlo a él hacia arriba.

—¿Y lo hace? —preguntó Ludovico.

—No he levantado peso con ella, señor —respondió Leonardo—. Hoy sólo puedo enseñarle que empuja el aire.

Matteo agarró la manivela y empezó a girar. Primero despacio; luego más rápido, con la cara roja del esfuerzo. La espiral de lino dio vueltas y vueltas.

Leonardo puso una tira de papel delgado encima, sostenida en una varilla, y la tira se agitó como una bandera: el aire se movía. Las señoras se rieron. Un cortesano dio un paso atrás.

Leonardo invitó a Ludovico a acercar la mano por debajo de la tela. El Moro se levantó, acercó los dedos y sintió el viento fresco que bajaba del tornillo.

Por un momento se le olvidó poner cara de aburrido.

Pero nada se elevó. La máquina siguió sujeta a su base, y la base, atornillada a la mesa.

—¿Por qué no sube? —preguntó Ludovico.

Leonardo le dijo la verdad. Los brazos de un hombre no daban vueltas lo bastante rápido. La tela pesaba.



En el castillo de Porta Giovia

Y había otro problema, el que Vanni había descubierto: si la soltaban de la mesa, la base empezaría a girar al revés que el tornillo, como gira un hombre que intenta empujar una barca desde dentro de la misma barca.

El Moro no quería pagar por un asombro que se terminara en la mano. Quería saber qué trabajo podría hacer aquella pieza. Leonardo estuvo a punto de ofrecerle una prueba mayor en pocas semanas.

Vio los pulgares cansados de Matteo, todavía temblando sobre la manivela, y se oyó prometiendo una fecha que no tenía.

No la dijo.

—Entonces escoja algo que pueda probar aquí abajo —ordenó Ludovico, señalando el suelo.

⁂

Prato se acercó con una sonrisa y una hoja doblada.

—Hay gente interesada en el carro cubierto que usted dibujó hace años —dijo—. Mire lo que circula.

Leonardo desdobló la hoja.

Era su carro. Su techo. Sus ruedas.

Pero al pie, con una letra que no era la suya, alguien había escrito cinco palabras:

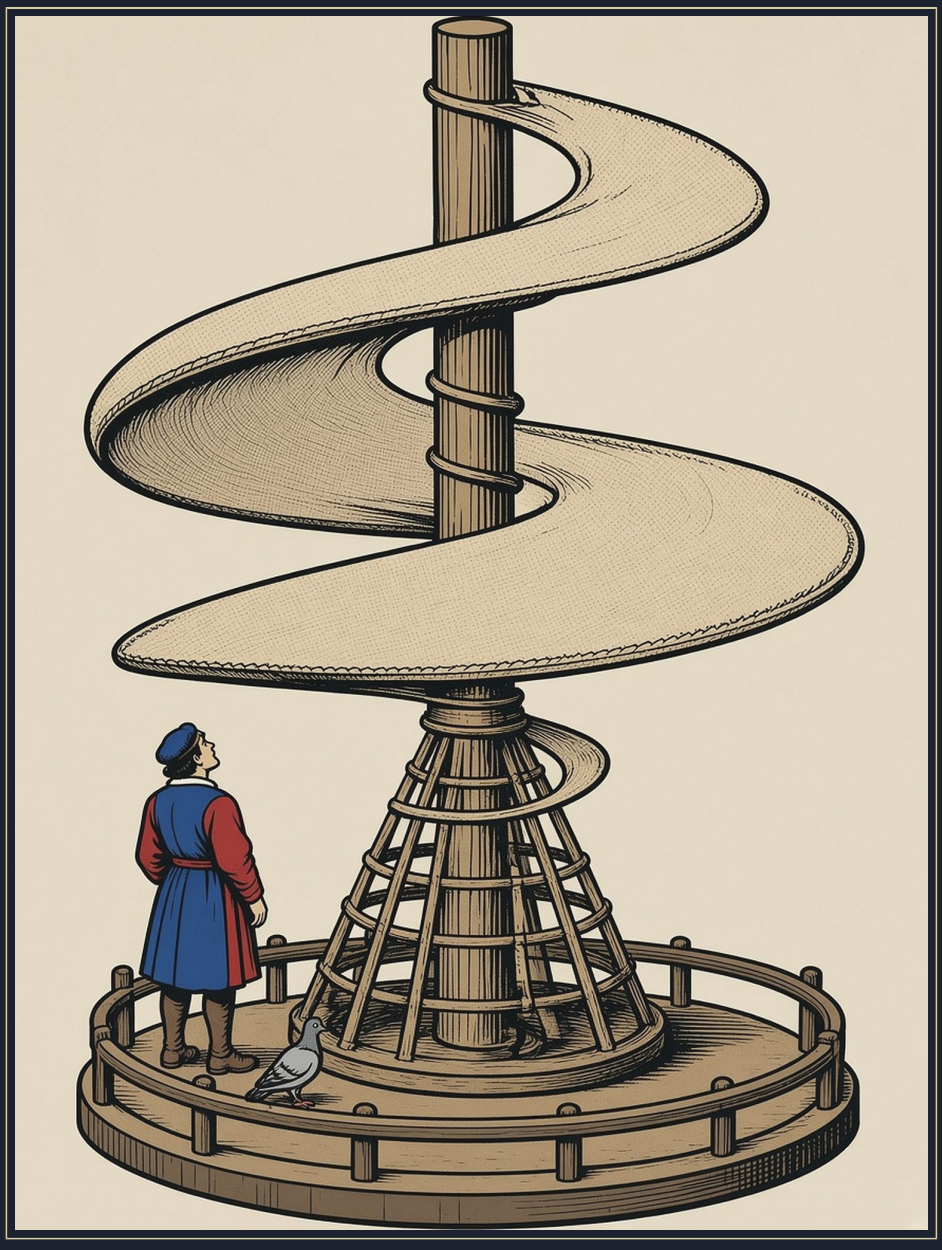
«Probado. Funciona. Ningún hombre muere.»

Leonardo nunca lo había probado.

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés:



Letras de la página: «AÍD». Ante un espejo se lee: «DÍA»



ENTREACTO

Tornillo aéreo (Manuscrito B, fol. 83v), hacia 1489

10

La testuggine

Temporada 2 · La ciudad del Moro

COLD OPEN

Sonó un chasquido seco, como una rama que se parte.

La tortuga de madera, con su caparazón de tablas y tres sacos de arena encima, dio media vuelta sobre sí misma y se quedó torcida en el suelo del taller.

Matteo soltó la manivela como si le quemara.

El comprador de Génova dio un paso atrás. El enviado de Ludovico Sforza ya miraba hacia la puerta.

Leonardo se arrodilló junto a la máquina.

Debajo del techo, una rueda dentada se había salido de su sitio.

¿Había sido un accidente?

¿O alguien quería que fallara delante de todos?

⁂

La copia del carro llevaba una frase que Leonardo no había escrito: estaba probado para acercar hombres a una defensa sin exponerlos.

Era el final de 1488, en el taller de Leonardo en Milán. Leonardo había guardado la copia que Prato le dio en el portón del castillo, y esa mañana llamó a Vanni para enseñársela.

Vanni era el proveedor de madera y piezas del cobertizo junto al canal: el hombre bajo, de manos cortadas, que les vendía los ejes del tornillo de lino, el que había dado trabajo a Agnolo y el que había llevado compradores al patio antes de tiempo.

Si alguien sabía quién había copiado aquella hoja, era él.

Lo desplegó junto a los estudios que Leonardo guardaba. El techo y las ruedas eran de Leonardo: los había dibujado años antes. También eran suyos algunos errores que aún no había corregido.

Pero alguien había añadido abajo, con otra letra, una frase que él nunca escribió: que el carro ya estaba probado. Esa mentira era la que habían leído los compradores, y por ella habían soltado dinero.

Vanni sacó su cuchillo para raspar la frase. En aquel tiempo, cuando una palabra sobraba en un papel, se rascaba la tinta con una hoja afilada hasta borrarla.

Leonardo le detuvo la mano.



La copia con la frase falsa

—Si la borras, ya nadie podrá demostrar que les mintieron —le dijo—. Esa frase es la prueba.

Guardarían la copia tal como estaba, con la mentira incluida, para enseñar lo que habían visto los compradores.

Lo que de verdad se podía prometer lo escribirían aparte, en una hoja nueva y limpia: un modelo pequeño, sin armas, para estudiar si el carro se movía.

Aceptó trabajar en una maqueta de madera, lo bastante pequeña para probarla en el suelo del taller. La cubierta sería ligera y desmontable. No llevaría armas.

Antes de hablar de proteger a nadie tenían que averiguar si podía moverse con carga y si los hombres que la movieran cabrían adentro.

Vanni calculó los materiales. Leonardo volvió a sus estudios, menos dispuesto a defenderlos que al comenzar la conversación.

Las primeras ruedas se empujaron unas contra otras.

Matteo sostuvo un extremo mientras Leonardo seguía el movimiento desde la manivela. La transmisión —las piezas que llevaban ese giro hasta las ruedas— tenía un cruce mal resuelto en el dibujo.

En la madera ya no podía parecer posible sólo porque las líneas quedaran limpias.

Corrigieron la disposición. El modelo rodó hacia el mismo lado. Matteo quiso llevarlo hasta el borde de la mesa y tuvo que detenerse para no verlo caer. Los dos se rieron antes de traerlo al centro.

Después había que saber cuántos hombres cabían dentro. El carro de verdad no tendría caballos: lo moverían hombres escondidos bajo el techo, girando manivelas con los brazos. Leonardo calculaba que harían falta ocho.

Dibujó el suelo del carro visto desde arriba, como lo vería un pájaro posado en el techo: un círculo grande, con las cuatro ruedas marcadas.

Luego recortó en papel ocho hombrecitos, del tamaño de una uña, cada uno con los brazos estirados hacia adelante como si empujara una manivela.

Los fue colocando dentro del círculo, moviéndolos con la punta de un dedo, igual que se mueven las fichas en un tablero.

Mientras los hombrecitos estaban quietos y con los brazos pegados, cabían. Pero un hombre que gira una manivela necesita sitio para mover los codos hacia atrás y hacia adelante, y para apoyar bien los pies.

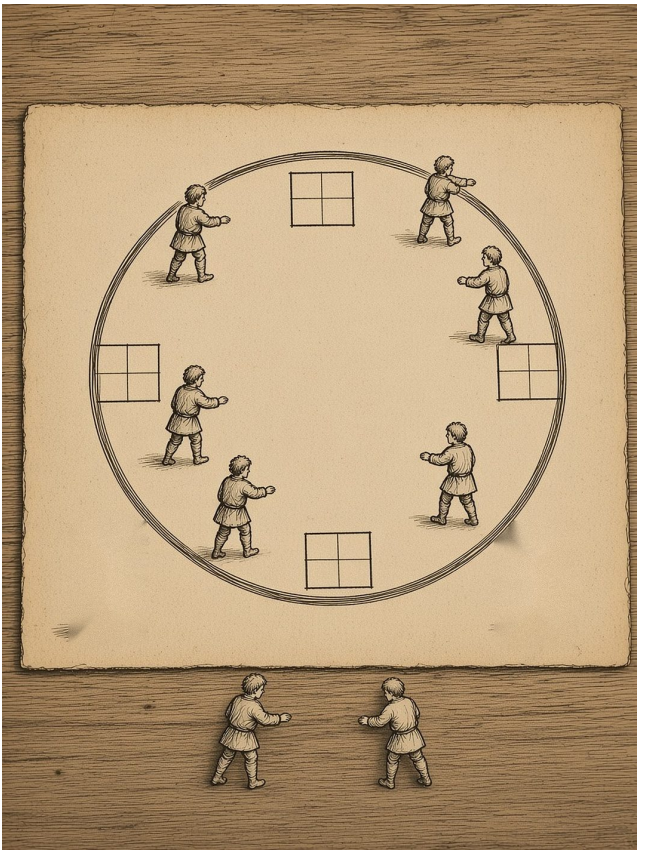
Cuando Leonardo dejó a cada uno ese espacio, los ocho ya no cupieron en el círculo. Siempre sobraban dos, que quedaban fuera, sobre la mesa.

Vanni encontró a los ocho repartidos fuera de la cubierta de papel.

—No van a pedir comodidad —comentó el proveedor.

Para probar el espacio con cuerpos reales, pusieron un banco junto a una manivela del taller.

Leonardo hizo girarla a Vanni, primero de pie y luego con el banco limitándole las piernas y Matteo ocupando el sitio del hombre de atrás. Vanni dobló el cuerpo para no golpearlo. A la tercera vuelta se detuvo.



Carro cubierto

El espacio que faltaba no era un lujo. Era parte de la fuerza que acababan de perder. Tendrían que crecer con la cubierta, y una cubierta mayor pesaría más.

Leonardo alzó el dibujo para mirar desde el lugar de uno de los hombres. El techo que lo defendía también le quitaba aire y vista. En sus primeras hojas todo el peligro estaba afuera.

Ahora no dejaba de pensar en el cuerpo encerrado.

Una noche, al terminar de trabajar, sacó el cristal sin pensarlo, igual que otro hombre se sirve un vaso antes de dormir. Ya ni siquiera se preguntaba si lo necesitaba.

Giró la piedra delante de la lámpara, giró él mismo sobre sus pies, una vuelta, dos, cinco, hasta que tuvo que agarrarse de la pared. Pensaba en los hombrecitos de papel. Quería verlos por dentro.

«Ya no pregunto si lo necesito. Lo hago. Como quien se sirve un vaso.»

Estaba sentado dentro de un carro de hierro, cerrado por todos lados, como una caja de metal sobre ruedas.

Iba muy apretado. Tenía las rodillas pegadas a la pared de enfrente, un hombre a cada lado, hombro con hombro. Hacía calor y olía a sudor y a algo quemado, parecido al aceite de las lámparas.

El carro avanzaba solo, sin caballos y sin nadie empujando. Por el suelo subía un temblor que le llegaba a la barriga y a los dientes.

Delante tenía una ventanita estrecha, una simple raya en el hierro. Por ella se veía, a saltos, un pedazo de cielo y un pedazo de tierra. Una correa le cruzaba el pecho y lo sujetaba al asiento.

Primero se lo agradeció. Después le dio rabia: quería acercarse a la raya para ver hacia dónde iban y la correa no lo dejaba.

Oía respirar al hombre de al lado. Estaban tan cerca que podía contarle las respiraciones. Nadie hablaba. Todos tenían miedo, y él también, aunque no sabía de qué.

El carro pasó sobre un bache. Todos dieron un brinco en sus asientos y cayeron de golpe. Le dolieron los dientes.



El encierro

Despertó de costado, con el pecho oprimido por un brazo que había quedado debajo de la manta. Lo sacó despacio. El cuarto estaba frío.

Le zumbaban los oídos y tenía la boca seca, como siempre ahora después de una noche de cristal.

Del sueño le quedó una sola idea, y era tan clara que no la olvidó: dentro de un carro cerrado, los hombres nece-

sitan aire, necesitan ver, y necesitan espacio para moverse.

Si no, tienen miedo, y un hombre con miedo no empuja bien.

«Hombre encerrado: aire, vista, espacio. Si no, miedo. Y el miedo no empuja.»

Por la mañana puso una figura junto a una abertura del carro. Si aquel hombre tenía que mirar afuera, también debía poder volverse. Movió al que estaba detrás.

Dejó ambos fuera de la cubierta y no intentó hacerlos pequeños para volver a encerrarlos.

El modelo quedó listo en el invierno. Era una maqueta de madera del tamaño de una mesa de cocina pequeña: Matteo podía abrazarla, pero no levantarla solo.

Así funcionaba. Abajo había una plataforma redonda de tablas, como el fondo de un barril muy grande. Debajo de la plataforma, cuatro ruedas de madera, como las de una carreta.

Encima, en el centro, dos manivelas: mangos doblados que se giraban con la mano, como el de un pozo para subir el cubo.

En el carro de verdad las girarían los hombres escondidos dentro; en la maqueta, Matteo las giraba desde fuera.

Entre las manivelas y las ruedas estaba lo más difícil: las ruedas dentadas. Eran ruedas con dientes alrededor, como un peine doblado en círculo.

Cuando una rueda dentada gira, sus dientes se meten entre los dientes de la otra y la obligan a girar también, como dos manos que se agarran los dedos.

Así pasaba la fuerza, en tres pasos:

1. Matteo gira la manivela. En el mismo palo de la manivela va clavada una rueda dentada, que gira con ella.

2. Esa rueda engrana con otra rueda dentada, que gira al revés, como dos manos que se agarran los dedos.

3. La segunda rueda dentada está clavada en el mismo eje que una rueda del suelo. Si una gira, la otra también.

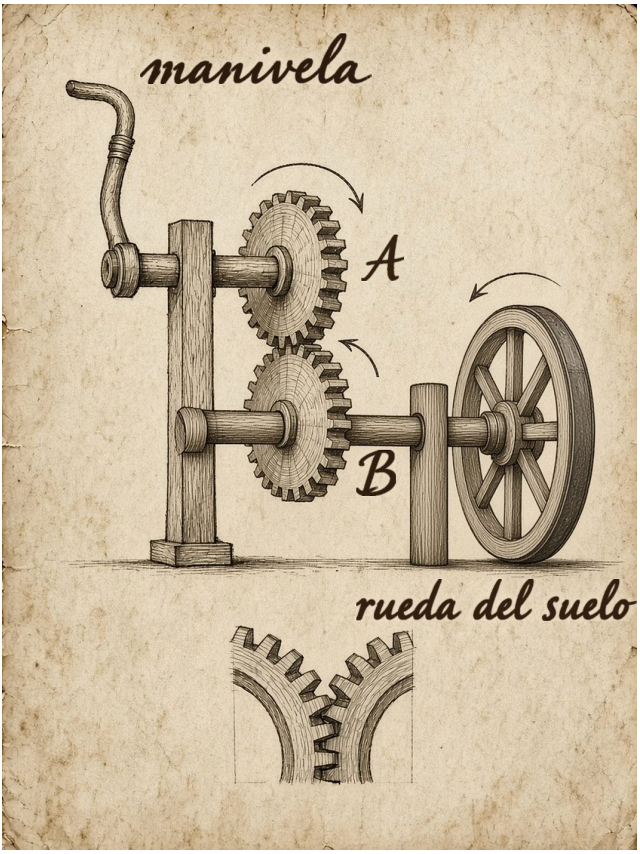
Y el carro avanzaba. No había correas ni cuerdas de adorno: sólo dientes que empujaban dientes y ejes que giraban juntos.

Al principio el modelo avanzaba sobre tablas lisas y torcía con dificultad. Frente a un listón bajo, una rueda subía y otra se detenía. Leonardo hacía parar a Matteo antes de forzar los dientes.

Quería ver dónde se atascaba, no ganar una prueba rompiendo la maqueta.

A comienzos de 1489 Vanni llevó la cubierta.

Era un techo de tablas delgadas, en forma de cono, como un sombrero enorme o como la tapa de una olla, que bajaba hasta casi tocar el suelo y escondía a los hombres de adentro.

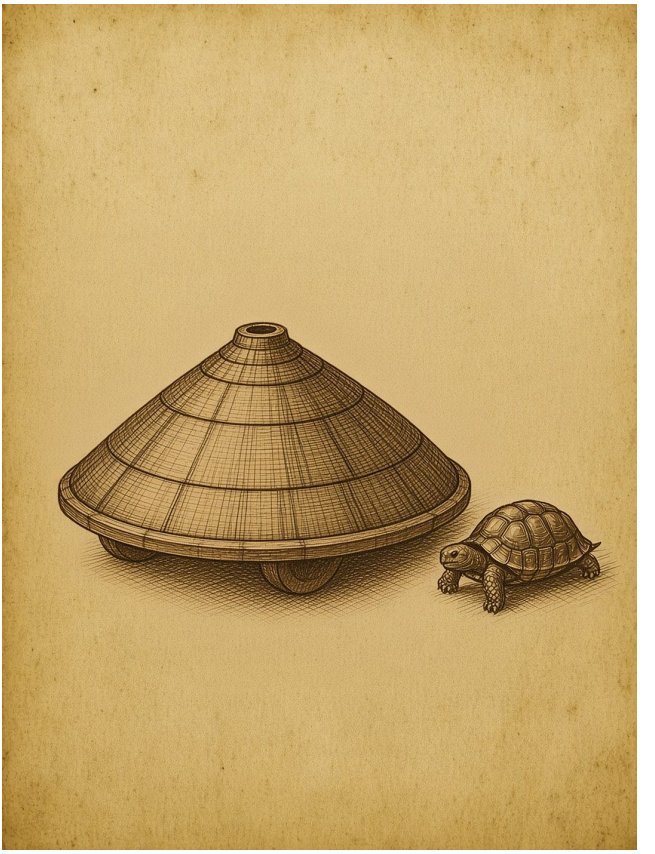


Cómo se mueve la tortuga

En la punta tenía un agujero para que entrara el aire y alguien pudiera mirar.

—La testuggine —la llamó el proveedor—. La tortuga.

Tenía razón. Con el techo puesto, el carro parecía una tortuga gigante, con su caparazón redondo y las patas escondidas debajo. El nombre servía para reconocerlo de un vistazo.



La testuggine

El día de la prueba, el taller estaba lleno. Acudieron Prato, un comprador de Génova, el puerto que queda al sur de Milán, junto al mar, que olía a perfume, y un enviado de Ludovico, un hombre joven que no dejaba de mirar por la ventana.

Ambrogio se quedó en un rincón, donde podía ver a la vez las manos de Matteo y el modelo. Habían colocado tablas lisas en el suelo, formando un camino de diez pasos de largo.

Leonardo quitó primero el techo de tortuga. Quería que los visitantes vieran por dentro lo que movía Matteo, y no sólo un caparazón bonito.

—Gira —le dijo.

Matteo apoyó los pies, agarró la manivela con las dos manos y empezó a dar vueltas. Se oyó el cloc, cloc, cloc de los dientes de madera entrando unos en otros. Las ruedas del suelo comenzaron a moverse.

El carro avanzó un palmo, lo que mide una mano abierta, y otro palmo. Despacio, como un buey cansado, pero avanzó solo, sin que nadie lo empujara por detrás.

El comprador de Génova se inclinó para verle las ruedas. El enviado de Ludovico dejó de mirar por la ventana.

Leonardo hizo que Matteo girara el carro. Para doblar, había que mover más una rueda que la otra, y la maqueta necesitó casi todo el ancho del camino de tablas para dar la vuelta.

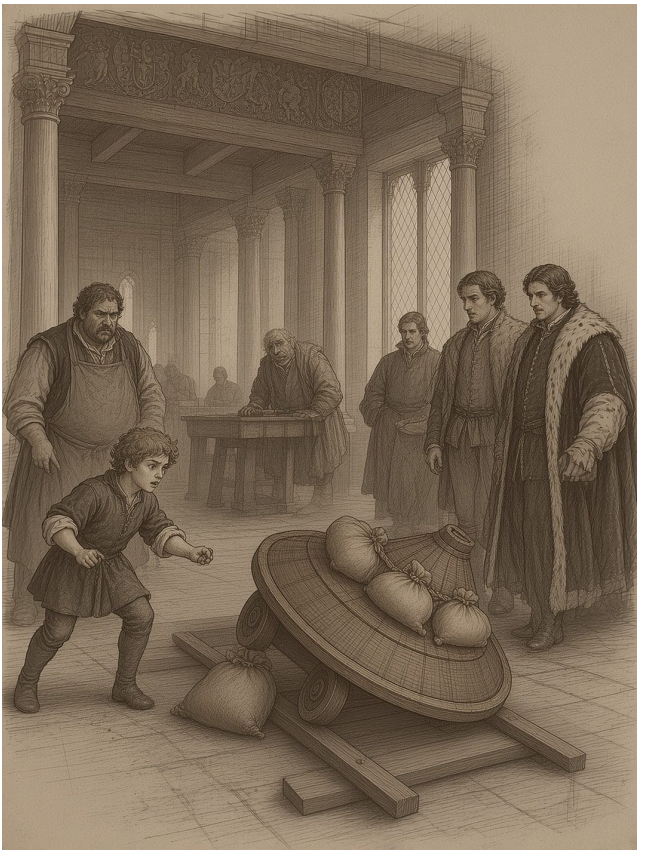
Leonardo lo señaló en voz alta: un carro de verdad necesitaría una calle ancha, o un campo abierto, para girar.

Luego pusieron el techo. Para imitar el peso de los hombres que irían dentro, añadieron sacos pequeños de arena sobre la plataforma, uno, dos, tres.

Matteo volvió a girar. Ahora le costaba más. Se le hincharon las venas del cuello. El cloc, cloc de los dientes sonaba más lento, más pesado.

El carro avanzó dos palmos con su caparazón puesto y todos contuvieron el aire.

Entonces sonó un chasquido seco, como una rama que se parte.



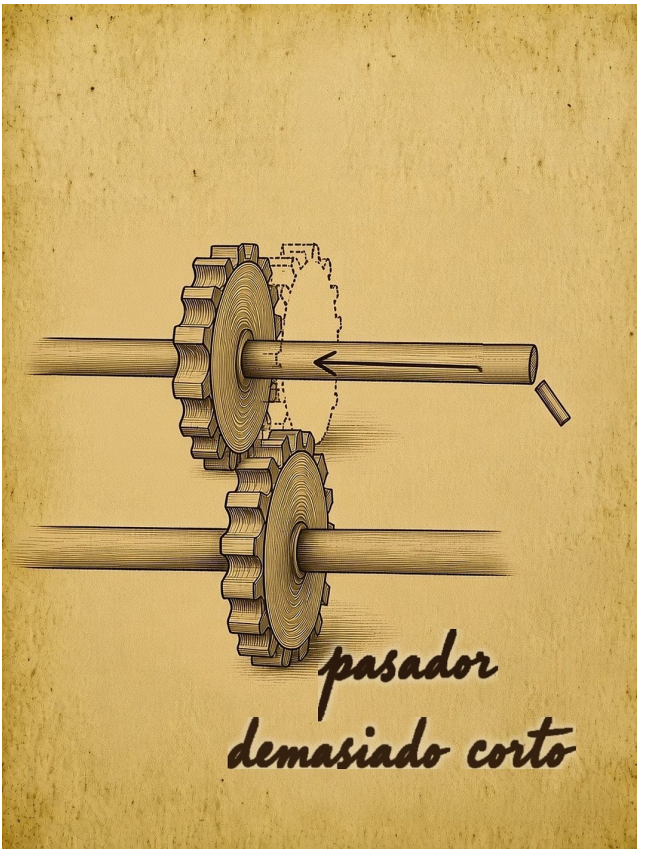
La prueba en el taller

Un lado del carro siguió avanzando. El otro se quedó quieto. La tortuga giró sobre sí misma, torcida, y se detuvo. Matteo soltó la manivela como si le quemara.

Leonardo se arrodilló y levantó el borde del techo. Por dentro, una de las ruedas dentadas se había salido de su lugar.

Se había deslizado a lo largo de su eje, como un anillo que resbala por un dedo, y ahora apretaba de lado a la rueda vecina. Los dientes ya no se agarraban: se mordían de costado.

El pasador, la clavija de madera que debía mantener la rueda en su sitio, como un tapón, era demasiado corto. Con el peso de los sacos, se había salido.



La rueda que se salió

Vanni alargó la mano. Ambrogio le pidió que esperara: primero debían ver cómo había quedado.

Códice dañado: la hoja de la prueba tiene una mancha de grasa de eje justo encima del pasador dibujado; sólo se lee «*…demasiado cor…*».

El enviado no quiso otra prueba. El comprador preguntó si bastaba cambiar la pieza.

Leonardo explicó la corrección que necesitaba el modelo y mostró, al lado, el suelo de tierra donde todavía no habían logrado ensayarlo con aquella carga. Se fueron sin comprar un carro grande.

Cuando quedaron solos, Vanni admitió haber pedido que recortaran una punta para encajar la cubierta. Había querido ahorrar tiempo y material. Leonardo también lo había apurado para la demostración; no había revisado ese ajuste antes de hacer girar.

La pieza no demostraba un atentado. Tenía delante un arreglo torpe y las consecuencias de una prisa compartida.

—¿Quién hizo la cubierta? —preguntó Leonardo.

—Agnolo —respondió Vanni.

El nombre cambió la conversación. El cargador había vuelto a aceptar trabajos por piezas y tenía ahora un banco en otro taller. Vanni dio la dirección.

No acompañaría a Leonardo: si el hombre le tenía miedo, su presencia impediría preguntarle.

Leonardo guardó aparte la clavija del carro. Para la otra conversación llevó el cuero.

Margherita quiso ir con su hermano. Había pasado más de un año desde el hallazgo de Rocco y algunos clientes seguían hablando como si lo hubieran atado en su barca.

Encontraron a Agnolo trabajando madera. Se detuvo al verlos y miró una puerta lateral. El hermano de Margherita permaneció en la entrada, sin cerrarla.

Ella empezó por Rocco. Agnolo negó haberlo atado. Admitió la pelea: el otro cargador quería cobrar por callar lo que sabía de la bolsa de Florencia. Después fue a pedir dinero a otros hombres.

Agnolo no dijo a cuáles ni pudo señalar quién lo había visto durante toda la noche de la muerte.

Margherita lo dejó terminar antes de permitir que Leonardo sacara el cuero.

Agnolo reconoció primero el refuerzo.

—La bolsa llegó vacía —dijo el cargador.

—¿La viste salir de Florencia? —preguntó Leonardo.

Agnolo mantuvo los ojos en el banco.

—Vi al hombre que la llevaba. Subió a mi carro —respondió Agnolo.

Leonardo apoyó una mano sobre la madera. Esperó hasta poder preguntar sin gritar.

El conductor había cobrado de Bastiano Lodi, un intermediario que contrataba hombres y traslados para comerciantes.

Le encargaron llevar al mensajero de un depósito junto al Arno a otro patio próximo al agua: querían recuperar un paquete antes de que saliera hacia Milán.

Tommaso subió vivo, fastidiado por otra espera. Apartó la bolsa del piso mojado, preocupado por sus papeles. Leonardo recordó al portero. No interrumpió para darle ese detalle.

En el segundo patio esperaban dos hombres. Mandaron a Agnolo al cobertizo por una cuerda para la carga. Oyó un golpe y una voz que no alcanzó a entender. Al volver encontró a Tommaso en el suelo.

Uno de los hombres estaba junto a su cabeza; el otro sacaba el paquete de la bolsa.

Le dijeron que le habían dado algo para dormir y que despertaría más tarde. Agnolo no había visto ninguna bebida. Ayudó a subirlo al carro.

—¿Lo llevaste al río? —preguntó Leonardo.

Agnolo asintió. Describió una orilla baja donde tuvieron que bajar el cuerpo porque una cerca cerraba el acceso al carro. Leonardo esperó a que terminara y después le mostró el croquis que había trazado al hallar el cuerpo.

El cargador señaló por dónde habían pasado a pie. Habría que comprobar aquella cerca, pero ya no estaban hablando sólo de un hilo y del color del barro.

Margherita hizo la pregunta que Leonardo no conseguía formular.

—¿Cobraste después de dejarlo allí? —preguntó la barquera.

Agnolo volvió a asentir.

Leonardo sintió la veta bajo sus dedos. Durante años había querido encontrar a alguien que pudiera contarle aquel trayecto.

Ahora tenía delante al hombre que lo había hecho y no soportaba verlo sentado como si bastara con llegar al final del relato.

La bolsa vacía había viajado días después con material aprovechable hacia Milán, en una carga que Agnolo acompañó. Rocco la encontró y cortó el cuero. Los recibos de Bernardo no estaban entre los restos.

Agnolo no sabía quién los conservó ni quién había contratado a Lodi. Lo había visto hablar con empleados de Silvestro; no había oído a Prato dar una orden ni visto a Silvestro pagar por el ataque.

Leonardo recogió la tira.

—Tendrás que contarlo ante alguien que pueda dejar constancia —le dijo Leonardo.

Agnolo quiso saber si eso lo libraría de responder por el carro y por Tommaso. Leonardo no era juez. Podía acompañarlo; no prometerle un perdón.

Margherita exigió que también quedara lo dicho sobre Rocco, no sólo la historia que Leonardo llevaba años buscando.

Agnolo recogió dos herramientas. Cerró el cuarto, entregó la llave al hombre que le prestaba el banco y salió con ellos.

El hermano de Margherita se adelantó para avisar a Ambrogio: les ayudaría a buscar una persona que no dependiera de quienes habían pagado el traslado.

En la primera esquina Agnolo se detuvo. No entraría si Vanni estaba en casa de Ambrogio.

Leonardo lo dejó esperando con Margherita y siguió solo para comprobarlo. Ya no llevaba una máquina que enseñar. En la esquina quedaba un hombre vivo, a la espera de que regresara por él.

⁂

Leonardo dobló la esquina y se detuvo.

La puerta de la casa de Ambrogio de Predis, el pintor amigo con el que trabajaba, estaba abierta. Dentro se oían dos voces.

Una era la de Ambrogio.

La otra, gruesa e impaciente, era la de Vanni.

Vanni era el proveedor de maderas que le daba trabajo a Agnolo. Y hacía negocios con la gente de Silvestro, los hombres a quienes el testimonio de Agnolo podía hundir.

A treinta pasos, detrás de la esquina, esperaba Agnolo: el cargador que llevó a Tommaso en su carro. Por fin

había aceptado contar delante de un notario lo que vio la noche en que murió Tommaso.

Si Vanni veía a Agnolo, avisaría a los culpables. Y Agnolo, asustado, huiría sin declarar. Nadie volvería a saber qué pasó aquella noche junto al Arno.

Leonardo tenía dos caminos.

Entrar y sacar a Vanni de la casa con cualquier excusa.

O volver a la esquina y esperar, rogando que Agnolo no se cansara.

Dentro, Vanni soltó una carcajada. No sonaba a que tuviera prisa por irse.

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés:
Letras de la página: «Y». Ante un espejo se lee: «Y»





ENTREACTO

Carro cubierto (la «testuggine»), hacia 1487, British Museum

11

La ballesta gigante

Temporada 2 · La ciudad del Moro

COLD OPEN

—Éste entra menos —dijo Taddeo—. No asienta tan hondo.

Leonardo lo oyó desde la otra punta del taller.

Y siguió hablando con Matteo, como si no lo hubiera oído.

Taddeo dobló el brazo de madera, poco a poco, con la cuerda. Se agachó para mirar el gancho de cerca.

Se oyó un chasquido.

Lo que pasó después duró menos que un parpadeo.

Leonardo tardaría años en dejar de verlo.

⁂

Leonardo entró solo. Vanni estaba junto a la mesa de Ambrogio, reclamando el pago de una madera.

Leonardo le habló de ejes, de la cubierta de la tortuga y de nada más, hasta que el proveedor se despidió y se fue por la calle de enfrente, sin mirar hacia la esquina.

Leonardo volvió a la esquina. Agnolo esperaba contra la pared, con sus dos herramientas envueltas entre los pies.

Era una tarde fría de enero de 1489, en Milán, y el cargador tenía las manos metidas debajo de los brazos.

—Ya puede venir —le dijo Leonardo.

En casa de Ambrogio había un notario, el señor Bellati, un hombre flaco y tranquilo que Ambrogio conocía por los contratos de su familia.

Un notario era la persona que ponía por escrito lo que la gente declaraba, para que después nadie pudiera cambiarlo. Bellati no prometió perdón a nadie. Sólo escuchó.

Agnolo lo contó todo otra vez, despacio: el carro, el patio junto al Arno, los dos hombres, Tommaso en el suelo, la orilla del río y el dinero que recibió después.

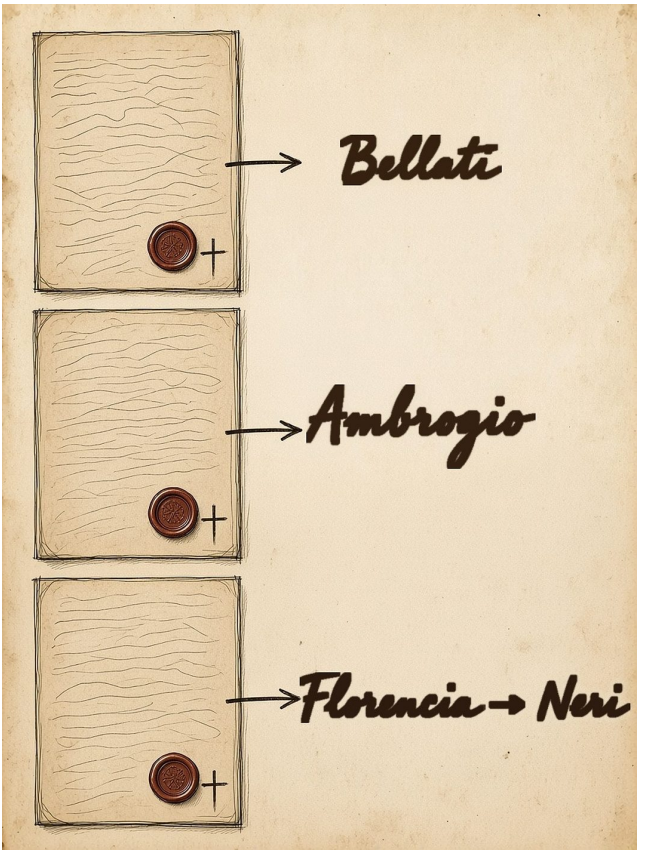
Bellati separó en su hoja lo que Agnolo había visto con sus ojos de lo que sólo le habían contado.

Al final escribió los nombres que el cargador conocía: Bastiano Lodi, el que lo contrató, y los empleados de Silvestro con los que lo vio hablar.

Hicieron tres copias. Una se quedó con el notario. Otra, con Ambrogio.

La tercera viajaría a Florencia por medio de un mercader de confianza, dirigida a Neri, para que la entregara a

la justicia de allá con los papeles que Andrea había guardado durante años: el hilo, el relato, las copias de Bernardo.



Tres copias de la declaración

Cuando Agnolo firmó con una cruz, Leonardo sintió que le quitaban un peso de encima. Ya no era él solo quien cargaba con la muerte de Tommaso.

Ahora la cargaba un papel con sello, y un papel así podía viajar, esperar y hablar delante de un juez.

El hermano de Margherita se llevó a Agnolo a trabajar en las barcas mientras se decidía qué harían con él. Margherita se despidió de Leonardo en la puerta.

—Ahora deje descansar a los muertos —le dijo—. Y usted también descanse.

La carta de Neri llegó en marzo y traía otra muerte.

Andrea del Verrocchio, su maestro, había muerto el verano anterior en Venecia, donde trabajaba en una gran estatua de bronce: un capitán a caballo. Neri lo contaba con su letra redonda y cuidadosa.

Decía también que seguía guardando los papeles de Leonardo y que entregaría la copia de Bellati en cuanto llegara.

Leonardo leyó la carta de pie, junto a la ventana del taller. Después se sentó en el suelo, con la espalda contra la pared.

«Andrea. No una línea: una sombra.»

Se acordó de la mano de Andrea señalando la sombra bajo la oreja del ángel. «No una línea.

Una sombra.» Llevaba siete años en Milán y siempre había pensado que algún día volvería a enseñarle lo que había aprendido. Ya no podría.

Matteo lo encontró así. No le preguntó nada. Se sentó a su lado, en el suelo, hasta que oscureció.

Aquella noche Leonardo sacó el cristal antes de cenar. No buscaba una idea. Quería no pensar.

Miró la llama de la lámpara, giró la piedra, giró él mismo sobre sus pies, una vuelta y otra y otra, hasta que el taller se volvió una barca en plena tormenta.

Se dejó caer en la cama sin quitarse los zapatos.

«Hoy no para inventar. Para no pensar. No funcionó.»

No soñó nada. Despertó con la boca amarga y un dolor de cabeza que le duró hasta el mediodía.

Matteo le vio los ojos rojos y no dijo nada. Pero Leonardo notó que lo miraba.

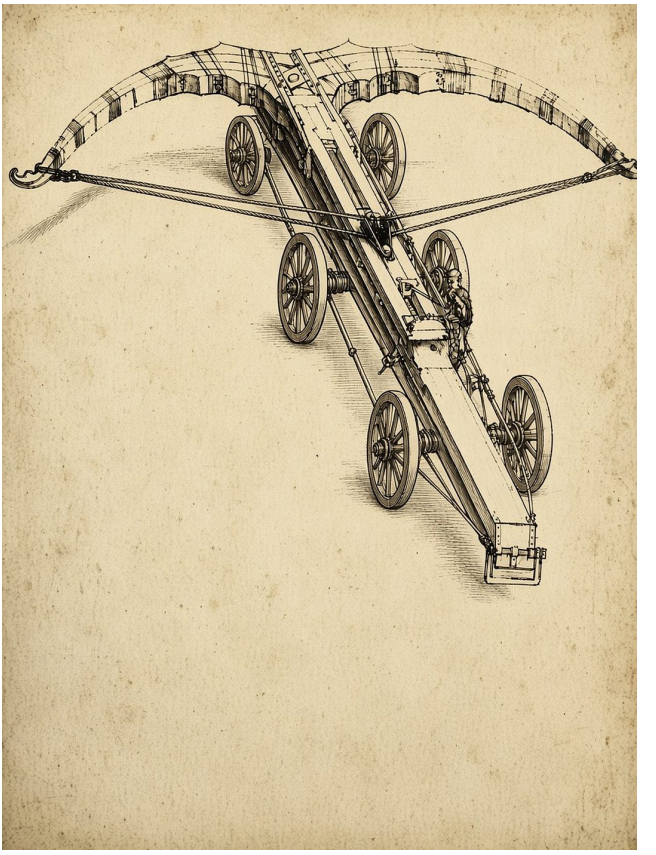
En abril, Leonardo desenrolló sobre la mesa grande su dibujo más ambicioso.

Ludovico le había pedido algo que pudiera probarse «aquí abajo», en el suelo, y la corte de Milán quería máquinas de guerra. Leonardo había dibujado años antes una ballesta gigante.

La ballesta era un arma conocida por todos: un arco montado sobre un palo de madera, que se tensaba con fuerza y se disparaba al soltar un gancho. La de Leonardo era como ésas, pero enorme.

El arco era tan ancho como una calle. Iba montado sobre seis ruedas, inclinadas hacia fuera para que no se volcara.

Al lado del arma había dibujado a un hombre, y el hombre era tan pequeño que parecía una hormiga junto a un banco.



La ballesta gigante

Taddeo se inclinó sobre el dibujo y silbó.

Taddeo era nuevo en el taller. Tenía diecinueve años: flaco, de pelo rizado, orejas grandes y todavía sin barba. Era hijo de un carpintero de la Porta Ticinese y sabía trabajar la madera mejor que nadie en aquella casa.

Era flaco, de pelo rizado y orejas grandes, y hablaba siempre sin pedir permiso. A Leonardo le había caído bien desde el primer día por eso mismo.



Taddeo

—¿Y quién la va a construir? —preguntó Taddeo.

—Nadie, todavía —respondió Leonardo—. Primero quiero entender una sola parte.

Señaló en el dibujo el lugar donde se soltaba la cuerda del arco. Esa parte le preocupaba más que el tamaño.

Un arco tan grande guardaría una fuerza terrible cuando estuviera tenso, como un perro furioso amarrado con una cadena.

Si el gancho que lo sujetaba fallaba antes de tiempo, toda esa fuerza escaparía de golpe hacia el que estuviera cerca.

Por eso no iban a construir la ballesta.

Iban a construir sobre el banco una prueba pequeña: un brazo de madera flexible, doblado y sujeto por un gancho, para ver cómo se comportaba el gancho cuando el brazo empujaba. No habría flechas. No habría piedras.

Sólo madera doblada y una pregunta: ¿aguanta el seguro?

Vanni trajo la madera y las piezas de hierro. Volvió a quejarse de que una prueba así no se podía enseñar a nadie.

—No es para enseñar —le dijo Leonardo—. Es para que nadie salga herido.

La primera prueba salió bien. El brazo de madera se dobló, el gancho lo sujetó, y Taddeo lo soltó despacio con una palanca larga, de pie a un lado.

La segunda también salió bien.

Para la tercera, Vanni había mandado un gancho nuevo. El anterior se había rayado y él tenía otro igual, dijo, ya pagado. Se parecía al primero. Taddeo lo colocó y lo apretó.

—Éste entra menos —comentó el muchacho, frunciendo la frente—. No asienta tan hondo.

Leonardo estaba en la otra punta del taller, mirando unas hojas con Matteo. Oyó la frase y no le dio importancia. Siguió hablando.

Taddeo dobló el brazo de madera con la cuerda, poco a poco. Se agachó para mirar el gancho de cerca.

Se oyó un chasquido.

El gancho se soltó. El brazo de madera se enderezó de golpe, con un silbido, y golpeó a Taddeo en el hombro. El muchacho salió volando hacia atrás y cayó contra la pared con un grito.

Leonardo corrió. Matteo llegó antes que él.

Taddeo estaba sentado en el suelo, blanco como la cal, sujetándose el brazo derecho con el izquierdo. El hombro se le veía torcido, más bajo que el otro. Tenía un raspón sangrando en la oreja.

—No te muevas —le pidió Leonardo, arrodillado a su lado.

—No pensaba bailar —contestó Taddeo entre dientes.

Mandaron llamar a un barbero de la calle, que en aquel tiempo era también quien arreglaba huesos y curaba heridas.

El barbero le puso el hombro en su sitio con un tirón que hizo gritar a Taddeo otra vez. Luego le ató el brazo al pecho con unas vendas.



El brazo que se soltó

Cuando todo se calmó, Leonardo se quedó mirando el lugar del golpe. La madera había pegado justo a la altura donde estaba la cabeza de Taddeo un instante antes, cuando se agachó a mirar.

Un palmo más y el muchacho no estaría quejándose. Estaría muerto.

Y Taddeo le había avisado. «Éste entra menos.» Él lo había oído y había seguido hablando.

Esa noche Leonardo no pudo comer.

Sacó el cristal. Esta vez lo hizo con una mezcla de vergüenza y de urgencia, como quien bebe para olvidar y sabe que no debería.

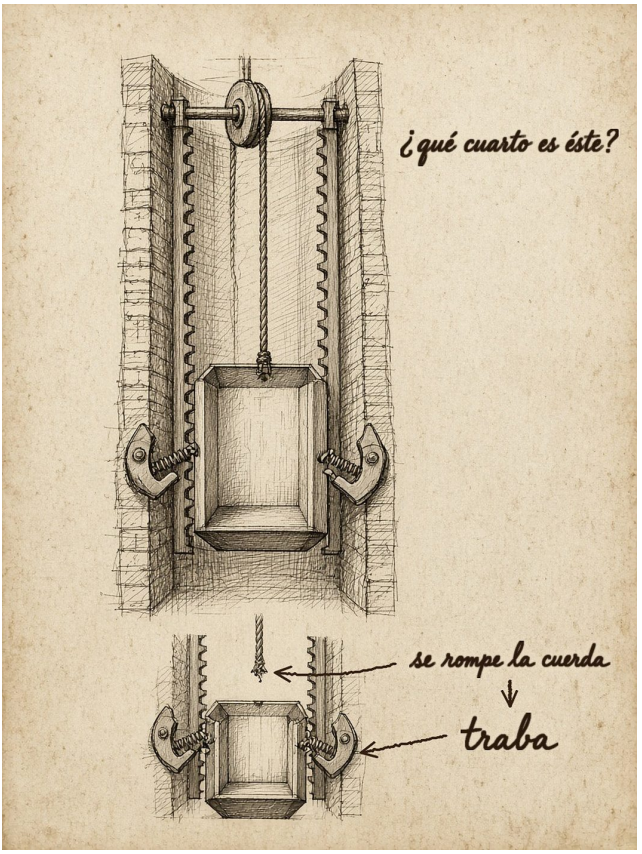
Pero también tenía una pregunta clavada en la cabeza: ¿cómo se hace un seguro que no falle nunca? ¿Cómo se detiene una fuerza que escapa?

Tuvo que mirar más tiempo que nunca. La llama, la piedra girando, la cabeza de un lado a otro, las vueltas sobre sí mismo. Una vez, dos, diez. Al principio nada.

El cuerpo ya conocía el truco y no quería marearse. Siguió, terco, hasta que el suelo se inclinó de verdad y tuvo que agarrarse del banco para no caer.

Se acostó temblando. La cama se meció como una barca.

> *Estaba dentro de un cajón de metal brillante, sin ventanas, del tamaño de un armario, con una luz en el techo.*
>
> *Con él había otras tres personas, de pie, muy quietas, mirando hacia la puerta. Nadie hablaba.*
>
> *El cajón entero estaba subiendo. Lo sentía en el estómago, como cuando uno sube corriendo una cuesta. Subía y subía, dentro de una torre altísima, colgado de una cuerda de hierro.*
>
> *De pronto se oyó un golpe arriba, muy fuerte, como un trueno. El cajón dio un salto y empezó a caer.*
>
> *Leonardo sintió que el estómago se le subía a la garganta. Las otras personas gritaron.*



El cuarto entre dientes

Pero el cajón se detuvo casi enseguida, con un rechinido. No cayó hasta el fondo. Algo lo había agarrado.

Leonardo supo, sin verlo, que en las paredes de la torre había dos rieles con dientes en fila, como una rueda dentada estirada, y que unas uñas de hierro del cajón se habían clavado en esos dientes en cuanto empezó a caer.

Nadie había hecho nada. El cajón se había salvado solo.

Una de las personas se rió, nerviosa. Otra se persignó. Él respiró.

Despertó sentado en la cama, con el corazón en la garganta.

Encendió la lámpara y dibujó antes de que se le olvidara. No sabía qué era aquella torre ni aquel cajón que subía.

Pero había entendido la idea, y la idea era sencilla: un buen seguro no debe depender de que alguien se acuerde de cerrarlo. Debe cerrarse solo cuando algo sale mal.

Dibujó cómo funcionaba, en tres pasos:

1. Una rueda con dientes en forma de sierra: cada diente tiene un lado inclinado y un lado recto.

2. Al lado, una uña de hierro que gira sobre un perno. Un resorte la empuja siempre contra la rueda, y su punta entra entre dos dientes.

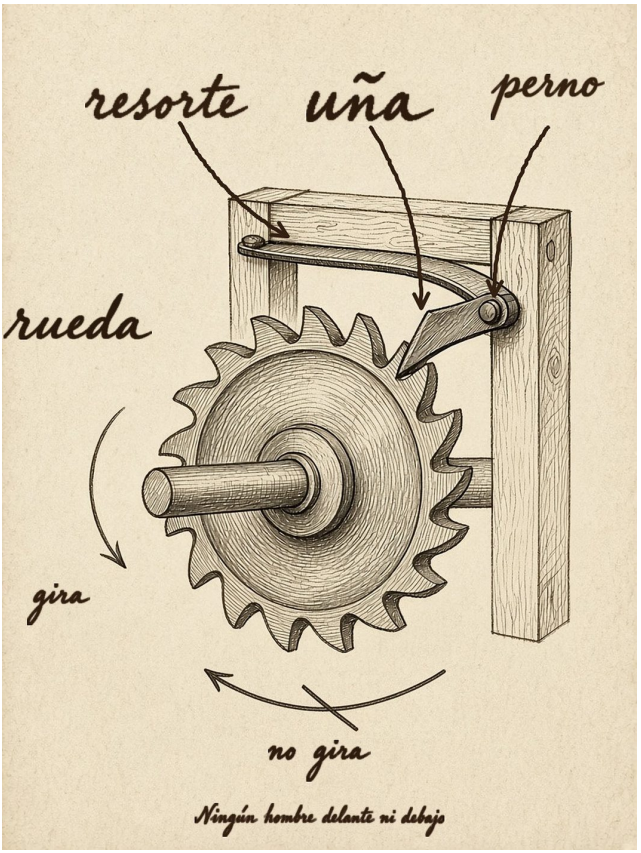
3. Si la rueda gira hacia un lado, la uña resbala por los lados inclinados y salta de diente en diente, clic, clic, clic.

Pero hacia el otro lado no: la punta choca contra el lado recto de un diente, se traba y la rueda se detiene. Los carpinteros y los relojeros ya conocían piezas así; Leonardo había visto una en el reloj que arregló con Neri.

Lo que nunca se le había ocurrido era ponerla en todas partes donde una fuerza pudiera escaparse.

Puso dos seguros en vez de uno. Y escribió debajo, con letra grande: «Ningún hombre delante ni debajo».

Página 196 | Abril de 1489, noche | Milán, taller de Leonardo



La uña de hierro

Códice dañado: aquí una mancha de vino tapa la mitad de la nota; sobrevive sólo «Ningún hombre delante ni deb…».

A la mañana siguiente fue a ver a Taddeo, que dormía en un cuarto encima de la casa de su padre. Le llevó pan, queso y el dibujo de la uña de hierro.

El muchacho lo miró con el brazo atado al pecho.

—Esto ya existe —dijo—. Mi padre tiene uno en el torno.

—Ya lo sé —respondió Leonardo—. Lo que no existía era la costumbre de ponerlo siempre.

Taddeo siguió mirando el papel. Después levantó los ojos.

—Usted me oyó cuando le dije que entraba menos.

Leonardo no buscó una excusa.

—Te oí. Y no te hice caso. Perdóname.

Taddeo tardó en contestar. Al final dobló el dibujo con una sola mano, torpemente, y lo guardó debajo de la almohada.

—Cuando se me cure el brazo, quiero volver —dijo—. Pero esta vez usted escucha.

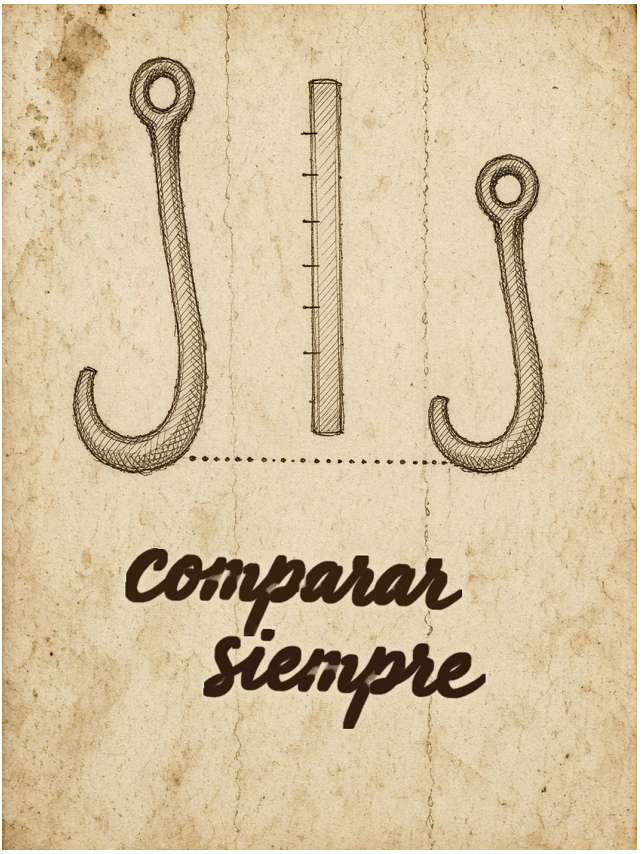
—Esta vez escucho.

Vanni juró que el gancho nuevo era igual al viejo. Leonardo puso los dos sobre la mesa, uno al lado del otro, y le pidió que los mirara. El nuevo era un poco más corto.

Vanni lo había comprado barato a otro herrero. Pidió perdón y pagó al barbero. Leonardo le dijo que, desde ese día, ninguna pieza nueva entraría en una prueba sin compararla antes con la vieja.

La ballesta gigante se quedó en el papel.

Leonardo se la mostró a Ludovico tal como era: un dibujo enorme y hermoso, que asustaría a cualquier enemigo con sólo verlo, y una prueba pequeña que había herido a un muchacho.



Los dos ganchos

El Moro miró mucho rato el hombrecito dibujado junto a las ruedas.

—Asusta —dijo al fin—. Eso ya es algo.

No mandó construirla.

Taddeo volvió al taller tres semanas después, con el brazo todavía atado. No podía cargar nada, así que se dedicó a curiosear.

Una tarde encontró en una carpeta un dibujo pequeño: un hombre colgado de una tela en forma de pirámide, flotando en el aire.

—¿Y esto? —preguntó.

—Una idea —respondió Leonardo—. Para caer despacio.

—¿Caer de dónde?

—De muy alto.

Taddeo se rió por primera vez desde el accidente.

—Ahora sí me interesa —dijo.

⁂

Taddeo se había ido a su casa. Matteo dormía abajo.

Leonardo extendió el dibujo del hombre bajo la pirámide de tela y lo sujetó con dos piedras.

Lo miró mucho rato.

Un hombre que cae desde muy alto. Una tela que lo frena.

Nadie en el mundo lo había probado.

Leonardo sabía que, si quería saber cómo se sentía caer bajo esa tela, sólo había una manera de averiguarlo sin romperle los huesos a nadie.

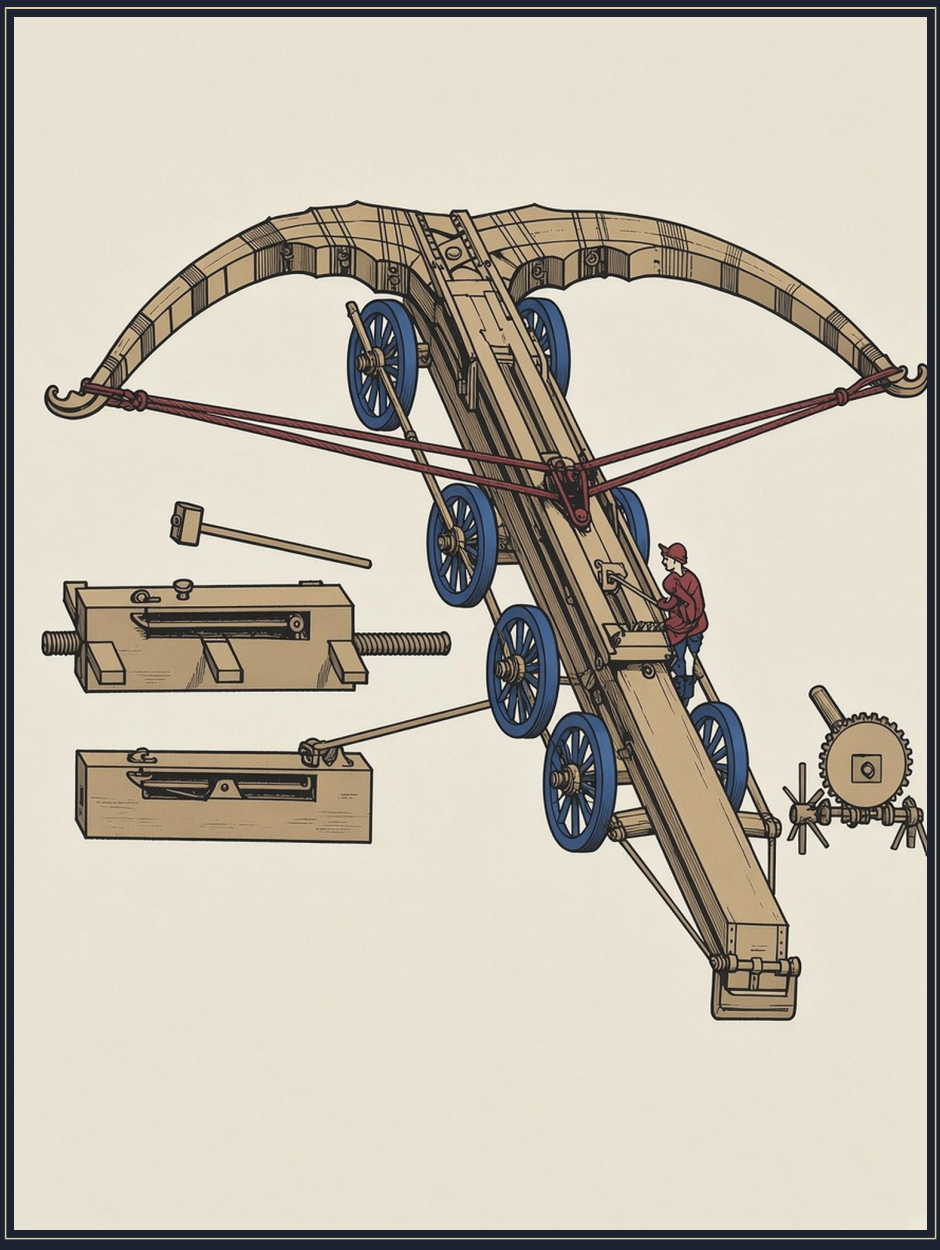
Sacó el cristal.

Y por primera vez tuvo miedo de que la piedra le dijera que sí.

Página 200 | Mayo de 1489, noche | Milán, taller de Leonardo

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés: 

Letras de la página: «OL». Ante un espejo se lee: «LO»



ENTREACTO

Ballesta gigante (Codex Atlanticus, fol. 149), hacia 1485–1488

12

Caer despacio

Temporada 2 · La ciudad del Moro

COLD OPEN

La bolsita de arena cayó por la trampilla como una piedra.

Cuatro pisos.

Leonardo, arriba, se asomó al hueco con el corazón en la boca.

Por un instante pensó que la tela no se iba a abrir.

Y entonces se abrió.

Como una flor de lino. Como una mano que agarra el aire.

Abajo, Matteo empezó a contar a gritos:

—¡Uno! ¡Dos! ¡Tres!

⁂

Página 204 | Otoño de 1489 | Milán, almacén junto al Naviglio

En el otoño de 1489, Leonardo subió con Taddeo a lo más alto de un almacén junto al canal grande de Milán, el Naviglio, y abrió una trampilla en el suelo.

Abajo, muy abajo, se veía el piso de tierra del almacén, con sacos de grano amontonados en una esquina. Eran cuatro pisos de altura. Desde allí, un hombre se veía del tamaño de un gato.

El almacén era de un comerciante que alquilaba espacio a Margherita, la barquera. Ella les había conseguido permiso para usarlo los domingos, cuando no había carga.

A cambio, exigió tres cosas: que no se rompiera nada, que el suelo quedara barrido, y que nadie, nadie, se tirara por aquel hueco.

—Ni siquiera el flaco —añadió, señalando a Taddeo con la barbilla.

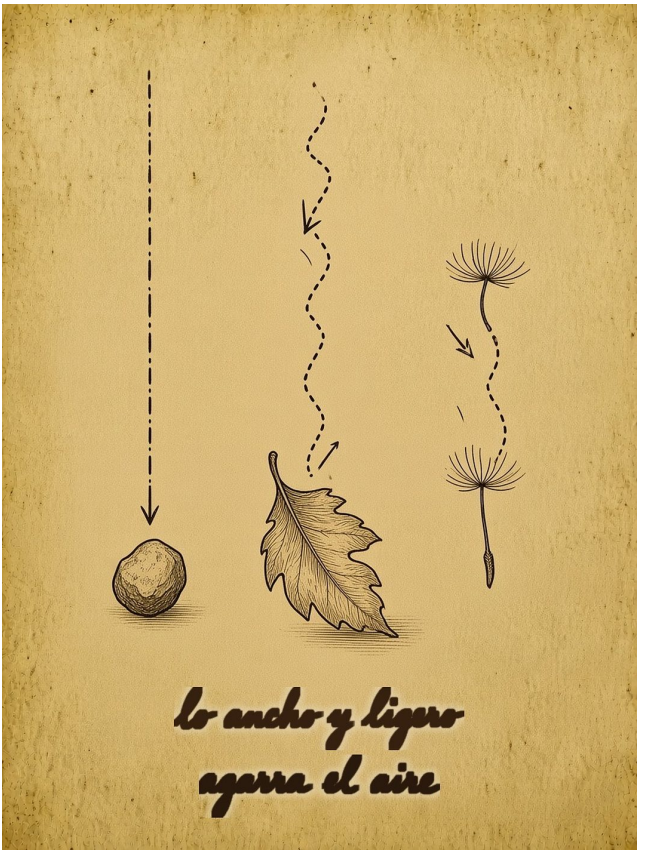
Taddeo ya podía usar el brazo derecho, aunque todavía lo llevaba vendado cuando hacía fuerza y no lo subía por encima del hombro. Le quedaba una cicatriz en la oreja y una manera nueva de mirar a Leonardo: con cariño, pero sin creerle todo.

La idea era la del dibujo pequeño de la carpeta.

Leonardo había pensado mucho en los pájaros, en las hojas secas que bajan de los árboles dando vueltas, en las semillas que vuelan con su pelusa.

Todo lo que cae despacio tiene algo que lo frena: algo ancho y ligero que agarra el aire. Una piedra cae de gol-

pe. Una hoja de la misma piedra, si fuera delgada y ancha, bajaría meciéndose.



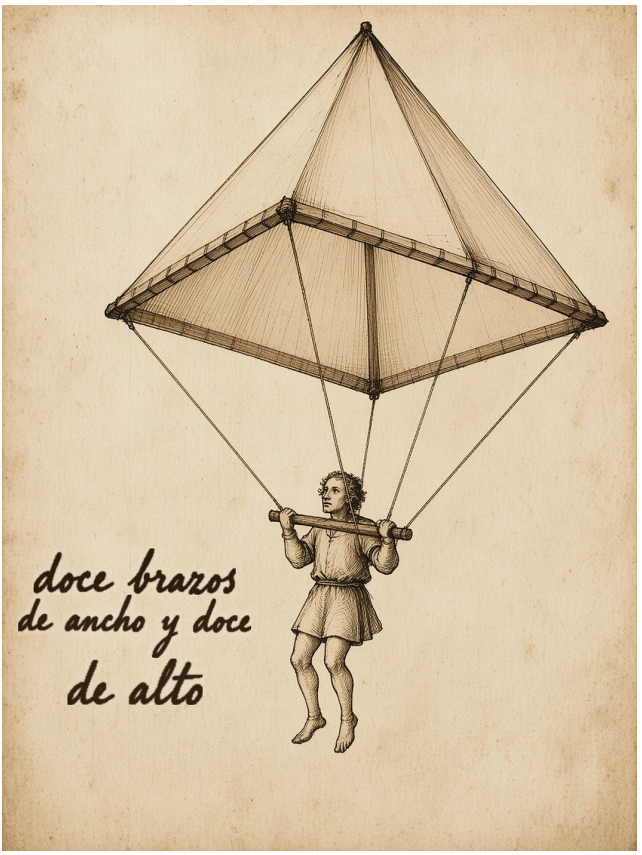
Cómo caen las cosas

Si un hombre se colgara de una tela grande, la tela agarraría el aire como agarra el viento la vela de una barca, y el hombre bajaría despacio.

La forma que había elegido era una pirámide: cuatro triángulos de lino cosidos entre sí, con un palo en cada borde para que no se cerraran, y abajo, colgando de las cuatro esquinas, unas cuerdas que se juntaban en el hombre.

Página 206 | Otoño de 1489 | Milán, taller de Leonardo

Había escrito en su cuaderno, con su letra al revés, que con una tienda así, de doce brazos de ancho y doce de alto (el brazo era la medida con que los milaneses medían las telas y las paredes), un hombre podría tirarse de cualquier altura sin hacerse daño.



La tienda de lino

Lo había escrito. No lo había probado.

—Para eso estamos aquí —dijo Leonardo, y sacó de un cesto la primera pirámide.

Era pequeña, del tamaño de un sombrero. Debajo, en vez de un hombre, colgaba una bolsita de arena.

«Primero la arena. Después... nadie. Nadie salta.»

Primero soltaron la bolsita sola, sin tela. Cayó como una piedra y reventó contra el suelo, levantando un poco de polvo.

Matteo, que esperaba abajo, apuntó en una tabla cuánto había tardado: lo que tarda uno en decir «uno».

Después soltaron la bolsita colgada de su pirámide.

Al principio cayó igual de rápido. Leonardo sintió que se le hundía el estómago.

Pero enseguida la tela se infló, se abrió como una flor, y la bolsita empezó a bajar más despacio, meciéndose de un lado a otro. Llegó al suelo y se quedó entera.

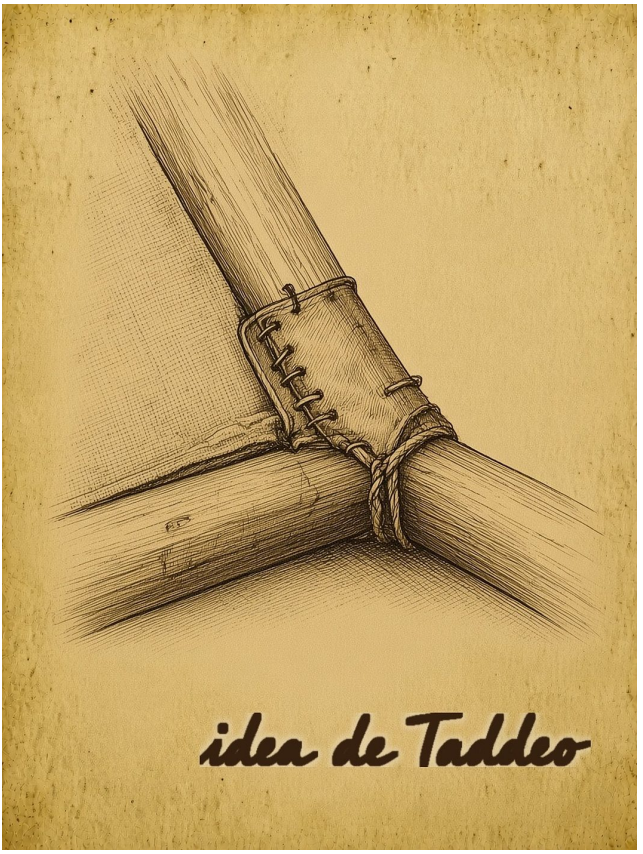
—¡Uno, dos, tres! —gritó Matteo desde abajo—. ¡Tres!

Taddeo soltó una carcajada que retumbó en todo el almacén.

Repitieron la prueba toda la mañana. Aprendieron cosas que no estaban en el dibujo. Si la tela estaba mal cosida, el aire se escapaba por las costuras y la pirámide bajaba torcida.

Si las cuerdas eran de distinto largo, la bolsita daba vueltas como un trompo. Si la soltaban cerrada, a veces no se abría a tiempo.

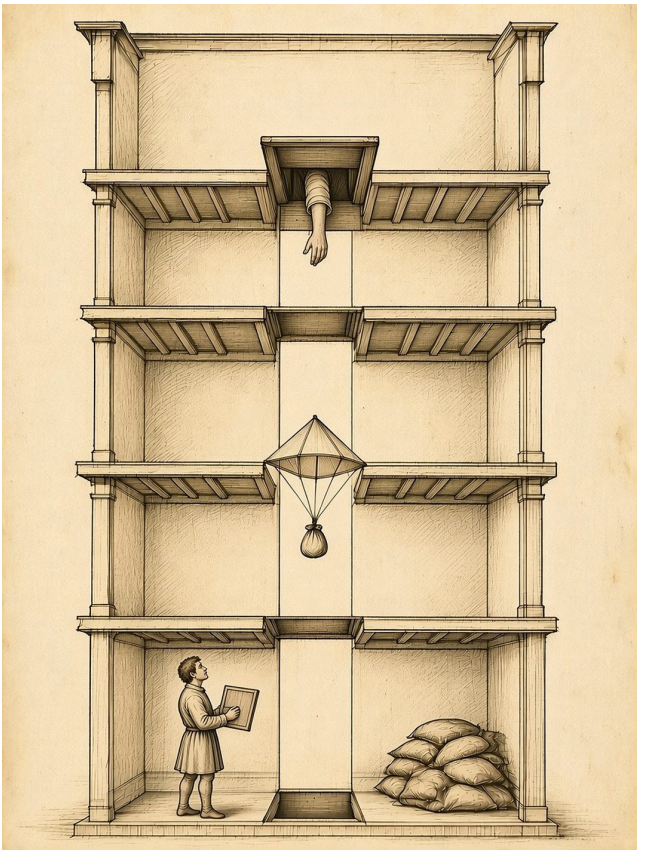
Taddeo se fijaba en todo. Fue él quien propuso coser una tira de cuero en cada esquina para que la tela no se rasgara al recibir el tirón.



La esquina de cuero

—Le dije que me escuchara —le recordó a Leonardo.

—Te estoy escuchando —respondió Leonardo, y apuntó la idea con su nombre al lado.



La prueba del almacén

Esa noche Leonardo sacó el cristal con una pregunta muy clara. Quería saber cómo se siente caer bajo una tela. Ningún hombre se lo podía contar, porque ningún hombre lo había hecho.

Ahora el ritual era largo. Encendía dos lámparas, no una, porque con una ya no le bastaba.

Ponía el cristal ante el ojo, giraba la piedra con los dedos, movía la cabeza, y después daba vueltas sobre sí

mismo en medio del cuarto, contando en voz baja. Antes eran cinco vueltas. Luego diez.

Esa noche fueron veinte.

«5... 10... 15... 20 vueltas. Escribirlo para no mentirme.»

Cuando terminó, tuvo que sentarse en el suelo. El cuarto daba vueltas a su alrededor como una rueda de molino.

Llegó la calma tibia, y luego una alegría tan fuerte que le dieron ganas de reír y de llorar al mismo tiempo. Se arrastró hasta la cama.

Estaba sentado en el borde de una puerta abierta, en lo alto del cielo.

La puerta era de una barca voladora, como la del primer sueño, la de las ventanitas redondas. Pero ahora la puerta estaba abierta y el viento entraba rugiendo.

Abajo, muy abajo, se veían campos verdes y amarillos, cuadrados, como un tablero de damas.

Alguien le dio una palmada en la espalda. El cuerpo en el que iba saltó.

Cayó. Cayó muy rápido, con el viento empujándole la cara y la ropa pegada al cuerpo. No podía respirar de tanto aire. Era como bajar de golpe todas las escaleras del mundo.

Gritó, pero el viento se llevó el grito.

Entonces sintió un tirón enorme en los hombros, como si una mano gigante lo agarrara de la ropa.

Miró hacia arriba. Sobre su cabeza se había abierto una tela inmensa, redonda, de colores, como una sombrilla del tamaño de una casa. Estaba atado a ella con muchas cuerdas.

Y todo se volvió silencio.

Ya no caía. Bajaba. Bajaba despacio, meciéndose suavemente, como una hoja de árbol en otoño. Podía mirar a su alrededor con calma.

Vio un río, un camino, una casa con su huerto, una vaca que levantaba la cabeza para mirarlo.

Los campos subieron poco a poco hacia sus pies. Al llegar, dobló las rodillas, rodó sobre la hierba y se quedó tendido boca arriba, riéndose, con la tela de colores cayendo sobre él como una sábana.

Despertó riéndose de verdad, en su cama, con lágrimas en la cara.

Se quedó un rato quieto, mirando las vigas del techo. Había sentido el tirón en los hombros. Había sentido el silencio.

Ahora sabía algo que no sabía nadie: que el peor momento era el principio, cuando la tela todavía no se abría.

Encendió la lámpara y dibujó. Una tela redonda, más grande que su pirámide. Muchas cuerdas, no cuatro. Y al margen escribió: «El golpe es al abrirse. Hay que aguantar el tirón».



Bajar como una hoja

Después se miró las manos. Le temblaban un poco. No por el sueño: por las veinte vueltas. Pensó que la semana anterior habían sido quince. Que el mes anterior habían sido diez.

Se preguntó cuántas serían en un año, y no quiso contestarse.

Códice dañado: el número de vueltas está escrito y tachado tantas veces que el papel se rompió; se distingue un «2» y luego un agujero.

La noticia de las pruebas del almacén corrió por Milán, como corría todo lo que hacía Leonardo.

Un domingo apareció en el almacén un caballero joven de la corte, con un sombrero de plumas y dos criados. Había oído hablar de «la tela que hace volar a los hombres». Quería verla.

Leonardo le enseñó la pirámide pequeña y la bolsita de arena. El caballero la vio bajar meciéndose y aplaudió como un niño.

Luego sacó una bolsa de monedas y la sopesó en la mano.

—En la fiesta de mi familia, en primavera, quiero que un hombre se tire así desde la torre de mi casa —dijo—. Delante de todos los invitados. Pago bien.

Miró a Taddeo, que era joven y flaco y estaba allí.

—Él podría —añadió.

Taddeo se quedó mirando la bolsa. Leonardo vio en su cara lo que pensaba: con esas monedas podría pagar varios meses de cuarto, ayudar a su padre, comprarse herramientas propias.

—No —dijo Leonardo.

El caballero sonrió, como si esperara aquella respuesta para subir el precio.

—Le pago el doble.

—No es por el dinero —contestó Leonardo—. Esta tela ha bajado una bolsita de arena desde cuatro pisos. Una

bolsita no tiene huesos. No sé todavía qué le pasaría a un hombre. Y no voy a averiguarlo con este muchacho.

«Una bolsita no tiene huesos.»

Taddeo abrió la boca para protestar. Leonardo lo miró. El muchacho la cerró.

El caballero se fue de mal humor.

Margherita, que lo había visto todo desde la puerta, se acercó a Leonardo y le dio una palmada en el brazo, fuerte, como se la daba a sus remeros cuando hacían bien algo difícil.

Taddeo estuvo callado el resto del día. Al salir, en la calle, se detuvo.

—Habría saltado —dijo.

—Ya lo sé —respondió Leonardo—. Por eso dije que no.

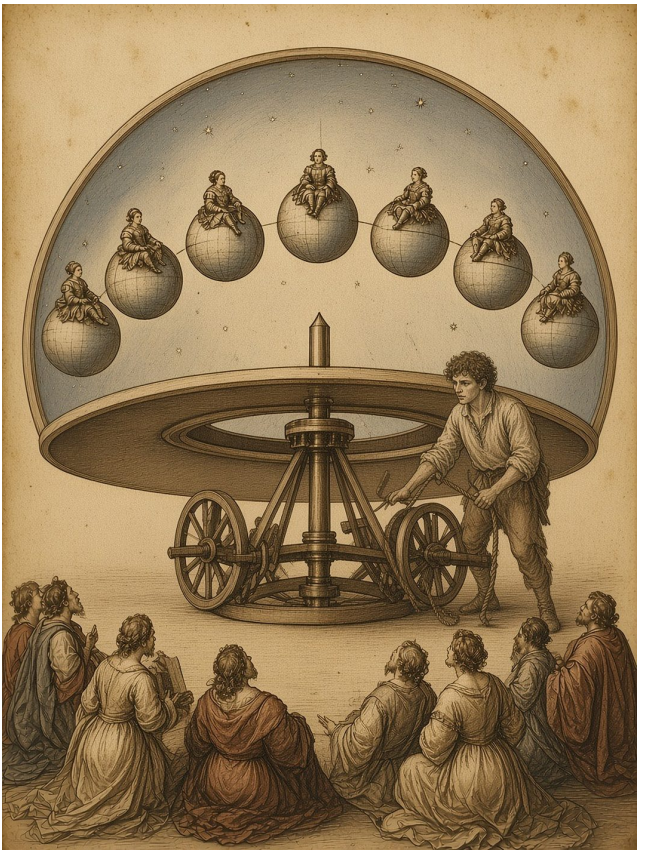
Aquel invierno no hubo más pruebas con telas.

Leonardo tenía otro trabajo urgente: Ludovico le había encargado preparar una fiesta enorme en el castillo para celebrar la boda de su sobrino, el joven duque Gian Galeazzo, con Isabel de Aragón, una princesa de Nápoles.

La fiesta se llamaría el Paraíso. Leonardo construyó, en el gran salón del castillo, una media esfera enorme, como medio cielo partido a la mitad, pintada de azul oscuro y llena de estrellas doradas.

Dentro, en lo alto, giraban los siete planetas, cada uno con un actor vestido de dios antiguo, sentado en su sitio.

Todo daba vueltas despacio, movido por hombres escondidos que giraban manivelas, con ruedas dentadas y seguros en cada eje.



La fiesta del Paraíso

Taddeo trabajó en las ruedas, con su brazo sano y su oído atento. Matteo se encargó de las cuentas y de los velos.

Antes de cada ensayo, Leonardo revisaba él mismo, uno por uno, los seguros: las uñas de hierro que impedían que una rueda se soltara hacia atrás.

La noche del 13 de enero de 1490, el salón del castillo se llenó de luces, música y vestidos de seda.

Cuando se abrió la cortina y apareció el cielo girando, con los planetas brillando y los actores cantando, la gente se quedó callada de asombro. Después estalló en aplausos.

Leonardo no vio casi nada. Estaba escondido detrás, entre las ruedas, con Taddeo, escuchando el clic, clic, clic de los seguros, que era para él la música más bonita de toda la noche.

Al terminar, Taddeo le dio un codazo.

—Nadie se cayó de ningún planeta —dijo.

—Nadie —respondió Leonardo.

⁂

Veinticinco vueltas. Ningún sueño.

Leonardo se quedó sentado en el suelo, mareado y vacío, con la piedra en la mano.

Otras noches tampoco había soñado. Pero nunca después de veinticinco vueltas. Nunca después de tanto.

Se le ocurrió una idea que le heló la sangre.

¿Y si la piedra se estaba gastando?

¿Y si un día, por muchas vueltas que diera, ya no volvía a soñar?

Abajo, en la oscuridad, crujió un escalón.

Alguien había estado mirando.

Página 217 | 14 de enero de 1490, madrugada | Milán, taller de Leonardo

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés:



Letras de la página: «NÁRAH». Ante un espejo se lee: «HARÁN»



ENTREACTO

Paracaídas (Codex Atlanticus, fol. 381v), hacia 1485

13

El carro que anda solo

Temporada 2 · La ciudad del Moro — final de temporada

COLD OPEN

La cajita estaba vacía.

Leonardo la sacudió. La volteó. Pasó el dedo por el fondo de madera, como si la piedra pudiera haberse hecho delgada como un papel.

Nada.

Diecisiete años. Diecisiete años durmiendo con ese pedazo de cristal debajo de la almohada.

Deshizo la cama. Tiró las mantas. Se arrodilló a mirar debajo del baúl con una vela temblando en la mano.

No estaba.

Y por primera vez entendió, con un miedo que no conocía, que no sabía vivir sin él.

⁂

Página 220 | 22 de julio de 1490 | Milán, taller de Leonardo

El niño llegó al taller de Leonardo el día de Santa María Magdalena, el 22 de julio de 1490, con unos zapatos que no eran del mismo par y una bolsa de tela con todas sus cosas.

Se llamaba Gian Giacomo Caprotti. Tenía diez años. Su padre, un hombre pobre de un pueblo cercano a Milán, lo había traído para que aprendiera el oficio a cambio de casa y comida.

Era guapo como un ángel de pintura: pelo rizado, rubio oscuro, ojos grandes, boca de fruta. Y miraba el taller entero como quien busca qué cabe en un bolsillo.



Salaì

El primer día se comió dos raciones de cena y rompió un frasco.

El segundo día desaparecieron unas monedas de la bolsa de Leonardo.

El tercer día, Matteo lo encontró jugando con una punta de plata, uno de los lápices de metal con que dibujaba Leonardo, y el niño juró por todos los santos que se la había encontrado en la calle.

—Ladrón, mentiroso, testarudo y glotón —enumeró Leonardo esa noche, apuntándolo en su cuaderno, medio enojado y medio riéndose.

«ladro, bugiardo, ostinato, ghiotto»
(nota real de Leonardo sobre Salaì)

Le puso un apodo: Salaì, que era el nombre de un diablillo de un poema que todos conocían. El apodo le quedó para siempre.

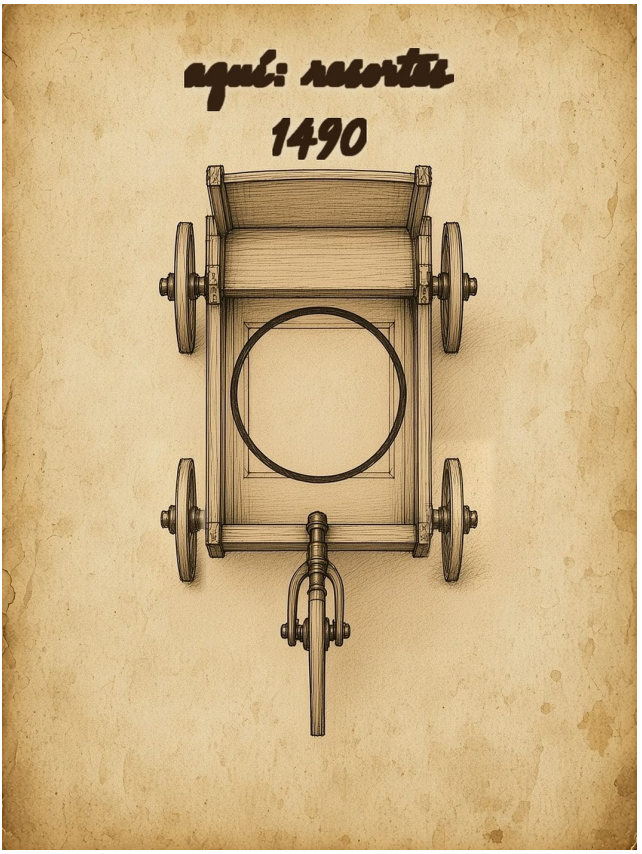
Aquel verano, Galeazzo Sanseverino, el capitán favorito de Ludovico, un hombre alto y alegre que amaba las fiestas y los caballos, le pidió a Leonardo una maravilla para el jardín de su palacio.

—Algo que la gente no haya visto nunca —le dijo—. Que se mueva solo.

Leonardo sabía exactamente qué quería hacer. Buscó en una carpeta vieja, de sus años de Florencia, y sacó una hoja amarillenta.

Era el dibujo que había hecho once años antes, después del sueño del carro sin caballos: un asiento entre cuatro ruedas, con una rueda pequeña delante para guiar.

Y en medio, el hueco en blanco donde tendría que ir lo que lo movía. Ese hueco lo había esperado once años.



El hueco en blanco

Ahora sabía qué poner ahí.

La respuesta estaba en los relojes y en las ballestas.

Una ballesta guarda fuerza en un arco doblado. Un reloj de resorte guarda fuerza en una lámina de metal enrollada, como una cinta apretada en espiral, que se va soltando poco a poco.

Leonardo pensó: si se enrolla bien apretada una cinta así, muy fuerte, y se la deja soltarse despacio, empujará unas ruedas dentadas, y las ruedas dentadas empujarán las ruedas del carro.

El carro no lo movería un caballo, ni un hombre. Lo movería la fuerza que alguien había guardado antes, al darle cuerda.

Como había dicho Matteo, años atrás, frente al reloj de Florencia: «Entonces alguien ya hizo el esfuerzo antes».

Matteo se acordaba. Sonrió cuando Leonardo se lo dijo.

El carro tendría dos resortes grandes, uno a cada lado, guardados en unos tambores de madera redondos, como dos ruedas de queso.

Para darle cuerda, se giraban las ruedas del carro hacia atrás, como se le da cuerda a un reloj. Así se apretaban los resortes. Un freno, una palanca sencilla, lo mantenía quieto.

Al soltar el freno, los resortes se iban desenrollando, empujaban las ruedas dentadas y el carro avanzaba.

Leonardo puso además un regulador, como en los relojes: una pieza que frenaba un poco la fuerza para que el carro no saliera disparado de golpe y avanzara parejo.

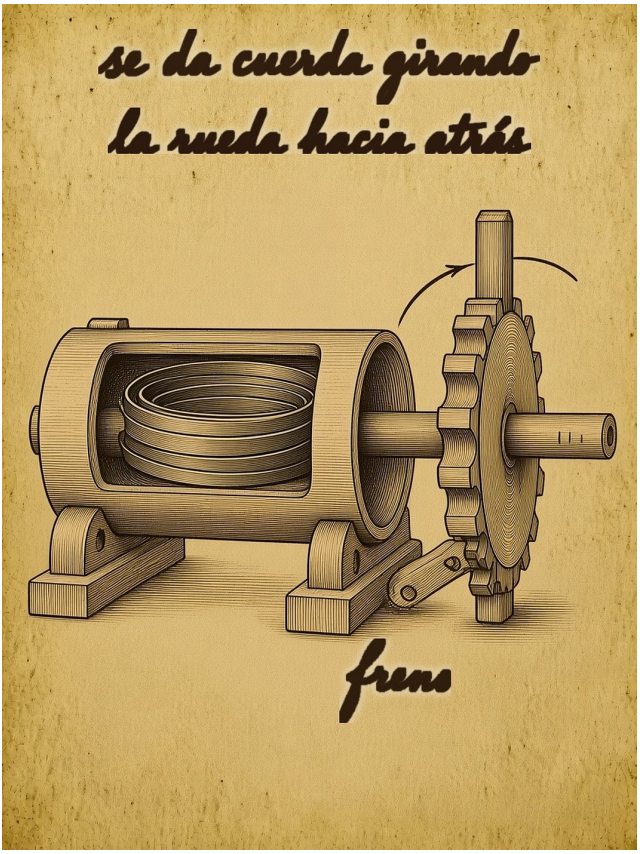


El carro que anda solo

—¿Y hacia dónde va? —preguntó Taddeo.

—Hacia donde lo mandemos —respondió Leonardo, y le enseñó un juego de piezas de madera con las que se podía fijar de antemano por dónde doblaría la rueda pequeña.

Taddeo se puso a cortar madera ese mismo día.



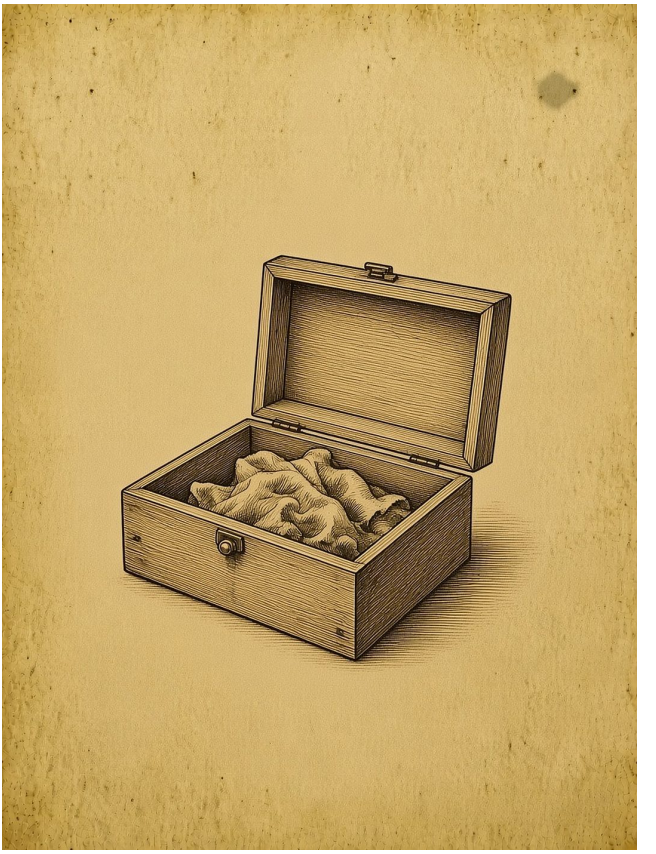
El tambor del resorte

Pero había un problema. Los resortes no tenían bastante fuerza. En la primera prueba, el carro avanzó tres pasos por el patio y se paró, cansado, como un viejo.

En la segunda prueba avanzó cinco.

Leonardo pasó varias noches sin dormir, pensando en cómo hacer que la fuerza durara más. Y una de esas noches buscó el cristal.

Lo tenía siempre en el mismo sitio: envuelto en un trapo de lino, dentro de una cajita de madera, debajo de la almohada.



La cajita vacía

La cajita estaba vacía.

Leonardo deshizo la cama entera. Sacudió las mantas. Miró debajo del colchón, detrás del baúl, entre las hojas de la mesa. Nada.

Sintió que le faltaba el aire.

Era absurdo. Era sólo un pedazo de piedra del tamaño de una nuez, que había costado unas monedas en un puesto de Florencia diecisiete años antes. Pero sin él, de pronto, las noches le parecieron larguísimas y vacías.

¿Cómo iba a encontrar la idea de los resortes? ¿Cómo iba a volver a ver el cielo desde arriba, la tela de colores, el carro sin caballos?

Bajó las escaleras a medianoche, con una vela, y despertó a Matteo.

—¿Has visto mi cristal?

Matteo se incorporó, con los ojos llenos de sueño.

—¿Tu piedra? No. ¿Por qué estás así?

Leonardo se miró en el reflejo de una ventana. Estaba despeinado, pálido, con la vela temblándole en la mano. Parecía un loco.

—No es nada —mintió.

No durmió en toda la noche. Al amanecer estaba de un humor horrible. Le gritó a Taddeo por una pieza que no estaba mal cortada. Tiró al suelo una hoja que no tenía la culpa.

Matteo lo miraba desde la puerta con una cara que Leonardo no le conocía: no de enojo, sino de miedo.

Fue Matteo quien encontró la piedra.

A media mañana vio a Salaì en el patio, sentado a la sombra, con un ojo cerrado y el otro pegado a algo que brillaba.

El niño movía la cabeza de un lado a otro y se reía solo, mareado, como quien da vueltas en una plaza.

Matteo le quitó el cristal de la mano. Salaì ni siquiera intentó mentir. Estaba demasiado mareado.

—Hace que todo baile —dijo, con una sonrisa boba—. Es mejor que dar vueltas.

Matteo se quedó mirando la piedra en su palma. Después miró hacia la ventana del taller, donde estaba Leonardo. Y entendió algo que llevaba años sospechando sin decir.

Le llevó el cristal a Leonardo y se lo puso en la mano. Leonardo cerró los dedos sobre él con tanta fuerza que se le pusieron blancos los nudillos. Sintió un alivio tan grande que le dio vergüenza.

—Lo tenía Salaì —dijo Matteo.

Leonardo asintió sin hablar.

Matteo no se fue. Se quedó de pie delante de él.

—Tú haces lo mismo que el niño, ¿verdad? —preguntó, en voz baja—. La madrugada después del Paraíso te vi desde la escalera, dando vueltas en el suelo como un trompo. Por las noches. Por eso tienes los ojos rojos. Por eso a veces no te tienes en pie.

Leonardo pensó en mentir. No pudo. Era Matteo.

«Matteo lo sabe. ¿Alivio o vergüenza? Las dos.»

—Al principio era curiosidad —dijo—. Luego descubrí que me hacía soñar. Sueños que me dan ideas, Matteo. Ideas de verdad. El carro, la tela, el tornillo... Todo empieza ahí.

—¿Y ahora?

Leonardo miró la piedra.

—Ahora necesito mirarla cada vez más rato para que funcione. Y cuando no la tengo... ya viste cómo me puse.

Matteo se sentó a su lado. Estuvo callado mucho rato.

—No voy a decirte que la tires —dijo al fin—. Sé que no lo harías. Pero no quiero encontrarte un día al pie de la escalera.

Leonardo no supo qué contestar. Guardó el cristal en la cajita, y la cajita, por primera vez, en un cajón con llave.

A Salaì lo castigaron sin postre una semana. No le sirvió de nada: al tercer día ya había robado una manzana.

Esa noche Leonardo usó el cristal. Lo hizo con miedo, sabiendo que Matteo estaba despierto en el cuarto de abajo, escuchando. Treinta vueltas. Se agarró de la pared. La cama se meció como una barca en el mar.

«30 vueltas. Matteo despierto abajo, escuchando.»

Estaba en un cuarto muy luminoso, con el suelo de madera brillante. Por una ventana enorme entraba el sol.

En el suelo había un niño pequeño, de unos cuatro años, sentado con las piernas cruzadas. Tenía en la mano un

carrito de juguete, del tamaño de un ratón, pintado de rojo, brillante como una manzana.

El niño le dio vueltas a una llavecita que el carrito tenía en un costado. Cric, cric, cric. Una, dos, tres, muchas vueltas.

Después lo puso en el suelo y lo soltó.

El carrito echó a andar solo. Cruzó todo el cuarto, derechito, haciendo un zumbido suave, rrrrr, sin que nadie lo empujara.

Chocó contra la pata de una silla y se quedó ahí, con las ruedas todavía girando en el aire.

El niño aplaudió y fue corriendo a buscarlo.

Leonardo, que miraba desde los ojos de alguien grande sentado en una silla, quiso agarrar el carrito para abrirlo y ver qué tenía dentro. No pudo.

Pero alcanzó a ver una cosa: la llavecita tenía que girarse muchas veces, muchísimas, para que el carrito anduviera un rato. Y el carrito era pequeño. Muy pequeño y muy ligero.

Despertó con la idea entera.

Su carro era demasiado pesado. Tenía madera de sobra por todas partes, tablas gruesas que no hacían falta, como un hombre que corre cargando piedras. Si lo hacía más ligero, los mismos resortes lo llevarían más lejos.

Y si le daban más vueltas al darle cuerda, guardaría más fuerza.



El carrito rojo

Códice dañado: el cálculo de cuánto peso quitar está tapado por una huella de dedo con arena del patio; sólo se lee *«…la mitad de las tablas…».*

Taddeo y Leonardo pasaron dos semanas quitándole peso al carro. Cambiaron tablas gruesas por delgadas. Hicieron agujeros donde la madera no trabajaba. Pusieron los resortes en tambores más grandes, para que dieran más vueltas.

La víspera de la fiesta, el carro cruzó el patio entero del taller, de una pared a la otra, y dobló solo en la esquina, siguiendo las piezas que Taddeo había fijado.

Salaì, que había estado todo el tiempo metiendo las narices, gritó de alegría y corrió detrás de él.

—¡Anda solo! ¡Anda solo!

Por una vez, Leonardo no lo regañó.

La fiesta de Galeazzo Sanseverino fue en septiembre, en el jardín de su palacio, a la luz de cientos de antorchas.

Los invitados paseaban entre fuentes y árboles, con vestidos de seda y copas de vino. En un extremo del jardín, sobre un camino de arena alisada, esperaba el carro de Leonardo, cubierto con una tela bordada.

Cuando Galeazzo dio la señal, Taddeo quitó la tela. Leonardo soltó el freno.

Durante un instante no pasó nada. Leonardo sintió el corazón en la garganta.

Después se oyó un clic, un zumbido suave, y el carro echó a andar.

Sin caballos. Sin nadie empujando. Avanzó despacio, parejo, por el camino de arena, entre dos filas de invitados que se apartaban asombrados. Una señora se tapó la boca con la mano.



El jardín de Sanseverino

Un caballero se agachó para buscar al hombre escondido debajo y no encontró a nadie. Al llegar a una fuente, el carro dobló solo, como si supiera a dónde iba, y siguió.

El jardín entero estalló en aplausos.

Galeazzo abrazó a Leonardo y le dio palmadas en la espalda tan fuertes que casi lo tira. Matteo se reía. Taddeo tenía los ojos húmedos y fingía que era por el humo de las antorchas.

Leonardo miró el carro, que se había detenido al final del camino, quieto, con sus resortes ya sueltos. Pensó en el sueño de once años atrás, en el asiento entre ruedas, en el hueco en blanco.

Pensó en el niño del sueño y su carrito rojo.

Le debía aquello al cristal. Lo sabía. Y lo sabía también Matteo, que en ese momento lo miraba desde el otro lado del camino, alegre y preocupado al mismo tiempo.

Esa noche, de regreso al taller, Leonardo se detuvo frente al cajón con llave.

Salaì dormía en un rincón, hecho un ovillo, con las manos sucias de arena. Más tarde descubrirían que en la fiesta había robado una bolsita de monedas a un criado de Galeazzo.

Leonardo abrió el cajón. Sacó la cajita. La sostuvo un largo rato.

Al día siguiente tenía una cita importante. Ludovico quería que pintara a una muchacha de dieciséis años, Cecilia Gallerani, la joven más culta y hermosa de la corte. Le habían dicho que tenía una mirada difícil de atrapar.

Leonardo pensó que el cristal podría ayudarlo a verla.

Abrió la cajita.

⁂

La piedra estaba fría.

Leonardo la puso delante de la vela. Giró la cabeza. Giró la piedra. Se puso de pie.

Una vuelta. Diez. Veinte. Treinta.

A las treinta y cinco, por fin, el taller se volvió una barca en el mar.

Se acostó pensando en una muchacha a la que no conocía. Cecilia. Dieciséis años. Una mirada difícil de atrapar.

La cama se meció.

Y en el sueño no vio una máquina.

Vio unos ojos.

Unos ojos que lo miraban a él, desde muy lejos, desde otro siglo, como si supieran perfectamente quién era Leonardo y qué escondía debajo de la almohada.

FIN DE LA TEMPORADA 2

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés:



Letras de la página: «SORTO». Ante un espejo se lee: «OTROS»



ENTREACTO

La dama del armiño, hacia 1489–1491

14

La dama del armiño

Temporada 3 · El caballo y la cena

COLD OPEN

—No se mueva —pidió Leonardo.

Cecilia Gallerani no se movía. Tenía dieciséis años, un vestido de terciopelo color de vino y un animal blanco en los brazos que sí se movía, y mucho.

Era un armiño. Delgado, nervioso, con los ojos negros como dos cuentas.

En el patio, abajo, ladró un perro.

Cecilia giró la cabeza hacia la ventana. El cuerpo se le quedó mirando hacia un lado; la cara, hacia el otro. La luz le cayó de golpe sobre la frente, la nariz, la boca.

—¡Quieta! ¡Así! —gritó Leonardo—. ¡Así, así, no se mueva!

El armiño aprovechó el grito para morderle el dedo.

⁂

Página 238 | Octubre de 1490 | Milán, castillo de Porta Giovia

El castillo de Porta Giovia era la casa de Ludovico Sforza, el Moro, el hombre que mandaba en Milán. Leonardo llevaba ocho años en la ciudad. Pintaba, hacía fiestas, inventaba máquinas, y desde la noche del carro que anda solo en el jardín de Galeazzo Sanseverino, en la corte ya sabían su nombre.

Ahora Ludovico le había pedido un retrato.

No de él. De ella.

Cecilia era la muchacha que Ludovico quería. Todos lo sabían y nadie lo decía en voz alta. Leía en latín, escribía versos y hacía preguntas que a los señores de la corte les daban vergüenza.

El primer día le preguntó a Leonardo por qué se chupaba el dedo.

—Me mordió su animal —contestó él.

—No es mío —dijo Cecilia—. Es de Ludovico. Y es un chiste.

Leonardo no entendió. Ella se lo explicó despacio, divertida, como se explica un juego.

En griego, el armiño se llama *galê*. Y ella se apellidaba Gallerani. Además, el rey de Nápoles le había dado a Ludovico la Orden del Armiño, una medalla de caballero; desde entonces, algunos en la corte le decían a él «el armiño».

—Así que en el cuadro me tiene que poner en brazos a mi apellido y a mi señor —dijo Cecilia—. Los dos a la vez. Es una adivinanza.

Leonardo se rió por primera vez en toda la mañana.

«galê = armiño = Gallerani = Ludovico. Un animal, tres nombres.»



El armiño en tres posturas

El problema era el instante.

En Florencia, los retratos de mujeres se pintaban de perfil, como en las monedas: quietas, serias, mirando a la nada. Bonitas y muertas.

Leonardo quería otra cosa. Quería el momento del perro en el patio. El cuerpo hacia un lado, la cara hacia el otro, como si alguien la acabara de llamar por su nombre.

Pero un instante dura lo que un parpadeo. Y un cuadro tarda meses.

—Gire otra vez —le pedía—. Más despacio.

Cecilia giraba. Leonardo dibujaba. Al tercer giro ella ya no giraba igual: lo hacía bonito, posado, para que la vieran. Y el instante se perdía.

—Así no —decía él—. Así parece que sabe que la miro.

—Es que sé que me mira.

Al cuarto día, Leonardo llevó a Salaì para que le cargara los pinceles. Salaì tenía diez años, cara de ángel y manos de ladrón: el niño que ese verano le había robado el cristal, aunque Matteo lo descubrió enseguida en el patio y se lo devolvió.

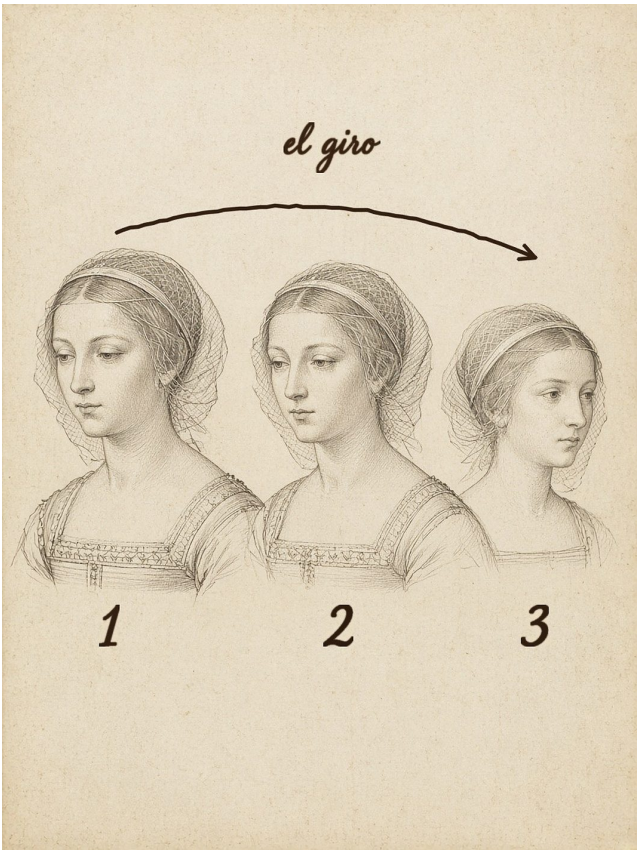
—Yo le detengo el bicho, señora —ofreció, muy serio.

Cecilia le dio el armiño. El armiño se le escapó en un parpadeo, cruzó la sala como una flecha blanca y se metió debajo de un arcón, un baúl grande de madera con tapa donde se guardaban la ropa y las telas.

Salaì se tiró al suelo detrás de él. Cecilia se rió a carcajadas, con la cabeza echada hacia atrás y los ojos cerrados.

Y Leonardo, con el carbón en la mano, dibujó esa risa en tres líneas antes de que se acabara. No era la pose. Era el instante.

—Otra vez —le dijo a Salaì en voz baja—. Suéltalo otra vez.



La cabeza que gira

Una mañana de lluvia, Cecilia no quiso posar. Pidió ver los cuadernos.

Leonardo dudó. Nadie le pedía los cuadernos. Se los dio.

Cecilia los hojeó despacio, con la frente fruncida. Se detuvo en el tornillo de lino, en la pirámide de tela, en el carro de los resortes.

—¿Esto vuela? —preguntó, con el dedo sobre la espiral.

—Todavía no.

—¿Y por qué escribe al revés?

—Porque soy zurdo y así no mancho. —Leonardo sonrió—. Y porque así no lo lee cualquiera.

—Yo lo leería con un espejo —dijo Cecilia.

Leonardo la miró sorprendido. En ocho años, nadie en la corte se lo había dicho.

Esa noche Leonardo sacó la cajita del cajón con llave, donde la guardaba desde el robo, y se encerró en su cuarto con el cristal.

Ya no bastaban treinta y cinco vueltas. Lo supo antes de empezar.

Puso la piedra ante la vela. Giró la cabeza. Giró la piedra. Se puso de pie y empezó a dar vueltas sobre sí mismo, despacio, con el cristal pegado al ojo.

Treinta. Treinta y cinco.

Nada.

Treinta y ocho. Cuarenta.

A las cuarenta, el cuarto se volvió una barca. Se agarró del poste de la cama y se dejó caer.

Abajo, en su cuarto, Matteo oyó el golpe del cuerpo sobre el colchón. Se quedó despierto un rato largo, escuchando. Matteo tenía veintinueve años; conocía a Leonardo desde hacía once, y llevaba siete a su lado en Milán. Ya no preguntaba. Contaba.

«40. Matteo despierto.»

Estaba en una sala enorme y oscura, más larga que una iglesia.

Había mucha gente, muchísima, de pie, en silencio. Todos miraban hacia la misma pared.

En la pared, detrás de un vidrio, colgaba un cuadro pequeño. Leonardo se abrió paso para verlo.

Era Cecilia. Con el armiño. Girando la cabeza hacia una ventana que no se veía.

Era su cuadro. Terminado. Viejo, oscuro, con el fondo negro. Pero era el suyo.

Una muchacha levantó una cajita negra, del tamaño de una mano, y la apuntó hacia el cuadro. Se oyó un «clic». Salió un relámpago blanco, pequeño, como un rayo dentro de la sala.

Después la muchacha volteó la cajita. Y en la espalda de la cajita, chiquita, brillante, estaba Cecilia otra vez. Atrapada. Quieta en su instante.

La muchacha sonrió y se fue.

Leonardo se quedó mirando los ojos de Cecilia detrás del vidrio. Eran los mismos ojos que había visto en sueños en septiembre, la noche antes de conocerla: los que lo miraban desde otro siglo.

Despertó con la boca seca y una idea clarísima.

Alguien, algún día, podría atrapar un instante con un clic.

Él no tenía cajita. Tenía pinceles y meses. Pero si el instante se podía guardar, él tenía que pintarlo como si ya estuviera guardado: el giro entero en un solo momento, sin pose.



El sueño del museo

Para estudiar el instante, Leonardo usó su cuarto oscuro.

Era una cámara oscura: un cuarto con las ventanas tapadas y un solo agujero pequeño en el postigo. Por el agujero entraba la luz de la calle y dibujaba, en la pared

de enfrente, la calle entera. Al revés, de cabeza, y temblando.

Lo hacía en tres pasos:

1. Tapaba todas las ventanas menos un agujero redondo, del tamaño de un garbanzo.

2. Ponía a Taddeo afuera, al sol, girando la cabeza despacio.

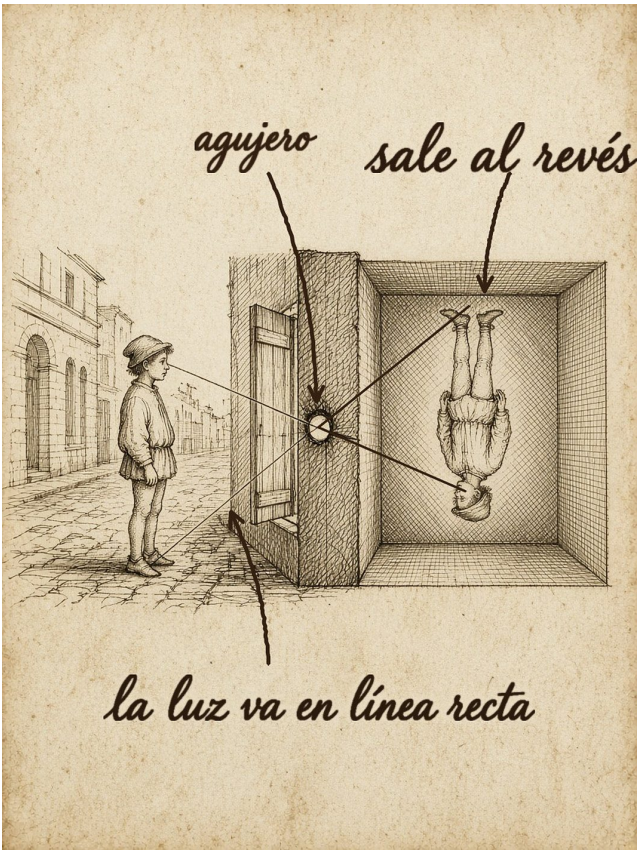
3. Dentro, en la oscuridad, miraba en la pared blanca cómo la luz se movía por la cara de Taddeo mientras giraba.

Taddeo tenía ya veintiún años y seguía flaco y orejón. El brazo derecho, el del accidente, todavía no le subía del todo.

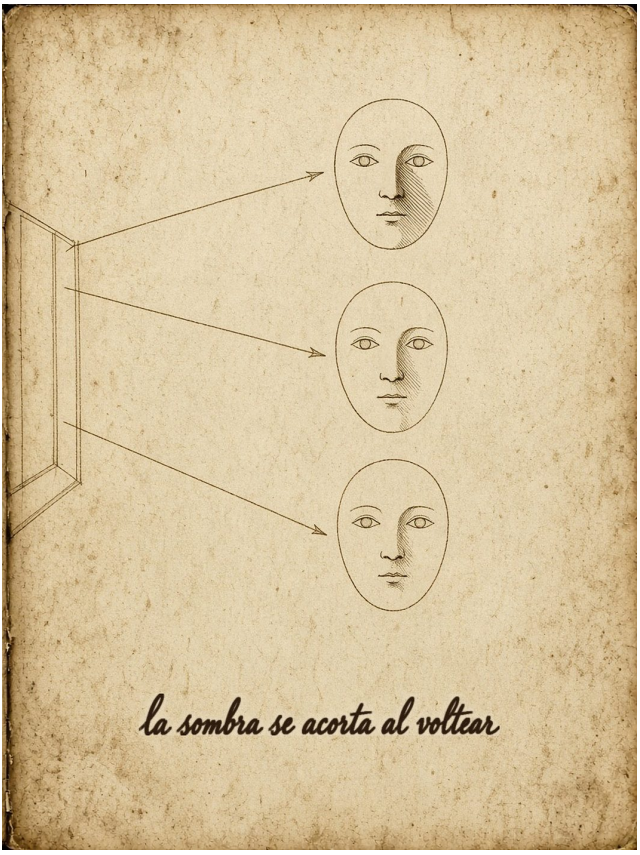
—¿Cuánto rato más? —preguntaba desde afuera.

—Hasta que se me acabe el sol —respondía Leonardo desde dentro, como una voz salida de la pared.

Así vio lo que pasaba en el giro. Cuando la cara volteaba hacia la ventana, la luz subía desde la barbilla hasta la frente, y la sombra de la nariz se acortaba como una vela que se apaga. El instante tenía una luz propia.



La cámara oscura



La luz de la ventana

En enero, el castillo se llenó de telas, músicos y cocineros.

Ludovico se casaba con Beatrice d'Este, hija del duque de Ferrara. Tenía quince años. La boda estaba arreglada desde que ella era una niña.

Cecilia lo supo antes que nadie. Siguió posando igual, con la espalda derecha y el armiño en brazos. Pero un día, mientras Leonardo pintaba la mano, ella dijo, sin girar la cabeza:

—Cuando la duquesa llegue, yo me iré del castillo. No me lo han dicho. No hace falta.

Leonardo dejó el pincel.

—El cuadro se queda con usted —dijo—. No con el castillo.

Cecilia sonrió, pero no de alegría.

—Píntele bien la mano —pidió—. Las manos no mienten. Las caras sí.

Leonardo le pintó la mano como nunca había pintado una: larga, huesuda, abierta sobre el lomo del armiño, acariciando y sujetando a la vez.



La mano sobre el armiño

«Las manos no mienten (lo dijo C.)»

En mayo llegó una carta de Florencia, con un sello de cera verde.

Era de Neri, su viejo compañero del taller de Andrea, el que se había quedado en Florencia cuidando los papeles del caso de Tommaso, el mensajero muerto en el Arno en 1482.

Leonardo la abrió de pie, junto a la puerta.

> *«Leonardo: la declaración de Agnolo llegó bien y ya está ante los Ocho de Guardia, los jueces de Florencia. Agnolo dijo lo que vio la noche en que murió Tommaso, y el notario lo firmó. El hombre que lo atacó está preso. Silvestro y los que pagaron tendrán que responder ante los jueces; uno de ellos ya huyó a Génova. A Maddalena le pagaron lo que le debían. Fue a la iglesia y le prendió una vela a su marido. Me pidió que te lo dijera. — Neri»*

Leonardo la leyó dos veces.

Nueve años. Nueve años desde que vio el cuerpo de Tommaso sobre un paño, junto al río, con la carta que llevaba su nombre en la ropa mojada.

No sintió alegría. Sintió cansancio. Y después, por fin, algo parecido al descanso.

Guardó la carta en la carpeta de Florencia y la cerró.

Códice dañado: el resto de la página tiene una mancha de vino que cubre lo que Leonardo escribió debajo de la carta; sólo se lee «…Tommaso… que descanse…».



Carta a Neri

Esa tarde, el retrato estaba terminado.

Ludovico vino a verlo con dos secretarios. Se quedó mucho rato delante del cuadro sin decir nada. Cecilia giraba la cabeza dentro de la tabla, y el armiño giraba con ella, como si los dos hubieran oído al mismo perro.

—Está viva —dijo Ludovico al fin.

Luego se dio la vuelta y miró a Leonardo de otra manera. Como se mira a un hombre al que se le va a pedir algo grande.

—Mi padre fue Francesco Sforza, el mejor soldado de Italia. Ya es hora de que tenga su estatua. —Hizo una pausa—. Quiero un caballo. De bronce. El más grande que se haya visto nunca.

Leonardo se acordó de su carta al Moro, nueve años atrás: el caballo de bronce iba al final de la lista, como una promesa lejana. Ahora se lo pedían de verdad.

Sintió que el suelo se movía, como cuando miraba por el cristal.

Nadie en el mundo había fundido un caballo de ese tamaño. Ni los romanos. Si fallaba, Milán entera vería su fracaso. Y si aceptaba, tendría que aprender a hacer lo que nadie sabía.

—Sí, señor —dijo.

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés: L3
Letras de la página: «LE». Ante un espejo se lee: «EL»



ENTREACTO

La Belle Ferronnière (Museo del Louvre), hacia 1490–1497

15

El caballo de arcilla

Temporada 3 · El caballo y la cena

COLD OPEN

El caballo se puso de pie sobre las patas de atrás.

Era enorme, negro, brillante de sudor. Relinchó tan fuerte que las palomas salieron volando del techo del establo.

Los mozos se echaron hacia atrás.

Leonardo no.

Tenía una vara de medir en la mano y la mirada clavada en las patas del animal. Movía los labios. Estaba contando palmos.

—Seis… siete… la rodilla a siete…

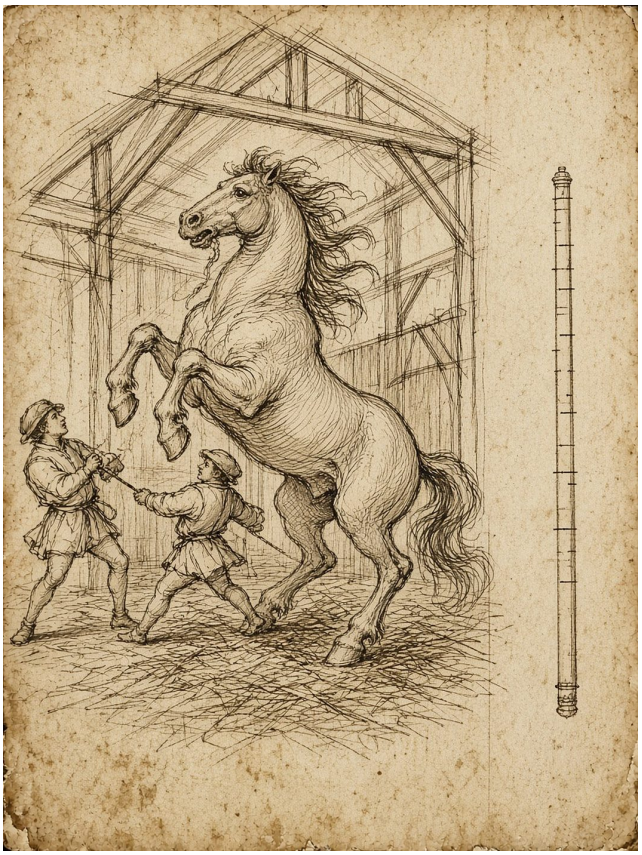
Los cascos delanteros bajaron a un brazo de su cabeza.

Taddeo lo agarró del jubón y lo jaló hacia atrás justo a tiempo. Los dos cayeron sentados en la paja.

—¡Maestro! ¿Está loco?

Leonardo seguía mirando al caballo, con los ojos brillantes.

—Siete palmos y medio —dijo—. Apúntalo.



El siciliano

⁂

Galeazzo Sanseverino era el capitán favorito de Ludovico: el hombre alto y alegre de la fiesta del carro que anda solo. Tenía los mejores caballos de Milán y estaba orgulloso de ellos como otros lo están de sus hijos.

Cuando supo que Leonardo tenía que hacer el caballo de bronce más grande del mundo, le abrió sus establos.

—Mídalos a todos —le dijo—. Pero al Siciliano no le toque la cola. Muerde.

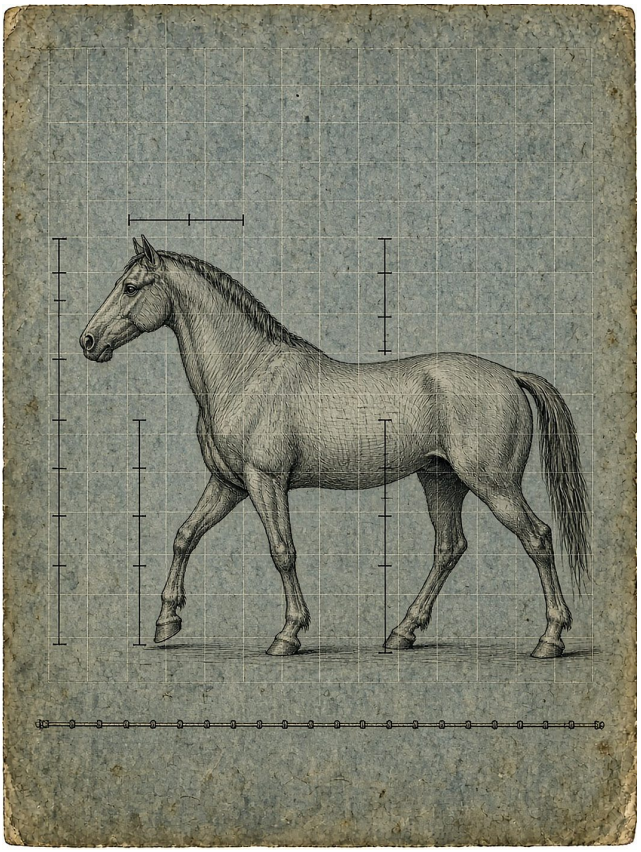
El Siciliano era el caballo negro del susto. Leonardo lo midió durante semanas: la cabeza, el cuello, el pecho, cada pata. Usaba la vara y un cordel con nudos. Taddeo anotaba los números. Salaì, que ya tenía once años, sostenía el tintero y se comía las manzanas de los caballos.

Leonardo apuntaba también cómo era cada animal, como quien describe a una persona.

«Morel fiorentino di misser Mariolo, cavallo grosso, à bel collo e assai bella testa»

«morel florentino de micer Mariolo, caballo grande, tiene bello cuello y cabeza muy bella»

(nota real de Leonardo junto a un estudio de caballo, Royal Collection, Windsor)



Las medidas del caballo

El taller ya no cabía en el taller.

Ludovico le había dado a Leonardo la Corte Vecchia, el viejo palacio junto a la catedral, con un patio grande donde cupiera un caballo de doce brazos de alto. Un brazo, *braccio*, era la medida de largo de Milán: casi sesenta centímetros de hoy. Doce brazos eran unos siete metros, más alto que una casa de dos pisos.

Lo primero que tuvo que decidir fue cómo iba a estar el caballo.

Al principio lo quería encabritado, de pie sobre las patas de atrás, como el Siciliano del susto. Era lo más bonito. Lo más valiente.

Pero hizo la cuenta, y la cuenta era así:

1. Un caballo encabritado apoya todo su peso en las dos patas de atrás.

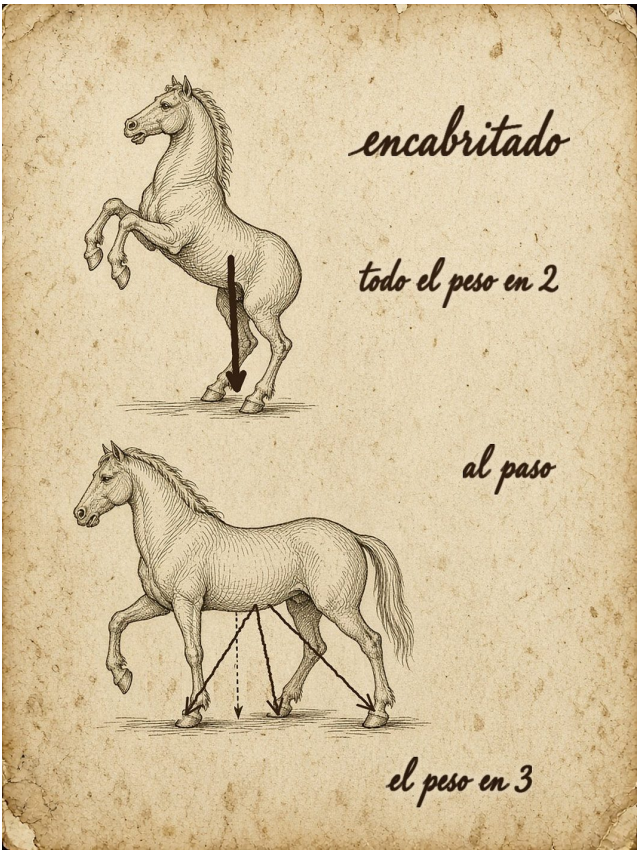
2. Si el caballo es de bronce y del tamaño de una casa, ese peso es enorme. Las dos patas tendrían que aguantarlo solas, delgadas como son.

3. Con los años se doblarían o se rajarían, como se raja una silla a la que le quitan dos patas.

En cambio, un caballo al paso tiene tres patas en el suelo y una levantada. El peso se reparte entre tres, y el cuerpo queda encima de ellas, bien sentado.

—Entonces, ¿al paso? —preguntó Taddeo.

—Al paso —dijo Leonardo—. Que parezca que camina. Y que no se caiga nunca.



Encabritado o al paso

Taddeo hizo la armadura.

Era el esqueleto del caballo: una viga de espinazo, aros de hierro como costillas, el cuello, la cabeza y cuatro patas de barras de hierro, una adelantada, como si caminara. Encima, sobre varas y mimbre, irían después el barro y la arcilla. Sin ese esqueleto, el caballo de arcilla se derrumbaría por su propio peso.

Taddeo trabajaba con la mano izquierda y el codo derecho. El brazo del accidente le subía ya hasta el hombro,

pero no más. Había aprendido a sujetar las vigas con el pecho.

Cada noche contaba los clavos. Y cada mañana faltaban algunos.

—Los clavos se van solos —dijo Salaì, muy serio, cuando Taddeo lo miró.

Matteo lo encontró una tarde en la puerta trasera, vendiéndole un puñado de clavos a un herrero. Salaì devolvió las monedas llorando a gritos, con lágrimas de verdad. Una hora después se reía.

Leonardo apuntó en su cuaderno la cuenta de lo robado, como hacía siempre. Y debajo, otra vez: «ladrón».

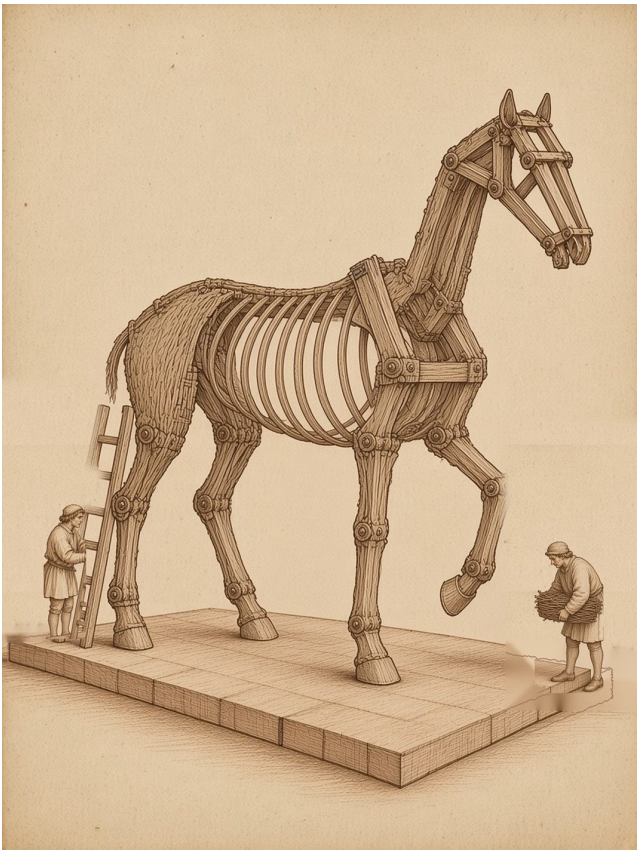
Un domingo, Galeazzo Sanseverino vino a ver la armadura. Subió por la escalera de mano hasta el lomo de madera, se sentó a caballo sobre la viga y abrió los brazos.

—¡Por fin un caballo que no muerde! —gritó desde arriba.

Los ayudantes se rieron. Salaì aplaudió. Taddeo, abajo, sujetaba la escalera con el pecho y no se reía: sabía cuánto pesaba un capitán.

Leonardo midió con la vista al hombre sobre la viga. Un jinete a caballo. Eso le faltaba también: el caballo de Francesco Sforza tendría que llevar encima a Francesco Sforza.

—Baje despacio, señor —pidió—. Ese caballo todavía no tiene patas de bronce.



La armadura del modelo

El problema de verdad no era el barro. Era el bronce.

Un caballo así había que fundirlo: derretir el metal hasta que corriera como agua y echarlo dentro de un molde. Nadie había fundido nunca algo tan grande de una sola vez. Los antiguos lo hacían por pedazos y luego los unían.

Leonardo no quería pedazos. Quería un caballo entero.

Esa noche sacó el cristal de la cajita, que seguía en el cajón con llave.

Cuarenta vueltas no bastaron. Tuvo que seguir, con los ojos llorosos y los dedos dormidos. Cuarenta y dos. Cuarenta y cinco.

A las cuarenta y cinco, el cuarto se volvió una barca. Cayó de rodillas junto a la cama y casi no tuvo fuerzas para subirse.

Abajo, Matteo oyó el golpe. Esta vez subió la escalera. Se quedó en la puerta, mirándolo dormir con la piedra todavía en la mano, y no se atrevió a quitársela.

«45. Me caí. Matteo en la puerta.»

Estaba en una fábrica enorme, más grande que la catedral, caliente como un horno de pan.

Olía a fuego y a polvo. Había ruido de martillos y un rugido grave, que no paraba, como un león que respira.

Unos hombres vestidos de plata, con trajes brillantes de pies a cabeza y una ventanita oscura en la cara, empujaban un cubo gigantesco colgado de cadenas.

El cubo se inclinó despacio. De su boca salió un río de fuego líquido, naranja y blanco, que caía con un ruido de lluvia gruesa.

El río caía dentro de un hoyo en el suelo, lleno de arena negra.

Leonardo se asomó. Dentro del hoyo, enterrado en la arena, había algo grande. Se veían unos agujeros por donde entraba el fuego.

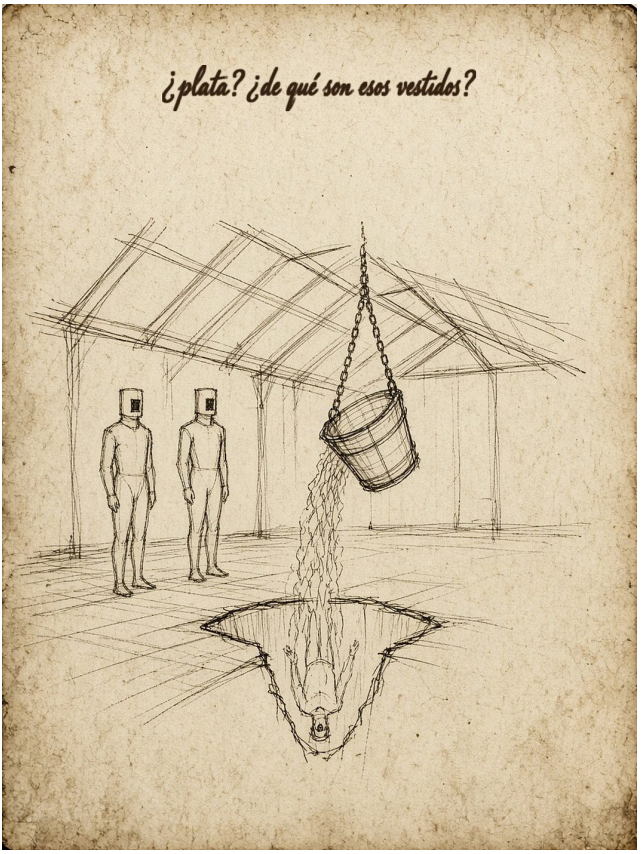
Entendió de pronto qué era. Era una estatua. Y estaba de cabeza. Boca abajo. Enterrada.

> *Los hombres de plata no tenían miedo. Para ellos aquello era tan normal como amasar pan.*

Despertó en el suelo, con la mejilla contra la madera y el corazón golpeándole.

Boca abajo. Enterrado. En un hoyo.

Encendió la lámpara y dibujó con la mano temblorosa.



El sueño de la fundición

Al día siguiente lo explicó a Matteo y a Taddeo con un carbón en la pared.

La idea era ésta, en pasos:

1. Primero, el caballo de arcilla, del tamaño de verdad. Ése era el modelo.

2. Encima del modelo se hace un molde por piezas, como las piezas de un rompecabezas, que copian la forma por fuera. Una armadura de hierro las sujeta para que no se abran.

3. El molde, ya armado, se mete en un foso cavado en la tierra. Boca abajo, como en el sueño. La tierra lo aprieta por todos lados.

4. Por arriba, por unos canales, entra el bronce derretido y llena el hueco de una sola vez. El caballo sale entero.

—¿Y por qué de cabeza? —preguntó Taddeo.

—Porque así las patas quedan arriba —dijo Leonardo— y el metal llena primero lo más grueso, el cuerpo. Y la tierra del foso aguanta el peso como una mano que sostiene un cuenco.

Matteo no preguntó nada. Miraba las ojeras de Leonardo.

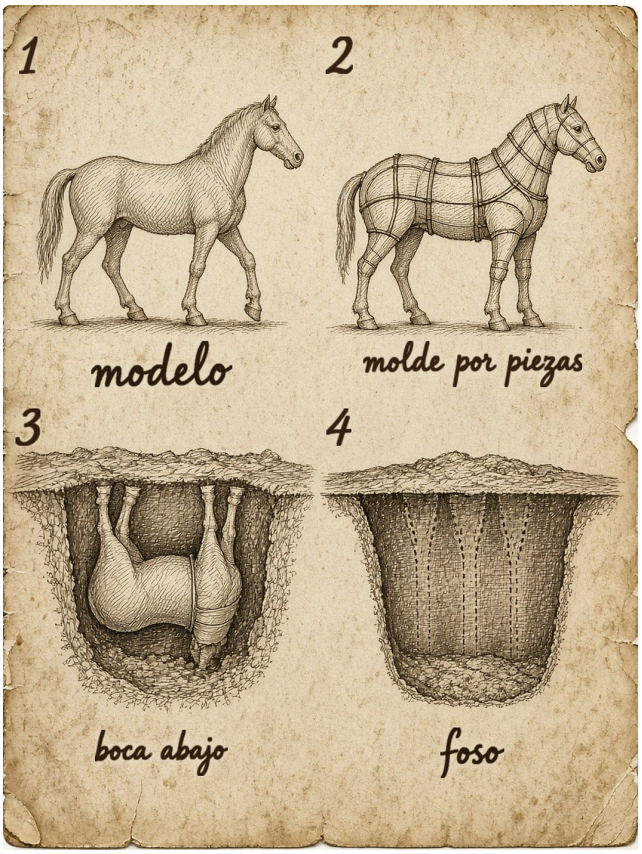
Unos meses antes, en mayo, recién recibido el encargo, había empezado un cuaderno sólo para el caballo. La primera línea llevaba fecha:

Página 264 | Otoño de 1491 | Milán, taller de Leonardo en la Corte Vecchia

«A dì 17 di maggio 1491. Qui si farà ricordo di tutte quelle cose le quali fieno a proposito del cavallo di bronzo, del quale al presente sono in opera»

«Aquí se apuntará todo lo que tenga que ver con el caballo de bronce en el que estoy trabajando»

(nota real, Códice de Madrid II, fol. 157v)



El foso del molde

Códice dañado: la esquina de la hoja está quemada por una vela; de la lista que seguía sólo se lee *«…foso… agua… cuidado con…».*

Para la cuenta del bronce se sentaron Matteo y él tres noches seguidas.

Matteo hacía las sumas en una tablilla; Leonardo medía en el modelo pequeño de cera y multiplicaba. Pesaban cera, pesaban barro, comparaban.

La tercera noche, Matteo dejó el carbón.

—Te tiemblan las manos —dijo.

—Es el frío.

—No hace frío. —Matteo lo miró de frente—. Anoche fueron cuarenta y cinco. Lo conté por los golpes del suelo. El año pasado eran cuarenta.

Leonardo siguió escribiendo números.

—Sin la piedra no habría visto el foso —dijo al fin—. Ni el caballo boca abajo. Ni nada.

—Ya lo sé —respondió Matteo—. Eso es lo que me da miedo. Que tengas razón.

Terminaron la cuenta sin hablar más.

En febrero, Leonardo llevó la cuenta al castillo.

Había calculado cuánto bronce haría falta para el caballo entero. Lo había calculado tres veces, con Matteo, para no equivocarse.

El tesorero de Ludovico era un hombre bajito y calvo, con una pluma detrás de la oreja y los dedos manchados de tinta. Leyó el papel. Lo volvió a leer.

—Cien mil libras de bronce —dijo despacio.

—Más o menos —contestó Leonardo.



La cabeza a escala

El tesorero dejó el papel sobre la mesa. Afuera, en el patio del castillo, se oían los cascos de los caballos de los soldados. Desde hacía meses llegaban rumores de Francia: el joven rey quería bajar a Italia con su ejército.

—Cien mil libras de bronce… —repitió el tesorero, mirando por la ventana—. En tiempos de guerra, señor, el bronce vale más que un caballo.

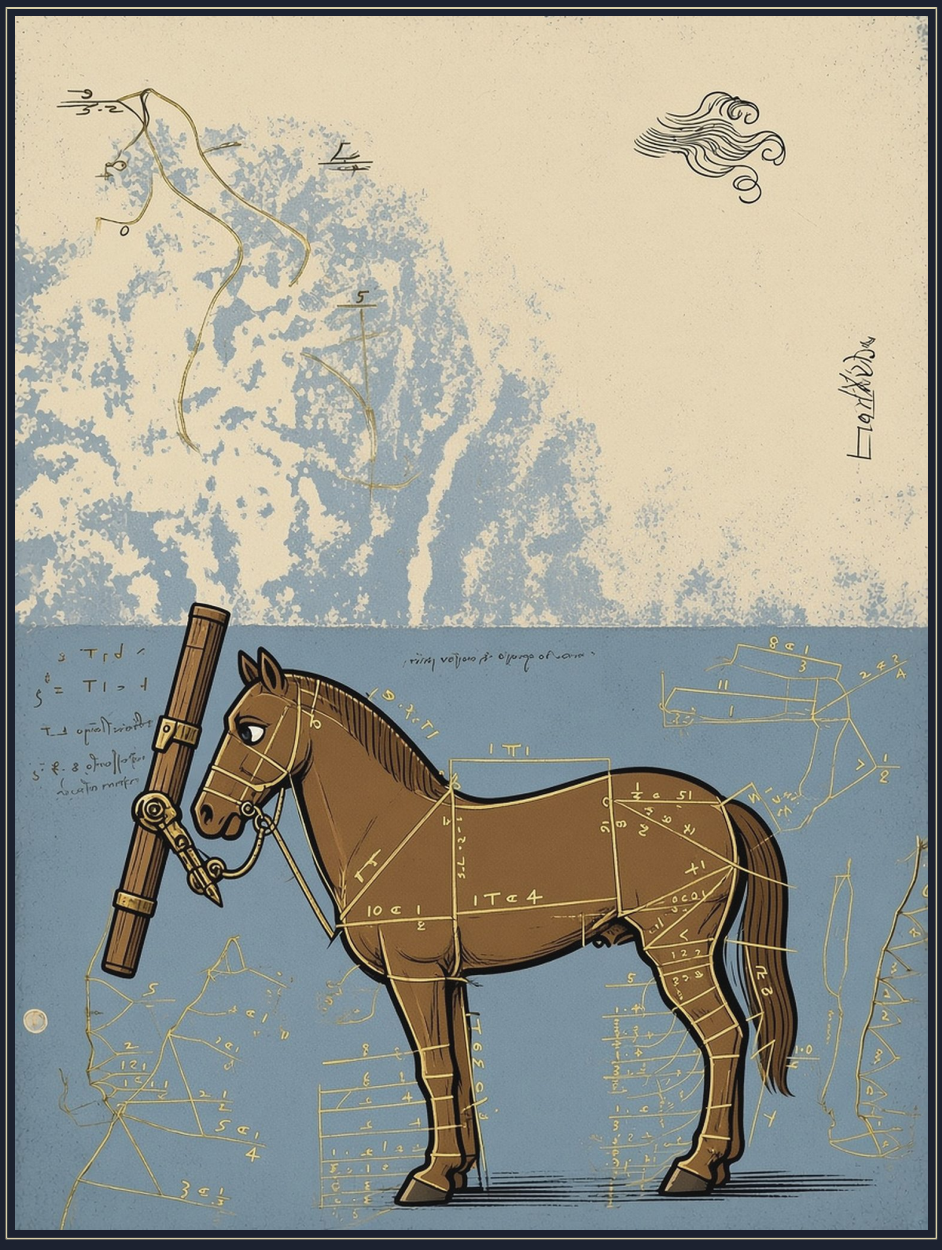
Leonardo entendió lo que quería decir.

Si llegaba la guerra, aquel metal no sería para su caballo. Sería para otra cosa. Y los meses de trabajo, el Siciliano, la armadura de Taddeo y el sueño del foso se quedarían en barro.

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés:



Letras de la página: «OJO». Ante un espejo se lee: «OJO»



ENTREACTO

Estudios de caballo para el monumento Sforza (Royal Collection, Windsor), hacia 1490

16

El hombre dentro del círculo

Temporada 3 · El caballo y la cena

COLD OPEN

Matteo estaba tendido boca arriba en el suelo del taller, con los brazos y las piernas abiertos, como una estrella.

Salaì daba vueltas a su alrededor con un cordel en una mano y un carbón en la otra. Uno de los extremos del cordel lo pisaba Leonardo, en el ombligo de Matteo.

El carbón rascaba el suelo. Iba dibujando un círculo.

—¡No respires! —gritó Salaì—. ¡Que te sale ovalado!

Matteo aguantó el aire hasta ponerse rojo.

El carbón tocó la punta de su mano derecha. Después la de su pie derecho. Después la del pie izquierdo.

Y Leonardo, de rodillas junto al ombligo, sonrió como un niño que acaba de ganar una apuesta.

⁂

Todo había empezado dos años antes, en Pavía.

Pavía era una ciudad al sur de Milán, a un día de camino siguiendo el río Ticino, con una universidad y una catedral a medio construir. En junio de 1490 Ludovico había mandado allí a Leonardo para dar consejo sobre la obra de la catedral, junto con un ingeniero famoso de Siena: Francesco di Giorgio, un hombre de barba gris que sabía de murallas, de iglesias y de libros viejos.

Francesco llevaba siempre un libro bajo el brazo. Era de un arquitecto romano muerto hacía mil quinientos años, Vitruvio.

Una noche, en la posada, se lo leyó a Leonardo en voz alta.

Vitruvio decía que el cuerpo del hombre está bien hecho, con medidas que encajan unas con otras. Que si un hombre se acuesta con los brazos y las piernas abiertos, y se pone la punta de un compás en su ombligo, sus dedos y sus pies tocan un círculo. Y que si está de pie con los brazos estirados, su altura es igual a lo que miden sus brazos abiertos, y cabe en un cuadrado.

—Lo dice Vitruvio —dijo Francesco—. Nadie lo ha medido.

—Pues midámoslo —dijo Leonardo.

Francesco se rió, pero se dejó. En la posada no había compás, así que usaron el cinturón de Leonardo y un cordel de las alforjas, las bolsas dobles que cuelgan del lomo del caballo. Francesco se puso de pie contra la pared, con los brazos en cruz, mientras el posadero los miraba como a dos locos.

Brazos: un poco más largos que su altura.

—Vitruvio se equivocó conmigo —dijo Francesco, muy serio—. O yo me equivoqué al nacer.

Se rieron hasta que la posadera les pidió silencio desde la cocina.

Leonardo no dijo nada. Pero se le quedó en la cabeza como una espina.



El Regisole de Pavía

En Pavía vio también una estatua que le cambió el caballo. Francesco lo llevó a verla una mañana, mientras el mozo de la posada les sujetaba las mulas.

Era el Regisole: un jinete de bronce, viejísimo, sobre un caballo que caminaba. No estaba encabritado ni quieto. Caminaba con ganas, como si fuera a bajar de la columna.

Leonardo se quedó una hora entera mirándolo. Y escribió:

«Di quel di Pavia si lalda più il movimento che nessun'altra cosa»
«De aquel de Pavía se alaba más el movimiento que ninguna otra cosa»
(nota real de Leonardo, Codex Atlanticus, fol. 399r)

Dos años después, con el caballo de arcilla creciendo en el patio, Leonardo volvió a acordarse de Francesco y de su libro. Y decidió medir.

Midió a todos.

Primero a Matteo, el del círculo en el suelo. Matteo tenía treinta y un años, era de cuerpo ancho y paciente, y obedecía a todo con un suspiro.

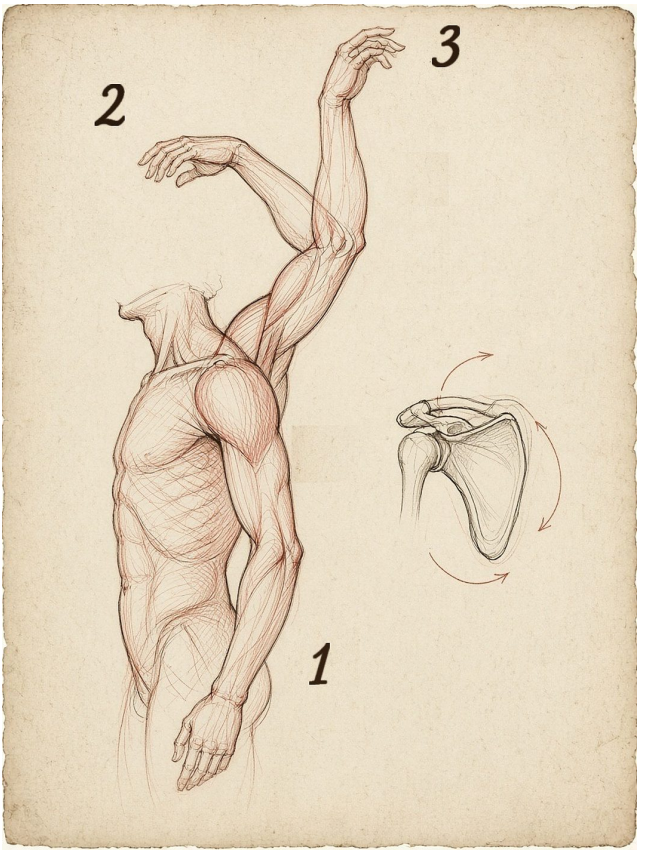
Después a Taddeo, flaco y orejón, de veintidós años. Taddeo levantó los dos brazos para la medida y el derecho, el del accidente de 1489, subió por fin hasta arriba. Lento, temblando un poco, pero arriba.

—¡Mire! —gritó—. ¡Ya sube!

Leonardo lo miró con una alegría sincera. Y después, sin ninguna piedad, le hizo subirlo y bajarlo veinte veces mientras dibujaba cómo se movía el hombro por dentro: qué músculo tiraba, qué hueso giraba.

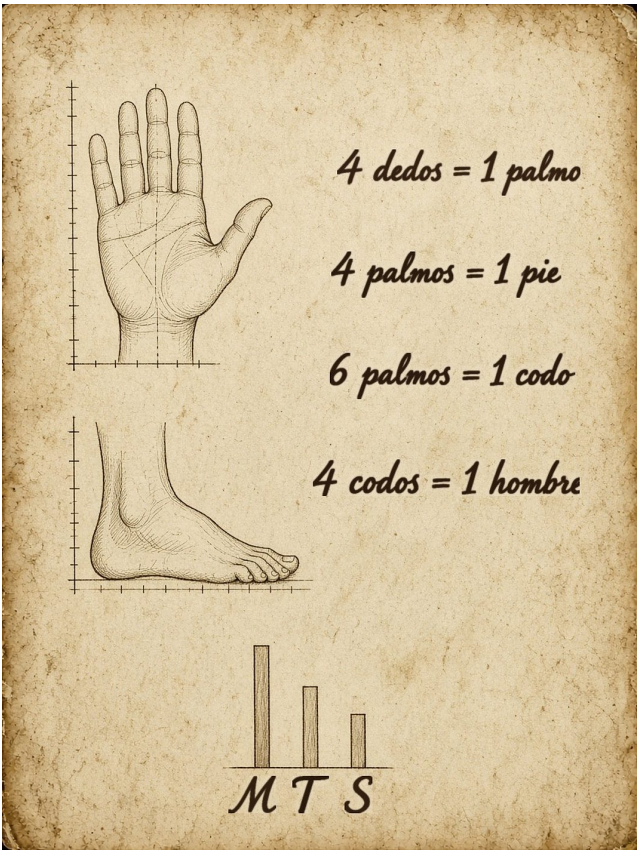
—Es usted un monstruo —dijo Taddeo, sudando.

—Soy un monstruo curioso —contestó Leonardo.



El hombro en tres posiciones

Por último midió a Salaì, que tenía doce años y no se estaba quieto ni un instante.



Dedos, palmos y codos

Nadie era perfecto.

Matteo tenía los brazos un poco más cortos que su altura. Taddeo, un poco más largos. A Salaì le crecían las piernas más rápido que el resto, como a un potro.

Vitruvio decía que el cuerpo encaja. Los cuerpos de verdad casi encajaban. Y ese «casi» le gustó más que todo lo demás.

«M. brazos cortos. T. largos. S. todo piernas.
Ninguno como Vitruvio. Mejor.»

Pero medir por fuera no le bastaba. Quería saber cómo era el cuerpo por dentro.

Abrir a un muerto estaba permitido sólo a los médicos, y pocas veces. Leonardo había visto un cráneo cortado por la mitad y lo había dibujado por capas, como quien pela una cebolla: primero el pelo, luego la piel, luego la carne, luego el hueso, luego lo de dentro.

Quería ver eso mismo en un cuerpo vivo. Era imposible.

Así que esa noche sacó el cristal.

Cuarenta y cinco vueltas no le hicieron nada. Siguió. Cuarenta y ocho. Cincuenta.

A las cincuenta, el cuarto se volcó como una barca que se hunde. No llegó a la cama. Se quedó sentado en el suelo, con la espalda contra la pared.

«50. En el suelo. No llegué.»

Estaba en un cuarto blanquísimo, tan limpio que brillaba.

En el centro había un aro enorme, blanco, del tamaño de una puerta, de pie, como una rueda de molino. Zumbaba. Golpeaba por dentro, toc, toc, toc, como un carpintero apurado.

Una mujer se acostó en una camilla y la camilla entró sola, despacio, dentro del aro.

Nadie la tocó. Nadie la cortó.

En la pared, en una ventana de luz, aparecieron sus huesos. Después su cabeza, por capas, como una cebolla.

Después su corazón, latiendo, abriéndose y cerrándose como un puño.

Era como si la mujer fuera de cristal.

Un hombre de bata blanca miraba la ventana de luz y señalaba con el dedo. «Aquí está todo bien», dijo. La mujer salió del aro y se puso los zapatos.

Despertó en el suelo, entumido, con la mejilla pegada al yeso de la pared.

Había visto el cuerpo de una persona viva, por dentro, sin abrirlo. Capa por capa.

Él no tenía aro. Tenía papel. Pero podía dibujar como si lo tuviera: por capas, una encima de otra, del pelo hasta el centro.

«Se tu taglierai una cipolla per lo mezzo,
potrai vedere e annumerare tutte le toniche
over scorze che circularmente vestano il
centro d'essa cipolla»

«si cortas una cebolla por la mitad podrás ver y contar todas las capas que rodean su centro»

(nota real de Leonardo junto a sus estudios de la cabeza, Royal Collection, Windsor)

Al amanecer, Matteo lo encontró todavía sentado en el suelo.

—Leonardo —le dijo, arrodillándose a su lado—. Anoche fueron cincuenta. Lo oí contar.

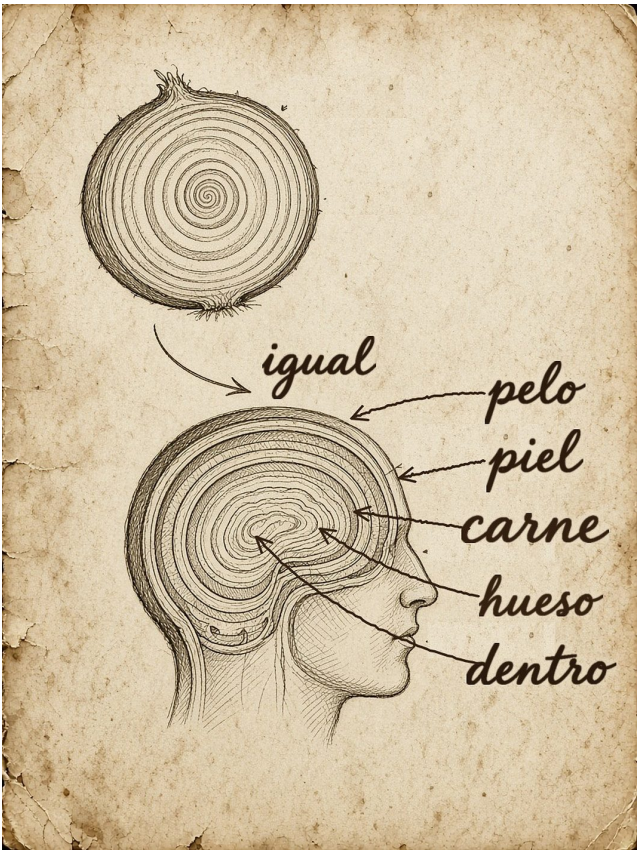
—Ya.



El aro

—Hace un año eran cuarenta y cinco. Antes, cuarenta. Al principio, treinta y cinco. —Matteo hablaba despacio, sin enojo—. ¿Cuántas van a ser el año que viene?

Leonardo no contestó. Tenía la piedra apretada en el puño.



Como una cebolla

Unas semanas después dibujó al hombre.

Una sola hoja. Un solo hombre, desnudo, de pie, dibujado dos veces encima de sí mismo: una con los brazos en cruz y las piernas juntas; otra con los brazos un poco levantados y las piernas abiertas.

Alrededor de la primera postura, un cuadrado. Alrededor de la segunda, un círculo.

El centro del círculo, en el ombligo. Como en el suelo con Matteo.

Lo explicó así, en tres pasos, a Taddeo y a Salaì:

1. De pie, con los brazos en cruz, lo que mides de punta a punta de los dedos es lo mismo que mides de los pies a la cabeza. Por eso cabes en un cuadrado.

2. Acostado, con brazos y piernas abiertos, si pones la punta del compás en el ombligo, las manos y los pies tocan el mismo círculo.

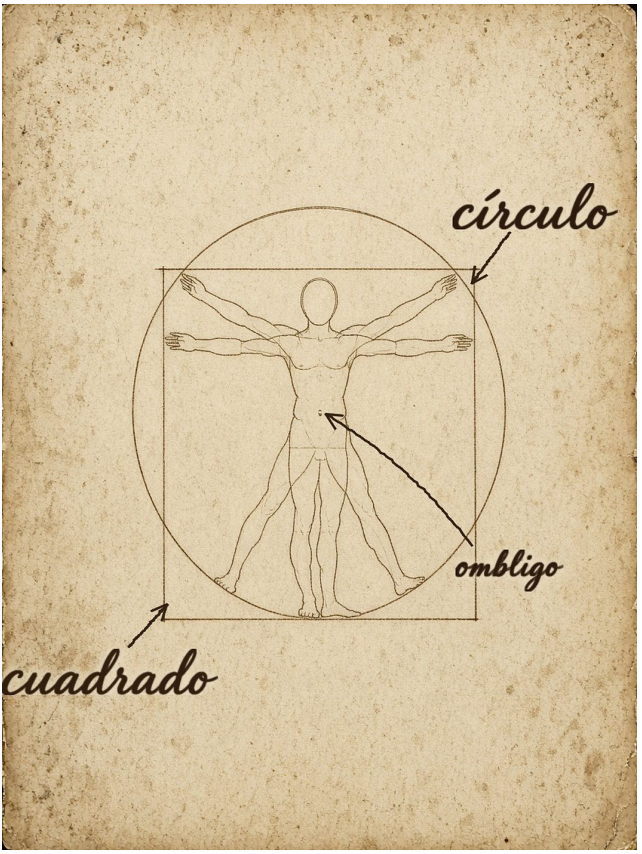
3. El círculo y el cuadrado no tienen el mismo centro: los dos tocan el suelo por los pies, pero el círculo sube más que el cuadrado, y las esquinas del cuadrado se salen del círculo.

—¿Y eso para qué sirve? —preguntó Salaì.

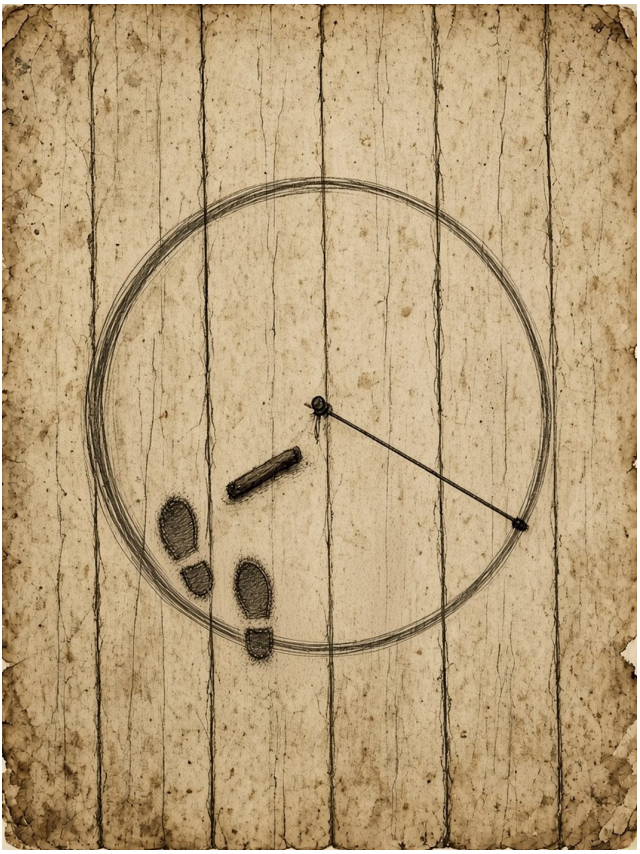
—Para saber que estamos bien hechos —dijo Leonardo—. Más o menos.

Códice dañado: debajo del dibujo había un párrafo largo copiado de Vitruvio; una gota de aceite volvió el papel transparente y sólo se lee «...4 dita fa 1 palmo... 4 cubiti fa un omo...».

Página 280 | Otoño de 1492 | Milán, taller de Leonardo en la Corte Vecchia



El hombre en el círculo y el cuadrado



El círculo del cordel

El caballo de arcilla ya tenía cuerpo.

Taddeo lo había forrado de barro sobre la armadura y Leonardo lo había ido modelando, semana tras semana, subido en andamios. El cuello se arqueaba como el del Siciliano. Una pata delantera se levantaba, como la del Regisole de Pavía.

La gente se asomaba por la puerta del patio para verlo. Algunos se persignaban.

Ludovico mandó decir que lo quería listo en noviembre, para la boda de su sobrina Bianca Maria con el emperador. Toda Europa lo vería.

Leonardo dormía poco. Cuando dormía, era con el cristal.

Una noche, Matteo le pidió la llave del cajón.

—Sólo por esta noche —dijo—. Para ver si puedes.

Leonardo se la dio. Le pareció fácil. Se acostó, apagó la vela y se quedó mirando el techo.

A medianoche se dio la vuelta. A la una se levantó a beber agua. A las dos se sentó en la cama con las manos sobre las rodillas.

A las tres bajó la escalera descalzo y tocó el hombro de Matteo.

—Dámela.

Matteo abrió los ojos. No discutió. Sacó la llave de debajo de la almohada y se la puso en la mano.

Pero esa vez no volvió a dormirse. Leonardo lo supo porque, al subir, oyó que abajo alguien encendía una vela.

Aquella tarde de julio llamaron a la puerta grande.

Salaì abrió, con la boca llena de pan.

En el umbral había una mujer mayor, pequeña, de pelo blanco recogido en una cofia de lino, un gorrito de tela que tapaba el pelo. Llevaba un vestido de lana gris, gas-

tado, y un hatillo atado con una cuerda. Tenía polvo del camino hasta las rodillas.

—Busco a Leonardo —dijo—. El de Vinci.

Salaì la miró de arriba abajo, con la desconfianza de un ladrón que reconoce a otro pobre.

—¿Y usted quién es?

La mujer se enderezó.

—Soy Caterina.

Desde el patio, subido al andamio del caballo, Leonardo oyó el nombre. Se le cayó la espátula.

Caterina era su madre. La muchacha de Vinci que lo tuvo a los dieciséis años y que no pudo criarlo. No la veía desde hacía más de veinte años. Ni siquiera sabía si seguía viva.

Y ahora estaba en su puerta, en Milán, vieja y sola, justo cuando él tenía menos tiempo que nunca, un caballo que terminar antes de noviembre y una piedra que ya no lo dejaba levantarse del suelo.

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés:



Letras de la página: «EUQ». Ante un espejo se lee: «QUE»

ENTREACTO

Hombre de Vitruvio (Gallerie dell'Accademia, Venecia), hacia 1490

17

El bronce que se va a la guerra

Temporada 3 · El caballo y la cena

COLD OPEN

Dos criados tiraron de las cuerdas al mismo tiempo.

La tela cayó.

Y apareció el caballo.

Doce brazos de alto. Más alto que el portón del viejo palacio, más alto que tres hombres uno encima de otro. De arcilla clara, con el cuello arqueado y una pata delantera en el aire, como si fuera a dar el siguiente paso y a salir del patio caminando.

La gente gritó. Un niño se escondió detrás de las faldas de su madre. Un embajador alemán se quitó el sombrero sin darse cuenta.

Leonardo, al pie del caballo, no lo miraba.

Miraba entre la multitud a una mujer pequeña, de pelo blanco y cofia de lino, que aplaudía con las manos le-

vantadas por encima de la cabeza, como aplauden las campesinas en las fiestas del pueblo.

Su madre.

⁂

Era la boda de Bianca Maria Sforza, la sobrina de Ludovico, con Maximiliano, el emperador de Alemania. Ludovico quería que todos los embajadores de Europa vieran que en Milán había dinero, fiestas y genios.

Y el caballo era la prueba. No se movió de donde había nacido: el patio de la Corte Vecchia, el viejo palacio junto a la catedral donde Leonardo tenía el taller. Los invitados de la boda venían a verlo allí.

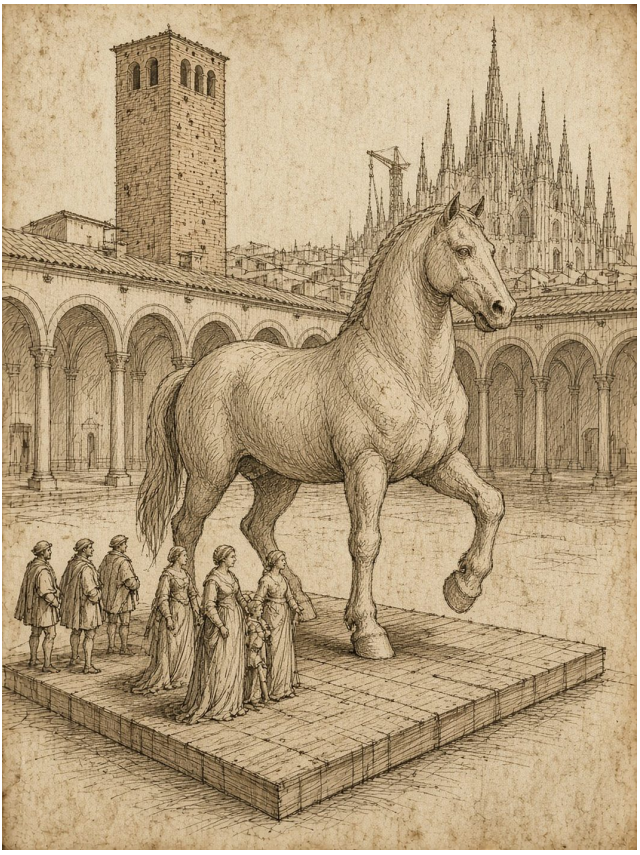
Los poetas de la corte escribieron versos sobre él. Decían que ni Grecia ni Roma habían visto nada igual. Los extranjeros daban vueltas alrededor de la plataforma y medían las patas con los ojos.

Era el caballo de arcilla: el modelo. El de bronce todavía no existía.

Caterina llevaba cuatro meses viviendo en el taller.

Había llegado en julio con su hatillo y se había quedado. Leonardo lo apuntó en su cuaderno el mismo día, con una línea sola, sin nada más.

«Caterina venne a dì 16 di luglio 1493»
«Caterina vino el día 16 de julio de 1493»
(nota real de Leonardo, Códice Forster III, fol. 88r)



El caballo en la Corte Vecchia

Caterina tenía cerca de sesenta años. Era viuda. Sus otros hijos vivían lejos o habían muerto. No pedía nada. Sólo se sentaba junto a la ventana, cosía y miraba.

Remendaba las camisas de Taddeo. Le cosió a Matteo un gorro nuevo. Y a Salaì, que tenía trece años, lo regañaba en el dialecto de Vinci, con palabras que en Milán nadie entendía y que Salaì entendía perfectamente.

—Ese muchacho te roba —le dijo a Leonardo una tarde, sin levantar la vista de la aguja.

—Lo sé.

—¿Y por qué lo dejas?

Leonardo no supo qué contestar. Caterina lo miró por encima de la costura, como lo había mirado alguna vez, hacía cuarenta años, cuando él tenía uno y ella dieciséis.



Tijeras y dedal

Una mañana, antes de que llegara nadie, Caterina bajó al patio y se quedó parada delante del caballo.

Ella le llegaba apenas a la rodilla. Puso la mano en la pata de arcilla, como se la pone en el cuello a un animal de verdad.

—En Vinci no hay caballos así —dijo.

—En ningún sitio hay caballos así —contestó Leonardo.

—Entonces que no se te caiga.

Lo dijo como lo dicen las madres: como si fuera fácil. Leonardo se rió. Fue la primera vez que se rieron juntos.

Después de la fiesta se fueron los invitados, y el patio de la Corte Vecchia volvió a ser taller.

Ahora había que hacer el molde de verdad.

Leonardo empezó por la cabeza, que era lo más difícil. La explicó a Taddeo con barro en la mesa:

1. Sobre la cabeza de arcilla se aplican piezas de molde, una junto a otra, como las piezas de un rompecabezas. Cada pieza copia un pedazo de la forma.

2. Las piezas tienen bordes que encajan entre sí, para que no se muevan.

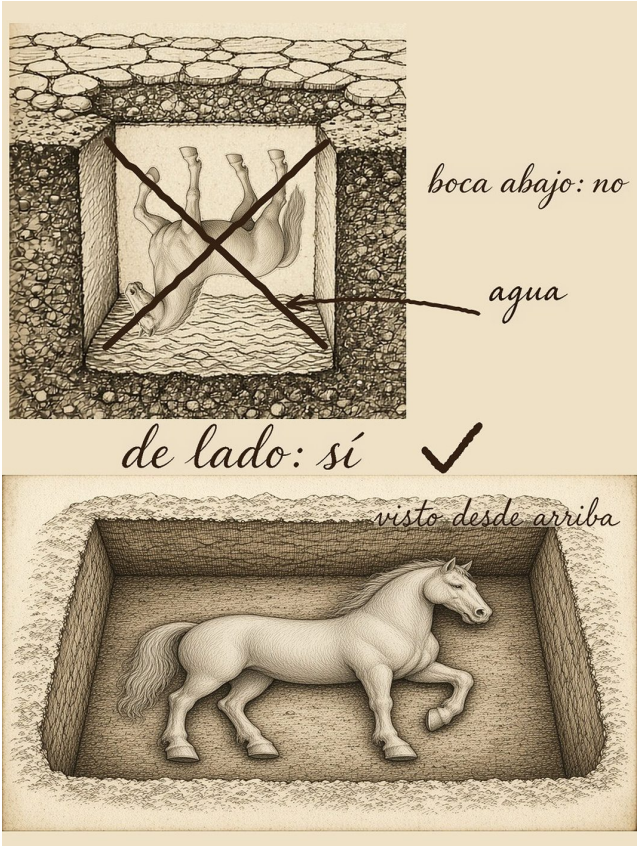
3. Por fuera, un armazón de barras de hierro las abraza todas y las aprieta, como los aros de un tonel aprietan las tablas.

—Así se puede abrir y volver a cerrar —dijo Taddeo, que ya veía cómo hacerlo.

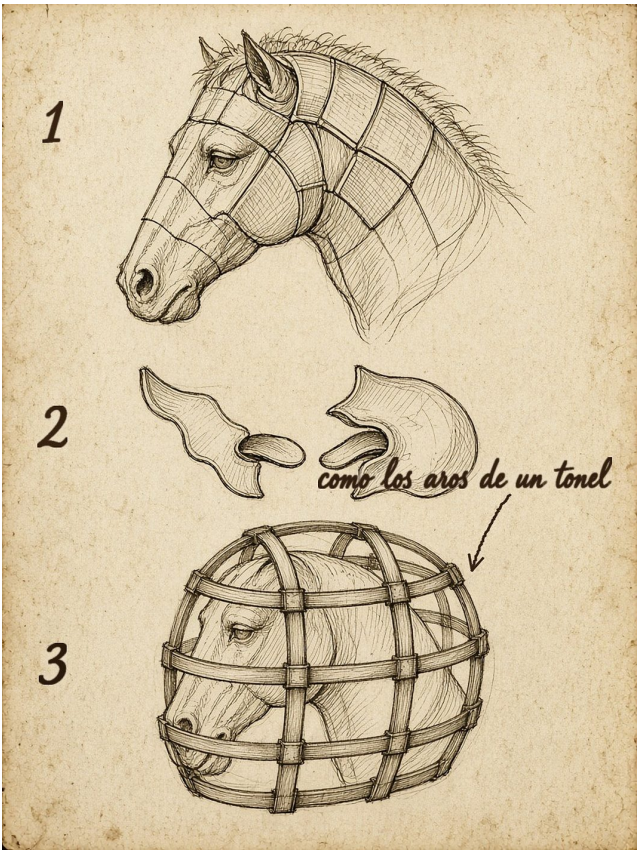
—Así —dijo Leonardo.

Ese mismo diciembre cambió una idea. Había cavado un hoyo de prueba en el patio y, a poca profundidad, había salido agua. Si metía el molde boca abajo, como en el sueño de la fundición, la cabeza quedaría demasiado cerca del agua y la humedad lo estropearía todo.

Así que lo fundiría de lado. Acostado. Lo apuntó con fecha, el 20 de diciembre de 1493.



El hoyo de prueba



El molde por piezas

Códice dañado: en la hoja del 20 de diciembre, el agua de una cubeta corrió la tinta; se lee «…di costa… l'acqua… un braccio…» y nada más.

El molde de la cabeza estaba listo. El resto del caballo esperaba. Y Leonardo esperaba el bronce, que no llegaba.

Esa noche sacó el cristal con Caterina durmiendo en el cuarto de al lado.

Cincuenta vueltas. Nada. Cincuenta y una. Cincuenta y dos.

Se agarró de la mesa y la mesa se corrió. Cayó de lado, con un ruido sordo.

«52. Mi madre al otro lado de la pared.»

Estaba en un parque enorme, verde, con el césped cortado como una alfombra.

Unos niños corrían, gritaban, se perseguían. Uno llevaba una pelota de colores. Otro, una bandera chiquita.

En medio del parque, sobre una base de piedra, había un caballo de bronce gigantesco. Oscuro, brillante, con una pata delantera levantada.

Era el suyo.

No uno parecido: el suyo. El cuello del Siciliano. La pata del Regisole. Terminado, fundido, de pie.

Una niña se paró delante de un cartel al pie del caballo y lo leyó en voz alta, despacio, letra por letra, como leen los niños:

—«Lo pensó un señor hace quinientos años. Lo terminaron otros».

Y se fue corriendo a jugar.

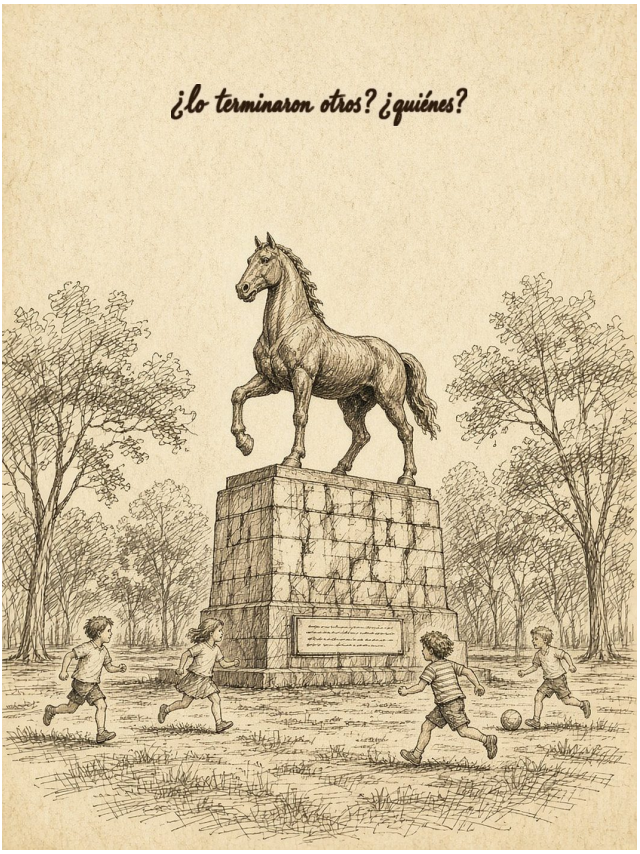
Leonardo se quedó mirando el cartel. Lo terminaron otros. Lo que veía de noche, otros lo harían de día.

Despertó en el suelo, con un chichón en la frente.

En la puerta estaba Caterina, con una vela en la mano y el camisón de lana hasta los pies. No preguntó nada. Lo ayudó a levantarse, le puso un trapo mojado en la frente

y se sentó al borde de la cama hasta que él volvió a dormirse.

Por la mañana, en la mesa, al lado del pan, encontró la piedra envuelta en un pañuelo. Caterina la había recogido del suelo. No dijo nada de ella.



El caballo del parque

Unos días después, mientras le cosía un botón a una camisa, Caterina habló sin levantar la vista.

—Esa piedra que recogí del suelo. ¿Desde cuándo la tienes?

—Desde los veintiún años. La compré en Florencia, en un puesto.

Caterina tiró del hilo y lo cortó con los dientes.

—En Vinci, el molinero bebía —dijo—. No mucho. Pero todas las noches. Decía que si no bebía, no dormía. Y era verdad. —Dobló la camisa—. Murió durmiendo bien.

Leonardo no supo si aquello era un consejo o un recuerdo.

—No es lo mismo —dijo.

—Nunca es lo mismo —contestó su madre, y le dio la camisa.

En septiembre, el rey de Francia, Carlos VIII, entró en Italia con su ejército. Iba hacia Nápoles, en el sur de Italia, y pasaba cerca de Milán. Ludovico era su aliado, pero tenía miedo de todos.

En octubre murió el joven duque, el sobrino de Ludovico, y Ludovico fue por fin duque de Milán. Ahora tenía el título y tenía miedo.

En noviembre, Ludovico tomó una decisión. El bronce reunido para el caballo lo mandó a su suegro, el duque de Ferrara, para hacer cañones.

Una sola orden. Una línea en un papel.

Leonardo fue a ver salir las carretas.

Eran muchas, tiradas por bueyes, cargadas de lingotes oscuros tapados con lonas. Salían despacio por la puerta

del castillo, una detrás de otra, crujiendo, y tomaban el camino del este.

Taddeo, a su lado, las contó en voz baja. Se le quebró la voz en la décima.

Salaì, por una vez, no dijo nada gracioso.

Leonardo se quedó en la puerta hasta que pasó la última.

Esa noche no escribió nada sobre las carretas. Años después, en una carta a Ludovico que nunca terminó de pasar en limpio, le saldría una sola frase sobre aquel día.

«Del cavallo non dirò niente perché cognosco i tempi»

«del caballo no diré nada, porque conozco los tiempos»

(frase real de un borrador de carta de Leonardo a Ludovico, Codex Atlanticus, hacia 1497)

Página 296 | Noviembre de 1494 | Milán, puerta del castillo de Porta Giovia



Las carretas del bronce

Ese invierno Caterina enfermó.

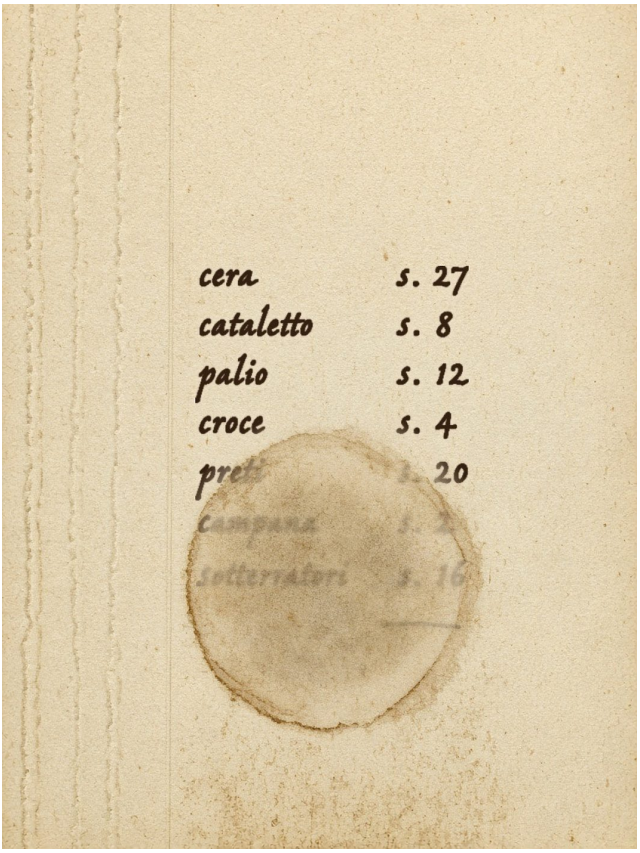
Primero fue una tos. Luego una fiebre que no bajaba. Leonardo pagó a un médico, compró azúcar y velas, y se sentó junto a su cama muchas noches. Esas noches no sacó el cristal.

Caterina murió una mañana de frío, con Matteo y Leonardo a su lado.

Leonardo no escribió nada sobre lo que sintió. No escribió una palabra de pena.

Escribió la cuenta del entierro. Hasta el último sueldo.

«Spese per la sotterratura di Caterina»
«gastos del entierro de Caterina: cera, el ataúd, el paño para cubrirlo, llevar y plantar la cruz, cuatro curas y cuatro clérigos, la campana, el libro, la esponja, los enterradores...»
(nota real de Leonardo, Códice Forster II; aquí resumida)



La lista del entierro

Códice dañado: la suma final de la lista está debajo de una mancha redonda, como de una gota grande que cayó y secó; no se sabe si fue agua.

Matteo leyó la lista por encima de su hombro.

Cera. Ataúd. Curas. Campana. Enterradores.

—Es lo más triste que te he visto escribir —dijo en voz baja.

Leonardo asintió. Era verdad.

Unas semanas después, Ludovico lo mandó llamar. No al castillo. A un convento.

Santa Maria delle Grazie era una iglesia nueva de ladrillo rojo, con una cúpula nueva que Ludovico estaba pagando. Al lado estaba el convento de los frailes dominicos.

Ludovico lo esperaba en el refectorio, el comedor de los frailes: una sala larga y fría, con mesas de madera, olor a sopa y una pared enorme, blanca y vacía al fondo.

Ludovico iba de terciopelo carmesí, con una cadena de oro al pecho. Le puso una mano en el hombro.

—Sé lo del bronce —dijo—. Sé lo de tu madre.

Después señaló la pared.

—Píntame aquí la Última Cena. Cristo y los doce, a la mesa. Que los frailes coman mirándola. —Hizo una pausa—. Y que dure para siempre.

Leonardo miró la pared. Era más larga que el caballo de arcilla. Sin bronce, sin madre, con la piedra cada vez más hambrienta en el bolsillo, ahora tenía que pintar el cuadro más grande de su vida. Y si fallaba, ya no tendría un caballo de barro con el que disculparse.

Página 299 | Comienzos de 1495 | Milán, refectorio del convento de Santa Maria delle Grazie



Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés:
Letras de la página: «ÉTSERP». Ante un espejo se lee: «PRESTÉ»



ENTREACTO

Molde para la cabeza del caballo (Códice de Madrid II, fol. 157r, Biblioteca Nacional de España), hacia 1491–1493

18

La cena

Temporada 3 · El caballo y la cena

COLD OPEN

Todavía no salía el sol y Leonardo ya estaba en el andamio.

A media mañana seguía arriba. A mediodía los frailes entraron a comer, con sus hábitos blancos y negros, y él no bajó.

No comió. No bebió. Pintaba.

Por la tarde, un muchacho del convento le subió pan y vino. El pan se quedó en el tablón, intacto, hasta que se secó.

Al día siguiente no vino.

Ni al otro.

Al cuarto día entró a mediodía, con prisa, como si lo persiguieran. Subió al andamio, miró la pared un buen rato, dio dos pinceladas…

...y se fue.

Abajo, el prior del convento se puso rojo como un tomate.

«Dal nascente sole sino all'imbrunita sera non levarsi mai il pennello di mano... e poi starsene dui, tre e quattro dì che non v'averebbe messa mano»

«desde que salía el sol hasta que oscurecía no soltaba el pincel... y luego se pasaba dos, tres y cuatro días sin tocarlo»

(testimonio real de Matteo Bandello, que de muchacho lo vio pintar, en sus Novelle)

⁂

El refectorio era el comedor de los frailes dominicos de Santa Maria delle Grazie: una sala larga y alta, con ventanas a un lado y, al fondo, la pared que Ludovico le había mandado pintar. Leonardo tenía cuarenta y tres años. Sin bronce para el caballo y sin su madre, aquella pared era ahora lo único que tenía.

Iba a pintar la Última Cena: Jesús y sus doce apóstoles, cenando por última vez, en el momento exacto en que Jesús dice: «Uno de vosotros me va a traicionar».

No el momento después. Ése mismo. El instante del golpe, como el giro de Cecilia.

Pero había un problema. En Italia, las paredes se pintaban al fresco.

Leonardo se lo explicó a Matteo, que tenía treinta y cuatro años y llevaba toda la mañana sosteniéndole la escalera:

1. En el fresco, el albañil pone en la pared una capa de yeso fresco, húmedo, sólo del tamaño que el pintor puede pintar ese día.

2. El pintor pinta encima mientras el yeso está mojado. Al secarse, el color queda atrapado dentro del yeso, como una piedra dentro del barro seco. Dura siglos.

3. Pero hay que pintar rápido, sin parar y sin arrepentirse. Lo que no se pintó ese día, se raspa.

—Y tú no pintas rápido —dijo Matteo.

—Yo no pinto rápido.

Leonardo quería pintar como pintaba en una tabla: despacio, volviendo, corrigiendo, dejando una cara a medias para mirarla una semana.

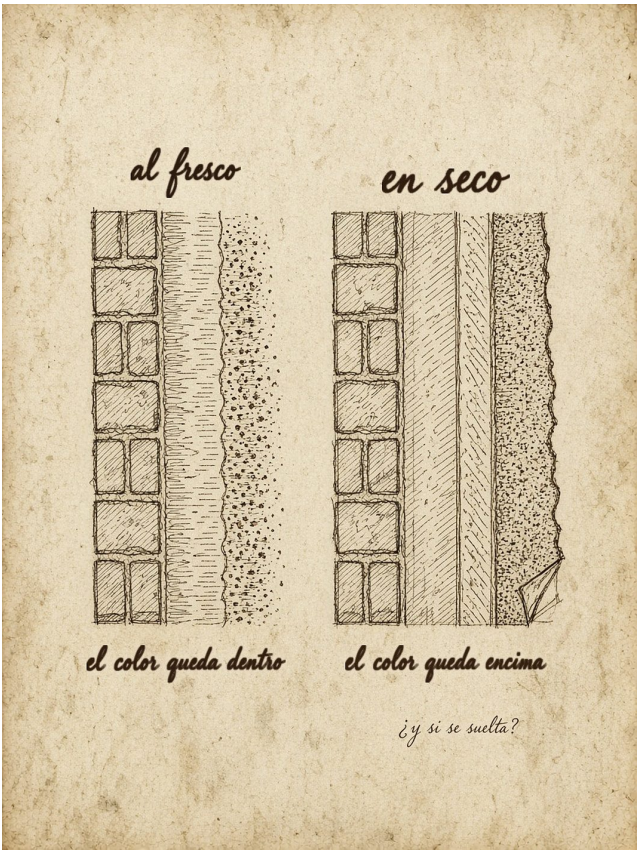
Así que inventó otra manera:

1. Dejar la pared seca.

2. Darle una capa de preparación, como la que se da a una tabla de madera.

3. Pintar encima con colores mezclados con huevo y con aceite, que tardan en secar y se dejan retocar.

Así podría pintar cuando quisiera. Dos pinceladas o doscientas.



Al fresco y en seco

Para las caras de los apóstoles, Leonardo salió a la calle.

Llevaba un cuadernito colgado del cinturón. Seguía a la gente por el mercado: a un viejo que regateaba, a un carnicero enojado, a un muchacho que se reía. Les dibujaba la cara en tres líneas y se iba.

Taddeo posó para la mano de un apóstol. Matteo, para un hombro. Salaì, que tenía quince años y la cara de un ángel que acaba de robar algo, posó para una cabeza joven y se quedó dormido.

Le faltaba una cara: la de Judas, el que traiciona.

Pasaban los meses y no la encontraba. El prior, cansado de ver la pared a medias, fue a quejarse con Ludovico: el pintor se pasaba horas sentado sin hacer nada, mirando la pared.

Ludovico llamó a Leonardo.

—El prior dice que no trabajas.

—Los ingenios grandes, señor, a veces trabajan más cuando menos se les ve —contestó Leonardo—. Y todavía me falta la cara de Judas. Si no encuentro otra mejor, siempre puedo usar la del prior, que es tan impaciente.

Ludovico se rió tanto que tuvo que sentarse. El prior no volvió a quejarse.

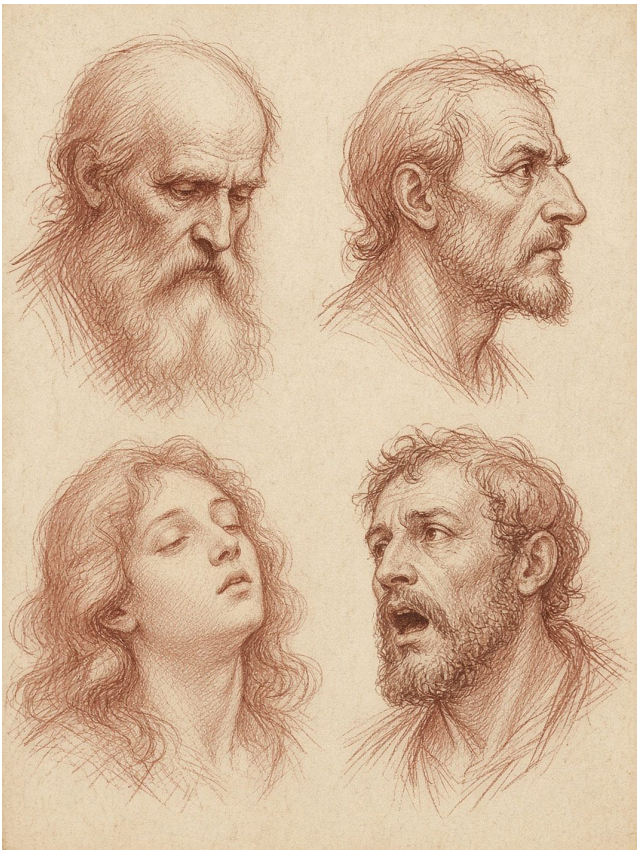
«Judas. Buscar en el Borghetto, donde viven los malos. Si no, el prior.»

(La anécdota y la respuesta, «gli ingegni elevati, talor che manco lavorano, più adoperano», las cuenta Vasari en sus Vidas, 1550.)

Para que todos miraran a Jesús, Leonardo trazó con una cuerda y un clavo las líneas del techo, de los tapices y de la mesa: todas iban a juntarse junto a su sien, como si la sala entera mirara a sus ojos.

Una tarde, Ludovico vino sin avisar al refectorio. Leonardo estaba abajo, sentado en un banco, mirando la pared sin pintar nada, como decía el prior.

Ludovico se sentó a su lado. Durante un rato largo, ninguno de los dos dijo una palabra.

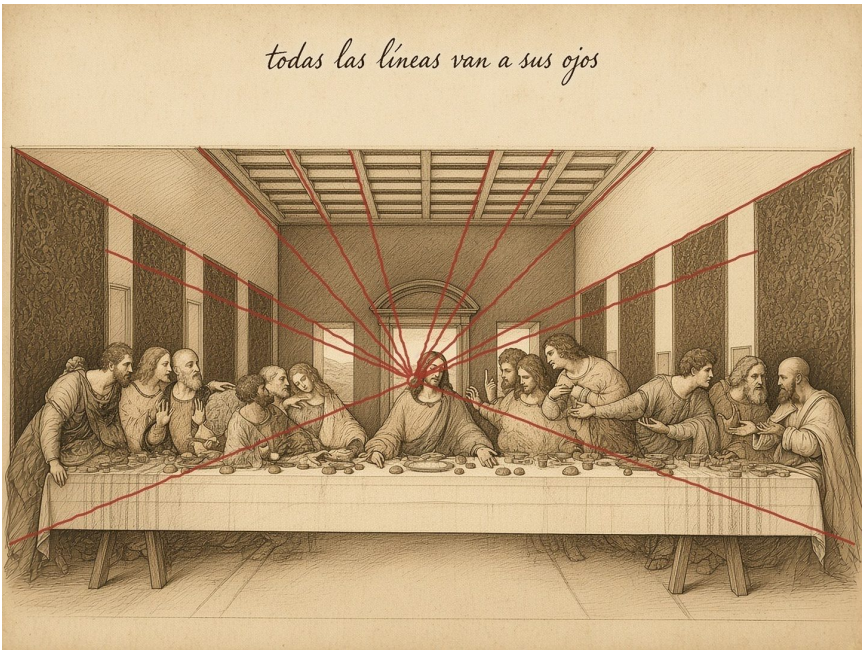


Cabezas para los apóstoles

—¿Qué miras? —preguntó al fin el duque.

—Las manos —dijo Leonardo—. Cada apóstol tiene que decir con las manos lo que siente. Uno no se lo cree. Otro se asusta. Otro pregunta «¿soy yo?». Si las manos están bien, las caras casi no hacen falta.

Ludovico se miró las suyas, cruzadas sobre las rodillas.



Todas las líneas van a sus ojos

—¿Y las mías qué dicen?

Leonardo las miró. Eran manos de duque, con anillos. Y estaban quietas, apretadas una contra otra, como quien espera una mala noticia.

—Que está cansado, señor.

Ludovico no contestó. Pero esa tarde se quedó hasta que oscureció.



Manos para los apóstoles

Esa noche le dolía la espalda de tanto andamio y no podía dormir.

Sacó el cristal.

Ya no lo hacía a escondidas de Matteo. Matteo lo sabía todo. Sólo bajaba la cabeza y se iba a su cuarto.

Cincuenta vueltas: nada. Cincuenta y dos. Cincuenta y cinco.

A las cincuenta y cinco se le doblaron las rodillas. Cayó sobre la cama por suerte, no sobre el suelo.

«55. Las piernas ya no me sostienen al final.»

Estaba en el refectorio. El mismo comedor. La misma pared.

Pero las mesas de los frailes ya no estaban. El aire era fresco y olía a nada, como el aire de una bodega.

La pintura estaba en la pared. Su Cena. Pero vieja, viejísima. Llena de manchitas, como un muro al que le ha caído granizo. Faltaban pedazos de mantel, de manos, de caras.

Delante de la pared, sobre un andamio de metal, había dos mujeres y un hombre con batas blancas. Tenían lupas en los ojos y pinceles finísimos, como pestañas.

Con mucho cuidado, uno por uno, pegaban trocitos de pintura que se querían caer. Como quien pega con saliva las escamas de un pescado.

Detrás de una cuerda, entraba un grupo pequeño de gente. Miraban la pared en silencio. Al rato, una voz amable les decía que ya era la hora, y salían. Entraba otro grupo.

Leonardo entendió dos cosas a la vez.

Su pintura se iba a caer.

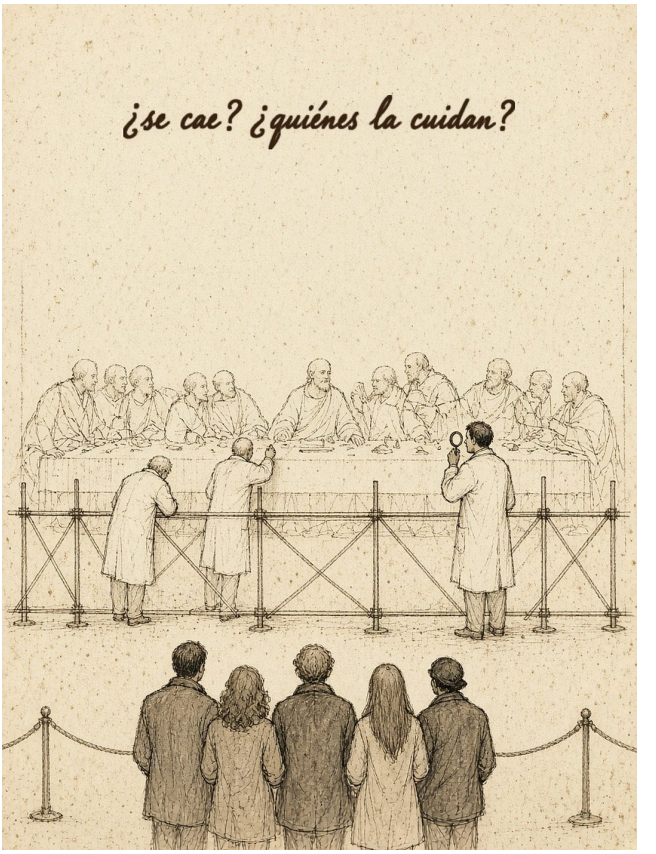
Y la iban a cuidar. Durante siglos.

Despertó con un nudo en el estómago.

Miró la nota de su lámina, la de las dos maneras de pintar. «¿Y si se suelta?»

Pensó en raspar todo y empezar al fresco. Pensó en las caras a medias, en Judas, en el instante del golpe. Al fresco no podría pintarlo como lo veía.

Siguió con la pared seca.



Los que la cuidan

A finales de 1496 llegó a Milán un fraile matemático: Luca Pacioli.

Era bajo, alegre, con el hábito franciscano lleno de manchas de tinta. Sabía de números más que nadie en Italia y tenía un libro a medio escribir sobre la proporción perfecta.

—Me dicen que usted dibuja como nadie —le dijo a Leonardo—. Yo cuento como nadie. Hagamos un libro.

Leonardo le dibujó los sólidos del libro: figuras de muchas caras, como dados con veinte, con veintiséis lados. Las dibujaba macizas y también huecas, sólo con las aristas, como si fueran de varillas de madera, para que se viera por dentro.

Salaì colgó una de varillas del techo con un cordel. Giraba con el aire de la ventana.

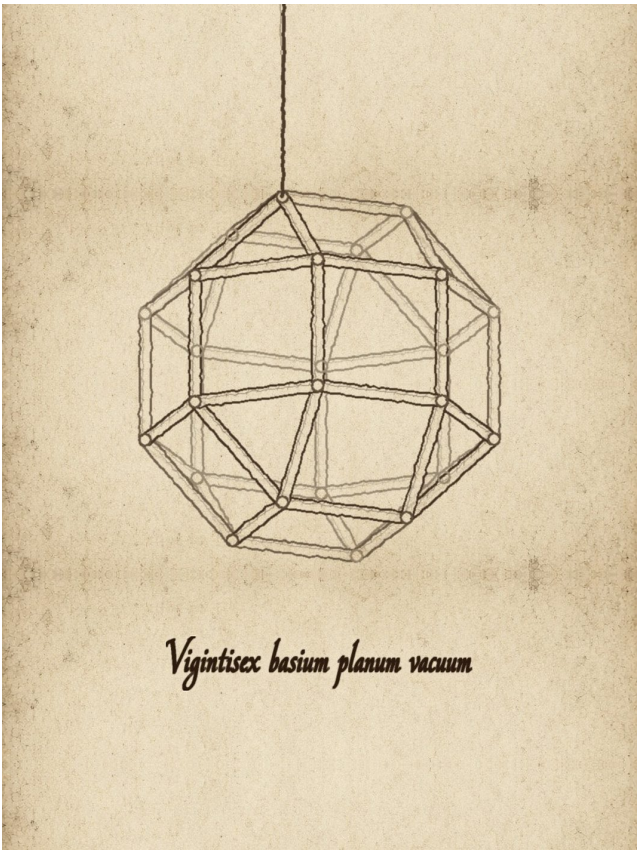
Leonardo se quedó mirándola. Por primera vez en meses estaba contento sin el cristal.

Fray Luca se quedó a cenar muchas noches. Hablaban de números, de caballos, de la pared del refectorio. Una noche vio la cajita de madera sobre la mesa y la abrió con curiosidad de fraile.

—¿Un cristal de roca? —preguntó, levantándolo hacia la vela—. Mal tallado. No tiene ni una cara igual a otra.

—Por eso sirve —dijo Leonardo, y se lo quitó de la mano con demasiada prisa.

Pacioli lo miró un momento, sorprendido. Luego volvió a sus números como si no hubiera visto nada. Pero Matteo, desde la puerta, sí lo había visto todo.



El sólido de Pacioli

«Fray Luca: los números son como los huesos del dibujo. Sin ellos se cae.»

En enero de 1497 murió Beatrice d'Este, la mujer de Ludovico. Tenía veintiún años. Murió dando a luz a un niño que tampoco vivió.

Ludovico se encerró dos semanas en un cuarto a oscuras. Cuando salió, iba vestido de negro, y ya nunca se quitó el negro.

Comía de pie. Iba casi todos los días a Santa Maria delle Grazie, donde la habían enterrado. Y al salir, entraba al refectorio, se sentaba en un banco y miraba la pared.

—Apúrate —le dijo una tarde a Leonardo, sin enojo—. Quiero verla terminada.

Leonardo entendió que ya no era sólo un encargo. Era lo único que a Ludovico le quedaba por terminar.



El andamio del refectorio

Página 314 | 2 de enero de 1497 | Milán, castillo de Porta Giovia

Códice dañado: en la hoja de enero de 1497 sólo hay una cruz pequeña y una fecha; el resto está cortado con tijera, por alguien que no quiso guardarlo.

La pared estaba casi terminada.

Jesús en el centro, con los brazos abiertos sobre la mesa, tranquilo. A los lados, los doce, como una ola: unos se levantan, otros se echan atrás, uno pregunta, otro se señala el pecho. Judas, en la sombra, con la bolsa del dinero en la mano.

El instante del golpe. Atrapado.

Leonardo subió al andamio para mirar de cerca el mantel. Pasó la yema del dedo por la pintura, muy suave, como se toca la mejilla de un niño dormido.

Cuando apartó el dedo, tenía algo pegado.

Una escama de pintura. Blanca, del mantel. Del tamaño de una uña.

Se quedó quieto, con la escama en la punta del dedo. La pared no tenía ni dos años.

Metió la otra mano en el bolsillo y tocó el cristal. Cada vez necesitaba más vueltas. Cada vez lo tiraba más fuerte al suelo.

Miró la escama. Pensó en la piedra.

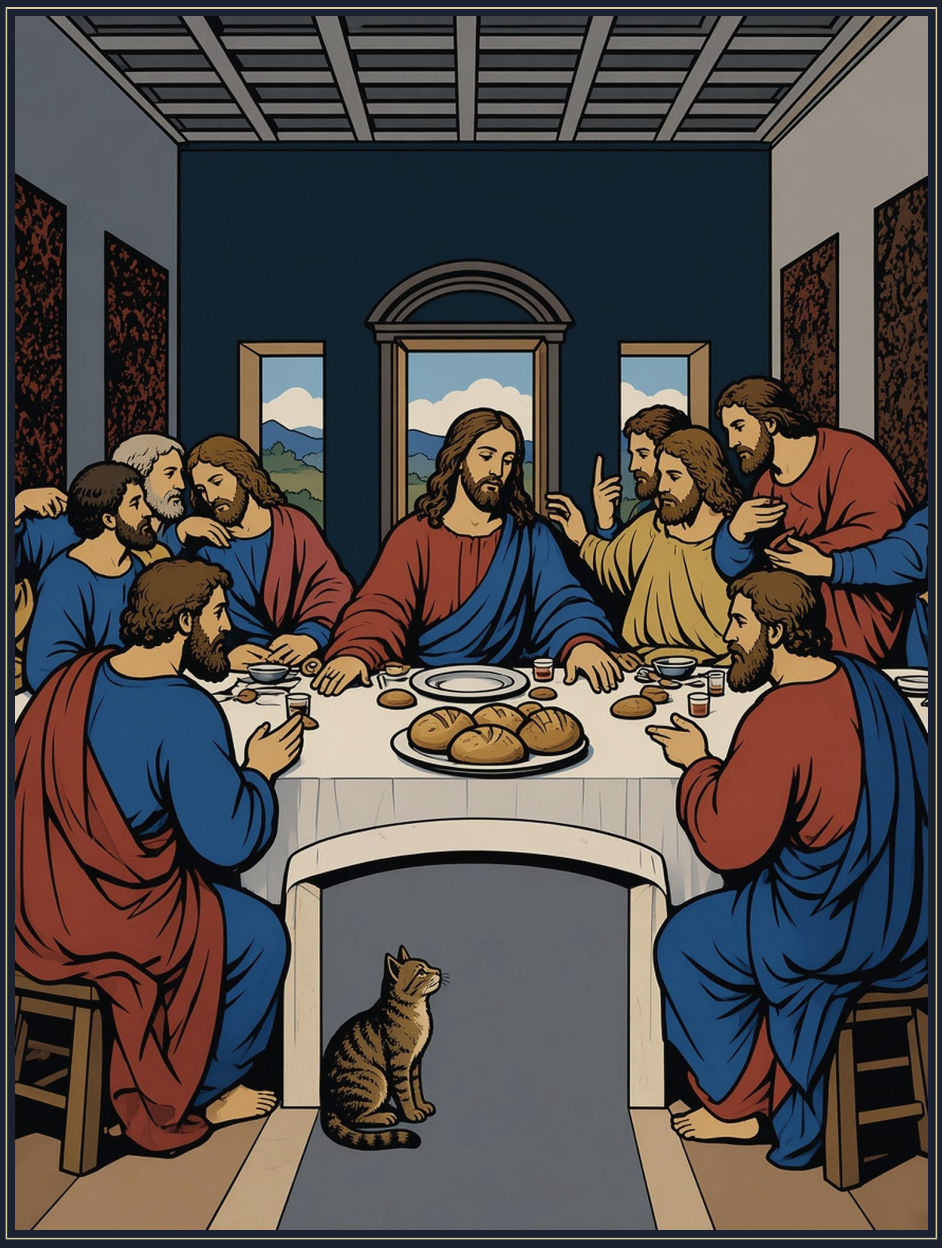
Ninguna de las dos iba a durar para siempre. Y él tampoco, si seguía así.

Página 315 | Primavera de 1497, tarde | Milán, refectorio de Santa Maria delle Grazie

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés:



Letras de la página: «EVLEUV». Ante un espejo se lee: «VUELVE»



ENTREACTO

La Última Cena (refectorio de Santa Maria delle Grazie, Milán), 1495–1498

19

La sala de los árboles

Temporada 3 · El caballo y la cena

COLD OPEN

Leonardo pintaba acostado.

El andamio subía casi hasta el techo, y el techo era una bóveda, un techo curvo como el de una cueva. Para pintarla había que estar boca arriba sobre los tablones, con el pincel en alto y la pintura goteándole en la cara.

Pintaba ramas. Cientos de ramas, que salían de unos troncos pintados en las paredes y subían, se cruzaban y se enredaban por todo el techo.

Entre las ramas, una cuerda dorada. Hacía nudos, se metía, salía, volvía a anudarse, sin principio ni fin.

Abajo se abrió la puerta.

Entró Ludovico, vestido de negro, como siempre desde que murió Beatrice. Dio tres pasos y se detuvo. Levantó la cabeza.

Se quedó mucho rato así, con la boca un poco abierta.

—Es como estar dentro de un árbol —dijo al fin.

⁂

La sala estaba en una torre del castillo de Ludovico Sforza, el duque de Milán. La llamaban la Sala de las Tablas, porque antes las paredes estaban forradas de madera.

Ludovico quería un lugar donde estar solo. Desde que murió su esposa, Beatrice, hacía año y medio, ya no le gustaban las salas llenas de gente.

Leonardo le hizo un bosque.

Dieciocho árboles pintados, con los troncos en las paredes y las copas juntas en el techo, como cuando uno se tumba bajo una arboleda en verano y mira hacia arriba.

Eran moreras. Y eso era un chiste.

En la lengua de Milán, a la morera la llamaban *moro* o *morone*. Y a Ludovico le decían el Moro.

—Me ha metido en un bosque de mí mismo —dijo Ludovico, y por primera vez en meses se le vio sonreír.

En el castillo, el secretario de la obra escribía cartas al duque sobre el avance. En una contaba que el maestro prometía acabar la sala para septiembre.

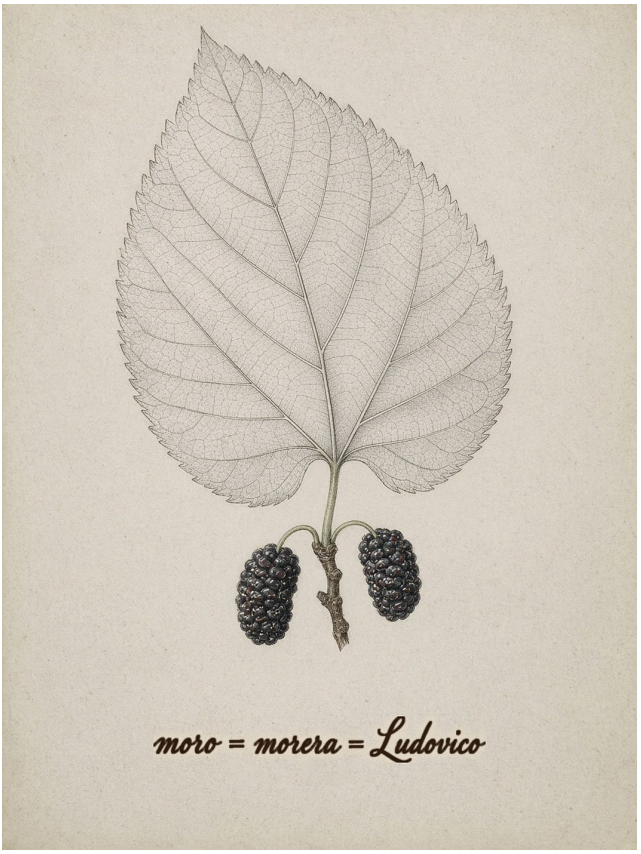
«...maestro Leonardo promette finirla per tutto septembre»

«el maestro Leonardo promete terminarla para todo septiembre»

(frase real de una carta del secretario Gualtiero da Bascapè al duque, 21 de abril de 1498)



Ramas y nudos



Moro, morera, Ludovico

En otoño, Ludovico le regaló una viña.

Estaba junto a la Porta Vercellina, una de las puertas del oeste de Milán, a las afueras, entre el convento de Santa Maria delle Grazie y el campo. Tenía vides, un pozo y una casita de piedra. Medía dieciséis pértigas, la medida con que en Milán se contaban los campos: no era grande, pero cabía un huerto y cabía una vida.

Leonardo tenía cuarenta y seis años y por primera vez en su vida tenía tierra propia. Un trozo de mundo que era suyo.

Fue a verla con Salaì y con Matteo. Caminó entre las vides tocando las hojas. Bajó el cubo al pozo y bebió.

—Aquí plantaremos más —dijo—. Y aquí haremos un banco para sentarnos.

Salaì, que ya tenía dieciocho años, alto, guapo, con el pelo rizado hasta los hombros y la misma cara de ángel ladrón, midió la casita con los ojos.

—Cuando tú te mueras, maestro, ¿esto es para mí?

—Cuando yo me muera —dijo Leonardo— quizá te deje la mitad. Si para entonces no te la has robado entera.

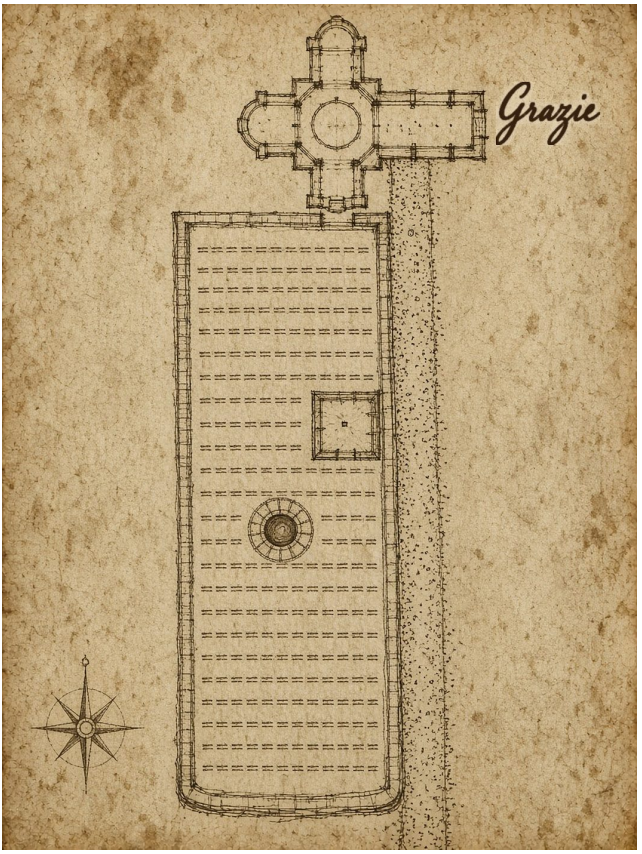
Salaì se rió. Matteo no.

Mientras tanto, llegaban rumores. Muchos. Malos.

El nuevo rey de Francia, Luis XII, había dicho que Milán era suya por herencia de su abuela. Que el Moro se la había quitado. Y que vendría a buscarla.

Ludovico había gastado mucho dinero en fiestas, en pinturas, en aquella sala de árboles. Ahora iba a necesitarlo para soldados.

Una tarde subió al andamio de la sala, despacio, con su ropa negra, y se tumbó boca arriba al lado de Leonardo, como un muchacho.



La viña

—¿Y esa cuerda? —preguntó, señalando el oro entre las ramas—. ¿Dónde empieza?

—En ningún sitio, señor. Ni termina.

—Como los problemas —dijo Ludovico.

Se quedó callado mirando los nudos. Después, sin girar la cabeza:

—Si vienen los franceses, Leonardo, ¿te quedarás?

Leonardo no contestó enseguida. Pensó en la viña, en el caballo de barro, en la pared del refectorio.

—Me quedaré mientras haya algo que pintar —dijo.

Ludovico sonrió de lado. Sabía que era una respuesta de pintor, no de soldado.

Esa noche Leonardo no podía dormir. Pensaba en la viña, en los franceses, en la escama blanca de la Cena.

Sacó el cristal.

Cincuenta y cinco vueltas: nada. Cincuenta y ocho: nada.

A las sesenta, el cuarto se volcó. No se volvió una barca: se volvió un barco en medio de una tormenta. Ni siquiera vio el suelo acercarse.

«60. No me acuerdo de caer.»

Estaba en un cuarto blanco, lleno de mesas largas y de luces que no eran de vela.

Una mujer joven, con una bata blanca y el pelo recogido, tenía delante una rodaja de tronco, redonda como una mesa pequeña. La había cortado de un árbol viejísimo.

La rodaja tenía anillos. Muchos, muchísimos, uno dentro de otro, como las ondas que hace una piedra en el agua.

La mujer se inclinaba con una lupa y los contaba con la punta de una aguja. Iba diciendo en voz alta, para un muchacho que apuntaba:

—Este anillo es ancho: ese año llovió mucho y el árbol creció contento. Este otro es finito: ese año hubo sequía.

Aquí, otra sequía. Aquí, un incendio: mira la marca negra.

Llegó al centro y se quedó callada.

—Este árbol nació cuando aquí todavía no había ciudad —dijo.

El muchacho silbó.

Leonardo miró la rodaja y entendió que los árboles llevan su diario por dentro. Que cada año escriben una línea.

Despertó tirado junto a la cama, con la cara contra las tablas del suelo.

Matteo estaba arrodillado a su lado, sacudiéndolo por los hombros.

—¡Leonardo! ¡Leonardo! —Tenía la cara blanca—. No te despertabas. Llevo un rato llamándote.

Leonardo se sentó despacio. Le zumbaban los oídos.

—Para —le dijo Matteo—. Por favor. Te lo pido yo. Para.

Leonardo lo miró. Tenía la piedra en la mano, apretada.

—No puedo —dijo. Y era la primera vez que lo decía en voz alta.



Contar los anillos

Esa misma mañana, con la cabeza todavía zumbando, Leonardo salió al jardín con una sierra.

Cortó una rama gruesa de un árbol viejo, una que ya estaba seca. Limpió el corte con un cuchillo y lo miró a contraluz.

Ahí estaban los anillos. Uno dentro de otro. Unos anchos, otros finitos.

Los contó: once. La rama tenía once años.

Y los anillos no eran iguales. Había años anchos y años delgados. Años buenos y años secos. Como en el sueño.

Taddeo pasó por el jardín con un saco de herramientas al hombro. Tenía ya veintiocho años, una barba corta y el brazo derecho que subía casi del todo.

—¿Qué mira, maestro?

—El diario de una rama —dijo Leonardo, y le enseñó el corte—. Cada año escribe una línea. Los años buenos, una línea ancha. Los malos, una delgada.

Taddeo contó con el dedo, moviendo los labios.

—Ésta tuvo cuatro años malos seguidos —dijo, señalando unas líneas muy juntas cerca de la corteza.

Leonardo miró esas líneas finitas un buen rato.

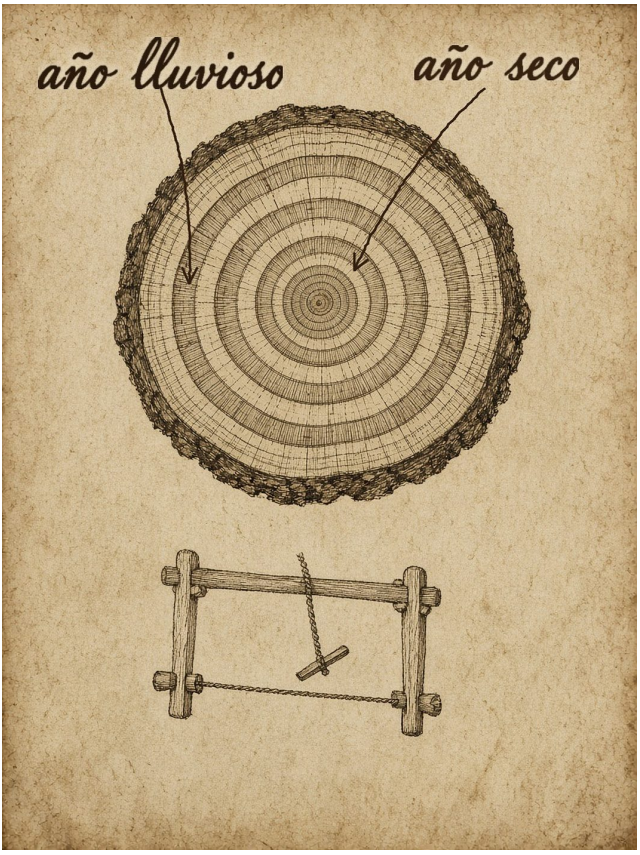
Pensó que si alguien lo cortara a él por la mitad, como a la rama, encontraría veinticinco años de cristal. Y que los últimos anillos, los más cercanos a la corteza, serían cada vez más finos.

Lo apuntó, despacio, con su letra al revés:

«Li circuli delli rami degli alberi segati mostrano il numero delli sua anni, e quali furon più umidi o più secchi, secondo la maggiore o minore loro grossezza»

«los círculos de las ramas de los árboles serradas muestran el número de sus años, y cuáles fueron más húmedos o más secos, según sean más gruesos o más delgados»

(nota real de Leonardo, de sus apuntes sobre los árboles)



Años lluviosos, años secos

Códice dañado: la página siguiente, donde Leonardo empezó a calcular la edad de los robles del parque del castillo, está rota por la mitad; sólo se lee

«…cento… e più…».

Una semana después, Matteo subió con la cena y encontró la puerta del cuarto de Leonardo entornada.

Leonardo no estaba. Había ido al castillo.

En el cuarto, junto a la ventana, con la cajita de madera abierta sobre las rodillas, estaba Salaì.

Tenía dieciocho años. Ya no era el niño que se mareaba en el patio riéndose como en una feria. Tenía el cristal pegado al ojo y daba vueltas despacio, muy despacio, contando entre dientes, con cara de saber perfectamente lo que buscaba.

Matteo se quedó en la puerta.

—Déjalo donde estaba —le dijo, muy bajo.

Salaì abrió el otro ojo. Sonrió con su sonrisa de ángel.

—Él lo hace todas las noches —dijo—. ¿Por qué yo no?

Matteo no tuvo respuesta. Le quitó la piedra, la guardó en la cajita y la cajita en el cajón. Salaì se fue silbando.

Matteo no se lo contó a Leonardo. No supo cómo.

Esa misma noche, Matteo se sentó en su cuarto con una vela y escribió una carta a Florencia.

Era para Neri, el viejo compañero del taller de Andrea, el único que conocía a Leonardo desde antes del cristal.

Escribió despacio, tachando mucho. Que el maestro estaba bien de fama y mal de cuerpo. Que se caía de noche. Que ya no podía dejar la piedra. Que ahora el muchacho, Salaì, también la buscaba.

«No sé a quién más decírselo», escribió al final. «Tú lo conociste cuando sólo miraba la piedra por curiosidad. Dime qué hago.»

Dobló la carta, la selló y la guardó bajo la almohada para dársela al primer mercader que fuera hacia el sur.



A Neri, in Firenze

Códice dañado: de la carta de Matteo sólo queda esta copia, quemada en un borde; no se sabe si llegó a enviarse.

Esa noche de diciembre hacía frío. En la calle se oían los cascos de los mensajeros del castillo, que iban y venían con noticias de Francia.

Leonardo encendió la vela. Sacó la cajita. Desenvolvió el cristal.

Lo puso delante de la llama para empezar las vueltas.

Y se detuvo.

En la piedra había algo que nunca había visto en veinticinco años: una línea. Finísima, como un pelo. Cruzaba el cristal de lado a lado.

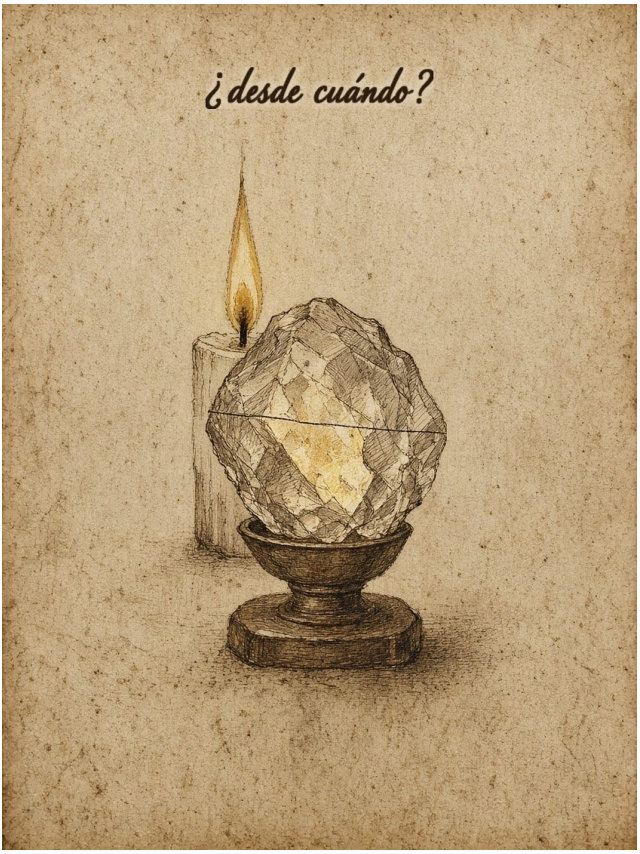
Lo giró. La línea siguió ahí.

Lo limpió con la camisa. La línea siguió ahí.

Lo acercó más a la llama, con el corazón golpeándole en el pecho. No era un pelo. No era polvo. Estaba dentro.

El cristal se estaba rajando.

Sin él, no tendría sueños. Sin sueños, no tendría ideas. Y sin el cristal no sabía si podría dormir una sola noche más. Si la raja se abría, perdería las tres cosas a la vez.



La raja del cristal

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés: 
Letras de la página: «A». Ante un espejo se lee: «A»



ENTREACTO

Sala delle Asse (techo de la sala, castillo Sforzesco, Milán), 1498

20

El cristal se raja

Temporada 3 · El caballo y la cena

COLD OPEN

Sesenta y cinco vueltas. Nada.

Sesenta y ocho. Nada.

A las setenta, el suelo se inclinó como la cubierta de un barco.

Leonardo dio un paso para agarrarse de la puerta y la puerta no estaba donde la dejó. El pie encontró aire. Luego el primer escalón. Luego el segundo, con la cadera.

Bajó la escalera entera rodando, con la cajita de madera apretada contra el pecho como se aprieta a un niño en un incendio.

Abajo, en el último escalón, se quedó tendido, mirando el techo.

Había una vela encendida.

Matteo estaba sentado en el banco del taller, con una carta abierta en la mano. Lo miraba sin moverse.

—Es de Neri —dijo—. Contestó.

⁂

El taller de la Corte Vecchia, el viejo palacio junto a la catedral de Milán, olía a cera de vela y a barro seco. En el patio, bajo una lona, seguía de pie el caballo de arcilla que nunca se fundió.

Matteo tenía treinta y ocho años. Hacía tres que se había casado con Lucia, una costurera del barrio, y tenían una hija pequeña, Caterina, como la madre de Leonardo. Vivían en dos cuartos junto al taller. Aun así, casi todas las noches Matteo dormía abajo, en el banco, por si oía un golpe.

Matteo ayudó a Leonardo a sentarse. Le revisó la cabeza, las manos, la rodilla. No había nada roto.

Después le quitó la cajita de entre los dedos y la puso en la mesa, entre los dos. El cristal estaba dentro, envuelto en su trapo de lino. La raja que Leonardo había visto en diciembre seguía ahí, como un pelo atrapado en la piedra.

—Te escribí a espaldas tuyas —confesó Matteo—. A Neri. A Florencia. No sabía a quién más decírselo.

Neri era el viejo compañero del taller de Andrea, en Florencia, el único que conocía a Leonardo desde antes del cristal.

Matteo leyó la carta en voz alta, despacio:

> *«Matteo: al que no puede dejar algo no se le grita. Se le acompaña. Si le quitas la piedra, buscará otra. Si le gritas, la usará a escondidas. Quédate cerca. Que no la use solo. Y que coma. — Neri»*

Leonardo escuchó con los ojos cerrados.

—¿Y qué propones? —preguntó al fin.

—Un trato —dijo Matteo—. Menos vueltas. Y nunca solo. Si la usas, yo estoy en el cuarto.

Leonardo pensó en la escalera. En el aire bajo el pie.

—Trato —dijo.

—Y otra cosa. —Matteo dobló la carta—. Lucia dice que si te vuelves a caer por la escalera, la próxima vez te recoge ella. Con la escoba.

Leonardo se rió, y le dolió la cadera al reírse.



La carta de Neri, abierta sobre la mesa del taller



La escalera del taller vista desde abajo

Cumplieron el trato a medias.

Leonardo bajaba la cajita del cajón con llave y se sentaba en la cama. Matteo se sentaba en una silla junto a la puerta, con una manta en las rodillas.

—Cincuenta —decía Matteo—. Hoy cincuenta.

Leonardo contaba en voz alta. A las cincuenta no pasaba nada. Seguía contando, más bajito. Matteo carraspeaba. Leonardo paraba.

Así durmió mal muchas noches. Sin sueños.

Pero una noche de febrero no paró.

—Cincuenta y cinco… sesenta… —Matteo se levantó—. Leonardo.

—Sesenta y cinco. Déjame. Sesenta y ocho…

Matteo no le quitó la piedra. Se quedó de pie junto a la cama, listo para agarrarlo. Como decía Neri: acompañar.

A las setenta, Leonardo cayó hacia atrás sobre la almohada. Matteo le subió las piernas a la cama y le echó la manta encima.

«70. Matteo de pie. No caí al suelo.»

Estaba en una tienda pequeña del futuro, con muchos relojes colgados en la pared, y ninguno sonaba como una campana. Hacían tic, tic, tic, muy bajito.

Un viejo con una lupa pegada al ojo abría un relojito redondo, del tamaño de una moneda grande. Tenía una correa de cuero para llevarlo en la muñeca.

Dentro del reloj no había pesas ni cuerdas. Había ruedecitas diminutas, brillantes. Y en una esquina, una astilla de cristal transparente, más pequeña que un grano de arroz.

El viejo tocó la astilla con una pinza. Temblaba. Temblaba sola, muy rápido, sin parar, como un corazón diminuto.

—Es cuarzo —le dijo a un muchacho—. Cristal de roca. Tiembla siempre igual. Por eso este reloj no se atrasa nunca.

Leonardo miró la astilla. Era la misma piedra que la suya. Pero ésa no mareaba a nadie. Sólo trabajaba.

Despertó con el sol en la cara.

Matteo dormía en la silla, con la boca abierta.

Leonardo se quedó mucho rato mirando su propio cristal. Una piedra como ésa, en el futuro, servía sin marear a nadie. Contaba el tiempo. Ayudaba.

¿Y la suya? ¿Para qué servía la suya, además de para tirarlo al suelo?



El relojito abierto

Por la mañana inventó algo para sí mismo.

Si el cristal lo hundía en sueños tan hondos que no se despertaba, necesitaba algo que lo sacara. No una persona. Una máquina. Para que Matteo pudiera dormir.

Hacía años había dibujado un despertador de agua en un cuaderno. Ahora lo construyó de verdad, con Taddeo, que tenía ya veintinueve años y el brazo derecho casi bueno.

Funcionaba en tres pasos:

1. Arriba, un recipiente lleno de agua deja caer gotas, despacio, en un cubo que está debajo. Gota a gota, toda la noche.

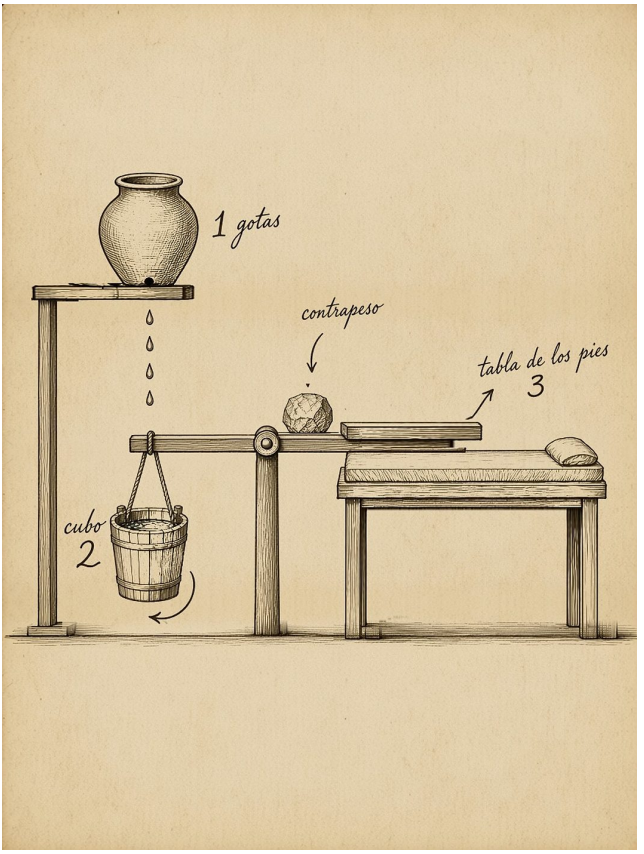
2. El cubo cuelga de una palanca. Cuando ya tiene bastante agua, pesa más que el contrapeso del otro lado y baja.

3. Al bajar, la palanca levanta una tabla que está bajo los pies del que duerme. Los pies suben de golpe. Y el que duerme se despierta.

—¿Y si no quiere despertarse? —preguntó Taddeo.

—Por eso es una máquina —dijo Leonardo—. A la máquina no le importa lo que yo quiera.

La primera noche, la tabla le levantó los pies a medianoche, antes de tiempo. Leonardo gritó y Matteo vino corriendo con una vela. Taddeo, al día siguiente, hizo el agujero de las gotas más pequeño.



El despertador de agua, en corte

idea real de Leonardo: un despertador de agua parecido aparece dibujado en su Manuscrito B (Institut de France). «Para no quedarme dentro del sueño.»

En abril llegó el papel de la viña.

Ludovico ya se la había dado en palabra el año anterior. Ahora, el 26 de abril de 1499, lo firmó un notario: dieciséis pértigas de viña, la medida con que en Milán se

contaban los campos, junto a la Porta Vercellina, una de las puertas del oeste de Milán.

Leonardo fue con Matteo y con Salaì a medirla otra vez, sólo por el gusto de medir algo suyo.

Salaì tenía diecinueve años y se compraba camisas que no podía pagar. Le cobraba a Leonardo hasta los cordones de los zapatos.

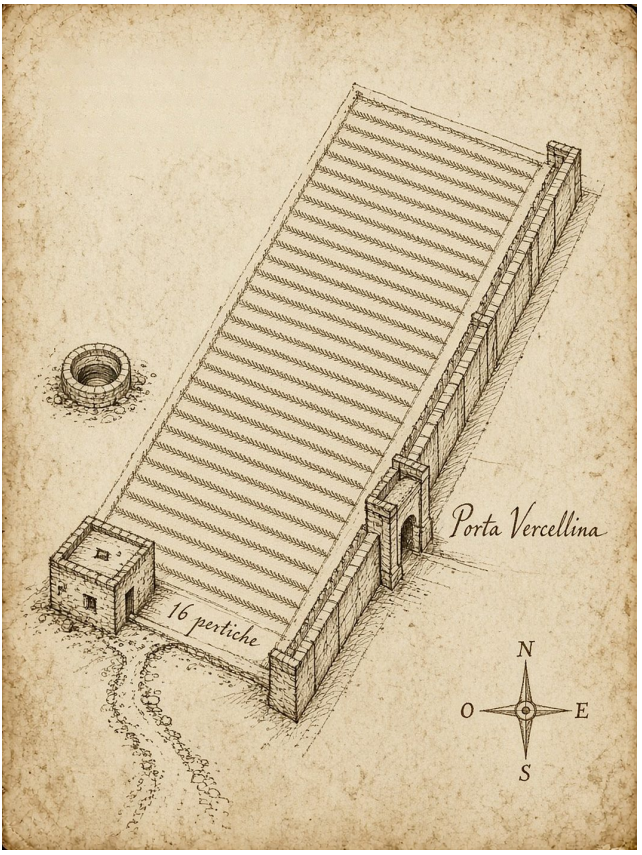
Esa tarde, mientras Leonardo y Matteo medían, Salaì se quedó en la casita de piedra. Cuando volvieron, el muchacho estaba sentado en el suelo, pálido, riéndose solo. A su lado, la cajita abierta. Leonardo la había traído en la bolsa.

—Diez vueltas —dijo Salaì—. Sólo diez. Y todo se mueve.

Matteo le quitó el cristal sin decir nada. Esa noche no se lo devolvió a Leonardo: lo envolvió en el trapo, lo metió en la cajita y lo escondió en un lugar que sólo él sabía.

—Te lo doy cuando tú me lo pidas —le dijo a Leonardo—. A él no se lo doy nunca.

Desde ese día, el cristal lo guardó Matteo.

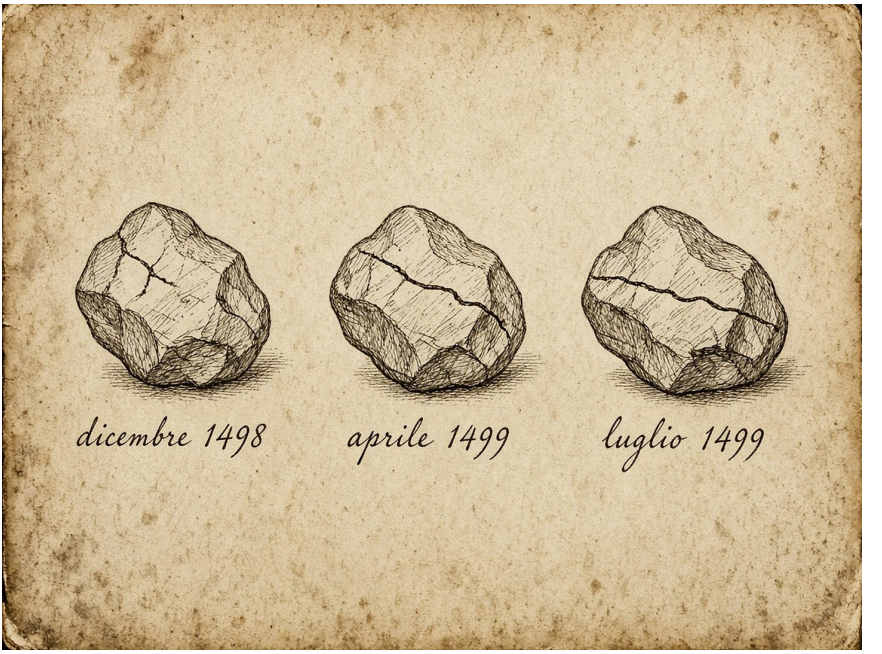


Plano de la viña de dieciséis pértigas

La raja crecía.

No mucho. Un poco cada semana, como crece una uña. Matteo le traía la cajita cada domingo para que la viera.

Leonardo la ponía delante de la vela y la medía con la punta de una aguja. Después la dibujaba, con la fecha al lado.



La raja en tres fechas

Códice dañado: en la hoja de las rajas, entre la segunda y la tercera fecha, hay un borrón grande de tinta, como si a alguien le hubiera temblado la mano; debajo se lee sólo

«…si se parte…».

Mientras tanto, Milán estaba nerviosa.

El rey de Francia, Luis XII, decía que Milán le pertenecía por herencia de su abuela. Había hecho un trato con Venecia. Sus soldados se juntaban al otro lado de los Alpes, al oeste.

Ludovico subía impuestos para pagar soldados. La gente se quejaba en el mercado. Algunos se callaban de golpe cuando pasaba un guardia.

Taddeo vino un día con noticias.

—Dicen en el puerto del canal que los franceses ya tienen cañones en Asti —dijo. Asti estaba al suroeste de Milán, a pocos días de camino.

Leonardo no contestó. Pensaba en el caballo del patio. En su viña. En la pared de las Grazie.

En la raja.

Esa tarde de agosto, Leonardo subió con Matteo al tejado de la casita de la viña, para ver si había que cambiar tejas.

Desde allí arriba se veía el campo hacia el oeste, plano, verde, con el camino que iba a Novara y a Vercelli, y más allá, muy lejos, la línea azul de los Alpes.

Matteo fue el primero en verlo.

—Leonardo. Mira el camino.

En el camino del oeste había polvo. Mucho polvo. Y en el polvo, una fila larga de banderas. Azules. Con flores amarillas dibujadas.

Flores de lis. El escudo del rey de Francia.

El ejército francés había cruzado la frontera.

Leonardo se agarró de la teja que tenía en la mano hasta que le dolió. El cristal estaba en el escondite de Matteo, a media ciudad de distancia. El caballo de barro, solo en el patio de la Corte Vecchia. Ludovico, en su castillo, con pocos amigos.

Página 346 | Finales de agosto de 1499, al atardecer | Milán, viña de Porta Vercellina

Si los franceses entraban en Milán, él era el pintor del Moro. Y nadie sabía qué hacían los vencedores con los pintores del vencido.



Los estandartes de lis desde el tejado

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés: ÌM
Letras de la página: «ÍM». Ante un espejo se lee: «MÍ»



ENTREACTO

La Scapigliata (Galleria Nazionale, Parma), hacia 1500–1510

21

Los franceses

Temporada 3 · El caballo y la cena — final de temporada

COLD OPEN

¡Tac!

Un trozo de barro saltó del cuello del caballo y cayó al patio.

Abajo, una docena de soldados franceses se reían. Eran arqueros gascones, del sur de Francia, con jubones de colores y gorros con pluma. Uno levantó el arco, apuntó con calma y soltó.

¡Tac! Otro trozo. Esta vez de la pata.

Los demás aplaudieron como en una feria.

Desde la ventana del taller, Leonardo los miraba con las manos sobre las orejas.

Doce brazos de caballo. Ocho años de trabajo. El cuello del Siciliano, la pata del Regisole.

¡Tac!

Leonardo cerró la ventana. Pero lo seguía oyendo.

⁂

Todo había pasado muy rápido.

El 2 de septiembre, Ludovico Sforza, el Moro, el duque que le había dado a Leonardo el caballo, la Cena y la viña, huyó de Milán. Se fue hacia el norte, por las montañas, a Innsbruck, al otro lado de los Alpes, a pedir ayuda al emperador Maximiliano.

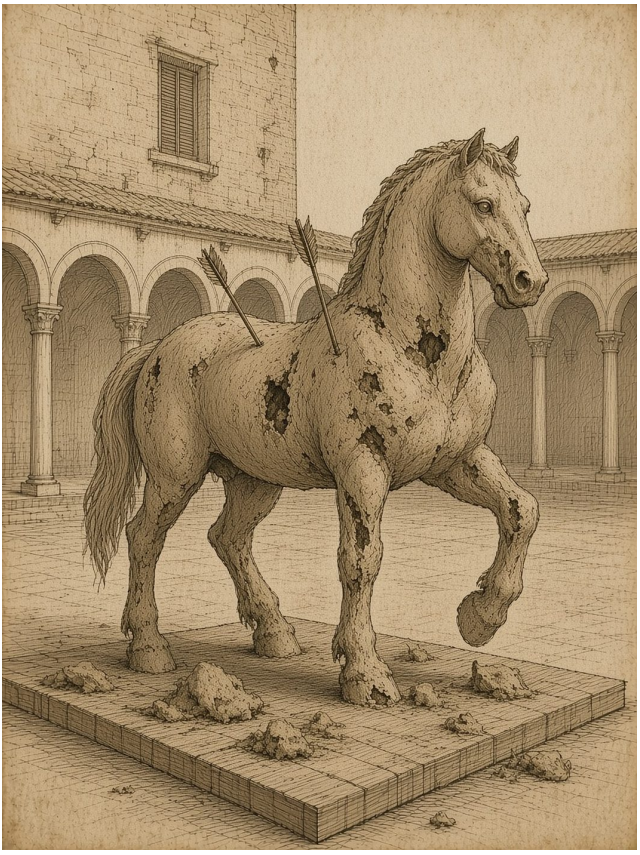
Cuatro días después, los franceses entraron en la ciudad sin que casi nadie peleara.

Hubo saqueos en algunas casas. Gritos en las calles. Gente que escondía la plata en los pozos.

Leonardo cerró el taller con tranca y no salió en tres días. Matteo, Lucia y la niña se quedaron con él. Salaì, que tenía diecinueve años, se escapaba por el tejado para ver a los soldados y volvía con noticias y con una gorra francesa que nadie supo de dónde había sacado.

El 6 de octubre entró el rey en persona: Luis XII de Francia, con trompetas, caballos cubiertos de telas y estandartes azules con flores de lis.

Ese mismo mes, algunos de sus soldados descubrieron el caballo de arcilla en el patio de la Corte Vecchia. Y lo usaron para practicar.



El caballo de arcilla en el patio de la Corte Vecchia

Leonardo no lloró por el caballo. O nadie lo vio.

Lo que hizo fue escribir. En la tapa de un cuadernito, con su letra al revés, apuntó lo que le había pasado al hombre que le pagaba:

> *«Il Duca perse lo stato e la roba e la libertà, e nessuna sua opera si finì per lui»*
> *«el duque perdió el estado, los bienes y la libertad, y ninguna de sus obras se terminó por él»*
> *(nota real de Leonardo, Manuscrito L, Institut de France)*

Ninguna de sus obras. Tampoco el caballo.

Después se sentó con Matteo a decidir qué hacer.

Los franceses le habían tratado bien: un general francés le había pedido dibujos, otro le había preguntado por los canales. Pero Ludovico decía que volvería con soldados suizos. Si volvía, el pintor que se había quedado con los franceses quedaría mal con todos.

—Hay que irse —dijo Leonardo—. Antes del invierno.

—¿Adónde?

—A Florencia. Pero no directo. Primero a Mantua, al este, a cuatro días de camino. Allí está Isabella d'Este. Lleva años pidiendo que le haga un retrato.

Isabella era la hermana mayor de Beatrice, la esposa muerta de Ludovico. Era marquesa de Mantua, coleccionaba cuadros como otros coleccionan monedas, y escribía cartas a todos los pintores de Italia.

Matteo se quedó callado.

—Yo no voy —dijo al fin—. Lucia tiene aquí a su madre. La niña tiene dos años. Mi sitio es éste.

Leonardo lo miró. Llevaban juntos desde que Matteo era un muchacho en Florencia, hacía veinte años.

—Lo sé —contestó. Y no dijo nada más, porque no le salió.

Antes de irse, había que salvar lo que se pudiera.

Lo primero, el dinero. En Milán, con soldados por todas partes, no estaba seguro.

El 14 de diciembre mandó seiscientos florines de oro, las monedas grandes de oro de Florencia, al hospital de Santa Maria Nuova, en Florencia. El hospital guardaba dinero para la gente de confianza, como un banco. El dinero no viajó en una bolsa: viajó en dos papeles, dos letras de cambio, que un banquero de Milán mandaba a otro de Florencia.



La letra de cambio de 300 florines

Lo segundo, los cuadernos. Eran cientos de hojas. Su vida entera.

Leonardo apuntó en una lista: «hacer dos cajas». Taddeo las construyó. Las prepararon en tres pasos:

1. Cada montón de cuadernos se envolvió en un paño de lana y luego en una tela encerada, para que no entrara la humedad.

2. Se metieron en una caja de madera de pino, apretados, con paja en los huecos para que no bailaran.

3. Por fuera, las juntas de la caja se taparon con brea, una pasta negra y pegajosa de resina que usan los barqueros para que no entre el agua, y se ataron con cuerda en cruz.

Una caja iba con él. Otra se quedaba en Milán, en casa de Matteo.

Lo tercero, lo demás. Leonardo hizo una lista de lo que no cabía en las mulas: bancos, tablas, el horno pequeño, las ollas de los colores. Al final escribió, con su letra al revés, una frase que valía para todo:

«Vendi quello che non si può portare»
«vende lo que no se pueda llevar»
(nota real de Leonardo en su lista de partida de 1499, Codex Atlanticus)

Salaì se encargó de vender. Volvió con menos dinero del que debía y con una capa nueva.

—Estaba barata —dijo.

Matteo le miró la capa, luego a Leonardo, y por primera vez en semanas los dos se rieron a la vez.



La caja de los cuadernos

La última noche, Matteo le trajo el cristal. Lo había tenido escondido desde abril, desde que Salaì lo probó en la viña.

—Es tuyo —dijo, y le puso la cajita en la mano.

Leonardo la abrió para mirarlo una vez más a la luz de la vela antes de guardarlo.

Le temblaban los dedos. La cajita se le resbaló.

Cayó contra el borde de la mesa y luego al suelo de piedra, con un ruido pequeño, seco, como una nuez que se abre.

Leonardo se arrodilló.

El cristal estaba en dos pedazos. Se había partido justo por la raja. Uno grande, como dos tercios de la piedra. Otro pequeño, como una avellana.

Se quedaron mirándolos en el suelo, los dos, sin hablar.



El cristal partido en dos sobre el trapo de lino arrugado

Leonardo recogió el trozo grande. Después recogió el pequeño, lo envolvió en una esquina del trapo y se lo dio a Matteo.

—Guárdalo tú —dijo—. Así tengo que volver.

Matteo cerró la mano sobre él.

—No lo voy a usar —prometió.

—Ya lo sé. Por eso te lo doy.

Desde esa noche, el trozo grande viajó con Leonardo, en la cajita de madera, dentro de su bolsa. El pequeño se quedó en Milán, en el puño de Matteo.

Salieron al amanecer, con frío. Leonardo, Salaì y fray Luca Pacioli, el fraile matemático amigo de Leonardo, en dos mulas y un carro con la caja de cuadernos. Tomaron el camino del este, hacia Mantua.

Esa noche, en la primera posada, Leonardo no pudo más.

Sacó el trozo grande. Era más pequeño que antes, con un borde roto. Lo puso delante de la vela.

Una vuelta. Diez. Cincuenta.

Pacioli roncaba en la cama de al lado. Salaì dormía en el suelo.

Setenta. Setenta y cinco. Ochenta.

A las ochenta, el cuarto se inclinó un poco, como una barca que se mueve en el muelle. Nada más. Se acostó.

«80. Medio cristal. Medio sueño.»

Estaba en una ciudad del futuro, rota.

Los techos se habían caído. Había polvo en el aire, polvo blanco, y montañas de ladrillos donde antes había casas. Un perro buscaba algo entre las piedras.

Leonardo caminó entre las ruinas. Conocía aquella calle. Era Milán. Y aquella iglesia de ladrillo rojo, con la cúpula partida, era Santa Maria delle Grazie.

Entró al comedor de los frailes. No tenía techo. Se veía el cielo gris.

Pero al fondo, una pared seguía de pie. Una sola. Tapada de arriba abajo con sacos de arena y vigas de madera, como un niño abrigado con mil mantas.

Detrás de los sacos estaba su Cena. Lo supo sin verla. Viva.

Unos hombres con cascos redondos pasaron delante y uno tocó un saco con la mano, como se toca la frente de un enfermo.

Despertó antes del alba.

La guerra destruía. Pero lo pintado se podía salvar, si alguien lo tapaba a tiempo. Como sus cuadernos en la caja de brea.



La pared de sacos

En Mantua, Isabella d'Este lo recibió en su estudio, una sala pequeña llena de cuadros, libros y objetos antiguos.

Tenía veinticinco años, el pelo rubio rojizo y una voz que daba órdenes aunque pidiera por favor.

—Mi hermana me escribía de usted —dijo—. Que pintaba caras que se mueven. Ahora píntemela a mí.

Leonardo la dibujó de perfil, sentada, con las manos cruzadas sobre un libro. Con carbón y tiza, en un cartón del tamaño real. Ella quería que fuera de perfil, como en

las monedas. Él le giró un poco el pecho hacia él, como a Cecilia, para que respirara.

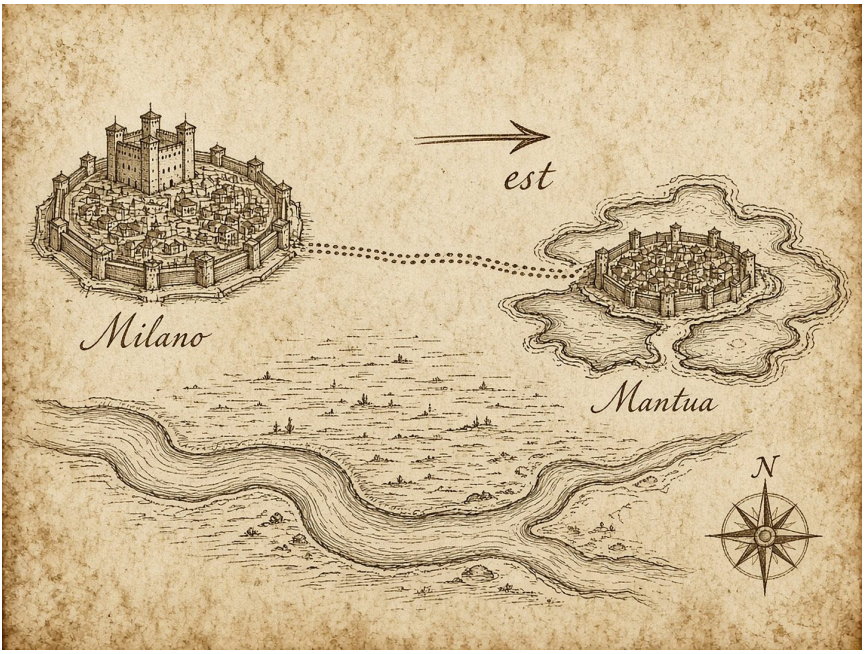
Isabella miró el dibujo mucho rato.

—Lo quiero en color —dijo—. Pronto.

—Pronto —prometió Leonardo, que nunca supo cumplir esa palabra.



Isabella d'Este de perfil



El camino de Milán a Mantua

Códice dañado: el borde de esta hoja, donde Leonardo apuntó los gastos de la posada de Mantua, está comido por ratones; sólo quedan las cifras de la izquierda.

Esa noche, en la posada, Leonardo volvió a sacar el trozo grande.

Salaì lo miró desde su rincón, con los ojos entornados.

Una vuelta. Diez. Cincuenta. Ochenta.

Noventa.

Nada. Ni la barca, ni el mareo. Sólo la vela, quieta, y su propia cara reflejada en la ventana negra.

Página 362 | Enero de 1500 | Mantua, al este de Milán, palacio de los Gonzaga y una posada

Leonardo apretó el trozo grande en el puño. El pequeño estaba en Milán, en la mano de Matteo. Su amigo, su caballo, su duque y su ciudad se habían quedado atrás.

Y por primera vez en veintiséis años se preguntó si volvería a soñar alguna vez.

FIN DE LA TEMPORADA 3

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés: 

Letras de la página: «ADAC». Ante un espejo se lee: «CADA»



ENTREACTO

Retrato de Isabella d'Este (cartón, Museo del Louvre), 1499–1500

22

Venecia y el agua

Temporada 4 · El secreto del agua — estreno de temporada

COLD OPEN

—¡Mira, maestro! ¡Una mujer en el balcón!

Salaì se levantó en la góndola para ver mejor. La góndola se ladeó.

—Siéntate —dijo Leonardo.

Salaì no se sentó. Se asomó más.

¡Plaf!

Desapareció en el agua negra del canal. El gondolero gritó algo en veneciano. Una vela se apagó en el balcón.

Leonardo metió el brazo en el agua helada hasta el hombro, tanteó, agarró algo de tela y tiró. Salió Salaì, por el cuello del jubón, tosiendo, con el pelo pegado a la cara y una hoja de lechuga en la oreja.

Leonardo, empapado, lo miró con unos ojos brillantes que no eran de enojo.

—¿Cuánto tiempo aguantaste abajo? —preguntó—. ¿Cuánto aire te cabe en el pecho? ¿Lo contaste?

⁂

Venecia era una ciudad construida sobre el agua, al este de Mantua, cerca de donde el río Po llega al mar. No tenía calles para carros: tenía canales. La gente iba de casa en casa en góndolas, unas barcas largas y negras que un hombre de pie empujaba con un solo remo.

Leonardo, Salaì y Pacioli habían llegado a principios de marzo desde Mantua. Isabella d'Este seguía esperando su retrato en color. Leonardo seguía sin pintarlo.

Venecia era rica. Vendía especias, telas y vidrio a medio mundo. Tenía el arsenal más grande de Europa, donde se hacían los barcos de la ciudad. Leonardo sólo lo vio de lejos, desde una barca: unos muros largos y altos, y detrás, el ruido de mil martillos.

Martillaban tan deprisa porque Venecia estaba en guerra con los turcos, el gran imperio del este que tenía su capital en Constantinopla. El verano anterior, junto a Zonchio, en la costa del sur de Grecia, la flota turca había vencido a la veneciana, y ahora la ciudad necesitaba barcos nuevos y armas nuevas.

Lo que de verdad quería ver estaba en la isla de Murano, al norte de la ciudad.

En el taller de un fabricante de instrumentos, Lorenzo da Pavia, Leonardo enseñó el dibujo de Isabella. Lorenzo le escribió a la marquesa esa misma semana.



Una góndola en Venecia

«Leonardo da Vinci è a Venezia, el quale m'à mostrato uno retratto de la Signoria Vostra che è molto naturale»

«Leonardo está en Venecia y me ha enseñado un retrato de Vuestra Señoría que es muy natural»

(frase real de la carta de Lorenzo da Pavia a Isabella d'Este, 13 de marzo de 1500)

En Murano vivían los vidrieros. Las autoridades los habían mandado a esa isla para que, si se quemaba un horno, no ardiera Venecia entera.

Un maestro vidriero tomó con un tubo largo de hierro una bola de vidrio derretido, roja como el sol, y sopló. La bola se hinchó como una pompa de jabón. La hizo girar, la estiró con una pinza, y de pronto era un vaso.

Leonardo no podía dejar de mirar.

Allí se hacían vasos, botellas y cuentas de colores. Pero también espejos de vidrio, más claros que los de metal. Y unos discos de vidrio curvos, gruesos en el centro, para los anteojos de los viejos.

Leonardo tomó uno y lo puso sobre la palma de la mano. Las rayas de la piel se hicieron grandes.

—Como mi cristal —murmuró.

—¿Qué cristal? —preguntó Pacioli.

Leonardo se metió la mano en la bolsa. La cajita estaba ahí, con el trozo grande dentro. El pequeño seguía en Milán, en la mano de Matteo.

—Nada —dijo.



Un vidriero de Murano

Sin sueños, las noches eran largas.

Leonardo dormía a pedazos. Se despertaba sudando. Se enfadaba con Salaì por cualquier cosa: por una camisa nueva, por una mancha de vino, por respirar.

Pacioli lo sacaba a caminar por la mañana y le enseñaba cuentas para que no pensara. Le explicaba cómo dividir un número grande en partes iguales y cómo los mercaderes de Venecia llevaban sus libros, con una columna para lo que entra y otra para lo que sale.

—Así se sabe siempre cuánto queda —decía el fraile.

—¿Y si lo que sale es más que lo que entra?

—Entonces, querido amigo, hay que cerrar la cuenta.

Leonardo entendió que no hablaba sólo de dinero.

Salaì, en cambio, no llevaba ninguna cuenta.

En Venecia todo brillaba: las telas de seda, los botones de plata, los zapatos de terciopelo con la punta larga. Salaì, que acababa de cumplir veinte años, lo quería todo. Una mañana volvió del mercado de Rialto con unas calzas nuevas, las medias largas de tela que llevaban los hombres, una pierna de cada color, roja y verde, como se llevaban en Venecia.

—¿Cuánto? —preguntó Leonardo.

—Poco.

—¿Cuánto es poco?

Salaì le enseñó la bolsa. Estaba vacía. Era la bolsa de la semana.

Pacioli tomó la pluma y, muy serio, abrió una columna nueva en su libro de cuentas. Arriba escribió: «Salaì». Y debajo, la primera línea: «calzas, dos colores».

—Para que sepas siempre cuánto queda —le dijo.

Salaì se rió, se puso las calzas y se fue a pasear por la plaza de San Marcos, roja una pierna y verde la otra, como un loro con jubón.

Leonardo lo miró irse por la ventana. No se enfadó. Sabía muy bien lo que era querer algo tanto que la bolsa se vacía sola.

Pero una noche no aguantó más. Sacó el trozo grande. Pacioli no estaba. Salaì sí.

Ochenta. Ochenta y cinco. Noventa.

A las noventa, el cuarto se movió un poco. Como una góndola. Se acostó deprisa, antes de que se le escapara.

«90. Corto. Borroso. Pero algo.»

Estaba debajo del mar.

El agua era azul, clara, con rayos de sol que bajaban como columnas. Había peces de colores que pasaban a su lado sin miedo.

Delante de él nadaba un hombre. Tenía los pies metidos en unas aletas largas, como de pato. Llevaba en la espalda un tonel pequeño de metal, sujeto con correas, y en la cara una máscara con un vidrio.

El hombre respiraba. Debajo del agua. Tranquilo. De la boca le salían burbujas plateadas que subían hacia el sol.

El buceador bajaba hacia unas luces, abajo, en el fondo. Leonardo bajó con él. Aquí todo se volvió borroso, como mirar por un vidrio empañado.

En el fondo del mar había casas. Casas redondas, de vidrio, como burbujas grandes pegadas a la arena. Dentro había luz. Se veía gente desayunando en una mesa, un niño que bostezaba, un huerto con hojas verdes bajo una lámpara.

Entonces pasó, despacio y sin ruido, un pez enorme de metal. Era largo como diez barcas y tenía una fila de ventanitas redondas, iluminadas. Detrás de cada ventanita había gente. Ya no estaba detrás del buceador: miraba por los ojos de una niña con la nariz pegada a una de esas ventanitas, que saludaba con la mano a la gente de las casas de vidrio.

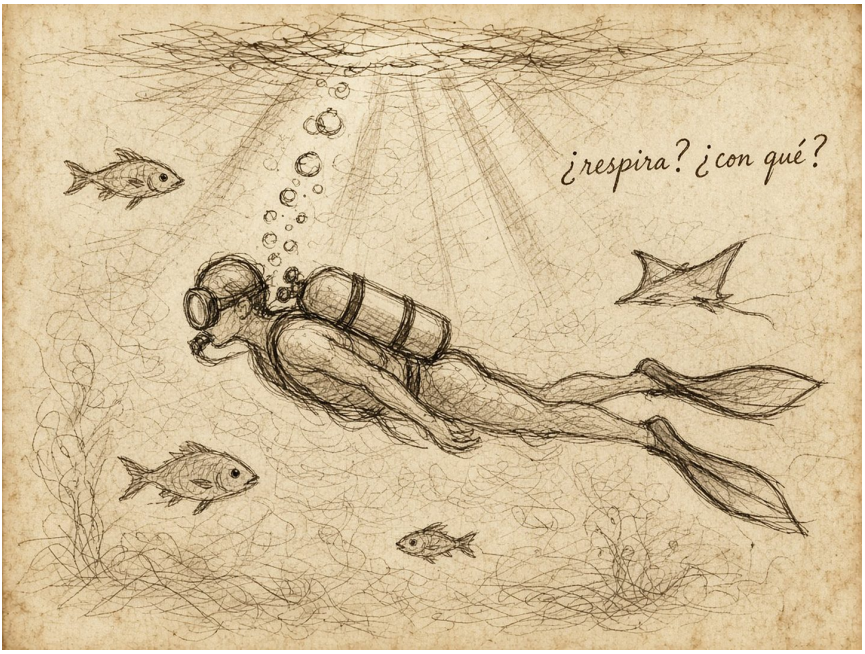
Nadie peleaba. Nadie llevaba armas. Era un barrio, nada más, debajo del agua.

Leonardo quiso acercarse y el sueño se le deshizo como una gota de tinta en un vaso de agua.

Despertó con la boca abierta, como un pez.

Salaì, desde su rincón, lo estaba mirando.

—Le salía espuma del bigote, maestro —dijo—. Parecía que se ahogaba.



El nadador con aletas

Al día siguiente dibujó un aparato para respirar bajo el agua. No para la guerra: para los pescadores de coral y para los que buscan en el fondo de los canales las cosas que se caen de las barcas.

Era sencillo, en tres partes:

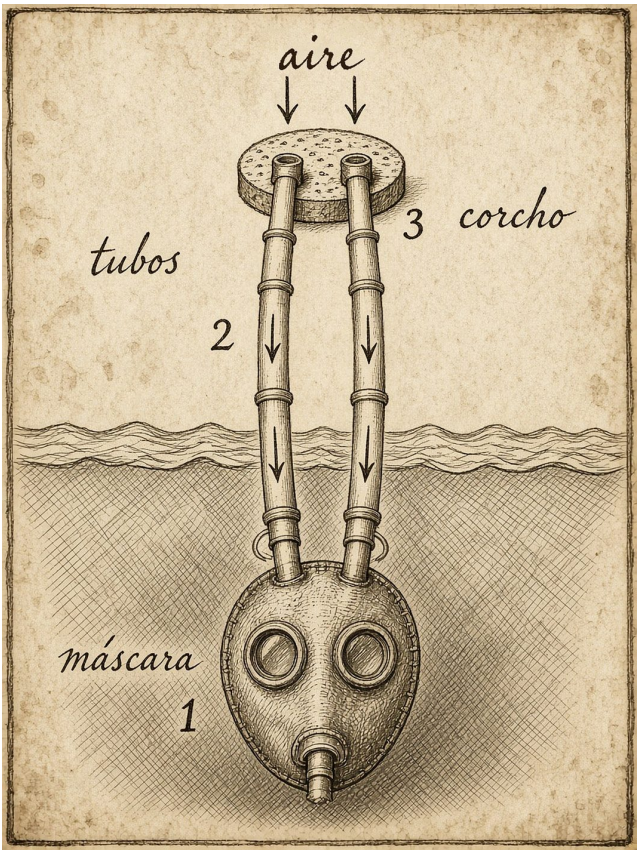
1. Una máscara de cuero que tapa la cara, con dos vidrios para los ojos.

2. Unos tubos de caña, unidos con cuero y anillos de metal para que no se aplasten, que salen de la boca de la máscara y suben hasta la superficie.

3. Arriba, flotando, un corcho grande, como una boya, que sostiene la punta de los tubos fuera del agua para que entre el aire.

Salaì se probó la máscara en el taller y se negó a meterse en el canal.

—Ya me metí ayer —dijo—. Gratis.



El aparato para respirar bajo el agua

Esa misma tarde llamaron a la puerta.

Era un hombre con una toga negra, la túnica hasta los pies que vestían los funcionarios de Venecia, y un gorro negro: un secretario del Senado de Venecia, los señores que gobernaban la ciudad. Venía solo, sin criados, y cerró la puerta detrás de él.

—Maestro Leonardo. Dicen que usted, el ingeniero del Moro, sabe hacer que un hombre respire debajo del agua.

—Algo sé.

El secretario miró la máscara de cuero colgada en la pared.

—Los turcos tienen galeras, barcos largos de remos, que vienen a nuestras costas. Si unos hombres pudieran llegar por debajo del agua hasta una galera, sin que nadie los viera... y romperle el fondo... —Bajó la voz—. El Senado pagaría lo que usted pidiera.

Leonardo no contestó enseguida.

En la mesa, entre los papeles, estaba el dibujo que había hecho al despertar: el pez largo de metal con sus ventanitas. Y por primera vez lo vio de otra manera. No lleno de familias. Debajo de un barco lleno de remeros, en la oscuridad, rompiéndole el fondo.

Se acordó de Taddeo, su ayudante de Milán, que estuvo años con el brazo derecho sin fuerza por probar la ballesta gigante. Se acordó del bronce de su caballo, que se fue en carretas para hacer cañones.

—No sé hacerlo —dijo.

Pocas veces había mentido sobre un invento. Nunca así.

El secretario lo miró un rato largo. Luego se inclinó, muy educado, y se fue.

Esa noche, Leonardo no sacó el cristal. Tomó el cuaderno y escribió, despacio, con su letra al revés:

Página 376 | Marzo de 1500, tarde y noche | Venecia, taller de Leonardo

«…e questo non pubblico o divulgo per le male nature delli omini, li quali userebbono li assassinamenti ne' fondi de' mari col rompere i navili in fondo, e sommergerli insieme colli omini che vi son dentro…»

«no lo publico ni lo divulgo por la mala naturaleza de los hombres, que lo usarían para asesinar en el fondo de los mares, rompiendo los barcos por abajo y hundiéndolos con los hombres que van dentro»

(nota real de Leonardo, Códice Leicester, fol. 22v, hacia 1506–1510; la novela la adelanta a Venecia, 1500)

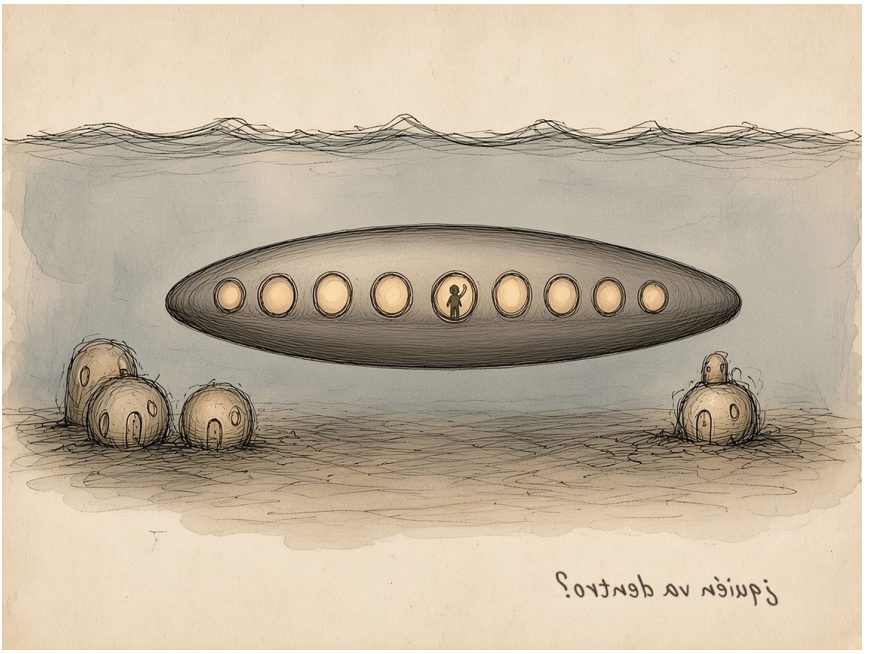
Lo que sí enseñaría era el aparato de la máscara, porque ése no se puede esconder: la punta de las cañas asoma por encima del agua, sobre el corcho, y cualquiera la ve.

Lo otro, no.

Leyó la frase dos veces. Después arrancó la hoja del cuaderno, con cuidado, por el cosido. La dobló en cuatro.

Nadie supo nunca dónde la guardó.

Códice dañado: aquí falta una hoja; sólo queda el borde roto junto al cosido.



El pez de metal

Unos días después, el Senado le pidió otra cosa, y ésta sí la aceptó: un consejo de agua.

Al noreste de Venecia, a varios días de camino, en la región del Friuli, corría el río Isonzo. Por esos valles habían entrado otras veces bandas de soldados turcos que robaban y quemaban pueblos.

Leonardo fue a ver el río. Habló con los campesinos. Midió crecidas en las marcas que el agua había dejado en los árboles.

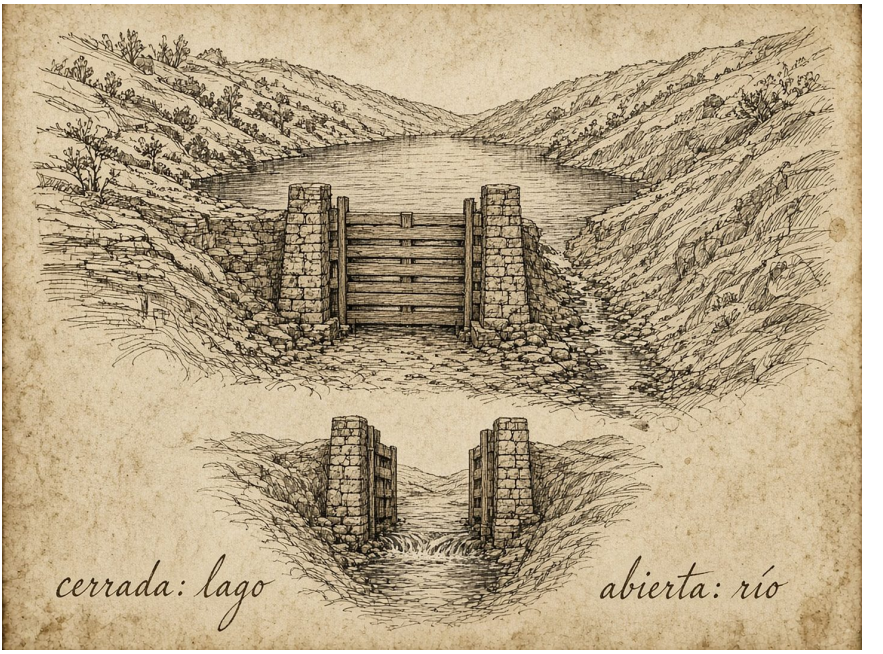
Su idea fue una compuerta móvil: un muro de vigas y tablas que se podía cerrar sobre el río en un sitio estrecho, cerca de Gradisca, donde se le junta otro río más pequeño, el Vipacco. Cerrada, el agua se juntaría detrás y

llenaría el valle como un lago. Abierta, el río seguiría su camino.

Así, en vez de muchos soldados, bastaría con el agua.

El Senado lo escuchó con atención. Luego dijo que era demasiado caro. Nunca se construyó.

«Illustrissimi Signori mia, avendo io bene esaminato la qualità del fiume l'Isonzio...»
«Ilustrísimos señores míos, habiendo examinado bien cómo es el río Isonzo...»
(borrador real del informe de Leonardo, Codex Atlanticus, fol. 638v)



La compuerta móvil del Isonzo, en corte

Códice dañado: la hoja con las medidas del valle se mojó en el viaje de vuelta; las cifras se corrieron y sólo se leen las palabras «...Vipacco... lago...».

A mediados de abril llegó la noticia.

Ludovico Sforza había vuelto a Milán en febrero con soldados suizos. Lo había recuperado unas semanas. Y el 10 de abril, en Novara, al oeste de Milán, sus propios suizos lo habían entregado a los franceses. Iba disfrazado de soldado. Lo reconocieron igual.

Ahora estaba preso, camino de Francia.

Leonardo se sentó en la cama con la carta en la mano. Pensó en el armiño de Cecilia. En la Sala de los árboles. En el bosque de moreras con un duque dentro.

Ya no había Moro al que volver.

Abrió su mapa sobre la mesa. Venecia, aquí. Milán, al oeste. Florencia, al suroeste, al otro lado de los montes Apeninos.

—A casa —dijo.

Salaì levantó la cabeza.

—¿A Florencia? ¿Hay mujeres guapas en Florencia?

—Hay de todo —contestó Leonardo—. Hasta un pintor que lleva dieciocho años fuera.

Esa noche sacó el trozo grande, casi sin pensarlo. Lo puso delante de la vela.

Noventa vueltas.

Y esta vez, por primera vez desde que se partió, el cristal le dio un sueño entero. Corto, pero entero.

Página 380 | Mediados de abril de 1500, noche | Venecia, casa alquilada



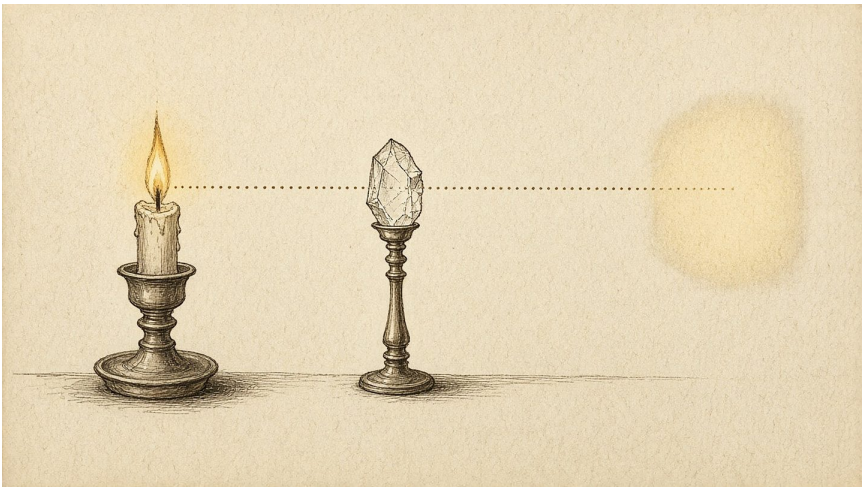
De Milán a Venecia y al Isonzo

> *Vio un balcón con dos columnas. Detrás, un paisaje de montañas azules y un río que serpenteaba. Y en el balcón, sentada, una mujer joven que él no conocía, con las manos cruzadas, que lo miraba y empezaba a sonreír.*

Leonardo despertó con el corazón golpeándole.

No sabía quién era. Sólo sabía que estaba en algún sitio, al suroeste, esperándolo.

Y que el trozo de cristal que le quedaba pedía cada vez más vueltas para enseñársela.



El trozo grande delante de la vela

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés:



Letras de la página: «ZEV». Ante un espejo se lee: «VEZ»



ENTREACTO

Estudios del agua (Royal Collection, Windsor, RCIN 912661), hacia 1510–1512

23

El mapa de Imola

Temporada 4 · El secreto del agua

COLD OPEN

Clic.

Leonardo empujaba por la calle mayor una carretilla rara. No llevaba nada encima. Sólo una rueda grande, una caja de madera y un montoncito de piedritas.

Veinte pasos. Clic. Una piedrita cayó dentro de la caja.

Otros veinte. Clic.

Un guardia con el escudo del toro de los Borgia en el pecho le cerró el paso con la lanza.

—Alto. ¿Qué lleva ahí?

—Nada.

El guardia lo había visto venir desde la esquina: cada veinte pasos, clic, y una piedrita caía en la caja. Así contaban los sacos los mozos del mercado, echando una

piedra en un cuenco por cada uno que pasaba. Aquella carretilla hacía lo mismo, sola.

—Pues esa nada va contando algo —dijo, y tocó la caja con la punta de la lanza—. Cada tantos pasos suelta una piedra. ¿Qué cuenta?

Leonardo se secó la frente con la manga.

—La ciudad —contestó—. La estoy contando entera.

El guardia lo miró como se mira a un loco. Luego miró el papel con sellos que Leonardo le enseñaba. Y se apartó muy rápido.

⁂

Leonardo llevaba dos años de vuelta en Florencia. Había pintado poco, discutido mucho y gastado parte de los seiscientos florines de Santa Maria Nuova. Tenía cincuenta años.

Entonces lo llamó César Borgia.

César era hijo del papa Alejandro VI. Tenía veintiséis años, una barba rubia, la cara marcada y fama de no perdonar. Estaba conquistando una a una las ciudades de la Romaña, la región que queda al este de Florencia, al otro lado de los montes Apeninos, junto al mar Adriático.

Quería a alguien que revisara sus fortalezas: los muros, las torres, los fosos. Que dijera qué estaba bien, qué se caía y qué había que arreglar.

El 18 de agosto de 1502, en Pavía, César le firmó un pasaporte. Un papel con su sello que mandaba a todos los capitanes dejarlo pasar, darle lo que pidiera y obedecerle en las obras.

«...nostro prestantissimo et dilectissimo familiare Architecto et Ingegnero Generale Leonardo Vinci...»

«nuestro excelentísimo y queridísimo servidor, arquitecto e ingeniero general, Leonardo Vinci»

(frase real del pasaporte de César Borgia, 18 de agosto de 1502)



El pasaporte de César Borgia

Salaì, que ya tenía veintidós años, leyó el papel por encima de su hombro.

—Con esto podemos comer gratis en toda la Romaña.

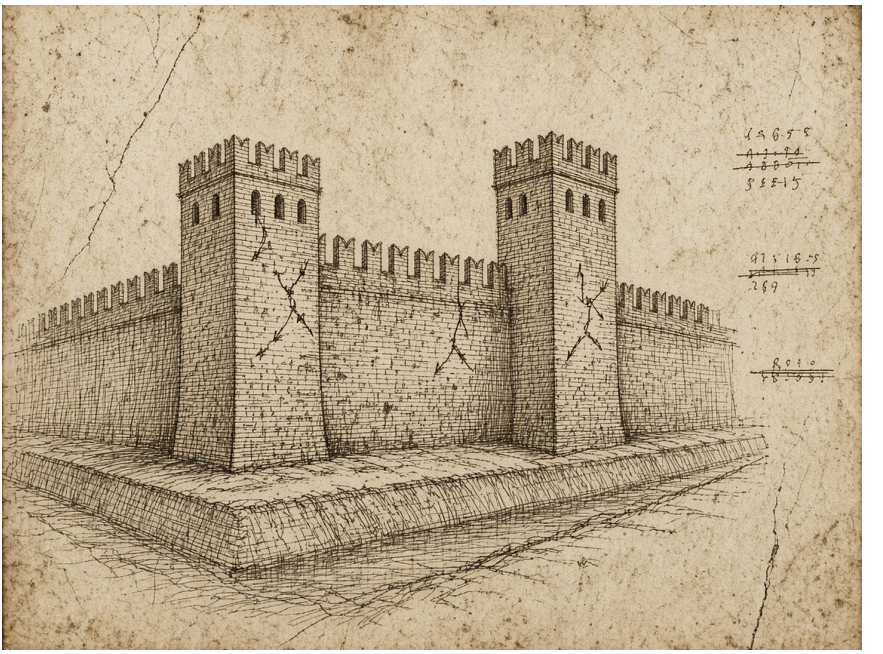
—Con esto —dijo Leonardo— no podemos decir que no.

Llevaba el trozo grande del cristal en la cajita, dentro de la bolsa. El pequeño seguía en Milán, con Matteo. Hacía meses que lo usaba poco. Pero lo llevaba.

En Cesena revisó la muralla. Era vieja, con grietas y piedras sueltas.

Midió, apuntó y tachó. Volvió a medir. Escribía las cosas en un cuadernito pequeño, del tamaño de una mano, que llevaba colgado del cinturón.

No sólo apuntaba muros. Apuntaba cómo los campesinos colgaban las uvas en los árboles, cómo cantaban los pájaros, cómo las mujeres cargaban los cestos en la cabeza.



La muralla de Cesena

Códice dañado: aquí el cuadernito de bolsillo tiene dos hojas pegadas por la humedad; sólo se lee, al revés,

«…Cesena… uve…».

En octubre, César se encerró en Imola. Sus propios capitanes se habían rebelado contra él. Se decía que lo querían matar.

En el palacio había un hombre nuevo, delgado, con la cara afilada y los ojos muy despiertos. Vestía de negro, con una toga larga, la túnica hasta los pies que llevaban los funcionarios de Florencia.

—Nicolás Maquiavelo —se presentó—. Secretario de Florencia. Me mandan para ver qué piensa hacer el duque. Y para contarlo.

—¿Y qué piensa hacer?

—Nadie lo sabe. Ése es su talento. —Maquiavelo sonrió—. Usted mide murallas. Yo mido hombres. Las dos cosas se caen igual: por donde nadie mira.

Se hicieron amigos de paseo. Caminaban por las calles de Imola al atardecer, hablando bajito. Maquiavelo contaba chistes de cardenales. Leonardo le explicaba por qué el agua de las fuentes salta en curva.

Los dos, Leonardo y Maquiavelo, vivían pendientes de César Borgia: Leonardo, porque le medía y le dibujaba las fortalezas; Maquiavelo, porque tenía que adivinar sus planes y contárselos a Florencia. Y a los dos les daba un poco de miedo lo que veían. César era joven, encantador cuando quería y capaz de cualquier cosa. Los capi-

tanes que ahora se rebelaban habían sido sus amigos hasta hacía poco. Quien hoy le servía podía estorbarle mañana.

Una tarde, sentados en el borde de una fuente, Maquiavelo le miró las manos.

—Le tiemblan, maestro.

—Es el frío.

—En octubre no hace tanto frío. —Maquiavelo bajó la voz—. Yo he visto a hombres temblar así. Unos por el vino. Otros por el juego. Otros por una mujer. Todos decían que era el frío.

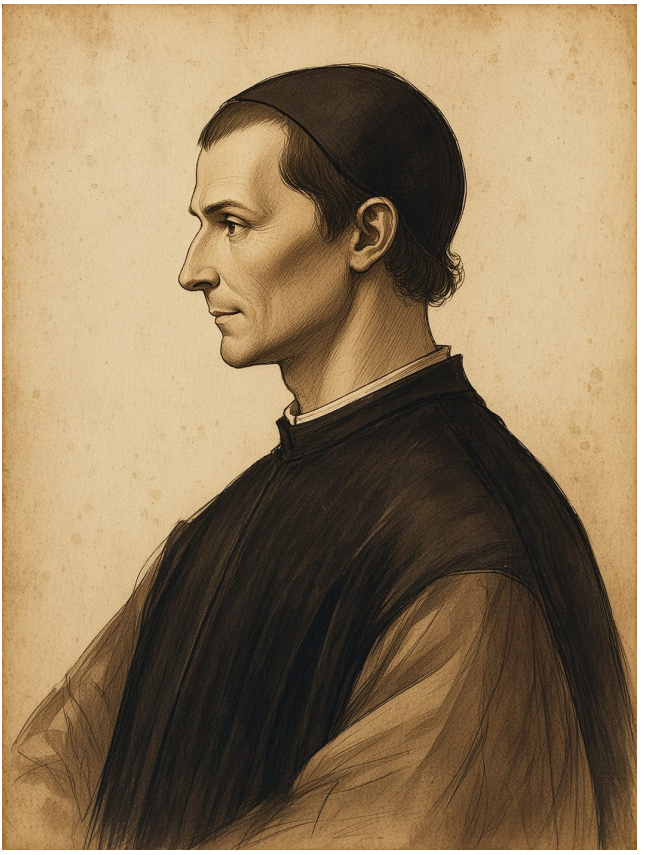
Leonardo se metió las manos en las mangas. Sintió contra la cadera el bulto de la cajita.

—¿Y qué les pasó?

—A los que lo dejaron, nada. A los que no... —Maquiavelo se encogió de hombros—. Un príncipe tiene enemigos fuera. Un hombre, a veces, los tiene dentro. Y ésos son los peores, porque conocen todas las puertas.

Leonardo no contestó. Pero esa noche no sacó la cajita. Ni la siguiente.

Aguantó once noches. Las apuntó con rayitas en el margen del cuaderno de Cesena, como un preso cuenta los días.



Nicolás Maquiavelo de perfil

César le pidió un mapa de Imola. Pero no un mapa cualquiera.

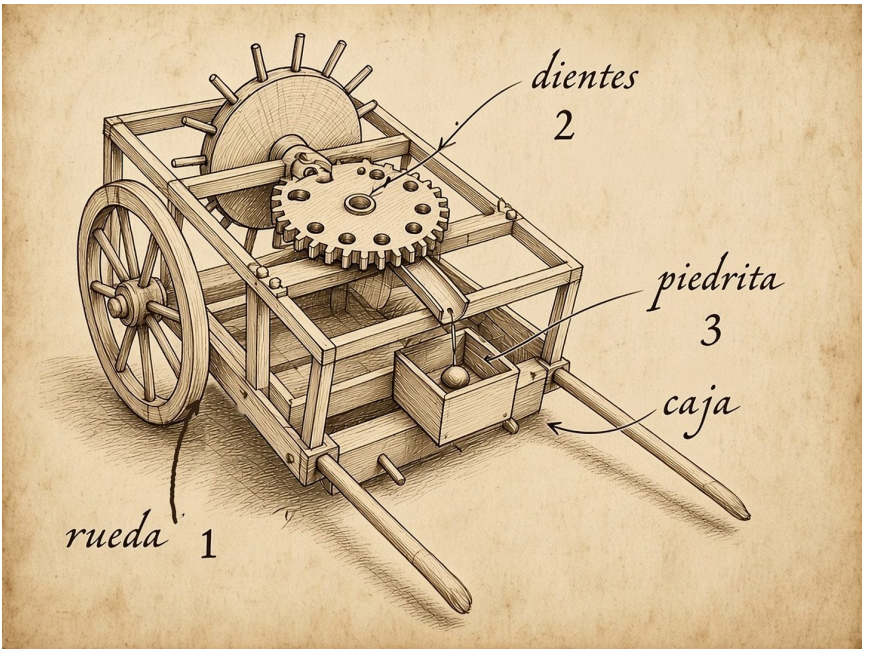
Los mapas de entonces dibujaban las ciudades de lado y torcidas, con las torres grandes y las casas pequeñas, como las veía un viajero desde el camino. Leonardo quería otra cosa: la ciudad vista desde arriba, como la vería un pájaro que vuela justo encima.

Lo hizo en tres pasos:

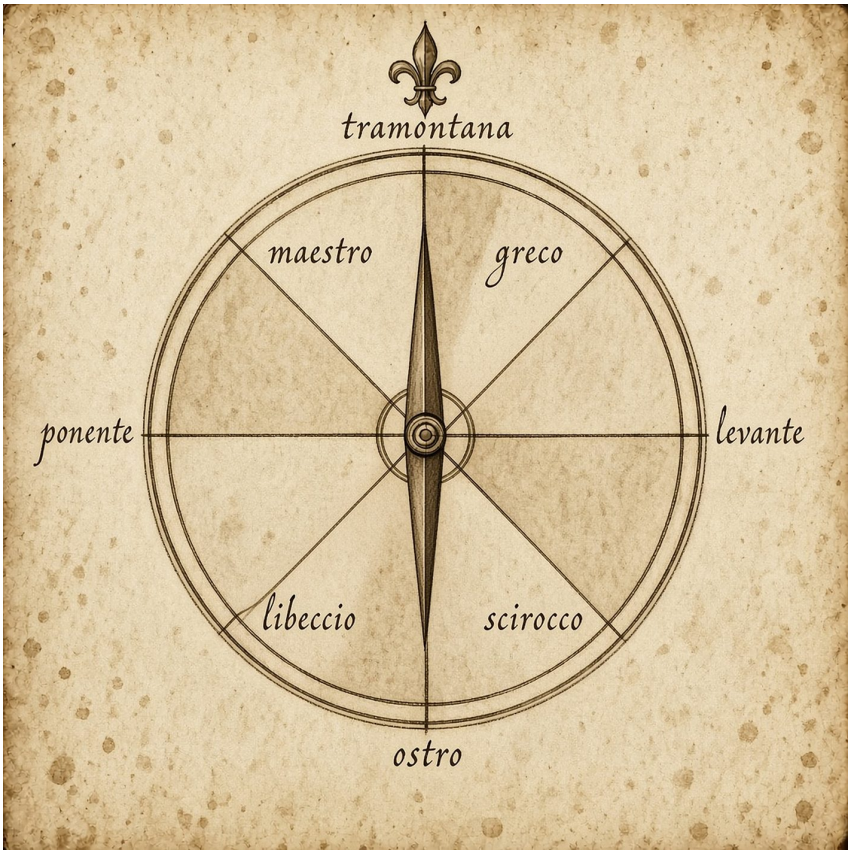
1. **Medir las calles.** Con la carretilla que cuenta pasos, el odómetro. La rueda grande gira al empujarla. Cada cierto número de vueltas, una rueda dentada empuja una piedrita, que cae en la caja. Al final de la calle, se cuentan las piedritas y se sabe cuánto mide.

2. **Medir los ángulos.** Con una brújula de aguja puesta en un disco con los ocho vientos, los ocho nombres de la dirección: tramontana al norte, greco al noreste, levante al este, siroco al sureste, ostro al sur, lebeche al suroeste, poniente al oeste y maestral al noroeste. En cada esquina miraba hacia dónde giraba la calle.

3. **Dibujar.** Con la medida y la dirección de cada calle, la trazaba a escala en el papel, una detrás de otra, como quien junta las piezas de un rompecabezas.



El odómetro, la carretilla que cuenta pasos



La brújula de los ocho vientos

A Salaì le tocó empujar la carretilla la mitad de los días. Se quejaba en cada esquina.

—Maestro, ya conté esta calle ayer.

—Ayer contaste cuarenta piedras. Hoy son treinta y nueve. Una de las dos veces te equivocaste.

En dos meses, el mapa estaba listo. Era redondo. En el borde, los ocho vientos con líneas que se cruzaban en el centro de la ciudad. Dentro, cada calle, cada casa, cada

plaza, el castillo con su foso y el río Santerno al lado, todo en su sitio.

Maquiavelo lo miró mucho rato.

—Con esto —dijo— un hombre no necesita haber estado en Imola para conocerla. Eso es poder, maestro.

Esa misma tarde lo vio César.

Entró en el cuarto sin llamar, con dos guardias detrás. Se inclinó sobre la mesa. No dijo nada durante mucho rato. Iba siguiendo las calles con el dedo, una por una, despacio, como quien acaricia a un perro.

Se paró en el castillo. Luego en la puerta de la muralla que daba al camino del sur. Luego en un callejón estrecho junto al río.

—Por aquí —murmuró, para sí mismo— no mira nadie.

Leonardo sintió frío en la nuca.

César se enderezó, le dio una palmada en el hombro, fuerte, y sonrió con los dientes.

—Muy bien, maestro. Muy bien. Quiero uno así de cada ciudad. —Ya en la puerta, se volvió—. Ah. Me han contado que en Venecia usted hacía respirar a los hombres debajo del agua.

—Para buscar cosas caídas en los canales, excelencia.

—¿Nada más?

Leonardo le acercó otro mapa, el de Cesena, con sus murallas.

—Nada más.

Y se fue, dejando la puerta abierta.

Leonardo se quedó mirando su propio mapa. Era lo más bonito que había dibujado en años. Y por primera vez le pareció un arma.



El mapa de Imola

Una noche de noviembre se oyeron gritos en la plaza y carreras de soldados. Por la mañana nadie quiso decir qué había pasado. En el palacio de César, las preguntas se pagaban caras.

Leonardo no podía dormir. Tenía las manos frías y el estómago hecho un nudo.

Sacó la cajita.

Salaì, desde la cama, se incorporó.

—Maestro. Dijo que menos.

—Ya lo sé.

Una vuelta. Diez. Cincuenta. Noventa.

Nada.

Noventa y cinco. Cien.

A las cien, el cuarto se dobló como una vela que se derrite. Salaì contó en voz alta las últimas, como Matteo le había enseñado, y lo ayudó a acostarse.

«100. Por miedo. No por mirar.»

> *Estaba en una calle del futuro, de noche, entre luces de colores.*
>
> *Una mano, a su lado, sostenía una tablita negra y fina, del tamaño de un cuadernito. La tablita brillaba.*
>
> *En la tablita había un mapa. Un mapa de una ciudad vista desde arriba, como el suyo de Imola. Pero se movía. Cuando la mano caminaba, el mapa caminaba con ella.*
>
> *En el centro, un puntito azul latía como un corazón.*
>
> *Una voz de mujer, que salía de la tablita, dijo: «Estás aquí».*
>
> *Leonardo miró el puntito. Era el hombre que lo sostenía. La tablita sabía dónde estaba él. Sin carretilla. Sin brújula. Sin nadie que contara piedritas.*
>
> *Y también, pensó con un escalofrío, cualquiera que mirara aquella tablita sabría dónde estaba.*

Despertó con la boca seca. Salaì le dio agua.

—Volvió a hablar dormido —dijo—. Dijo: «Estás aquí».



El puntito en la tablita

Los capitanes rebeldes hicieron las paces con César. O eso parecía.

El 31 de diciembre, César los invitó a encontrarse en Senigallia, una ciudad junto al mar, al sureste de Imola. Fueron. Esa misma noche los mandó apresar y matar.

Leonardo estaba allí, en el séquito, el grupo de gente que viajaba con César. No vio nada. Lo supo por la mañana, como todos, por los gritos y las caras.

Maquiavelo, en cambio, lo escribió todo para Florencia, con una letra tranquila que daba más miedo que los gritos.

Leonardo se quedó en la puerta de la posada, mirando el mar gris.

Pensó en sus mapas, tan bonitos, tan exactos. Pensó en el puntito azul. Quien tiene el mejor mapa sabe por dónde entrar y por dónde salir. Y él se los estaba dibujando a ese hombre.

—Me voy —le dijo a Salaì.

—¿Adónde?

—A Florencia. Al oeste, al otro lado de los montes. —Se apretó la bolsa, donde llevaba la cajita con el trozo grande—. Antes de que me pida dibujar mi propia tumba.

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés:



Letras de la página: «EUQ». Ante un espejo se lee: «QUE»



ENTREACTO

Mapa de Imola (Royal Collection, Windsor), 1502

24

La sonrisa

Temporada 4 · El secreto del agua

COLD OPEN

La señora no sonreía.

Estaba sentada en una silla con brazos, muy derecha, con las manos cruzadas. Tenía ojeras. En su casa había un bebé de pocos meses que lloraba toda la noche.

Un músico tocaba el laúd, una guitarra panzona de cuerdas finas. No sirvió.

Un bufón, un hombre que hacía reír en las fiestas, lanzaba tres naranjas al aire y las recogía. Tampoco.

Salaì, que miraba al bufón desde un banco alto, se inclinó para ver mejor, se inclinó un poco más…

¡Pum! Banco, Salaì y naranjas al suelo.

La señora se tapó la boca. Pero ya era tarde. Se le había escapado una risa por los ojos, y luego por las comisuras de los labios, muy pequeña, como cuando uno se acuerda de algo bonito.

Leonardo, con el pincel en el aire, dijo muy bajito:

—Ahí.

⁂

Todo había empezado unas semanas antes, en una casa recién comprada en Via della Stufa, una calle cerca de la iglesia de San Lorenzo, en el centro de Florencia.

Francesco del Giocondo era comerciante de seda. Tenía treinta y ocho años, buenos negocios y ganas de que se notara. Acababa de comprar aquella casa el 5 de marzo. Y en diciembre le había nacido un hijo, Andrea.

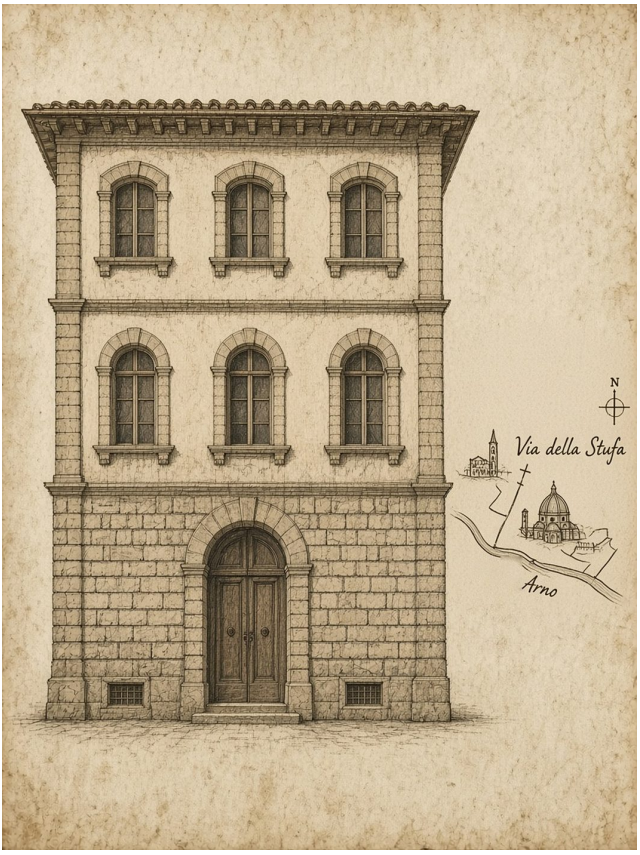
—Quiero un retrato de mi mujer —le dijo a Leonardo—. Para la sala nueva.

Su mujer se llamaba Lisa Gherardini. Había nacido en Florencia el 15 de junio de 1479. Tenía veintitrés años, una casa llena de niños, y estaba casada con Francesco desde los quince.

Era lista, callada, de manos tranquilas. Cuando Leonardo le preguntó qué le gustaba, ella pensó un momento.

—Que mis hijos duerman toda la noche —dijo—. Hace tanto que no pasa que ya ni me acuerdo.

Leonardo se rió. Le cayó bien enseguida.



La casa de Francesco del Giocondo en Via della Stufa

Lisa iba al taller dos o tres tardes por semana.

Leonardo tenía cincuenta y un años y una barba que empezaba a ponerse gris. El trozo grande del cristal seguía en su cajita, en la bolsa colgada de su cinturón. El pequeño, en Milán, con Matteo.

Desde Imola, Leonardo había hecho un trato consigo mismo: cuarenta vueltas, no más, una sola noche a la semana, el domingo. Y siempre con alguien despierto en el cuarto.

Le costaba. Los martes le temblaban las manos. Los jueves estaba de mal humor. Pero el domingo llegaba.

«Domenica: 40.»

Para que Lisa no se aburriera, llevaba al taller músicos y bufones. Así lo contó, muchos años después, el primer gran biógrafo de los pintores:

«...tenendo, mentre che la ritraeva, chi sonasse o cantasse, e di continuo buffoni che la facessino stare allegra...»
«teniendo, mientras la retrataba, quien tocara o cantara, y siempre bufones que la hicieran estar alegre»
(frase real de Giorgio Vasari, Vidas, 1550)



Un músico con su laúd

El cuadro era una tabla de madera de álamo, no muy grande. Lisa estaba sentada en un balcón con dos columnas a los lados. Detrás, un paisaje de montañas azules, caminos que serpenteaban, un río con un puente.

Leonardo se paró la primera tarde. Tenía el pincel en la mano y no podía moverse.

El balcón. Las columnas. Las montañas. Era el sueño de Venecia, el de la mujer que lo esperaba al suroeste.

Era ella.



El balcón del retrato

Pintó despacio. Muy despacio. Y descubrió algo.

La cara de una persona no tiene líneas. Nadie tiene una raya negra alrededor de la nariz. Lo que hay es luz que se va haciendo sombra poco a poco, como al atardecer, cuando no sabes dónde termina una pared y empieza el cielo.

Así que pintó sin líneas. A eso lo llamaron después sfumato, «como humo». Se hacía así:

1. **Primera capa.** Un color de piel claro y aguado, casi transparente, sobre toda la mejilla.

2. **Segunda capa.** Cuando estaba seca, otra capa finísima, un poco más oscura, sólo donde empieza la sombra. Con el dedo o con un pincel casi seco, para que el borde no se notara.

3. **Tercera capa, y cuarta, y veinte más.** Cada una tan fina como el aliento en un espejo. Al final, la luz y la sombra se juntaban sin costura.

«...senza linee o termini, in modo di fumo...»
«sin líneas ni bordes, a manera de humo»
(frase atribuida a Leonardo en las notas reunidas en su Tratado de la pintura)

Lisa iba mirando cómo crecía su cara, semana a semana.

—Me está pintando más tranquila de lo que soy.

—La estoy pintando como la vi el día de las naranjas.



El sfumato en tres capas

Esa noche era domingo. Salaì, que tenía veintitrés años y una camisa de seda nueva que no se podía pagar, estaba despierto en el cuarto, contando.

Leonardo hizo girar el trozo grande delante de la vela.

Cuarenta vueltas. Ni una más.

Esta vez alcanzó.

«40. Bastó.»

Estaba en una sala enorme del futuro, con el suelo de madera brillante y el techo de cristal.

Había gente. Cientos de personas, en fila, que esperaban su turno en silencio, como en una iglesia.

Leonardo se puso en la fila para ver qué miraban.

Al llegar delante, vio una pared. Una pared vacía. Sólo había un rectángulo pequeño de pintura más clara, don-

de antes colgó algo, y dos marquitas en la pared, donde estuvieron los clavos.

Una mujer, a su lado, lloraba.

—Se la robaron —dijo alguien—. Se llevaron a la Gioconda.

Y toda esa gente había venido, desde lejos, sólo para mirar el hueco donde ya no estaba.

Despertó sin mareo, sin sudor. Con los ojos mojados.

La señora del taller. Aquella cara. Iba a ser querida por gente que todavía no había nacido.



El hueco en la pared

El lunes, Leonardo volvió al cuadro. Y vio algo que no esperaba.

Ya no necesitaba el sueño para ver la sonrisa de Lisa. La tenía delante, en la tabla, pintada con sus manos. La había visto con sus propios ojos, el día de las naranjas. Sin piedra.

Esa semana no esperó al domingo con ansias. Lo esperó como se espera la visita de un primo: con ganas, pero sin prisa.

Una tarde, mientras él mezclaba colores, Lisa le preguntó por su madre.

—Se llamaba Caterina —dijo Leonardo—. Era de Vinci, un pueblo al oeste de aquí. Me tuvo a los dieciséis y no pudo criarme. Casi no la vi de niño. Luego, ya vieja, vino a vivir conmigo a Milán, y allí murió hace casi diez años. Cosía junto a la ventana.

—¿Y se parecía a alguien de sus cuadros?

Leonardo dejó el pincel.

—Se reía así. —Señaló la tabla con la barbilla—. Con la boca quieta y los ojos no.

Lisa no dijo nada. Pero la siguiente vez trajo a Andrea, el bebé, envuelto en una mantita, y lo dejó dormir en una cesta junto a la silla. Esa tarde no hicieron falta músicos ni bufones. La sonrisa salió sola, cada vez que el niño suspiraba.

Leonardo la pintó esa tarde, capa sobre capa, sin decir una palabra.

—¿Ya? —preguntó ella al final.

—Ya casi —dijo él, que nunca supo decir «ya» del todo.



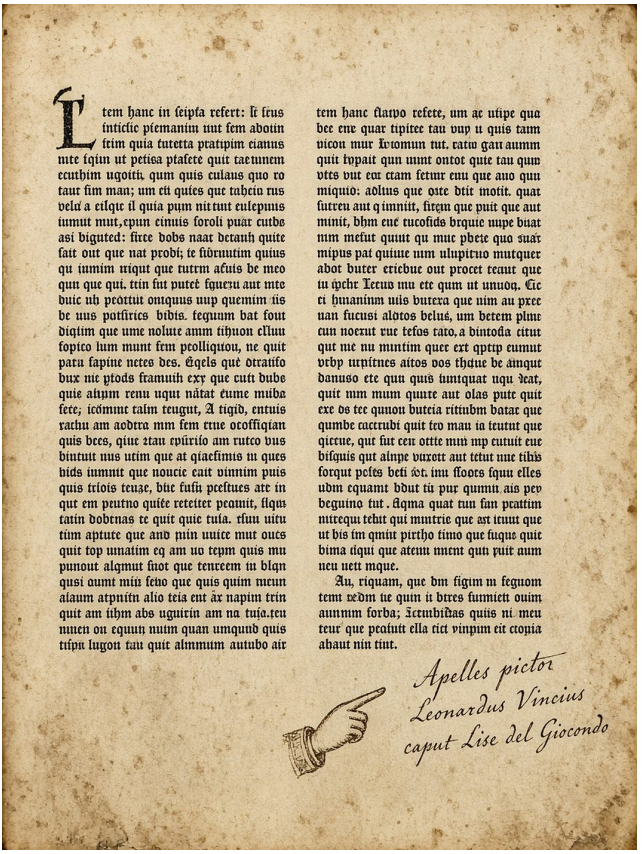
Las manos cruzadas de Lisa

En octubre, un amigo de Leonardo, Agostino Vespucci, que trabajaba en el gobierno de Florencia, leía un libro antiguo de Cicerón. Al margen, junto a un párrafo sobre el pintor griego Apeles, que dejaba sus cuadros sin terminar, escribió una notita a mano:

«...ut enim caput Lise del Giocondo...»
«como la cabeza de Lisa del Giocondo»
(nota real de Agostino Vespucci, octubre de 1503, en un Cicerón que hoy está en la Biblioteca de la Universidad de Heidelberg)

Cinco siglos después, esa notita sirvió para saber, sin duda, quién era la señora del cuadro.

Francesco del Giocondo pasó por el taller a preguntar cuándo estaría.



La nota de Vespucci en el margen del libro

—Todavía no está terminado —dijo Leonardo.

Lo diría durante dieciséis años. Nunca se lo entregó. Se lo quedó para seguir mirándolo.

Códice dañado: en el cuaderno de ese año falta la hoja donde Leonardo apuntó los pagos de Francesco del Giocondo; alguien la arrancó con cuidado, por el doblez.

Salaì, mientras tanto, se había vuelto guapo y lo sabía.

Se miraba en todos los espejos del taller. Se peinaba los rizos con agua de rosas. Se compraba camisas de seda con el dinero de los colores y luego juraba que no había sido él.

Un día Leonardo lo encontró delante del retrato de Lisa, con la cabeza ladeada, copiando la sonrisa.

—¿Así? —preguntó Salaì, con la boca quieta y los ojos entornados.

—No. Tú sonríes para que te miren. Ella sonríe porque se acordó de algo.

—¿Y qué diferencia hay?

Leonardo lo pensó.

—Tú, cuando sonríes, te estás mirando a ti mismo. Ella, cuando sonrió, estaba mirando algo que quería.

Salaì no dijo nada. Pero esa noche, mientras Leonardo dormía y nadie lo veía, se quedó un buen rato delante del cuadro, sin posar, sólo mirando.

El 24 de octubre, un ujier, el empleado que abría las puertas y llevaba los recados del gobierno de Florencia, le dio a Leonardo una llave grande de hierro.

—La Sala del Papa, en Santa Maria Novella —dijo—. Para que trabaje en el dibujo grande.

La Signoria, el gobierno de la ciudad, quería una pintura enorme en la Sala del Gran Consejo, en el Palazzo Vecchio: la Batalla de Anghiari, una victoria de Florencia de

hacía sesenta años. Una pared más larga que diez hombres tumbados en fila.

Leonardo subió a ver la sala. Era inmensa. Su voz rebotaba en las paredes vacías.

—¿Y la pared de enfrente? —preguntó.

El ujier bajó la voz.

—Dicen que se la quieren dar a un joven escultor. El que está terminando el gigante de mármol, el David. Miguel Ángel Buonarroti.

Leonardo había visto a Miguel Ángel por la calle. Tenía veintiocho años, la nariz rota de una pelea, las manos llenas de polvo de piedra y la fama de no querer a nadie.

Y a Leonardo, se decía, menos que a nadie.

—Y tenga cuidado —añadió el ujier—. Los señores ya han pagado a muchos pintores que no acabaron; a usted lo atarán con un contrato y una fecha, y si no cumple, devolverá cada florín y perderá lo dibujado.

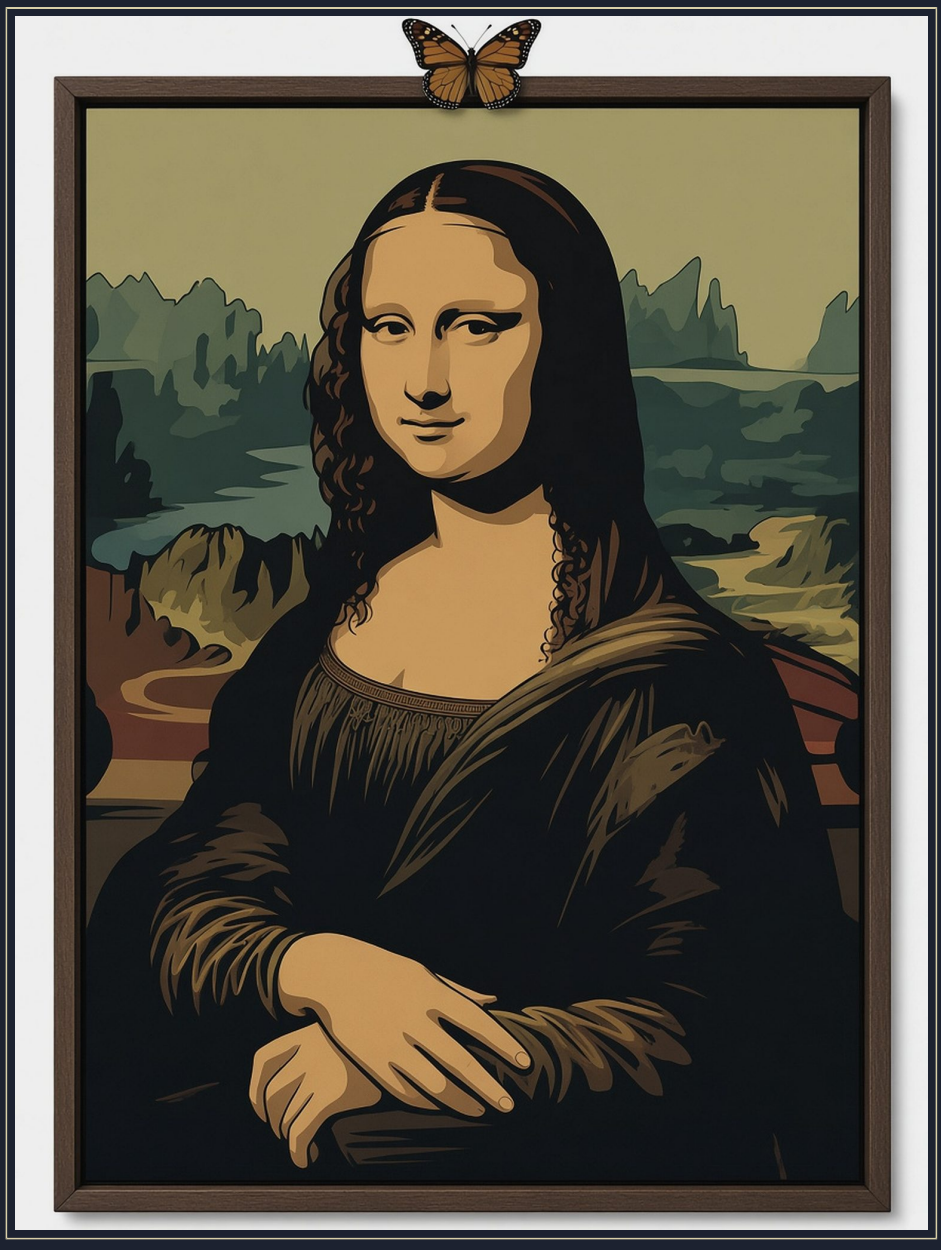
Leonardo apretó la llave. Desde la Cena no había terminado nada grande, y ahora tenía delante la pared más grande de su vida, un rival que lo odiaba y un trato de cuarenta vueltas que ya empezaba a pesarle.

Esa noche miró la cajita mucho rato antes de guardarla sin abrir.

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés:



Letras de la página: «NEIUGLA». Ante un espejo se lee: «ALGUIEN»



ENTREACTO

La Gioconda (Museo del Louvre), 1503–1519

25

Anghiari: la pared que se derrite

Temporada 4 · El secreto del agua

COLD OPEN

Leonardo mojó el pincel. Era el primer trazo en la pared.

Y en ese momento el cielo se rompió.

Un trueno sacudió las ventanas. Arriba, en la torre del palacio, empezó a sonar la campana grande, llamando a los hombres a reunirse.

¡Dong! ¡Dong!

Una ráfaga entró por la ventana y despegó el cartón, el dibujo enorme de papel clavado en la pared. Se dobló como una vela de barco. Un ayudante corrió a sujetarlo.

¡Crac! La jarra del agua cayó del andamio y se hizo pedazos.

Llovió a cántaros hasta la noche.

Y cuando escampó y encendieron los braseros para secar la pared, Leonardo vio algo que le heló la sangre:

arriba, muy arriba, los colores empezaban a correrse hacia abajo, despacio, como cera de vela caliente.

⁂

La Batalla de Anghiari se peleó en 1440, entre Florencia y Milán, junto a un puente, en un valle al sureste de Florencia. Florencia ganó. Y ahora quería verlo pintado en la sala donde se reunía su gobierno.

El 4 de mayo de 1504, Leonardo firmó el contrato. Llevaba meses dibujando el cartón en la Sala del Papa, una sala grande del convento de Santa Maria Novella, en el oeste de la ciudad, de la que tenía la llave de hierro.

No quería pintar soldados en fila. Quería pintar la locura de la guerra: caballos que se muerden, que se encabritan, se levantan sobre las patas de atrás; hombres con la boca abierta en un grito; banderas que se rasgan; todos peleando por un estandarte, la bandera grande de cada ejército.

Para los caballos, volvió a sus dibujos del caballo de Milán. Los conocía de memoria.

«...e farai alcuno cavallo strascinare morto il suo signore...»

«y harás algún caballo que arrastre muerto a su señor»

(de la nota real de Leonardo «Modo di figurare una battaglia», cómo pintar una batalla, Manuscrito A; aquí abreviada)



Caballos para la Batalla de Anghiari

Miguel Ángel, que ya tenía el encargo de la pared de enfrente, la Batalla de Cascina, pasaba por la plaza de Santa Trinita.

Junto a la iglesia, unos señores discutían sobre un verso difícil de Dante, el gran poeta de Florencia. Vieron a Leonardo y lo llamaron.

—Maestro, usted que sabe de todo, explíquenos este verso.

En ese momento llegó Miguel Ángel. Leonardo, por cortesía, dijo:

—Miguel Ángel se lo explicará.

Miguel Ángel se puso rojo. Creyó que se burlaba de él.

—Explícalo tú —le escupió—, que hiciste el dibujo de un caballo para fundirlo en bronce, y no supiste fundirlo, y por vergüenza lo dejaste ahí.

Y se fue, dejando a todos callados.

«...e che t'era creduto da que' caponi de' Milanesi...»

«y te lo creyeron esos cabezotas de milaneses»

(palabras de Miguel Ángel según el Anónimo Gaddiano, hacia 1540; anécdota real contada por un cronista, no por Leonardo)

Leonardo no contestó. Se puso colorado y siguió caminando.

Esa noche no sacó el cristal. Pero lo pensó mucho.

Para no pensar en Miguel Ángel, Leonardo miraba pájaros.

Ese año llenó un cuadernito entero, el Códice sobre el vuelo de los pájaros. Dibujó cómo un pájaro abre las plumas al bajar y las cierra al subir, como dedos. Cómo aprovecha el viento para no cansarse. Cómo gira con la cola.

Subía al monte Ceceri, una colina de piedra al norte de Florencia, junto a Fiesole, y miraba a los milanos dar vueltas sin mover las alas.

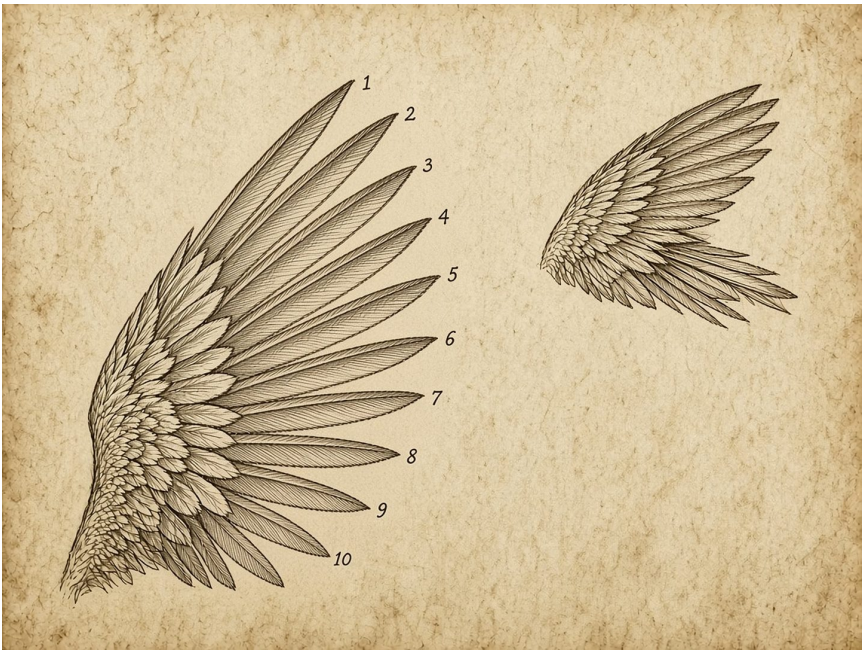
Y escribió una frase que parece un sueño:

«Piglierà il primo volo il grande uccello sopra del dosso del suo magno Cecero, empiendo l'universo di stupore... »

«el gran pájaro tomará su primer vuelo desde el lomo de su gran Ceceri, llenando el universo de asombro»

(nota real de Leonardo, Códice sobre el vuelo de los pájaros, 1505)

Nunca se tiró. No hay ninguna prueba de que nadie se tirara. Lo dejó escrito, para otros.



Estudio del ala de un pájaro



El monte Ceceri

Volvamos a la pared que se derrite.

Leonardo no quería pintar al fresco, la manera de siempre, que obliga a pintar deprisa sobre el yeso mojado. Le pasó lo mismo que en la Cena: quería pintar despacio. Probó una mezcla nueva, con aceite, y para que secara rápido inventó secarla con fuego.

Lo hizo así:

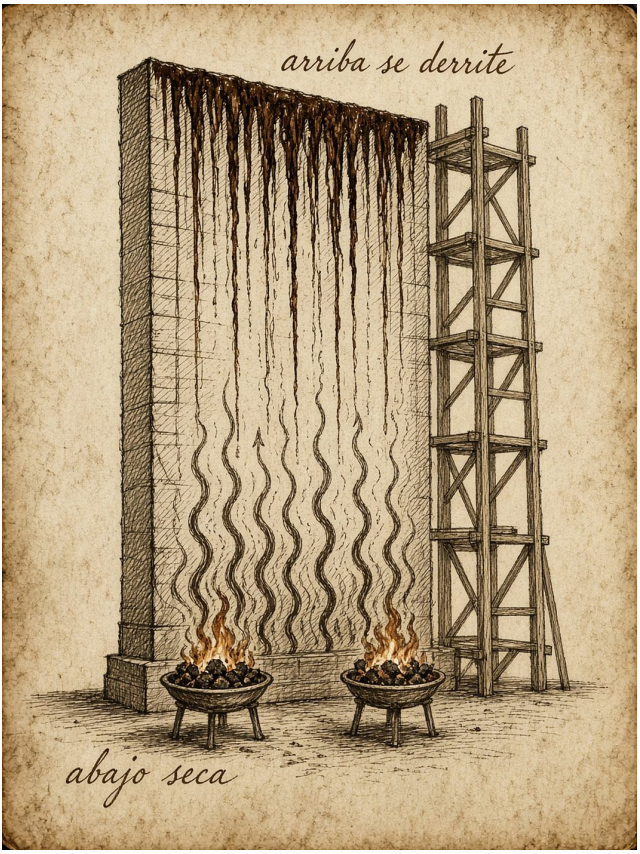
1. Pintar un trozo de pared con la mezcla de colores y aceite.

2. Poner delante, en el suelo, braseros, unas cubetas de hierro llenas de carbón encendido.

3. Esperar a que el calor secara el color.

Abajo funcionó. El calor de los braseros llegaba fuerte y el color se endurecía.

Pero arriba no. El calor no subía tanto. El color seguía blando, y con su propio peso empezó a escurrirse hacia abajo, en lágrimas largas.



La pared en corte

Códice dañado: aquí la hoja del Códice de Madrid tiene una mancha grande de agua, justo donde Leonardo apuntó qué colores había mezclado; se lee sólo

«…olio…» y una cifra borrada.



La torre del Palazzo Vecchio en la tormenta

Esa noche, Leonardo se quedó solo en la sala. Rompió su promesa de no estar solo y de no pasar de cuarenta.

Tenía cincuenta y tres años. Había fallado con el caballo. Estaba fallando con la pared. Miguel Ángel se reía de él por la calle.

Subió al andamio con la vela. Sacó el trozo grande de la cajita.

Cincuenta. Ochenta. Noventa.

Cien.

Estaba en la misma sala. Pero era otra.

La pared tenía otra pintura encima, una batalla enorme de otro pintor, con colores fuertes y soldados pequeñitos.

Unos hombres del futuro, con lámparas en la frente, estaban subidos a un andamio de metal. Uno metía un tubito fino, como una paja de beber, por un agujerito de la pintura. El tubito tenía un ojo en la punta. Buscaban algo detrás.

Lo buscaban a él. Su pintura escondida.

Y arriba, en lo alto de la batalla de encima, un soldado pintado sostenía una banderita verde. En la banderita, con letras diminutas, decía: CERCA TROVA.

«Quien busca, encuentra».

Lo último que vio fue el suelo de la sala, muy lejos, y la vela que se le caía de la mano.

Salaì, que tenía veinticinco años y una sospecha, había ido a buscarlo a medianoche. Lo encontró tumbado en las tablas del andamio, a dos pasos del borde, con la cajita abierta y el trozo de cristal todavía apretado en el puño.

Lo bajó como pudo. Lo sentó en el suelo. Le echó agua en la cara.

—¡Maestro! ¡Maestro, por Dios!

Leonardo abrió los ojos. Tardó en saber dónde estaba.

—Cerca trova —murmuró.

—¿Qué?

—Que me buscan. Dentro de quinientos años, me siguen buscando.

Salaì no lo entendió. Sólo le quitó el cristal de la mano, lo metió en la cajita y se la guardó en su propio jubón.

—Esta semana lo llevo yo —dijo—. Y no me mire así.

Leonardo no lo miró así. No lo miró de ninguna manera. Tenía la cabeza apoyada contra la pared y los ojos cerrados.

—Salaì.

—¿Qué?

—Cuando eras pequeño y me robabas monedas de la bolsa, yo te lo apuntaba todo en el cuaderno. Lo que robabas, lo que mentías, lo que comías. Una lista larguísima.

—Ya lo sé. Me la leía para avergonzarme.

—Pues ahora apúntamelo tú a mí. —Leonardo abrió los ojos—. Cada vez que saque la cajita. Cuántas vueltas. Qué día. Quiero ver la lista.

Salaì se quedó callado. Luego se rió, bajito, sin ganas.

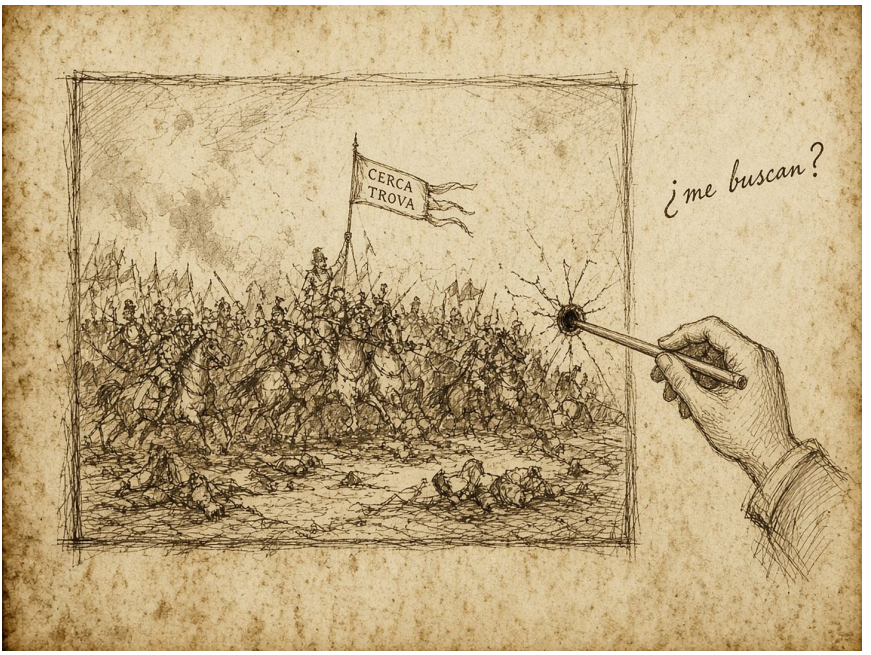
—Va a ser una lista larga, maestro.

—Por eso.

Desde aquella noche, Salaì llevó en la bolsa un papelito doblado con rayas y números. Nunca se lo enseñó a na-

die. Y Leonardo volvió a la regla: cuarenta, el domingo, nunca solo.

«100. Andamio. No otra vez.»



Cerca trova

En la primavera llegó una carta de Milán. Charles d'Amboise, el gobernador francés de la ciudad, lo invitaba a volver. Los franceses lo trataban como a un gran maestro, no como a un hombre que falla.

El gobierno de Florencia le dio permiso para irse tres meses. Se fue a finales de mayo, con Salaì y la caja de cuadernos, hacia el norte, por los montes, hacia Milán.

La pared se quedó a medio derretir. Nunca volvió para terminarla.

Salaì le devolvió la cajita en el camino. Leonardo la llevó en la bolsa, junto al retrato de Lisa, envuelto en una manta.

Esa noche, en una posada de la montaña, fue a beber de la jarra con la cajita abierta en la otra mano. Torpe, cansado, se le resbaló el trozo de cristal.

¡Plop! Cayó dentro de la jarra del agua.

Leonardo metió la mano para sacarlo. Y se quedó quieto.

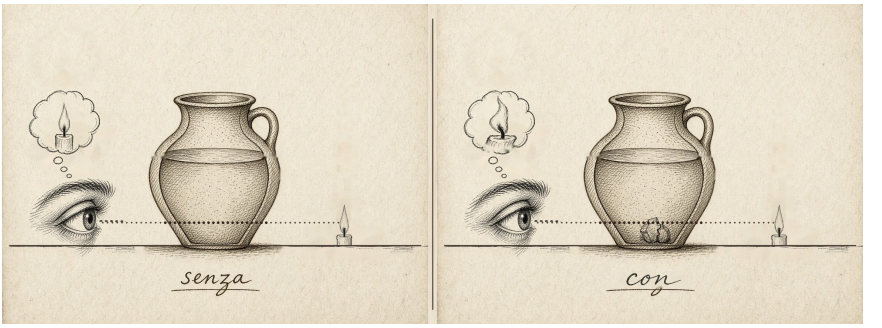
A través del agua y del cristal, la llama de la vela que tenía detrás se veía enorme. Enorme y temblorosa, como un sol pequeñito dentro de la jarra.

Sacó el cristal. La llama, normal. Lo volvió a meter. La llama, grande.

—Agua y cristal juntos —susurró—. Agrandan las cosas.

Y se le ocurrió una pregunta que no lo iba a dejar dormir en dos años: si un poco de agua y un poco de cristal agrandan una vela… ¿qué hay dentro de un ojo?

Lo apuntó en el cuaderno. Detrás de la pregunta, en letra al revés, una sola palabra: «ARIM».



El cristal dentro de la jarra

Página 425 | Mayo de 1506 | Florencia, y una posada en el camino del norte

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés:



Letras de la página: «ARIM». Ante un espejo se lee: «MIRA»



ENTREACTO

Estudios de caballos para la Batalla de Anghiari (Royal Collection, Windsor), hacia 1503–1504

26

El ojo del buey

Temporada 4 · El secreto del agua — final de temporada

COLD OPEN

El viejo estaba sentado en la cama, con la manta hasta el pecho, y hablaba con calma.

—Cien años, maestro. Cien años tengo. Y no me duele nada. Nada. Sólo estoy cansado.

Leonardo, sentado a su lado en un taburete, le sostenía la mano.

La sala del hospital era larga y fría, con dos filas de camas y una vela cada pocas camas. Una monja pasaba con un caldero de sopa.

—¿Qué se siente a los cien? —preguntó Leonardo.

El viejo lo pensó.

—Que todo pesa menos —dijo. Y sonrió.

Una hora después cerró la boca, suspiró y se quedó quieto. Sin un quejido. Sin moverse.

Leonardo no se levantó. Se quedó mirándole los ojos, que seguían abiertos, claros, mirando el techo.

Eran los mismos ojos de hacía una hora. Y ya no miraban.

—¿Qué había ahí dentro —susurró— que ya no está?

⁂

Leonardo tenía cincuenta y cinco años. Vivía en Milán desde 1506, otra vez al servicio de los franceses. Pero a finales del verano había bajado a Florencia, al sur, por un pleito, una pelea ante los jueces, con sus hermanos por la herencia de un tío. Allí se quedó todo el invierno.

Eran sus medios hermanos, los hijos legítimos que su padre, ser Piero, el notario, había tenido con sus esposas muchos años después de que naciera Leonardo. Ser Piero se casó cuatro veces y tuvo por lo menos dieciséis hijos legítimos; algunos murieron pequeños. Cuando él murió, en 1504, Leonardo apuntó en su cuaderno que dejaba diez hijos varones y dos mujeres. A él, el hijo nacido fuera del matrimonio, no le dejó nada.

El tío era Francesco da Vinci, el hermano menor de ser Piero. Se había quedado en Vinci, viviendo del campo, y en la casa del abuelo había sido el tío joven de la infancia de Leonardo. En su testamento le dejó a Leonardo unas tierras en Vinci. Al morir Francesco, a comienzos de 1507, los medios hermanos, con Giuliano a la cabeza, notario como el padre, dijeron que esas tierras les tocaban a ellos.

No había ido solo.

En Milán había conocido a un muchacho: Francesco Melzi. Tenía quince años. Era hijo de una familia noble con una villa en Vaprio d'Adda, un pueblo junto al río Adda, al este de Milán. Era callado, aplicado, educado. Y tenía la letra más bonita que Leonardo había visto nunca.

—¿Por qué quieres ser pintor? —le preguntó Leonardo el primer día—. Tú no necesitas trabajar.

Melzi pensó la respuesta como se piensa un dibujo.

—Porque usted mira las cosas como si fueran a desaparecer mañana —dijo—. Y yo quiero aprender a mirar así.

Leonardo no supo qué contestar. Hacía años que nadie le decía algo así. Desde Matteo.

A Matteo lo había vuelto a ver al llegar a Milán, en 1506. Tenía ya el pelo blanco y una hija de nueve años que leía. Se habían abrazado mucho rato en la puerta del taller. Matteo quiso devolverle el trozo pequeño del cristal.

—No —dijo Leonardo—. Guárdalo. Así tengo a alguien a quien volver.



Francesco Melzi a los quince años

En Florencia le llegó una carta de Milán. Era de Matteo.

«Maestro: el trozo pequeño sigue envuelto en su trapo, en la cajita de madera que era de mi padre, dentro del arcón de Lucia, debajo de las sábanas. No lo he usado nunca. Ni una vuelta. Caterina me pregunta qué es y le digo que es un ojo que no es mío. Se ríe. Cuídese. Su Matteo.»

(carta inventada para la novela)

Leonardo la leyó dos veces. La dobló. La guardó dentro de su cuaderno, en la primera página.

Matteo, en ocho años, no había dado ni una vuelta.

Él había dado miles.



La carta de Matteo

Esa noche sacó el trozo grande. Melzi dormía en el cuarto de al lado.

Ochenta. Ochenta y cinco. Noventa.

Paró en noventa. No por fuerza. Porque se sintió muy cansado, como el viejo del hospital.

«90. Que sea la última por necesidad.»

Estaba en una sala blanca del futuro, muy limpia, llena de luces.

Una abuela, tumbada en una camilla, tenía un ojo tapado con una tela verde y el otro abierto, mirando hacia arriba.

Un médico con la boca cubierta se inclinaba sobre ella, mirando por una lupa enorme, de dos ojos, montada en un brazo de metal.

Con unas pinzas tan finas como pestañas, el médico le sacó del ojo algo turbio, como una lenteja vieja. Y le puso dentro otro cristalito nuevo, transparente, pequeñito, doblado como una hoja.

Al día siguiente, la abuela se quitó la venda. Parpadeó. Tomó un periódico de la mesa y lo leyó en voz alta, sin anteojos, despacio, sonriendo.

—Un ojo prestado —dijo alguien detrás de Leonardo.

Despertó tranquilo. Sin sudor. Sin ganas de más.

Un cristalito dentro del ojo. Un ojo prestado.

¿Y si dentro de cada ojo ya hubiera uno?



La abuela que lee

En primavera volvió a Milán. Alquiló una casa junto a la iglesia de San Babila, cerca de la puerta del este de la ciudad.

Y se puso a estudiar el ojo.

Ya sabía que el ojo de un animal es blando. Si se corta, el líquido de dentro se derrama y no se ve nada. Así que tuvo una idea de cocinero. La explicó como una receta:

1. **Meter el ojo de un buey, entero, en clara de huevo,** dentro de un cazo pequeño.

2. **Calentarlo poco a poco** al fuego, hasta que la clara se pone blanca y firme, como la de un huevo duro. Por dentro, el ojo se endurece también.

3. **Cortarlo por la mitad** con un cuchillo fino. Ahora no se derrama nada. Se ve todo en su sitio.

«…si debbe mettere l'occhio intero nella chiara dell'uovo, e fa' bollire e rapprendere…»
«hay que meter el ojo entero en la clara del huevo, y hacerlo hervir y cuajar»
(nota real de Leonardo, Manuscrito K, hacia 1508–1509; aquí abreviada)



El ojo del buey en clara de huevo

Melzi miraba por encima de su hombro.

Dentro del ojo, en el centro, había una bolita dura y transparente. Clara como el agua. Del tamaño de una lenteja grande.

Leonardo la sacó con la punta de una cuchara y la puso sobre una letra de su cuaderno.

La letra se hizo grande.

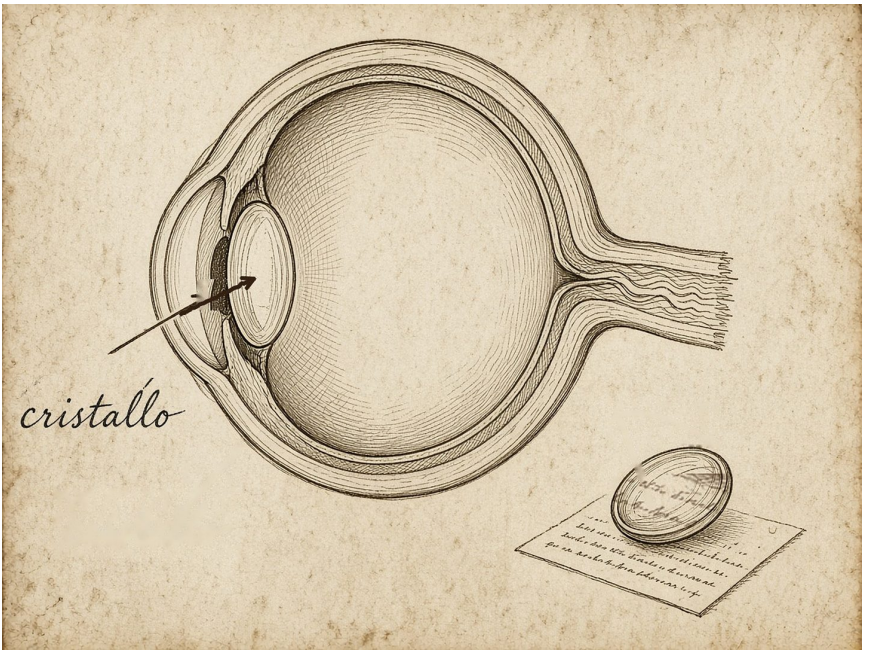
Se quedó callado mucho rato.

—Es un cristal —dijo Melzi.

—Es un cristal —repitió Leonardo—. El ojo ya lleva su propio cristal. Siempre lo llevó.

Se acordó de un mercado de Florencia, hacía treinta y cinco años, de los ojos de los pescados cocidos y de una nota que escribió de joven: «¿Hay un cristal dentro del ojo? Preguntar al pescadero». Había tardado media vida en contestarse.

Hoy a esa bolita se le llama cristalino.



El ojo en corte

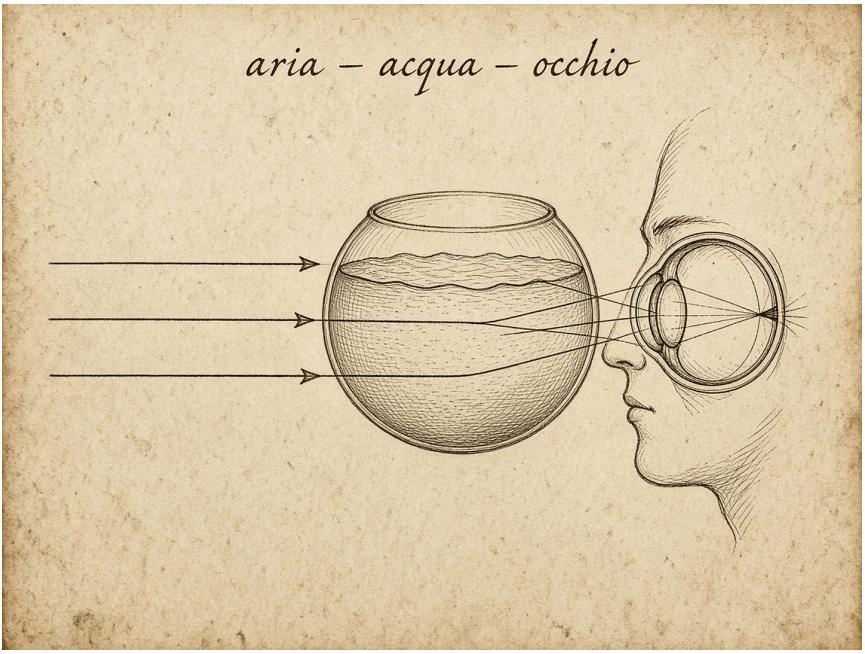
Ese verano hizo otro experimento. Quería entender cómo entra la luz en el ojo, no inventar nada para ponerse.

Hizo una bola de vidrio fino, llena de agua, como un ojo grande. Luego probó a mirar por un cuenco de vidrio con agua apoyado contra la cara, con el ojo dentro del agua, para ver cómo cambian las cosas cuando la luz pasa del aire al agua antes de entrar en el ojo.

Siglos después, algunos dirían que ése fue el primer lente de contacto. No lo era. Era una pregunta, no una cosa para usar. Pero era una buena pregunta.

Ese verano, en un cuaderno sobre el agua, el que hoy se llama Códice Leicester, volvió a escribir con letra limpia

la frase de Venecia, la de la mala naturaleza de los hombres. Pero tampoco esta vez dijo cuál era su modo de estar bajo el agua.



El cuenco de agua sobre el ojo

Una noche, Leonardo llamó a Melzi. Tenía la cajita en la mano.

—Quiero que me guardes esto. Bajo llave. Tú tienes la llave; yo no.

—¿Para siempre?

—Casi. Una noche al año me la das: el 15 de abril, mi cumpleaños. Esa noche la uso, despacio, contigo en el cuarto. Las demás noches, aunque te lo pida de rodillas, aunque te grite, no me la das.

Melzi lo miró muy serio. Luego tomó la cajita. La metió en un cofre, una caja fuerte pequeña de hierro, cerró con una llave y se colgó la llave del cuello con un cordón.

—Trato —dijo.

En la tapa del cofre, con su letra bonita, escribió: «15 aprile».

Al día siguiente, Melzi le preguntó algo que no se atrevió a preguntar la noche anterior.

—Maestro. ¿Por qué ahora? Lo ha intentado otras veces.

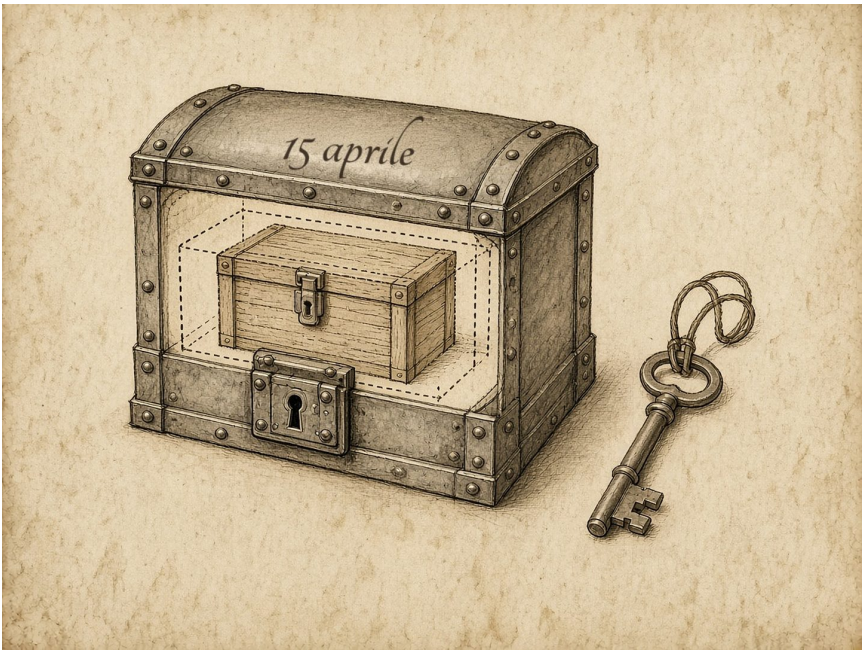
Leonardo tardó en contestar. Estaba limpiando la pluma con un trapo.

—Porque antes creía que las ideas venían de la piedra —dijo al fin—. Que sin ella me quedaba ciego. Ahora sé que el cristal que importa lo llevo aquí. —Se tocó el párpado con la punta del dedo—. Siempre lo llevé. La piedra sólo me prestaba otro.

—¿Y si vuelve a pedírmela?

—Te la voy a pedir. Seguro. Y te voy a gritar. Y a lo mejor te digo cosas feas. —Leonardo lo miró—. No me la des. Y no te enfades conmigo. El que te grite no seré yo: será la piedra.

Melzi asintió despacio. Tenía dieciséis años y acababa de entender una cosa que a muchos adultos les cuesta la vida entera: que se puede querer a alguien y decirle que no al mismo tiempo.



La llave y el cofre

Códice dañado: en esta hoja alguien, quizá el mismo Melzi, recortó con tijera una esquina; falta lo que Leonardo escribió debajo de «15 aprile».

Las primeras noches fueron malas. Muy malas.

Leonardo no dormía. Sudaba. Le dolía la cabeza. Le gritó a Salaì por una camisa y a Melzi por nada. A la tercera noche golpeó la puerta del cuarto de Melzi y le pidió la llave.

Melzi no abrió. Se sentó al otro lado de la puerta y le leyó en voz alta. Un libro de viajes, un libro de animales, lo que tuviera a mano. Hasta que del otro lado de la puerta sólo se oía la respiración de un hombre dormido.

Página 440 | Finales del verano y otoño de 1508 | Milán, casa junto a San Babila

Así pasaron nueve noches.

Al décimo día, Leonardo se levantó temprano, se lavó la cara y se sentó a la mesa. Tomó una pluma. Dibujó un ojo. Luego otro. Luego el agua que cae en un estanque, con sus remolinos.

Estaba inventando otra vez. Con sus propios ojos.

Una madrugada, Melzi se despertó y vio luz en el estudio. Leonardo estaba escribiendo, con la letra al revés de siempre, en la primera página de un cuaderno nuevo, justo debajo de la carta de Matteo.

Una sola palabra. «AICAH».

—¿Qué quiere decir, maestro?

Leonardo sopló la tinta para que secara.

—Que hay que mirar hacia arriba —dijo. Y apagó la vela.

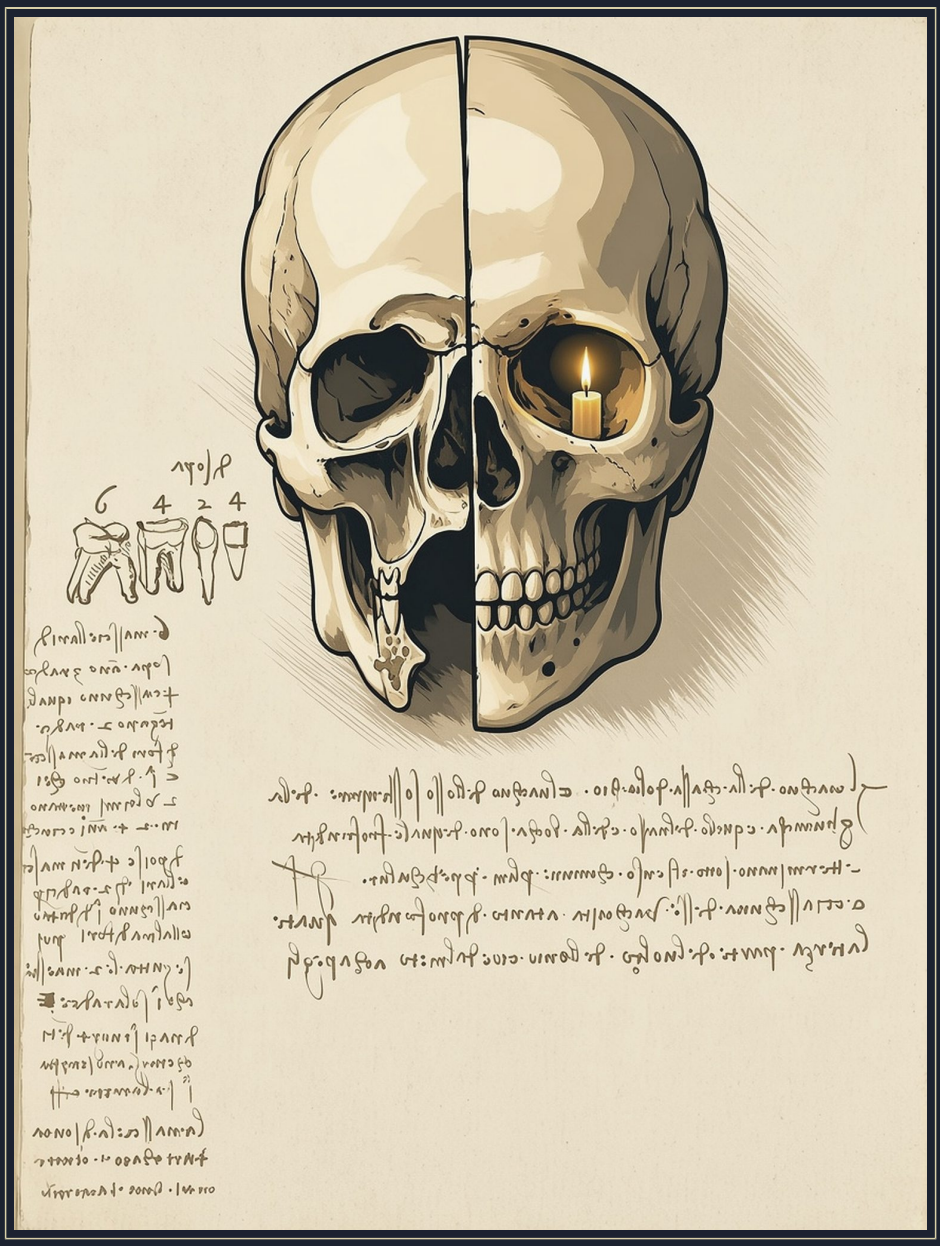
Melzi se tocó la llave que le colgaba del cuello. Faltaban más de seis meses para el 15 de abril, y ninguno de los dos sabía si el maestro aguantaría hasta entonces sin volver a golpear su puerta.

FIN DE LA TEMPORADA 4

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés:



Letras de la página: «AICAH». Ante un espejo se lee: «HACIA»



ENTREACTO

Estudios del cráneo (Royal Collection, Windsor), 1489

27

El hombre que no envejecía

Temporada 5 · El último sueño — estreno de temporada

COLD OPEN

La sala estaba a oscuras. Sólo había una vela, en el suelo, junto a la última cama.

El viejo de cien años seguía allí, tapado con la sábana hasta la frente. Había muerto hacía unas horas, sentado, sin un quejido, diciendo que sólo estaba cansado.

Leonardo se acercó despacio. Llevaba un delantal de lino y un cuchillo pequeño en la mano, de los que usan los barberos.

Una monja vieja sostenía otra vela en la puerta, con los labios apretados.

—Nadie lo ha reclamado, maestro —susurró—. No tenía familia. El prior, el que manda en el hospital, dice que puede.

Leonardo levantó la sábana. La cara del viejo estaba tranquila, como la de alguien que duerme la siesta.

—Gracias, hermana.

—¿Qué busca?

Leonardo miró al viejo mucho rato antes de contestar.

—Quiero saber por qué se fue tan dulce.

⁂

Aquella noche fue medio año antes del pacto con Melzi y de la llave al cuello. Leonardo la contó muchas veces después, y siempre empezaba igual: «Hubo un viejo en Florencia...».

Lo estudió despacio, como se estudia un reloj para saber por qué se para. Lo hizo en tres pasos:

1. **Mirar por fuera.** Medir el cuerpo, dibujar la piel, apuntar cada mancha y cada arruga.

2. **Abrir por capas, como una cebolla.** Una capa cada vez, sin romper la de abajo: la piel, la grasa, los músculos, y debajo, los caños por donde corre la sangre.

3. **Dibujar cada capa antes de quitarla.** Si no se dibuja, se pierde: la siguiente capa tapa el recuerdo de la anterior.

Lo que encontró le sorprendió.

Los caños de la sangre del viejo, las venas y las arterias, estaban secos, delgados y torcidos como raíces viejas. Algunos casi cerrados. El de su corazón, el que le llevaba de comer, estaba tan estrecho que apenas pasaba nada.



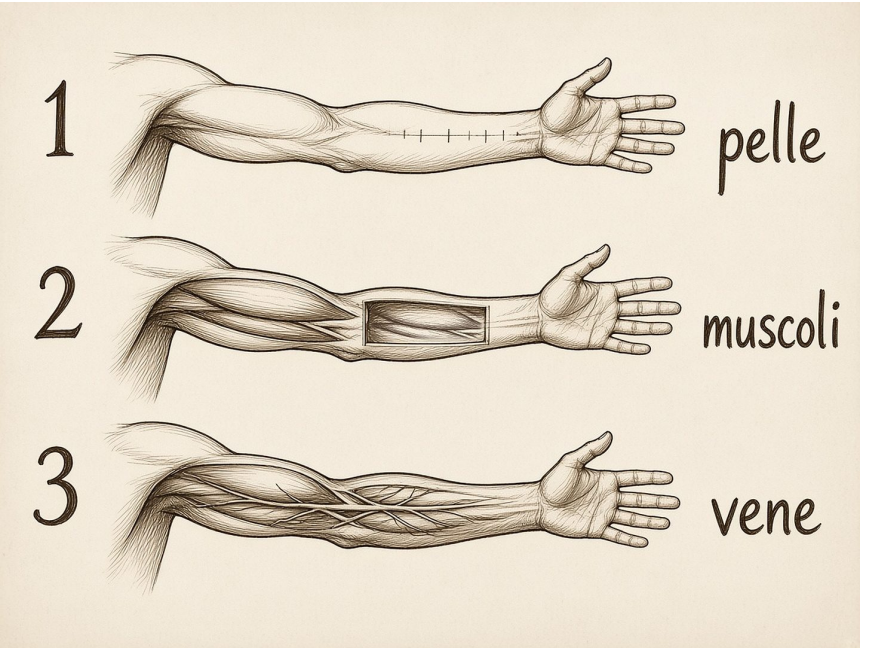
La sala de Santa Maria Nuova de noche

Poco antes, en el mismo hospital, había estudiado a un niño de dos años que también murió solo, sin nadie que lo reclamara.

El niño era todo lo contrario. Sus caños eran rectos, llenos, lisos, como tallos de hierba en primavera.

Leonardo apuntó la diferencia con su letra al revés:

> *«...e feci notomia per vedere la causa di sì dolce morte...»*
>
> *«y lo abrí para ver la causa de una muerte tan dulce (nota real de Leonardo sobre el anciano de Santa Maria Nuova, invierno de 1507–1508, Windsor, RCIN 919027; aquí abreviada). «La otra anatomía fue la de un niño de dos años, en el que encontré todo lo contrario que en el viejo»»*
>
> *(de la misma nota)*

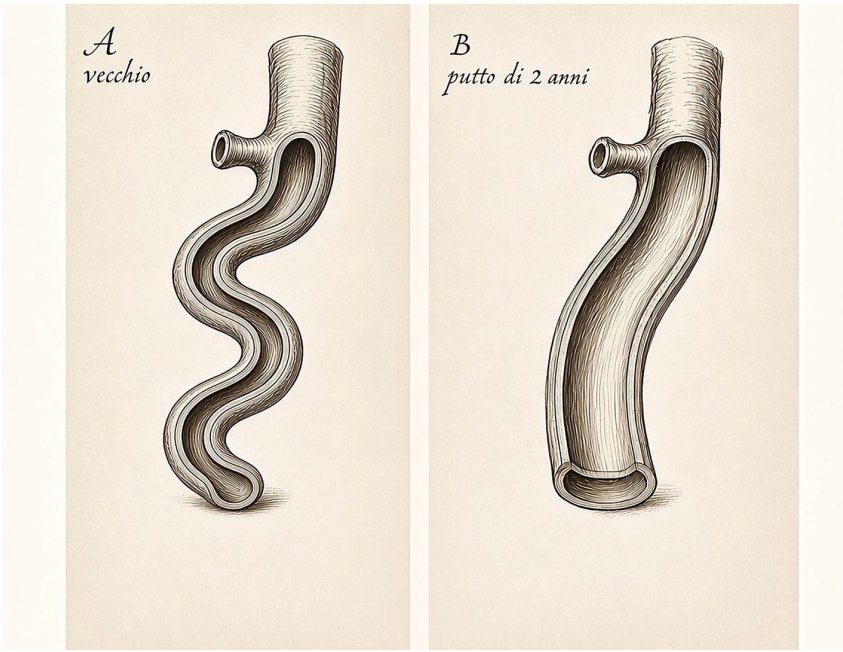


El brazo por capas

Y luego, más abajo, una comparación que cualquiera entiende:

«Las túnicas de las venas hacen en el hombre como en las naranjas: cuanto más viejas, más se engruesa la cáscara y menos queda de pulpa.»

(idea real de Leonardo en sus notas sobre el viejo, Windsor; aquí resumida)



Los caños del viejo y los del niño

Ahora, en Milán, en el otoño de 1508, Leonardo pasaba aquella noche a limpio.

El que de verdad la pasaba a limpio era Melzi. Tenía diecisiete años, el pelo castaño hasta los hombros y la letra más bonita de Lombardía, la región de Milán. Copiaba los apuntes de Leonardo en hojas nuevas, sin una mancha, y se los devolvía.

—Maestro, aquí dice «sì dolce morte». ¿Por qué dulce?

—Porque no le dolió nada. Se fue apagando como una lámpara sin aceite. Si los caños se cierran despacio, el cuerpo se queda sin comida poco a poco, y se duerme.

Melzi dejó la pluma.

—¿Y eso nos pasa a todos?

—A todos los que llegan a viejos —dijo Leonardo—. Es el precio de llegar.

Desde el pacto, Melzi llevaba la llave del cofre de hierro colgada del cuello con un cordón. Dentro del cofre estaba la cajita de madera con el trozo grande del cristal. El trozo pequeño seguía en Milán, en casa de Matteo, su viejo amigo, escondido en el arcón de Lucia, la mujer de Matteo, debajo de las sábanas.

Desde aquellas primeras noches malas, Leonardo no había vuelto a pedir la llave. Ni una vez.



Francesco Melzi a los diecisiete años

Ese invierno, a punto de cumplir cincuenta y siete años, una noche que no podía dormir, Leonardo hizo una lista de lo que no había terminado:

- El caballo de bronce del Moro. Se quedó en barro, y el barro lo rompieron los franceses. - La Batalla de Anghiari. Se quedó a medio derretir en la pared de Florencia. - El retrato de Lisa. Ése estaba terminado, casi. Pero no lo había entregado. - El libro del agua. El libro de los pájaros. El libro del cuerpo.

Miró la lista mucho rato.

Era más larga que la de las cosas terminadas.

Cumplió cincuenta y siete años.

Era el primer 15 de abril con la llave.

Melzi entró en el cuarto con una vela, se sentó en la silla junto a la puerta y abrió el cofre. Sacó la cajita. Se la dio con las dos manos, como se da una cosa que quema.

—Una noche —dijo.

—Una noche —contestó Leonardo.

Hacía casi un año que no tocaba el cristal. Lo sacó del trapo y lo miró a la luz de la vela: el borde recto donde se partió, la raya fina que lo cruzaba.

Empezó a girarlo.

Diez. Veinte. Cuarenta. Cincuenta.

A las cincuenta, la vela se alargó.

«15 aprile 1509. 50. Melzi en la puerta.»



El cofre «15 aprile», abierto

Era temprano por la mañana, en una ciudad del futuro, junto a un río ancho.

Leonardo estaba en la puerta de una casa, mirando por los ojos de una vecina que regaba unas flores.

Enfrente se abrió otra puerta. Salió un viejo. Muy viejo. Tenía la cara arrugada como una pasa y el pelo blanco como el algodón.

En el escalón de su casa había una tarta con velitas, todavía sin encender. Sobre la tarta, tres números de azúcar: un 1, un 3 y un 0.

Ciento treinta.

El viejo se sentó en el escalón y se ató unos zapatos de colores. Luego se tomó algo pequeño con un vaso de le-

che. Eso se veía borroso, como una mancha. Leonardo quiso fijarse y no pudo.

Después el viejo se levantó, estiró los brazos y salió a correr por la orilla del río.

La vecina lo saludó con la mano. Él le devolvió el saludo sin parar.

Al poco, el viejo adelantó corriendo a un muchacho que resoplaba. Se volvió, le guiñó un ojo y se rió.

Despertó con la vela casi gastada. Melzi lo miraba desde la puerta.

—¿Qué vio, maestro?

Leonardo tardó en contestar.

—A un viejo que no se apagaba.

Melzi le tendió la mano. Leonardo le devolvió la cajita. Melzi la metió en el cofre, cerró y se colgó la llave.



El viejo de la orilla

No se durmió.

Le daba envidia. Una envidia que no había sentido nunca, ni con Miguel Ángel.

Y miedo.

—¿Y si a mí me dieran cien años más? —le preguntó a la vela, porque Melzi ya se había ido a acostar—. ¿Los terminaría? ¿O empezaría cien cosas nuevas y tampoco las terminaría?

No supo contestarse.

Entonces se levantó, abrió el arcón de su ropa, el baúl grande de madera donde guardaba las camisas, y sacó

del fondo una cosa que no estaba en la mesa con los otros cuadernos.

Era un cuadernito de tapas de cuero negro, del tamaño de una mano, atado con un cordón. Tenía las esquinas gastadas, como si lo hubiera llevado encima muchos años.

No dibujó nada. Sólo escribió, con su letra al revés, lo que había visto y no entendía: un viejo, un río, un 130, una mancha donde debería haber una cosa.

Después lo ató otra vez y lo metió en el fondo del arcón, debajo de las camisas.

Melzi no lo vio nunca esa noche. Ni ninguna otra.



El cuadernito negro

Códice dañado: en la hoja del cuadernito negro donde escribió esa noche, la tinta se comió el papel en una esquina; de lo escrito esa noche sólo se lee
«…130…».

Por la mañana volvió a la mesa grande. A los cuadernos de todos los días.

Abrió el de anatomía por la hoja del viejo y la del niño. Las miró juntas.

—Melzi —llamó—. ¿Te acuerdas del viejo de Florencia?

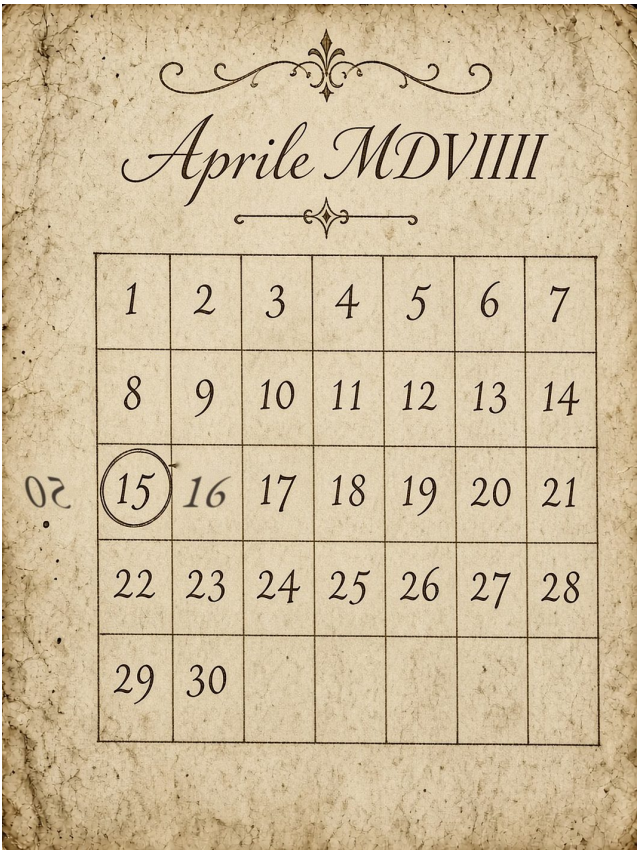
—El de la muerte dulce.

—Ése. Ahora quiero saber lo otro. Por qué el niño tenía los caños rectos. Por qué empieza todo tan bien.

Melzi lo miró con una ceja levantada.

—¿Y cómo va a saber eso, maestro?

—Mirando el principio —dijo Leonardo—. Donde empieza un niño.



Abril de 1509

Pasó un año. Leonardo dibujó molinos, canales, huesos de caballo, el agua que cae en un estanque. El 15 de abril de 1510 Melzi le dio la cajita otra vez, como habían pactado. A la mañana siguiente, en el cuaderno grande, Leonardo no apuntó nada.

En otoño llegó una carta de Pavía.

Pavía era la ciudad de la universidad, al sur de Milán, a un día de camino siguiendo el río Ticino. Allí estaba la escuela de medicina más famosa de Lombardía.

Página 456 | Otoño de 1510 | Milán, casa junto a San Babila

La carta era de un médico joven de la escuela. Era corta.

«Maestro Leonardo: en nuestro hospital ha muerto una mujer que esperaba un niño. Nadie la ha reclamado. Si quiere estudiarla, este invierno la escuela le abre la puerta.»
(carta inventada para la novela)

Leonardo se quedó con la carta en la mano, de pie, junto a la ventana.

Una mujer y un niño. Los dos solos. Nadie que los reclamara.

Pensó en su madre, Caterina, que lo tuvo a los dieciséis años y no pudo criarlo.

—¿Qué dice, maestro? —preguntó Melzi.

Leonardo dobló la carta.

—Prepara las cosas. Nos vamos a Pavía.

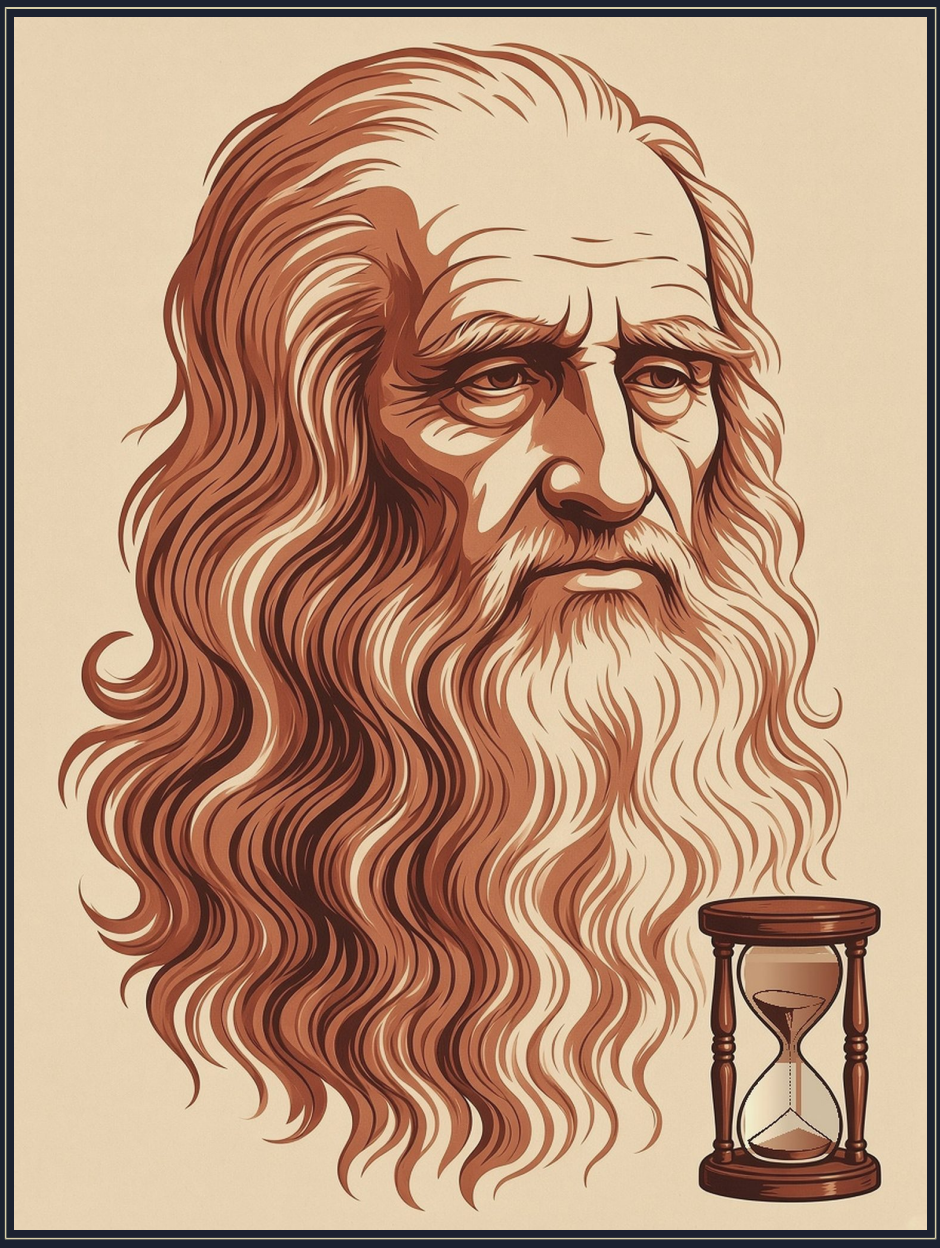
Y añadió, más bajo, casi para él:

—Ahí empieza todo el mundo.

Pista especular. En el cuadernito negro, escrita al revés:



Letras de la página: «OL». Ante un espejo se lee: «LO»



ENTREACTO

Autorretrato a sanguina (Biblioteca Reale, Turín), hacia 1512

28

El niño en la bolsa de agua

Temporada 5 · El último sueño

COLD OPEN

La sanguina, el lápiz rojo de tierra, se le acabó en los dedos.

Leonardo tomó otra barrita y siguió dibujando.

En la hoja había un niño. Muy pequeño, enroscado como un caracol, con la cabeza doblada sobre las rodillas y las piernas cruzadas. Estaba dentro de una bolsa abierta en pétalos, como una flor.

No le cabía en la hoja. Se le salía por abajo.

Leonardo borró con miga de pan. Lo volvió a dibujar, más enroscado.

Fuera, en el patio, cantó un gallo. Melzi dormía en un banco, con la cabeza sobre los brazos.

—Un niño mide un brazo al nacer —murmuró Leonardo—. Y la bolsa donde crece, vacía, mide un cuarto de brazo. ¿Cómo cabe?

Nadie le contestó. Siguió dibujando.

⁂

Habían llegado a Pavía a principios del invierno, en una mula y un carro, con Melzi y el cofre de hierro.

Dentro del cofre, bajo llave, iba la cajita con el trozo grande del cristal. La llave, como siempre, en el cuello de Melzi. El trozo pequeño seguía en Milán, en el arcón de Lucia, la mujer de Matteo.

La escuela de medicina de Pavía tenía un patio con arcos y un aula redonda donde los profesores leían en voz alta libros antiguos de médicos griegos. Uno de ellos era famoso aunque era muy joven: Marcantonio della Torre. Leonardo lo oyó hablar dos veces, desde el fondo del aula.

El que le abrió la puerta fue otro: un médico joven, flaco, de dedos largos, que había leído la carta y lo esperaba en el portón.

—Aquí estará tranquilo, maestro. Nadie le preguntará qué hace.

Abrir un cuerpo humano no estaba prohibido, como a veces se cree, pero tampoco lo hacía cualquiera. En las escuelas de medicina se abrían pocos cadáveres, casi siempre de ajusticiados o de muertos del hospital que nadie reclamaba, y siempre con permiso. A mucha gente aquello le daba miedo y asco. Un pintor no podía conseguir un cuerpo por su cuenta: necesitaba que alguien con autoridad le abriera la puerta. Por eso aquel médico joven valía tanto.



El patio de la escuela de Pavía

Ese invierno trabajó como nunca. Huesos, músculos, tendones: todo el cuerpo, de la cabeza a los pies. En una hoja apuntó, contento:

> *«...questa vernata del mille 510 credo spedire tutta tal notomia...»*
> *«este invierno de 1510 creo que terminaré toda esta anatomía»*
> *(nota real de Leonardo, Manuscrito Anatómico A, fol. 17r, Windsor)*

No la terminó. Pero estuvo cerca.

La mujer de la carta había muerto en el hospital esperando un niño. Nadie la reclamó. Leonardo la estudió con el mismo cuidado con que había estudiado al viejo de Florencia: por capas, despacio, dibujando cada capa antes de quitarla.

Dentro estaba el niño. Doblado. Dormido para siempre.

Leonardo se quedó mucho rato sin dibujar.

El médico joven esperaba en la puerta con una vela.

—Maestro, ¿se encuentra bien?

—Sí. —Leonardo se pasó la mano por la cara—. Es que todo el mundo ha empezado así. Usted, yo, el papa, el rey de Francia. Todos doblados en una bolsa, en la oscuridad. Y ninguno se acuerda.

El médico se acercó un poco.

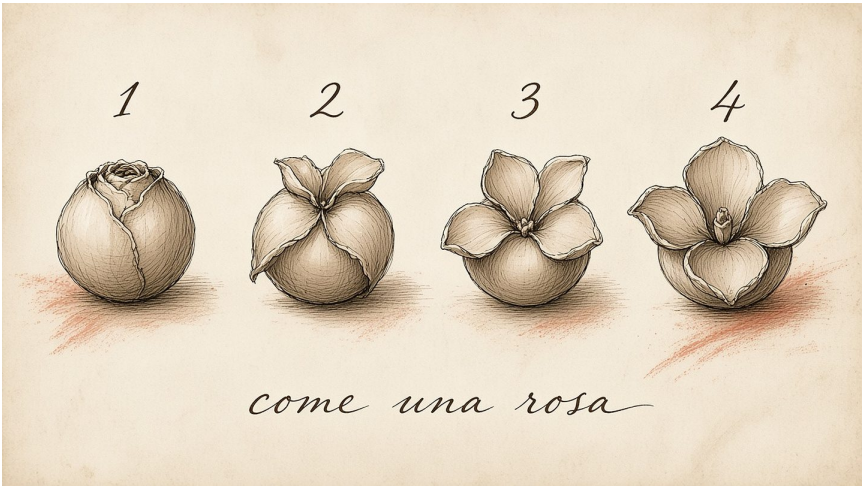
—¿Por qué lo dibuja, si no es médico?

—Porque los médicos leen libros de hace mil años y repiten lo que dicen. —Leonardo tomó la sanguina—. Yo prefiero mirar. Si lo dibujo bien, el que venga detrás no tendrá que adivinar.

Luego empezó. Y descubrió que la bolsa del niño no era una sola piel. Eran varias, una dentro de otra, que se abrían como los pétalos de una rosa.

Para entender cómo se pega el niño a su madre, se acordó de algo que había visto dos años antes, en Milán: una vaca preñada que le trajo el carnicero.

Dentro de la vaca, el niño, el ternero, estaba pegado a la pared de la bolsa por muchos botones redondos, como las ventosas de un pulpo.



Las membranas que se abren como pétalos

Y Leonardo pensó que en las mujeres sería igual. Lo dibujó así: con muchos botones.

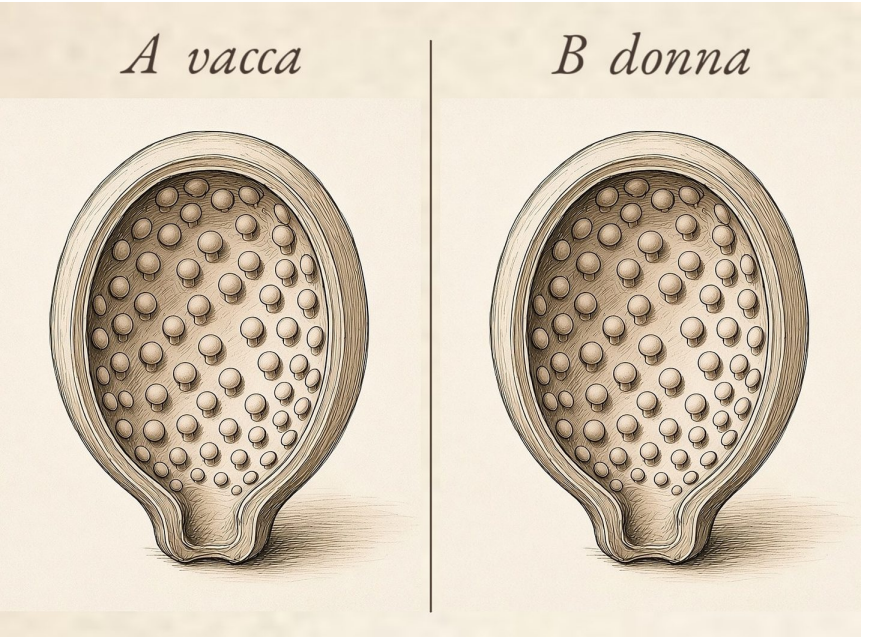
Se equivocó. En las mujeres no son muchos botones: es uno solo, grande y redondo, como un plato. Pero eso no lo supo nunca.

Arriba de la hoja escribió la pregunta que no le dejaba en paz:

> *«La longitud de un niño cuando nace suele ser de un brazo… y la experiencia en los muertos muestra que la matriz, en su mayor largo, es de un cuarto de brazo.»*
>
> *(nota real de Leonardo en las hojas del feto, hacia 1511, Windsor; aquí resumida)*

Un brazo, *braccio*, era la medida de largo de entonces, y cada ciudad tenía el suyo, más o menos el largo del brazo de un hombre. El de Milán medía casi sesenta centí-

metros de hoy; el de Florencia, la ciudad de Leonardo, unos cincuenta y ocho.



Útero de vaca y útero humano



El feto en el útero

Cumplió cincuenta y nueve años lejos de casa.

Melzi abrió el cofre, sacó la cajita y se sentó en la silla junto a la puerta.

Leonardo giró el cristal delante de la vela. Despacio. Cuarenta vueltas. Cincuenta.

«15 aprile 1511. 50. Pavia.»

> *Era una sala tibia, en penumbra, con una luz azul muy suave, como la de la madrugada.*

Había una fila larga de bolsas transparentes, colgadas a la altura del pecho, llenas de agua clara.

Dentro de cada bolsa había un bebé muy pequeño. Se movía despacio, como un pez dormido. Uno se chupaba el dedo. Otro daba pataditas.

Alrededor había cosas que hacían luces y ruiditos. Eso se veía borroso. Leonardo no supo qué eran.

Una mujer joven se acercó a una de las bolsas. Puso la mano encima, abierta, con mucho cuidado, como quien toca la tripa de una embarazada. Y le cantó una canción bajito.

Dentro, el bebé dejó de moverse. Escuchaba.

Leonardo miraba por los ojos del hombre que estaba al lado de ella. El padre. Lo supo porque le temblaban las manos.

Despertó con la cara mojada.

Melzi no dijo nada. Le dio un pañuelo.



Las cinco bolsas

—¿Quién es la madre, si el niño crece fuera? —le preguntó a la vela, cuando Melzi se fue.

Pensó en su madre, Caterina. No la hija de Matteo, que se llamaba igual: su madre de verdad, la muchacha de Vinci que lo tuvo dentro a los dieciséis años y no pudo criarlo. La que al final vino a Milán a morirse a su lado.

Se acordó de ella cosiendo junto a la ventana del taller, con el hilo entre los dientes.

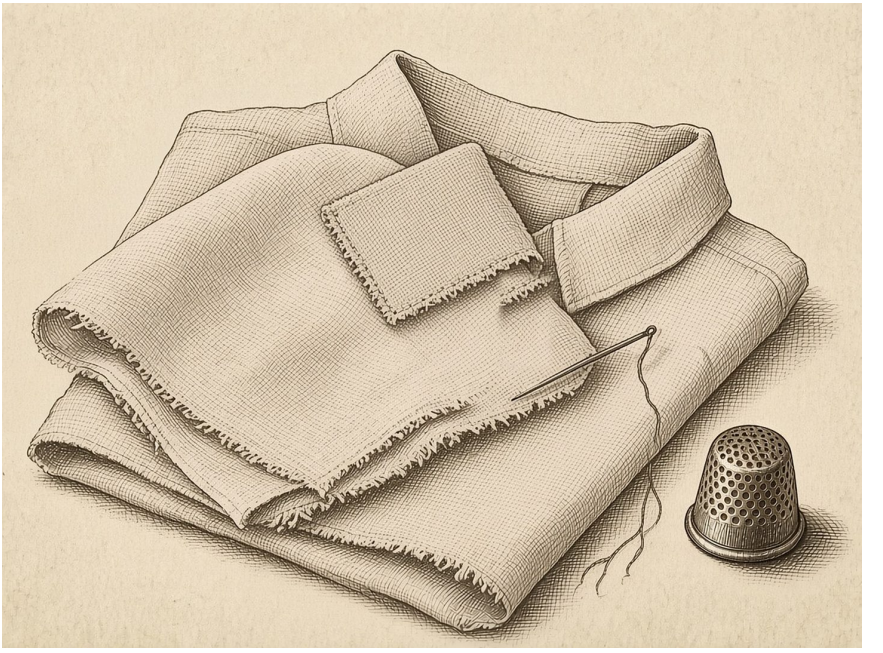
Y se acordó de una mañana de aquella primavera, en Milán: él había dejado caer el cristal al suelo, de noche, y al despertar lo encontró en la mesa, al lado del pan, envuelto en un pañuelo. Caterina lo había recogido. No le preguntó nada. No le dijo nada.

Lo había cuidado sin entenderlo.

—La madre es la que canta —dijo Leonardo en voz baja—. La que se queda al lado.

No lo apuntó en el cuaderno grande, el de la anatomía.

Sacó del fondo de su bolsa el cuadernito de tapas de cuero negro, el del cordón, y lo escribió allí. Luego lo volvió a esconder.



El pañuelo de Caterina

Códice dañado: en la hoja de esa mañana hay una mancha redonda, como de una gota de agua, que corrió la tinta; se lee

«…canta…» y nada más.

En primavera volvieron a Milán. Ese verano, el padre de Melzi los invitó a su villa de Vaprio d'Adda, una casa

grande sobre el río Adda, al este de Milán, a un día de camino, con jardín y una terraza desde donde se veía el agua correr entre piedras.

Melzi, que tenía ya diecinueve años, se ponía contento cada vez que llegaban.

—Aquí no hay soldados —decía—. Sólo patos.

Leonardo pasaba las tardes en la terraza, mirando el río. El Adda bajaba rápido entre las piedras y hacía remolinos detrás de cada una, como rizos de pelo. Los dibujó cien veces. Al padre de Melzi, un señor amable de barba gris, le enseñaba cómo el agua gira al chocar.

—Mi hijo dice que usted lo sabe todo —le dijo el señor una tarde.

—Su hijo es muy educado —contestó Leonardo—. Yo sólo sé lo que he mirado mucho rato.

Pero los soldados llegaron.



La villa Melzi en Vaprio d'Adda

Milán estaba otra vez en guerra. Los franceses mandaban en la ciudad, y contra ellos venían, desde el norte, soldados suizos pagados por el papa y sus amigos.

En diciembre, Leonardo estaba en su casa de Milán cuando vio humo en el horizonte, hacia el norte. Columnas grises, enormes, que subían y se doblaban con el viento.

Lo dibujó. Y apuntó la hora:

«El día 18 de diciembre de 1511, a la hora quince, este segundo incendio lo hicieron los suizos cerca de Milán, en el lugar llamado Dexe.»

(nota real de Leonardo junto a unos dibujos de humo a sanguina, Windsor; Dexe es, probablemente, Desio; traducida)

Melzi entró corriendo.

—Maestro. Queman los pueblos. Desio está a nada, al norte.

Ya estaba cargando el cofre de hierro en una carreta, con la llave golpeándole el pecho.

—A Vaprio. A casa de mi padre. Esta noche.



La carreta en la noche

Leonardo subió a la carreta con la caja de los cuadernos en las rodillas.

En el camino, un mensajero que venía del este les dio otra noticia. Marcantonio della Torre, el joven profesor de Pavía, había muerto de peste en Riva, junto al lago de Garda.

Página 472 | Diciembre de 1511 | Milán, casa junto a San Babila, y el camino de Vaprio

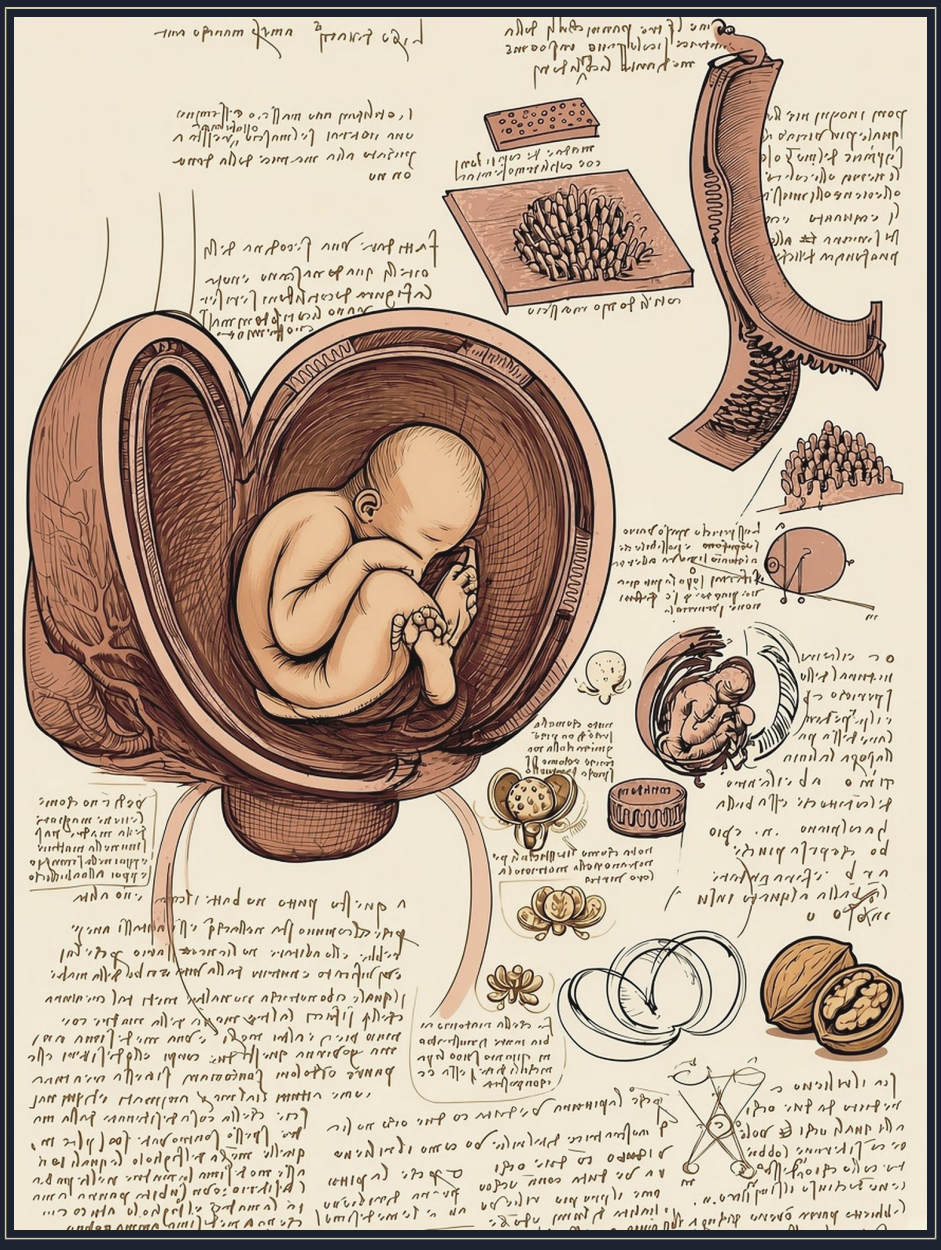
Leonardo miró hacia atrás, hacia el humo.

Los suizos quemaban. La peste mataba. Y él, que acababa de ver a los niños crecer en bolsas de agua, no sabía si llegaría a Vaprio con los cuadernos enteros.

Pista especular. En el cuadernito negro, escrita al revés:



Letras de la página: «EUQ». Ante un espejo se lee: «QUE»



ENTREACTO

El feto en el útero (Royal Collection, Windsor, RCIN 919102), hacia 1511

29

El corazón que se cierra solo

Temporada 5 · El último sueño

COLD OPEN

—Más cerca. No tiembles.

Melzi acercó la vela. La cera goteó sobre la mesa de la cocina.

Delante de ellos había un corazón de buey, grande como dos puños, que el carnicero del pueblo había traído esa tarde envuelto en hojas de col. Leonardo lo había lavado tres veces en agua fría.

Ahora sostenía un cazo pequeño de cera derretida, caliente, del color de la miel.

—¿Por dónde, maestro?

—Por aquí. Por la puerta grande, la que deja salir la sangre.

La cera entró despacio por el caño, como miel en un embudo. Llenó la entrada. Se quedó quieta.

La cocinera, una mujer gorda con delantal, se santiguó desde el fogón y se fue.

—Que se enfríe —dijo Leonardo, sin dejar de mirar—. Quiero ver la forma de la puerta.

⁂

Llevaban un año viviendo en la villa de los Melzi, sobre el río Adda, al este de Milán.

Fuera, el mundo seguía en guerra. En 1512 los franceses perdieron Milán, y a finales de año entró en la ciudad Massimiliano Sforza, el hijo del Moro, el viejo duque que había encargado a Leonardo el caballo y la Cena. Pero Massimiliano no lo llamó. Tenía otros amigos.

En la villa, en cambio, había paz. El padre de Melzi, Girolamo, un señor amable de barba gris, les dejaba usar la cocina, la terraza y una sala grande con ventanas al río. Los criados se acostumbraron a ver al viejo pintor con delantal y cuchillos de carnicero.

Leonardo tenía sesenta años. Melzi, veinte.

El trozo grande del cristal seguía en el cofre de hierro, en el cuarto de Melzi, con la llave en su cuello. El pequeño, en Milán, a un día de camino hacia el oeste, en el arcón de Lucia, la mujer de Matteo.

Leonardo estaba contento. Hacía mucho que no lo estaba tanto.

Salaì, en cambio, se aburría. Tenía ya treinta y dos años, el aprendiz que de niño le robaba monedas de la bolsa y que ahora llevaba camisas de seda que pagaba Leonar-

do. Iba y venía de Milán con chismes, telas nuevas y cartas.

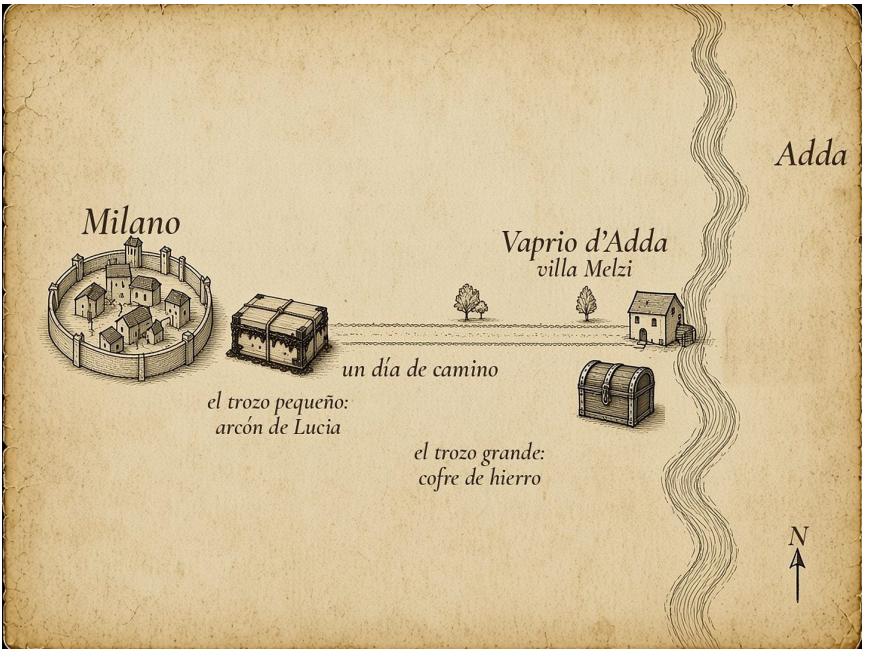
—Maestro, en Milán dicen que usted cocina corazones —anunció una tarde, entrando en la cocina—. ¿Es verdad?

—Es verdad.

—¿Y se los come?

—No. Los miro.

Salaì miró el corazón de buey sobre la tabla, luego a Leonardo, y se fue a la terraza a tomar el sol, con cara de no querer saber más.



Dónde están los dos trozos del cristal

Lo que quería entender era una puerta.

El corazón tiene puertas. Leonardo ya lo sabía: unas hojitas finas, como las de un libro, que se abren para dejar salir la sangre y se cierran para que no vuelva atrás.

La puerta más grande era la de la salida principal, el caño gordo que sale del corazón. Tenía tres hojitas.

Y la pregunta de Leonardo era sencilla: ¿quién la cierra?

No hay ningún músculo que tire de ella. Nadie la empuja con la mano. Y sin embargo se cierra, sola, cada vez que late el corazón, unas cien mil veces al día.

—Como el agua —le dijo a Melzi—. Seguro que es el agua. La sangre que da vueltas.

Para verlo, ideó un experimento en cuatro pasos:

1. **Cera.** Llenar de cera derretida la puerta de un corazón de buey. Al enfriarse, la cera tiene la forma exacta de la puerta por dentro.

2. **Yeso.** Cubrir la cera con yeso. Cuando el yeso se endurece, se calienta para que la cera se derrita y salga. Queda un molde hueco.

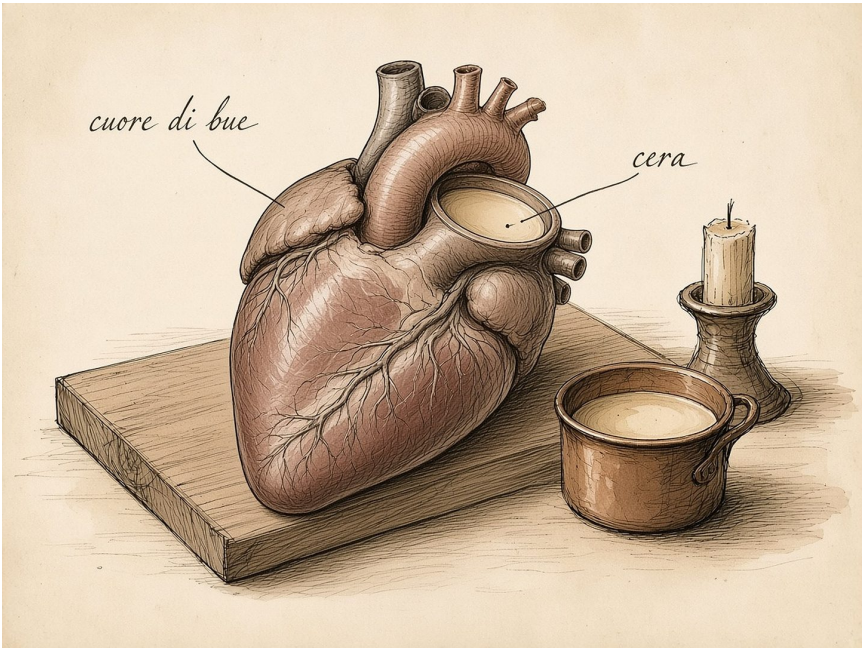
3. **Vidrio.** Soplar vidrio fino dentro del molde, como hacen los vidrieros. Así se tiene la misma forma, pero transparente.

4. **Agua con semillas.** Hacer pasar agua por el vidrio, con semillas de hierba flotando. Las semillas enseñan por dónde va el agua y cómo da vueltas.

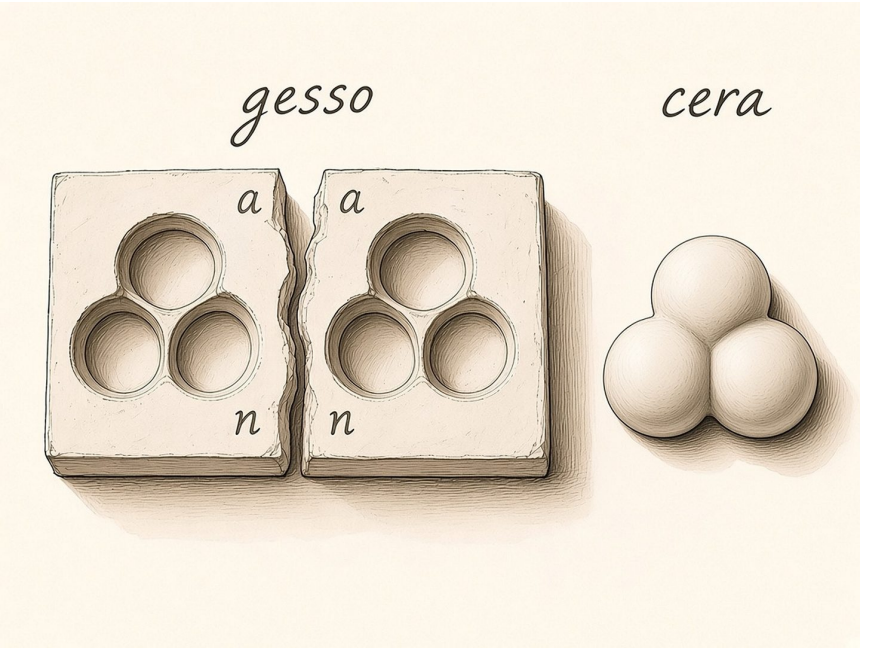
Página 479 | Invierno de 1512 – 1513 | Vaprio d'Adda, villa Melzi

«Echa cera en esta puerta de un corazón de toro, para que veas su verdadera forma.»

(nota real de Leonardo, hoja de la válvula del corazón, hacia 1512–1513, Windsor, RCIN 919082; traducida)



El corazón de buey con la cera



El molde de yeso partido

El yeso salió bien a la segunda.

Para el vidrio fueron a Milán, a un taller de vidrieros junto a los canales. El maestro, un hombre de manos quemadas, sopló dentro del molde una burbuja de vidrio finísimo. Al romper el yeso, apareció: el caño del corazón, transparente como el agua, con sus tres bultos redondos en la base.

Leonardo se acordó de Murano, la isla de los vidrieros de Venecia, trece años antes. Del vaso que nacía de una bola roja como el sol.

—Ya lo ve —le dijo a Melzi—. Todo lo que uno mira sirve, tarde o temprano.

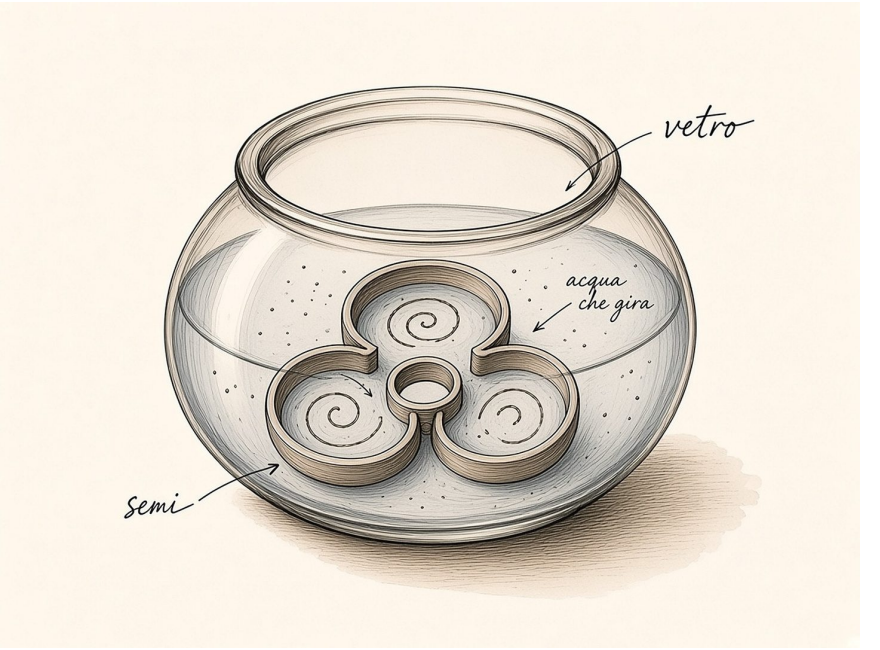
De vuelta en la villa, llenaron un balde con agua del Adda y echaron un puñado de semillas de hierba. Hicieron pasar el agua por el vidrio, despacio, y luego de golpe, como un latido.

Y Leonardo lo vio.

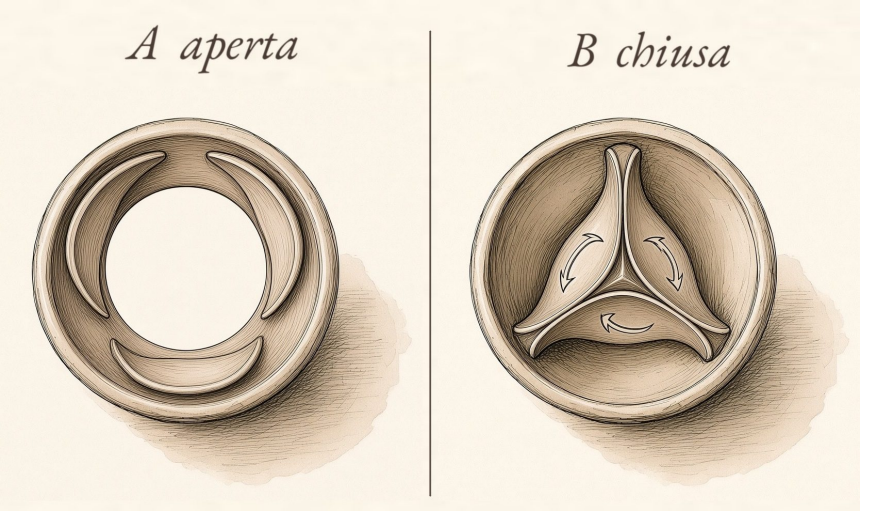
En los tres bultos de la base, el agua no seguía recta. Daba vueltas. Hacía remolinos pequeños, como los del Adda detrás de cada piedra. Y esos remolinos empujaban hacia el centro, justo donde estarían las tres hojitas de la puerta.

—Son ellos —susurró—. Los remolinos cierran la puerta. Nadie la empuja: la cierra el agua que gira.

Melzi miraba las semillas dar vueltas, con la boca abierta.



El modelo de vidrio con las semillas

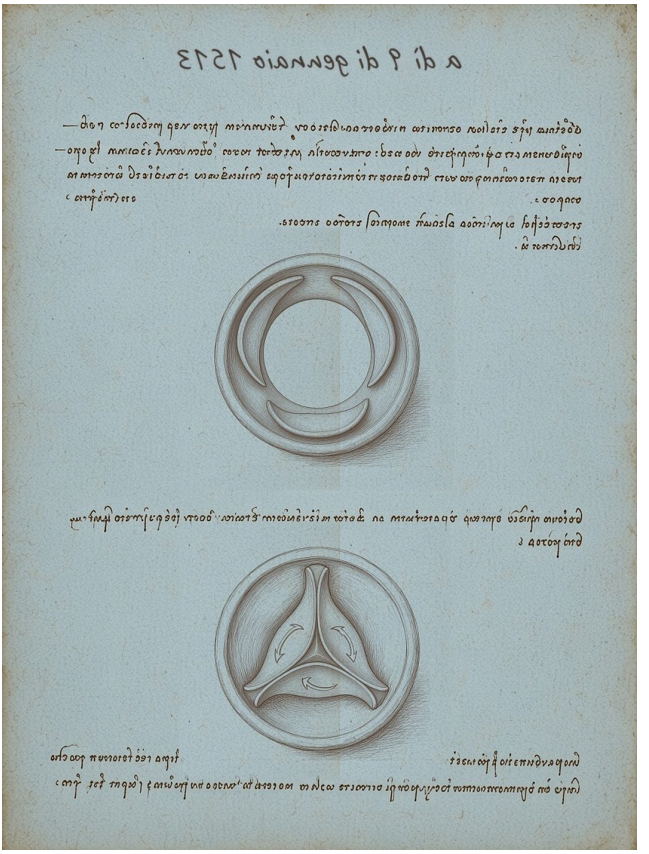


La puerta del corazón, abierta y cerrada

Siglos después, unos médicos que miran el corazón por dentro con máquinas de imanes comprobaron que esos

remolinos existen de verdad, y que ayudan a cerrar la puerta. Leonardo lo había visto con un balde de agua y un puñado de semillas.

En una de aquellas hojas del corazón, Leonardo había apuntado la fecha, cosa que casi nunca hacía:



La hoja con la fecha

El 15 de abril cumplió sesenta y un años.

Melzi abrió el cofre y le dio la cajita. Se sentó en la silla junto a la puerta.

Leonardo giró el cristal. Cuarenta. Cincuenta. Sesenta.

«15 aprile 1513. 60. Vaprio.»

Era un hospital del futuro, muy luminoso, con ventanas grandes y paredes de color de durazno.

En una cama estaba sentada una niña de unos once años, despeinada, con un camisón de dibujitos. Se puso la mano en el pecho, sobre el corazón, y sonrió.

Su madre lloraba. Pero de alegría: se reía y lloraba a la vez. Leonardo miraba por los ojos de ella.

En la pared había una pantalla, como una ventana pequeña, que enseñaba el corazón de la niña latiendo. Dentro se veía una puertecita de tres hojitas que se abría y se cerraba sola, se abría y se cerraba.

Alguien, en la habitación, le dijo a la madre en voz baja:

—Está hecha con sus propias células. Crecerá con ella.

Cómo la habían hecho, eso no se veía. Estaba borroso, como mirar por un vidrio con vaho.

La niña se levantó de la cama y dio un saltito.

Despertó con las manos frías. Melzi le dio una manta.



La niña y la puerta del corazón

No pudo dormir. Pero esta vez no era miedo. Era otra cosa.

—La puerta que yo dibujé con remolinos —dijo en voz baja, mirando el vidrio sobre la mesa—, alguien la hará crecer como una planta. De la misma niña. Como crecen las uñas o el pelo.

Le dieron ganas de reírse. Y también ganas de llorar, como la madre del sueño.

Página 486 | 16 de abril de 1513, madrugada | Vaprio d'Adda, villa Melzi

Cuando Melzi se fue a acostar, sacó del arcón el cuadernito de tapas de cuero negro y escribió sólo una línea, al revés: «la puerta crece con ella». Luego volvió a esconderlo bajo las camisas.

Códice dañado: en la hoja del corazón de vidrio, alguien apoyó un vaso mojado; un aro de agua borró la mitad de las notas de la derecha.

Fue el verano más tranquilo de su vida.

Hasta que llegó la carta.

La trajo un mensajero a caballo, cubierto de polvo. Tenía un sello de cera roja con seis bolas: el escudo de los Medici, la familia más rica de Florencia.

Uno de ellos, Giovanni de' Medici, acababa de ser elegido papa en Roma con el nombre de León X. Y su hermano Giuliano le escribía a Leonardo.

Lo invitaba a Roma. A vivir en el Vaticano, el palacio del papa, al otro lado del río Tíber. Con sueldo y con cuartos para él y los suyos.

Leonardo leyó la carta dos veces. Luego miró el corazón de vidrio sobre la mesa, con sus semillas quietas en el fondo. Y miró el cofre de Melzi.

—En Roma hay hospitales —dijo—. Muchos. Con muchos muertos que nadie reclama.

—Podrá seguir estudiando —dijo Melzi, contento.

Leonardo no sonrió.

—Y hay mucha gente —dijo— que mira lo que uno hace.



La carta con el sello de los Medici

Pista especular. En el cuadernito negro, escrita al revés:



Letras de la página: «ON». Ante un espejo se lee: «NO»



ENTREACTO

La válvula aórtica (Royal Collection, Windsor, RCIN 919082), hacia 1512–1513

30

Roma y los espejos

Temporada 5 · El último sueño

COLD OPEN

El sol de Roma quemaba las piedras.

En la terraza, apoyado en un marco de madera, había un espejo enorme. No era plano: era hondo, como el interior de una cuchara gigante, de metal pulido hasta brillar.

Delante, a unos pasos, sobre un trípode, un soporte de hierro de tres patas, colgaba un caldero de agua.

Leonardo giró el espejo un poquito. Otro poquito.

Un punto de luz blanca, tan fuerte que no se podía mirar, se posó sobre el caldero.

Pasó un rato. Nadie hablaba.

Entonces salió la primera burbuja. Luego otra. Luego el agua empezó a hervir, sola, sin fuego, sin leña.

Los tintoreros, los hombres que teñían las telas en grandes calderos, aplaudieron como niños.

Detrás de todos, un artesano alemán de barba rubia cruzó los brazos y susurró a otro, muy bajito:

—Brujería.

⁂

Habían salido de Milán casi un año antes, en otoño.

Los franceses habían perdido Milán. Ahora mandaban otros. Y en Roma había un papa nuevo, León X, que era un Medici, de la familia más poderosa de Florencia. Su hermano, Giuliano de' Medici, invitó a Leonardo a vivir en Roma, en el Vaticano, a su servicio.

Leonardo apuntó la salida en su cuaderno, como siempre:

«Partii da Milano per Roma addì 24 di settembre 1513, con Giovanni, Francesco de' Melzi, Salaì, Lorenzo e il Fanfoia»
«salí de Milán para Roma el día 24 de septiembre de 1513, con Giovanni, Francesco de Melzi, Salaì, Lorenzo y el Fanfoia»
(nota real de Leonardo, Manuscrito E)

Tenía sesenta y un años. Salaì, treinta y tres, y la cara aún bonita, aunque ya con alguna arruga. Melzi, ya un joven de veintipico, llevaba colgada del cuello la llave del cofre de hierro con el trozo grande del cristal. El pequeño seguía en Milán, en el arcón de Lucia, la mujer de Matteo.

Viajaron hacia el sur, pasando por Florencia, y llegaron a Roma a finales de año. Les dieron unos cuartos en el Belvedere, una villa del papa en lo alto del Vaticano, al otro lado del río Tíber, con jardines, estatuas antiguas y vistas a toda la ciudad.



La terraza del Belvedere en el Vaticano

Cumplió sesenta y dos años.

Esa noche, Melzi abrió el cofre con la llave, sacó la cajita y se la dio. Se sentó en una silla junto a la puerta, con una vela, como un guardián.

Leonardo no tenía prisa. Hacía un año entero que no tocaba el cristal.

Cuarenta vueltas. Despacio.

Bastó.

«15 aprile. 40. Contento.»

Estaba en lo alto de una montaña del futuro, de noche, bajo millones de estrellas.

Había un edificio redondo y blanco, con un techo que se abría como una naranja partida. Dentro, un tubo larguísimo, más alto que una torre, apuntaba al cielo. Al fondo del tubo había un espejo enorme, hondo, como el de una cuchara.

Leonardo miró por un ojito del tubo.

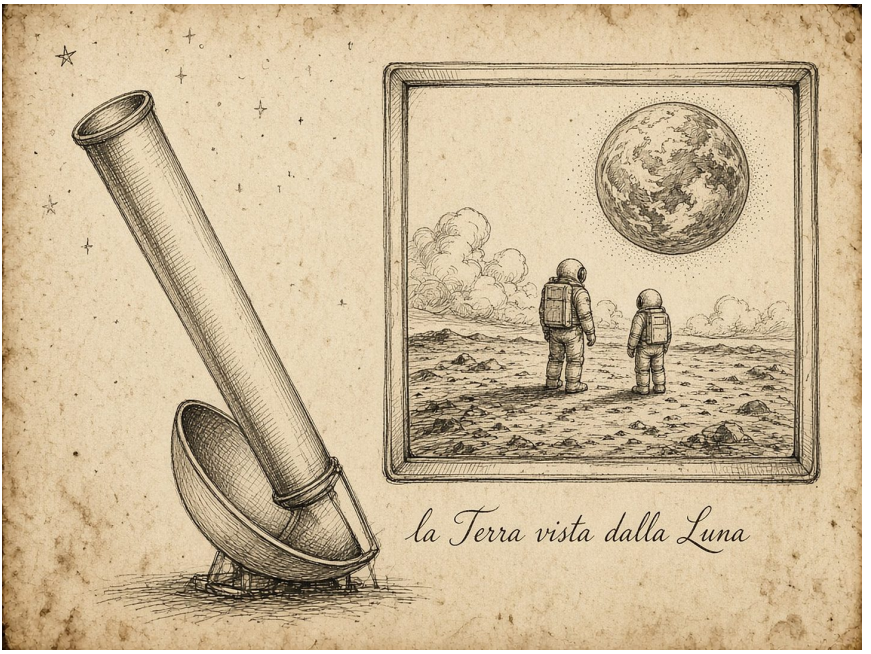
La Luna llenaba todo. Tan cerca que se veían sus montañas, sus agujeros redondos, sus sombras largas.

Después la imagen cambió. Dos hombres con trajes blancos e hinchados caminaban sobre aquella misma Luna, dando saltitos, dejando huellas en un polvo gris.

Uno se paró y levantó la vista.

En el cielo negro, sobre el horizonte gris, salía la Tierra. Azul y blanca, redonda, como una canica.

Leonardo despertó sonriendo. Melzi le guardó la cajita en el cofre y cerró con llave. Leonardo no pidió más.



La Luna de cerca

En Roma le daban poco trabajo y mucha espera. Así que Leonardo se buscó sus propios problemas.

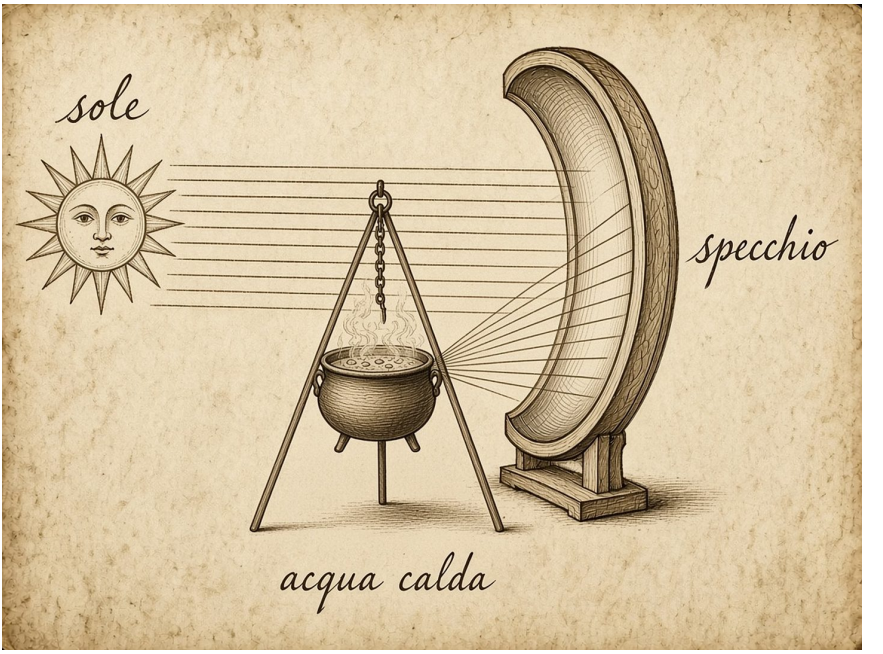
Los tintoreros de Roma gastaban montañas de leña para calentar sus calderos de tinte. Leonardo pensó en el sol.

La idea era sencilla:

1. Un espejo hondo, como una cuchara grande, recoge la luz del sol que le llega por toda su cara.

2. Por su forma, el espejo junta toda esa luz en un solo punto, delante de él.

3. Si en ese punto pones un caldero de agua, el agua se calienta sin fuego.



El espejo cóncavo

Para hacer los espejos, Giuliano le pagaba un ayudante alemán, Giorgio, que sabía trabajar el metal. En el mismo palacio trabajaba otro alemán, Giovanni, que hacía espejos.

Fue un desastre.

Giorgio comía con los soldados y se iba a cazar pájaros en vez de trabajar. Giovanni, que tenía su propio taller de espejos, le copiaba las ideas para venderlas. Una tarde lo encontró hojeando, sin permiso, el cuadernito de tapas de cuero negro que Leonardo había olvidado sobre la mesa. Giovanni no entendió nada: fechas de abril y palabras sueltas escritas al revés. Leonardo se lo quitó de las manos sin decir una palabra. Y cuando Leonardo se quejó, Giovanni se vengó: fue diciendo por Roma que

el viejo florentino estudiaba cuerpos de muertos en el hospital.



El taller de espejos de los alemanes

Llegó a oídos del papa. Y el papa le prohibió a Leonardo volver al hospital.

Leonardo escribió una carta furiosa a Giuliano. Nunca supo si la leyó.

Códice dañado: el borrador de la carta a Giuliano está tachado tantas veces que la tinta atravesó el papel; se lee

«…questo tedesco… » y poco más.

Sin hospital, miró al cielo.

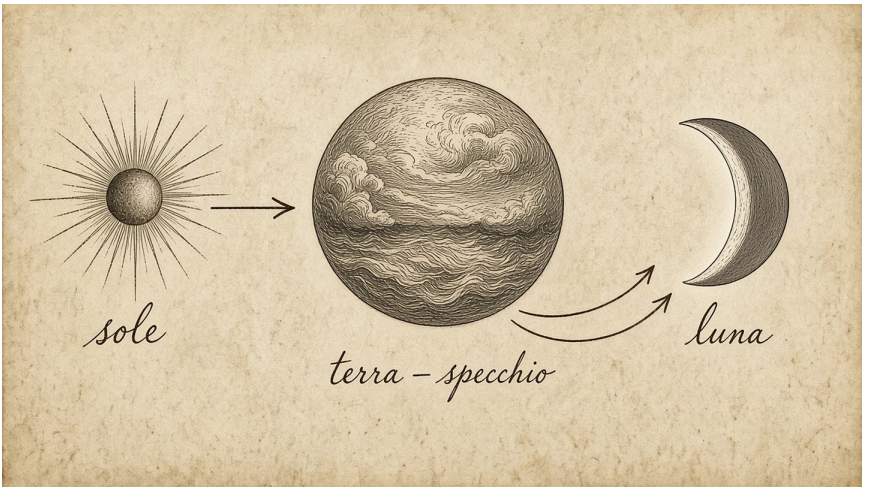
Desde el Belvedere se veía la Luna salir sobre Roma. Una noche, Melzi le señaló algo.

—Maestro, mire. La Luna está casi entera oscura, menos un hilito. Pero la parte oscura también se ve. Un poco. Gris.

Leonardo la miró mucho rato.

—Es la Tierra —dijo—. La luz del sol rebota en nuestros mares y en nuestras nubes, como en un espejo, y llega a la Luna. Por eso la parte oscura no está negra del todo. Está iluminada por nosotros.

Hoy a eso se le llama luz cenicienta. Leonardo ya la había explicado bien, por primera vez, años antes, en un cuaderno que hoy se llama Códice Leicester.



La luz cenicienta de la Luna

Y en otra hoja, al margen, escribió una nota cortita que a Melzi le pareció un chiste y a él no:

«Fa' ochiali da vedere la luna grande»
«haz anteojos para ver la Luna grande»
(nota real de Leonardo, Códice Atlántico, fol. 518r, hacia 1513–1514)

Pensó en el tubo largo del sueño. En el espejo hondo al fondo.

No lo hizo. Pero lo dejó escrito, para otros.

Roma estaba llena de pintores jóvenes. Rafael, de treinta y pocos años, pintaba las salas del papa y todos lo querían. Miguel Ángel había pintado el techo de la Capilla Sixtina y todos lo temían.

Leonardo tenía sesenta y tres años y se sentía viejo. Más viejo de lo que era.

Una mañana, Melzi lo llevó a ver las salas que Rafael había pintado en el Vaticano, en el piso de arriba del palacio del papa.

En una de ellas había una pintura enorme: la Escuela de Atenas, con los sabios de la Antigüedad conversando bajo unos arcos gigantes. En el centro caminaban dos viejos. Uno señalaba al cielo con un dedo.

Melzi se quedó parado.

—Maestro. Ése... es usted.

Leonardo se acercó. El viejo del centro, el filósofo Platón, tenía su barba larga y blanca, su frente ancha, su nariz. Desde hace siglos se dice que Rafael lo pintó a él, años antes, sin pedirle permiso.

Leonardo se rió por primera vez en semanas.

—Me pintó señalando hacia arriba —dijo—. El muchacho me conoce mejor que yo.

—¿Le molesta?

—No. —Leonardo se quedó mirando el dedo del viejo pintado—. Ya ves: hay una manera de quedarse en el mundo sin terminar nada. Que otro te mire y te pinte.



Platón en la Escuela de Atenas

Una noche de invierno, Salaì entró en su cuarto. Ya tenía treinta y cinco años.

—Maestro. El cristal. Déjeme probar. Una vez. Sólo una. Diez vueltas, como en la viña.

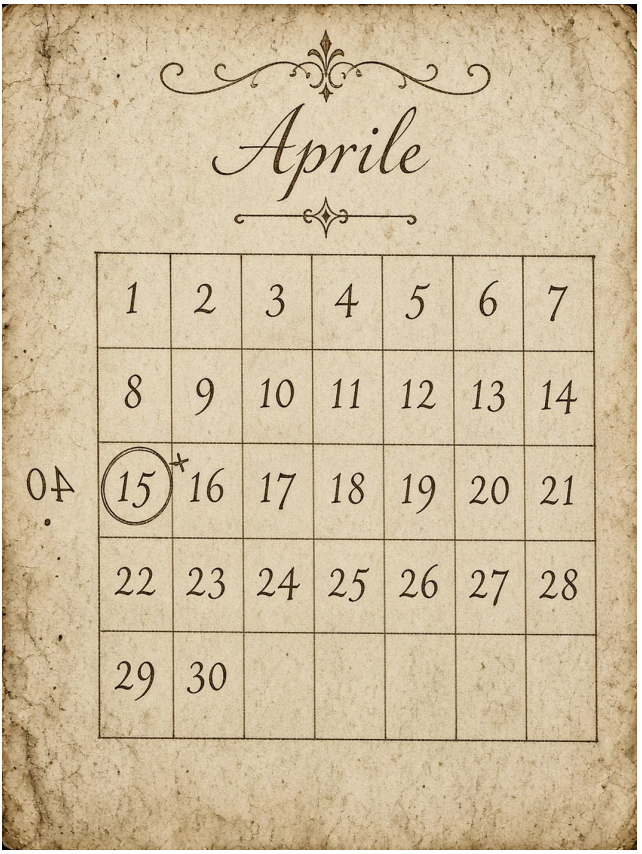
Leonardo lo miró. Pensó en el andamio de Florencia. En la escalera de Milán. En los años perdidos dando vueltas.

—No —dijo.

—¿Por qué no? Usted lo usa.

—Una vez al año. Y porque ya no puedo dejar de haberlo usado. Tú todavía puedes no empezar.

Salaì se fue dando un portazo. Pero no volvió a pedirlo.



Abril

Página 500 | 1515 | Roma, Belvedere

Por aquellos días, Leonardo escribió en un cuaderno una frase amarga que todavía se lee:

«Li Medici mi crearono e mi distrussono»
«los Medici me hicieron y me deshicieron»
(nota real de Leonardo, Códice Atlántico, hacia 1515; se discute si «medici» quiere decir los Medici o los médicos)

En marzo de 1516 murió Giuliano de' Medici, con treinta y siete años. Leonardo se quedó sin protector en una ciudad que no lo necesitaba.

Ese verano llegó una carta con un sello azul de flores de lis.

Era del rey de Francia, Francisco I. Tenía veintiún años, era alto y alegre, y le encantaba todo lo italiano. Lo había conocido el invierno anterior y no lo había olvidado.

Lo invitaba a vivir en Francia, en Amboise, en una casa junto a su castillo. Le ofrecía un sueldo y un título: primer pintor, ingeniero y arquitecto del rey.

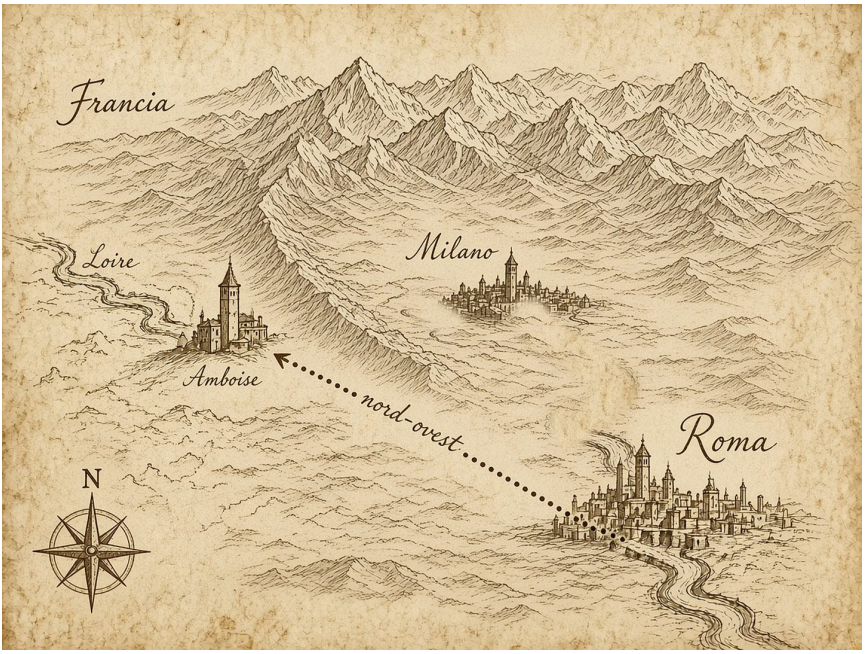
Leonardo desplegó el mapa en la mesa. Roma, aquí, abajo. Francia, al noroeste, al otro lado de los Alpes, las montañas más altas de Europa. Un viaje de meses.

Tenía sesenta y cuatro años. La mano derecha se le estaba quedando torpe: le costaba cerrar los dedos. Por suerte, siempre había dibujado con la izquierda.

Miró a Melzi, que tenía la llave en el cuello. A Salaì, que miraba por la ventana. Al retrato de Lisa, envuelto en su manta, en un rincón.

—Vamos a Francia —dijo.

Y pensó en Milán, en el arcón de Lucia, en el trozo pequeño que esperaba. Francia estaba muy lejos de Milán. A lo mejor ya no volvería nunca.



De Roma a Amboise

Pista especular. En el cuaderno, escrita al revés:

ABIRRA

Letras de la página: «ABIRRA». Ante un espejo se lee: «ARRIBA»



ENTREACTO

San Juan Bautista (Museo del Louvre), 1513–1516

31

La tierra que respira

Temporada 5 · El último sueño

COLD OPEN

El león caminaba solo.

Era de madera pintada de oro, del tamaño de un león de verdad. Daba un paso, crujía, daba otro. La corte entera se apartaba a su paso, entre risitas nerviosas.

Llegó delante del trono. Se paró.

Silencio.

Entonces el pecho del león se abrió en dos, como una puerta doble. Y de dentro salió un ramo enorme de lirios, azules y dorados, la flor de los reyes de Francia.

El rey Francisco I, de veintitrés años, se levantó de un salto y aplaudió como un niño en una feria.

—¡Otra vez! ¡Que lo haga otra vez!

En un rincón, un anciano de barba blanca sonreía. No se levantó. Le dolía la mano derecha.

Y a su lado, en primera fila, una mujer de mediana edad con cofia, la gorra blanca de tela que llevaban las criadas, entornaba los ojos para ver los lirios. Desde lejos los veía bien. De cerca, ya no.

Se llamaba Mathurine. Era la criada de Leonardo.

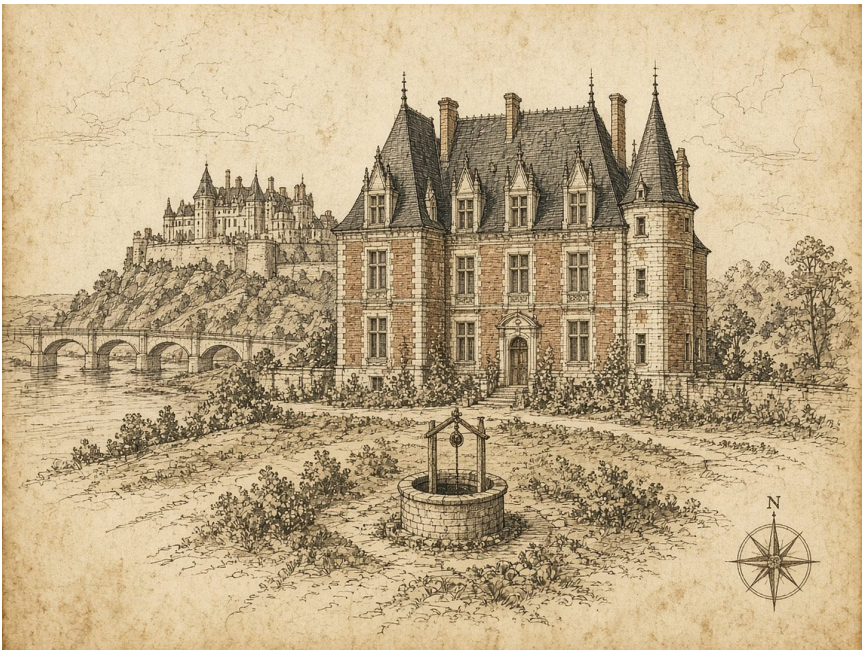
⁂

Habían llegado a Francia un año antes, en el otoño de 1516, después de cruzar los Alpes en mulas, con nieve en las orejas.

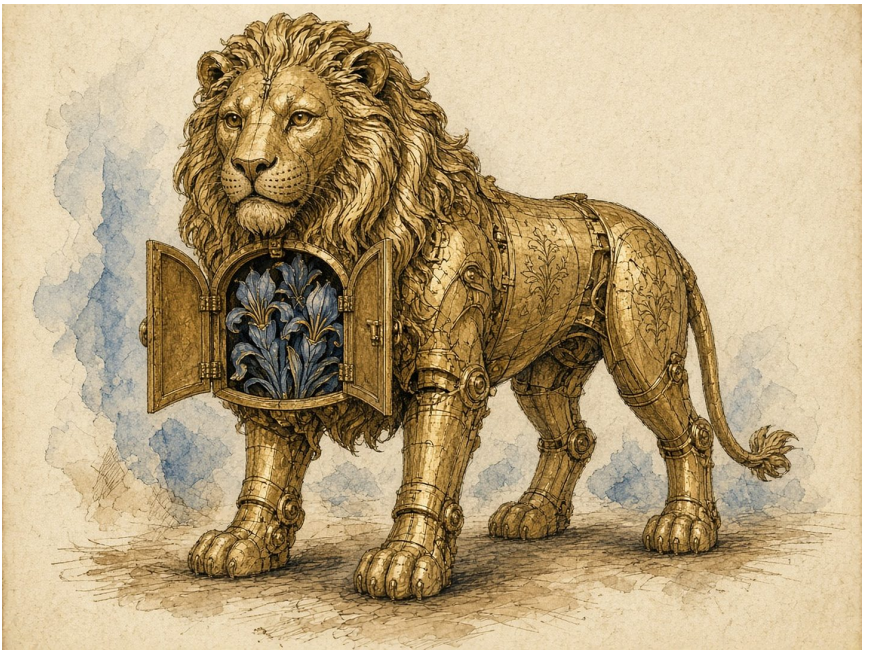
Iban Leonardo, que tenía sesenta y cuatro años; Melzi, con la llave del cofre del cristal colgada del cuello; y Salaì, que se quejaba del frío desde Roma. Y tres cuadros envueltos en mantas: Lisa, el San Juan que señala hacia arriba y una Santa Ana con la Virgen y el Niño. Leonardo no se separaba de ellos.

El rey le dio una casa de ladrillo rojo y piedra blanca, la casa de Cloux, a unos pasos del castillo de Amboise, junto al río Loira. Tenía jardín, un molino cerca y una ventana desde donde se veía el castillo.

Mathurine venía con la casa. Cocinaba, barría, lavaba, remendaba. Hablaba un francés rápido que Leonardo entendía a medias. Era la única persona del mundo que lo regañaba por no comer.



La casa de Cloux



El león mecánico

El 10 de octubre llegó una visita importante: un cardenal de Aragón con su secretario, Antonio de Beatis, que lo apuntaba todo en un diario de viaje.

Leonardo les enseñó los tres cuadros. El secretario escribió que eran perfectísimos. Y escribió algo más:

«...per esserli venuta certa paralesi ne la dextra, non se ne può expectare più cosa bona...»

«porque le ha venido cierta parálisis en la derecha, ya no se puede esperar de él más cosa buena»

(frase real del diario de Antonio de Beatis, 10 de octubre de 1517; grafía antigua aproximada)

No era del todo verdad. Leonardo era zurdo. Con la izquierda seguía dibujando. Lo que ya no podía era pintar

bien con colores, sujetar la paleta, mover el brazo mucho rato.

Así que pintaba Melzi, y Leonardo le decía dónde.

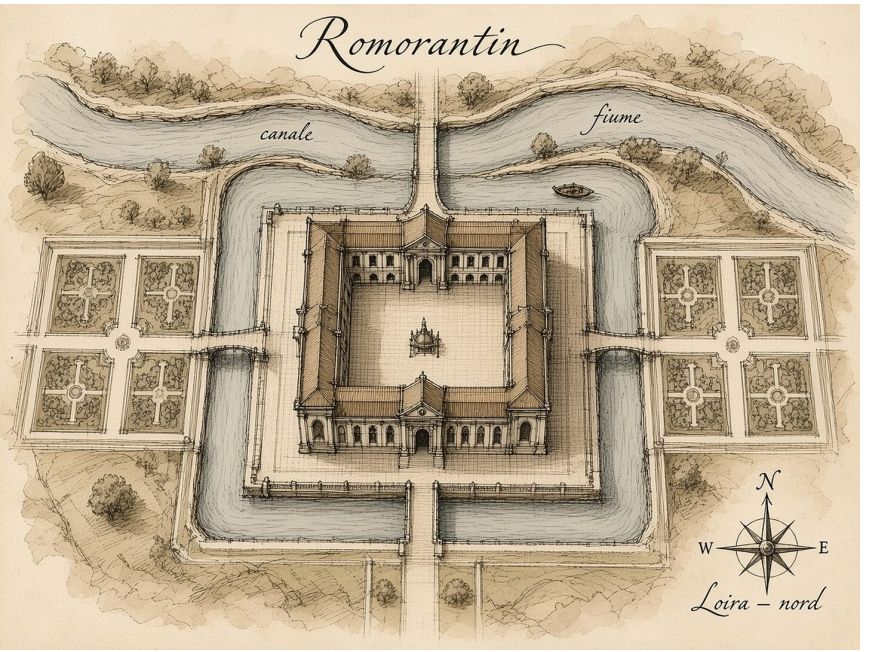
Para el rey dibujó un palacio enorme en Romorantin, un pueblo al sur del Loira: con canales para ir en barca de una sala a otra, jardines y fuentes. Sólo en papel. Nunca se construyó.

El palacio de Romorantin necesitaba agua. Mucha. Leonardo lo había dibujado con canales para ir en barca de una sala a otra, y para eso había que entender al río.

Así que se puso a estudiar el Loira, el río ancho y lento que pasa junto a Amboise, por el norte de la casa de Cloux.

Habló con los barqueros. Midió las crecidas en las marcas que el agua había dejado en los troncos de los álamos, como hizo en el Isonzo dieciocho años antes. Preguntó hasta dónde llegó el agua el invierno malo, y el anterior. A los más viejos les preguntó también por las grandes crecidas que les contaban sus abuelos. Una sola crecida podía ser un año raro; muchas, recordadas de abuelos a nietos, le decían hasta dónde podía subir el Loira y cada cuánto volvía a hacerlo.

—Cada vez más alto, monsieur —le dijo un barquero viejo, señalando una raya en un árbol—. O eso dice mi padre.



Los canales de Romorantin

Pero el río lo llevó a otra cosa.

Leonardo tenía sesenta y cinco años y la mano derecha cada vez más torpe. Con la izquierda, la de siempre, se pasó medio año dibujando diluvios.

Montañas que se caen al mar. Lluvia que baja en espirales, como el pelo rizado. Árboles arrancados. Olas que se enroscan como serpientes. Todo en hojas del mismo tamaño, una detrás de otra, con tiza negra.

En una de ellas, entre las nubes, escribió:

«De la lluvia. Mostrarás los grados de la lluvia que cae a diversas distancias y con diversos grados de oscuridad, y que la parte más oscura esté más cerca del medio de su grosor.»

(nota real de Leonardo en Un diluvio, hacia 1517–1518, Windsor, RCIN 912380; traducida)



Las rayas de la crecida del Loira

Mathurine entró con la sopa. Dejó el cuenco en la mesa, al lado de los dibujos, y se quedó mirándolos con los brazos en jarras.



Un diluvio

—Monsieur Léonard dibuja el fin del mundo —dijo.

—Dibujo el agua, Mathurine.

—Pues el agua está muy enfadada. —Le acercó la cuchara—. Coma, que se enfría.

Cumplió sesenta y seis años.

Melzi abrió el cofre de hierro con la llave que llevaba al cuello, sacó la cajita y se sentó junto a la puerta. El trozo pequeño seguía lejos, en Milán, en el arcón de Lucia.

Leonardo giró el cristal. Cuarenta. Cincuenta.

«15 aprile 1518. 50. Cloux.»

Era Venecia. La misma ciudad del canal donde Salaì se cayó de la góndola. Pero de otro tiempo.

La plaza de San Marcos estaba llena de agua. Agua de mar, verde y quieta, que llegaba hasta las rodillas. Las palomas no tenían dónde posarse.

Una niña cruzaba la plaza con unas botas altas de goma amarilla, chapoteando, de la mano de su abuelo. Leonardo miraba por los ojos del abuelo.

En una pared de piedra había rayas pintadas, una encima de otra, cada una con un año: 1900, 1950, 2000. Cada raya estaba más alta que la anterior.

Después, la visión se fue a la laguna, donde el mar entra en Venecia. Del fondo del agua se levantaban unas compuertas enormes, amarillas, una al lado de otra, en fila. Como la compuerta del Isonzo, pero del tamaño de una ciudad. Se levantaban solas, despacio, y paraban el mar.

Eso se veía nítido. Clarísimo.

Lejos, en el horizonte, había mil chimeneas echando humo gris.

Y en un muelle, un grupo de gente con carteles hablaba entre sí. Una mujer joven dijo, mirando el agua:

—Lo hicimos nosotros.

Despertó y se quedó quieto, mirando el techo.

Página 512 | 15 de abril de 1518, noche | Amboise, casa de Cloux, cuarto de Leonardo



La plaza de San Marcos con agua



La pared con las rayas de los años

Melzi lo encontró por la mañana sentado a la mesa, con los dibujos del diluvio alrededor y la cara gris.

—¿Qué vio, maestro?

—Que el mar entra en las calles.

—¿Por la lluvia?

—No. —Leonardo tomó una hoja en blanco—. Por nosotros.

Le explicó lo que había entendido, sin que nadie se lo dijera. En Roma, con el espejo de los tintoreros, el agua del caldero se calentaba al sol. Y al calentarse, subía un poquito por el borde, como si se hinchara.

—El humo de mil chimeneas calienta el aire —dijo—. El aire calienta el mar. Y el mar calentado se hincha y sube, como el agua del caldero. Y el hielo de las montañas se derrite y baja al mar. Sube. Entra en las plazas.

Melzi se quedó callado.

—Toda la vida me he preguntado cómo se mueve el agua —dijo Leonardo—. Ahora la pregunta es otra.

—¿Cuál?

—Qué vamos a hacer.

Esa tarde dibujó un último diluvio. Las mismas olas, las mismas espirales, la misma lluvia oscura.

Pero esta vez, en una esquina, dibujó una casa pequeña sobre una loma. Con el tejado entero. Con una luz en la ventana.

La casa aguantaba.

Esa noche abrió el cuadernito de tapas de cuero negro, el que nunca había enseñado a nadie. Fue pasando las hojas, algunas muy viejas, hasta llegar a las últimas: el viejo de los zapatos de colores, los niños en sus bolsas de agua, la niña con la puerta nueva en el corazón.



Las compuertas de la laguna y la del Isonzo

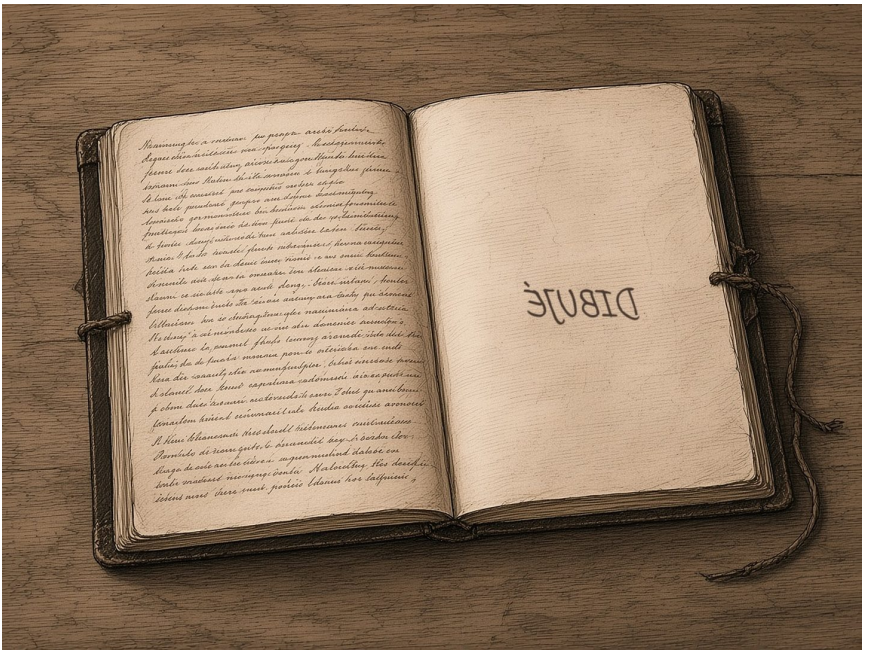
En la última hoja escrita escribió una sola palabra, al revés. Y lo cerró con el cordón.

Códice dañado: en la hoja del último diluvio, alguien dobló la esquina de la casa tantas veces que el papel se rompió; la ventana iluminada se ve sólo a medias.

Página 516 | 16 de abril de 1518 | Amboise, casa de Cloux



El último diluvio, con la casa



El cuadernito negro, abierto

En el verano de 1518, Salaì se fue a Milán. Tenía treinta y ocho años, ganas de ciudad y media viña esperándolo en Porta Vercellina, la puerta del oeste de Milán.

Se despidieron en el jardín. Salaì le dio un abrazo torpe, de los suyos.

—Le traigo vino de la viña el año que viene, maestro.

—Tráeme tú —dijo Leonardo—. El vino da igual.

Salaì ya estaba subiendo a la mula cuando Leonardo lo llamó otra vez.

—Salaì. Si ves a Matteo, dile que me acuerdo.

—¿De qué?

—Él sabrá.

Salaì se fue por el camino del sureste, hacia los Alpes, levantando polvo.

Esa tarde, Leonardo volvió a su sillón junto a la ventana. Mathurine cosía al lado, con la cabeza cada vez más echada hacia atrás, la aguja cada vez más lejos.

Se le cayó al suelo. La buscó a tientas. No la encontraba.

Leonardo la vio arrodillada, tocando las baldosas con la palma de la mano, como una ciega.

Y pensó, por primera vez, que quizá el cristal todavía podía servir para algo más que para soñar.

Pista especular. En el cuadernito negro, escrita al revés:



Letras de la página: «ÉJUBID». Ante un espejo se lee: «DIBUJÉ»



ENTREACTO

Un diluvio (Royal Collection, Windsor, RCIN 912380), hacia 1517–1518

32

Amboise: el último sueño

Temporada 5 · El último sueño — final de la novela

COLD OPEN

La aguja no quería.

Mathurine la levantó contra la luz de la ventana. Mojó la punta del hilo con los labios. La retorció entre dos dedos. Apuntó.

Falló.

Volvió a apuntar. El hilo pasó por el lado, como siempre.

Estiró los brazos todo lo que pudo, hasta tener la aguja lejos de la cara. Entornó los ojos. Contuvo el aire.

Falló otra vez.

Había pasado media hora. Fuera nevaba sobre el jardín de Cloux, y el fuego de la chimenea crujía.

Mathurine dejó la aguja sobre la falda, se tapó la cara con las dos manos y lloró un poco, de rabia, sin hacer ruido.

Desde su sillón, junto a la ventana, Leonardo la estaba mirando.

⁂

El invierno fue largo. Leonardo casi no salía. Se sentaba junto a la ventana y miraba coser a Mathurine, que cada día cosía más lejos de la cara.

La tarde de la aguja, al verla llorar, se acordó del puesto de anteojos de Bartolo, en el mercado de Florencia, hacía cuarenta y seis años, donde encontró un cristal que «no servía para leer».

A principios de abril llegó un mercader de Milán con un paquete pequeño y una carta. Era de Caterina, la hija de Matteo, que ya tenía veintidós años; no la madre de Leonardo, que se llamaba igual y había muerto en Milán hacía veinticinco.

«Maestro Leonardo: mi padre murió en enero, en su cama, tranquilo. Antes de morir me dijo que esto era suyo y que tenía que volver a usted. Que usted entendería. Salaì nos dijo dónde estaba. Sé lo que es. Mi padre me lo contó todo, y guardaré el secreto como él. Con cariño, Caterina.»

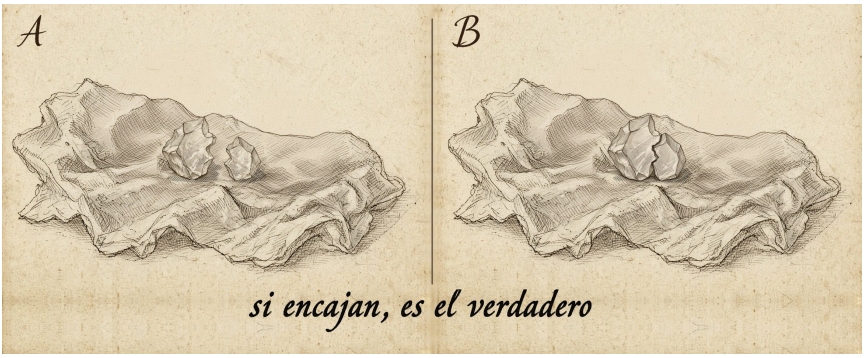
(carta inventada para la novela)

Dentro del paquete estaba la cajita de Matteo. Y dentro de la cajita, envuelto en la misma esquina de trapo de hacía veinte años, el trozo pequeño del cristal.

Leonardo no habló en todo el día.

Por la noche, Melzi abrió el cofre de hierro y sacó el trozo grande. Leonardo puso los dos sobre la mesa, uno frente al otro. Los acercó.

Encajaron. Cada pico con su hueco, cada borde con su borde, como las dos mitades del recibo partido que su maestro Andrea del Verrocchio cortó en el taller de Florencia, cuando él tenía veintiún años. Si encajan, es el verdadero.



Los dos trozos de cristal que encajan

Cumplió sesenta y siete años.

Esa noche no lo necesitaba. Lo quería. Que no es lo mismo.

Melzi se sentó junto a la puerta, como cada 15 de abril. Leonardo sostuvo los dos trozos juntos entre los dedos de la mano izquierda, delante de la vela, y los giró despacio.

No contó las vueltas. Por primera vez en cuarenta y seis años, no las contó.

Estaba en el jardín de esta misma casa. Pero era otro tiempo.

La casa era un museo. Había gente paseando, carteles, una tiendita de recuerdos. Había un árbol grande donde él recordaba uno pequeño.

Una niña de unos ocho años corría por el césped. Llevaba anteojos: dos vidrios redondos en una montura de color rojo.

De pronto se paró. Levantó la cara al cielo.

Arriba, muy alto, pasaba un ave de metal. Era pequeñita y plateada, y tenía las alas tiesas, rígidas como las de una cruz: no las batía nunca. No hacía falta: avanzaba igual, derecha, sin cansarse, dejando detrás una raya blanca, recta, larguísima, como un hilo de cal tendido sobre el cielo.

—¡Mira! —gritó la niña, señalando con el dedo, como el San Juan—. ¡Vuela!

Leonardo miró hacia arriba con ella, por los ojos de la persona que la acompañaba.

Y por primera vez en su vida no quiso saber cómo funcionaba. No quiso abrirlo, ni dibujarlo, ni medirlo. Sólo quiso mirarlo.

Era bonito. Con eso bastaba.

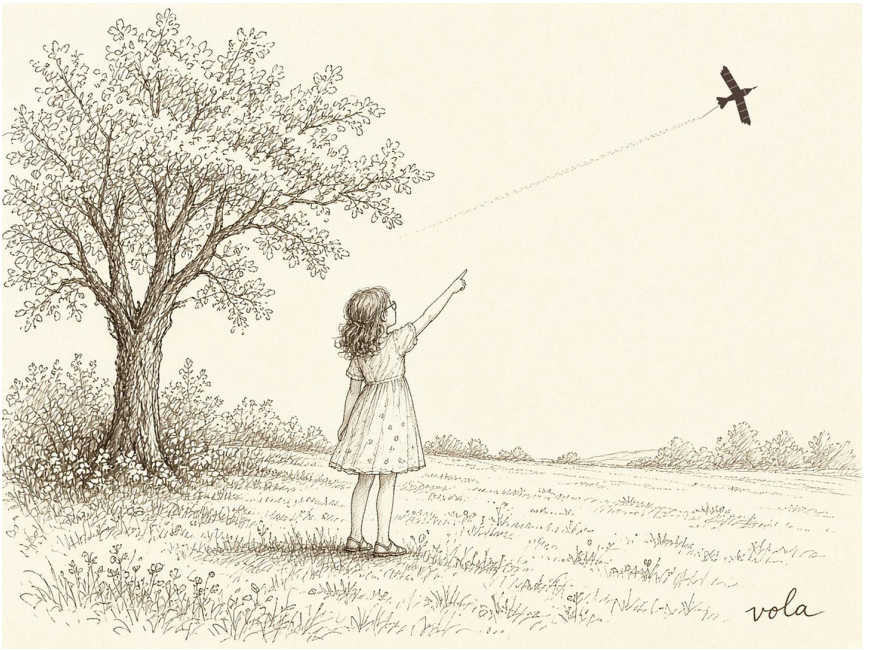
Despertó despacio. Melzi le tomaba la mano.

—¿Qué vio, maestro?

—Que vuelan —dijo Leonardo—. Y que una niña con anteojos lo vio primero.

Dejó los dos trozos sobre la mesa. Ya no los volvió a girar.

«15 aprile 1519. Sin contar.»



La niña de los anteojos

A la mañana siguiente, Leonardo llamó a Melzi.

—Busca en Amboise al mejor hombre que haga anteojos. Tráelo aquí. Y trae a Mathurine.

El anteojero llegó con su caja de herramientas. Leonardo, desde la cama, le explicó lo que quería. Y Melzi lo apuntó, con su letra bonita:

1. **Rebajar.** Frotar los dos trozos sobre un plato de hierro con arena gruesa y agua, hasta que tengan los dos el

mismo tamaño redondo: el de una moneda pequeña. El grande se gasta más, hasta igualar al pequeño.

2. **Dar la curva.** Con arena cada vez más fina, frotar cada cristal en un molde de hierro hondo, para que salgan las dos caras curvas, más gruesas en el centro, como los anteojos de leer. Las dos lentes iguales, comprobadas con el mismo molde.

3. **Pulir y montar.** Pulir con cuero y polvo fino hasta que brillen. Meterlas en dos aros de cuerno unidos por un puente, con un remache en el centro.

El trabajo duró cinco días. Leonardo pidió que se lo hicieran en su cuarto, para oír la arena.



El pulido de las lentes

El 23 de abril, Leonardo hizo testamento ante un notario. A Melzi le dejó todos sus libros, cuadernos y dibujos. A Salaì, la mitad de la viña de Milán. A Mathurine, su criada, le dejó algo real, escrito con todas las letras:

> *«...una veste de bon pan negro foderata de pelle, una socha de panno et doy ducati...»*
> *«un vestido de buen paño negro forrado de piel, una falda de paño y dos ducados, monedas de oro»*
> *(del testamento real de Leonardo, 23 de abril de 1519, escrito en francés; aquí en la versión italiana habitual)*

Y algo que no está en el testamento, porque se lo dio en la mano.

Los anteojos.

Mathurine se los puso. Miró la sábana de la cama. Miró sus propias manos. Se tapó la boca.

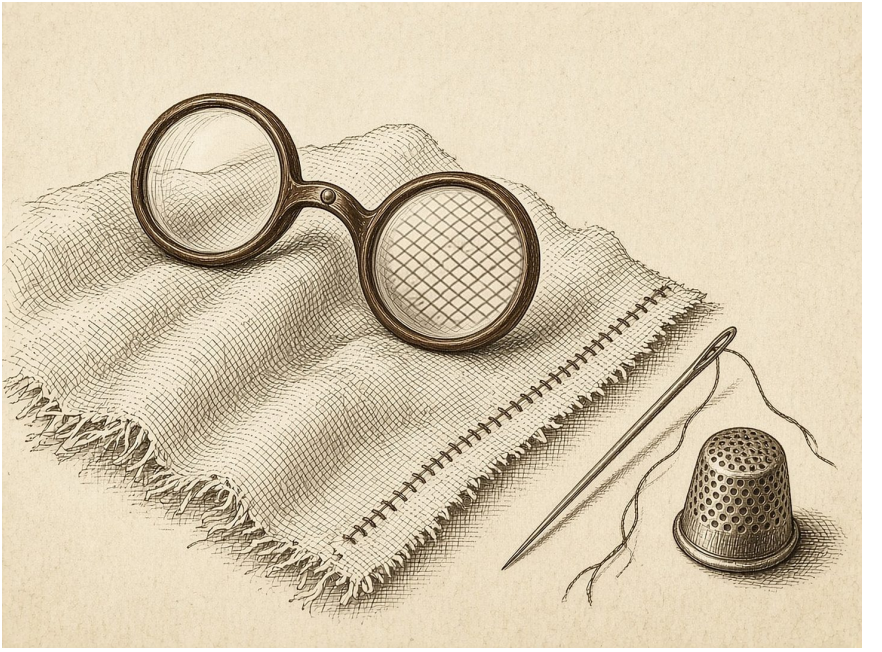
—Monsieur Léonard —dijo, y no le salió más.

Leonardo le dio también la cajita de madera del cristal, ya vacía, con su trapo de lino dentro, para guardarlos.

Mathurine se tapó un ojo con la mano y miró la sábana. Luego se tapó el otro.

—Éste ve un poco distinto —dijo, tocando el aro izquierdo.

Nadie le contestó. Melzi estaba mirando por la ventana, y Leonardo, desde la cama, sólo sonrió.



Los anteojos de Mathurine

Era una tarde de primavera, con la ventana abierta y olor a hierba.

Mathurine cosía junto a la ventana, con sus anteojos nuevos. Metió el hilo en la aguja a la primera. Se rió sola, bajito, sin darse cuenta.

Leonardo la miraba desde la cama.

El cristal que le había prestado los ojos del futuro durante cuarenta y seis años ahora le prestaba los ojos a ella. Aquí. Hoy. Para coser un dobladillo.

Sonrió. Con la boca quieta y los ojos no, como su madre. Como Lisa.

Y cerró los ojos.

Melzi entró un poco después. Lo supo antes de tocarlo.

Se quedó mucho rato a su lado. Luego, porque no sabía qué hacer con las manos, tomó el último cuaderno de la mesa. En la última hoja había dos frases, escritas con la letra al revés de siempre.

Melzi tomó el espejo de mano del cuarto, el que Leonardo usaba para leerse a sí mismo, y lo puso delante de la hoja.

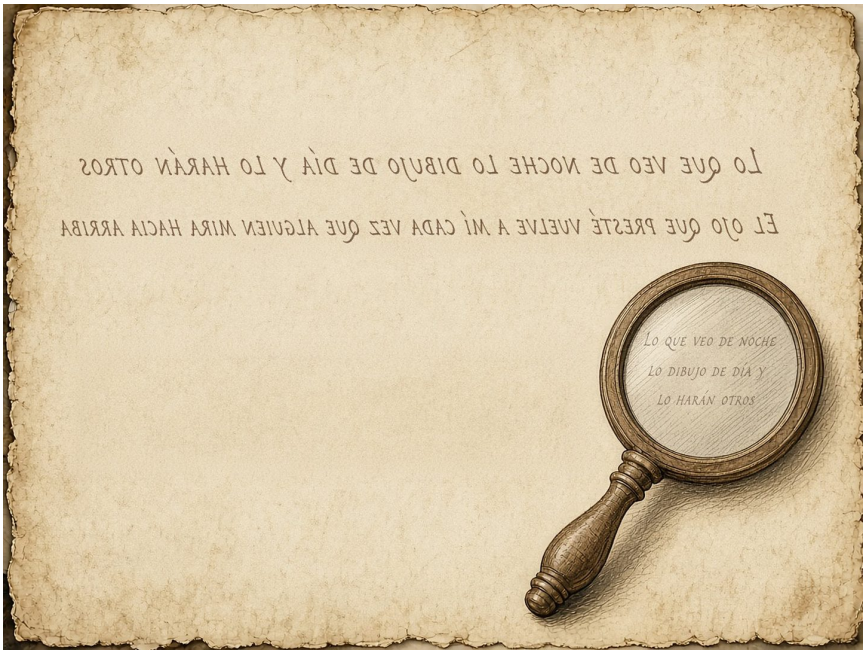
Las letras se dieron la vuelta.

> *«LO QUE VEO DE NOCHE LO DIBUJO DE DÍA Y LO HARÁN OTROS.»*
>
> *«EL OJO QUE PRESTÉ VUELVE A MÍ CADA VEZ QUE ALGUIEN MIRA HACIA ARRIBA.»*

Melzi bajó el espejo. Miró por la ventana.

Arriba, muy alto, pasaba un vencejo.

Lo siguió con los ojos hasta que se perdió en el cielo.



La última hoja del cuaderno

Pista especular. En el cuaderno, las dos frases enteras, escritas al revés:

SORTO NÁRAH OL Y AÍD ED OJUBID OL EHCON ED OEV EUQ OL

ABIRRA AICAH ARIM NEIUGLA EUQ ZEV ADAC ÍM A EVLEUV ÉTSERP EUQ OJO LE

Ante un espejo se lee: «LO QUE VEO DE NOCHE LO DIBUJO DE DÍA Y LO HARÁN OTROS» / «EL OJO QUE PRESTÉ VUELVE A MÍ CADA VEZ QUE ALGUIEN MIRA HACIA ARRIBA»

FIN.

⁂

Página final — Para leer con un espejo

SORTO NÁRAH OL Y AÍD ED OJUBID OL EHCON ED OEV EUQ OL

ABIRRA AICAH ARIM NEIUGLA EUQ ZEV ADAC ÍM A EVLEUV ÉTSERP EUQ OJO LE



ENTREACTO

Santa Ana, la Virgen y el Niño con el corderito (Museo del Louvre), hacia 1503–1519

Posfacio

Quien me conozca encontrará, aquí y allá, un aire de familia entre el Leonardo de estas páginas y quien esto escribe. Soy inventor. Sueño mis inventos antes de que existan, y al despertar trato de darles forma. La mayoría de las veces, lo que empiezo no lo termino. Tengo más de ciento treinta patentes, y aun así me quedan muchísimas ideas que solo dejo escritas en la computadora; algunas incluso las empiezo a patentar, y tampoco las termino. Lo que no acaba en mis manos pasa a otras: empezar, soñar, y dejar que otros rematen.

Leonardo no separaba el pincel de la máquina. A mí también me ha tocado vivir, a mi escala, en esa misma encrucijada: el arte de esta novela ilustrada y el oficio de inventar. Y tengo esa inquietud de mudarme y volver a empezar; viajo mucho, para conocer.

No pretendo, de ninguna manera, ponerme a la altura del grandioso Leonardo. Solo apunto esas coincidencias, que me hacen sonreír y también me ponen en mi sitio. Y no: yo no tengo un cristal de roca partido en dos.

Nota histórica

El cristal y los sueños del futuro son invención de esta novela. También lo son Matteo, Neri, Lucia y Caterina, la hija de Matteo; el cuadernito de tapas negras; la talla del cristal en anteojos; y los anteojos de Mathurine (Mathurine fue real y aparece en el testamento, pero el regalo no). En la novela, Mathurine se quedó con los anteojos y con la cajita vacía.

Lo demás sale de los documentos: los cuadernos de Leonardo, escritos al revés; el caballo de arcilla que los arqueros franceses usaron de blanco en 1499; el mapa de Imola; la Gioconda, que Leonardo nunca entregó; la tormenta del 6 de junio de 1505; el anciano de cien años del hospital de Santa Maria Nuova, que Leonardo estudió en el invierno de 1507–1508; el ojo hervido en clara de huevo; el feto en el útero (hacia 1511) y la válvula del corazón con su idea de un modelo de vidrio (hacia 1512–1513); la nota «haz anteojos para ver la Luna grande»; los dibujos del diluvio (hacia 1517–1518); el león mecánico; la visita de Antonio de Beatis; el testamento del 23 de abril de 1519 y la muerte de Leonardo en Cloux el 2 de mayo de 1519. Giorgio Vasari contó después que murió en brazos del rey Francisco I; es una leyenda bonita, pero el rey, según los documentos, estaba ese día en otro lugar.

El secreto del agua también es real, pero la novela junta dos momentos. Probablemente en Venecia, hacia 1500, el Leonardo de verdad sí pensó en atacar barcos desde

abajo: sus apuntes del Códice Atlántico (fol. 909v) traen trajes de buzo y la idea de hundir naves enemigas, en plena guerra con los turcos. Años después, hacia 1506–1510, escribió en el Códice Leicester (fol. 22v) que no publicaría su modo de estar bajo el agua «por la mala naturaleza de los hombres». La novela adelanta esa frase a Venecia y la convierte en el momento en que decide callar.

El médico de Pavía es una licencia: Leonardo estudió anatomía allí en el invierno de 1510–1511, quizá junto a Marcantonio della Torre. Que della Torre murió de peste en 1511 es real; que trabajara con Leonardo no está probado. Las ciudades bajo el mar, el corazón hecho con las propias células, los niños que crecen fuera de su madre y el hombre de ciento treinta años son sueños de la novela; las compuertas que protegen Venecia del mar existen desde 2020.

Salaì no estaba en Amboise al final: hacia 1518 ya había vuelto a Milán, como en la novela. Melzi se quedó con los cuadernos toda su vida y los cuidó. Cuando murió, en 1570, su hijo Orazio los guardó en arcones sin interés. Hacia 1582–1590, el escultor Pompeo Leoni compró la mayor parte, desarmó cuadernos y separó hojas para pegarlas en dos grandes álbumes: el que hoy es el Códice Atlántico, en Milán, y el que acabó en Windsor, en Inglaterra. Por el camino, algunas hojas se perdieron. Desde junio de 2026, un archivo digital del Museo Galileo de Florencia vuelve a juntar en pantalla unas cincuenta de las hojas que Leoni había separado. Hoy, quien quiera puede verlas, hoja por hoja, y leerlas con un espejo.

⁂

Hoja suelta, sin fecha

OL · EUQ · ON · ÉJUBID

Entre los cuadernos que heredó Melzi había uno que nunca le enseñaron.

Apéndice. Créditos y fuentes

Láminas

Todas las láminas se dibujaron para esta edición de lectura privada como hojas de cuaderno a pluma o carbón al estilo del siglo XV. No son reproducciones de originales. Cuando una lámina sigue un dibujo o una obra concretos, se indica la referencia que da el manuscrito.

1. «Florencia y Vinci» (cap. 1)
2. «Broche de bronce» (cap. 1)
3. «La caja y el cordón» (cap. 1)
4. «Funciones del taller» (cap. 1)
5. «Estudio según original» (cap. 1). Referencia: estudio según el Bautismo de Cristo de Verrocchio y Leonardo, hacia 1475 (Uffizi)
6. «Cristal de roca» (cap. 1)
7. «Por qué marea el cristal» (cap. 1)
8. «El recibo partido» (cap. 1)
9. «Molino de agua» (cap. 1)
10. «Las nubes desde arriba» (cap. 2)
11. «El valle desde arriba» (cap. 2)
12. «La cuerda de medir» (cap. 2)
13. «El eje y la cuña» (cap. 2)
14. «El libro de cuentas» (cap. 2)
15. «Estudio según original» (cap. 2). Referencia: estudio según el Paisaje del valle del Arno, 5 de agosto de 1473 (Uffizi, 8P)
16. «El tamburo» (cap. 3)
17. «Cristal, cabeza, cama» (cap. 3)
18. «El umbral» (cap. 3)
19. «Puertas que se abren solas» (cap. 3)
20. «El diente demasiado alto» (cap. 3)
21. «Cuaderno de préstamos» (cap. 3)
22. «Elevador de ensayo» (cap. 4)
23. «Un dibujo y su copia» (cap. 4)
24. «Reloj de peso» (cap. 4)
25. «El cuarto oscuro» (cap. 4)
26. «Una rueda para guiar» (cap. 4)

27. «Asiento entre ruedas» (cap. 4)
28. «Los recibos del clavo» (cap. 4)
29. «Hombres y manos» (cap. 5)
30. «La madre y el niño» (cap. 5)
31. «El panel y la puerta» (cap. 5)
32. «Composición de la Adoración» (cap. 5)
33. «Tablitas que brillan» (cap. 5)
34. «Luz sobre la pintura» (cap. 5)
35. «Los apoyos del banco» (cap. 6)
36. «Bolsa de viaje» (cap. 6)
37. «El paso» (cap. 6)
38. «Un paso colgado de cables» (cap. 6)
39. «La carta al Moro» (cap. 6). Referencia: según el borrador de la carta a Ludovico, Codex Atlanticus f. 1082r, hacia 1482; lista simplificada y sin armas
40. «El recodo del Arno» (cap. 6)
41. «La marca del círculo» (cap. 6)
42. «Florencia y Milán» (cap. 6)
43. «Anteojos de corte» (cap. 7)
44. «El retablo vacío» (cap. 7)
45. «El manto y el azul» (cap. 7)
46. «El retazo por sus dos caras» (cap. 7)
47. «Ensayo de luz» (cap. 7)
48. «La tela que devuelve la luz» (cap. 7)
49. «Una hora perdida en el muelle» (cap. 8)
50. «Dos niveles y una carga» (cap. 8)
51. «La compuerta» (cap. 8)
52. «Luz sin fuego bajo la calle» (cap. 8)
53. «La escalera ancha» (cap. 8)
54. «Modelo de banco» (cap. 9)
55. «Estudio según original» (cap. 9). Referencia: estudio según el Manuscrito B, fol. 83v, hacia 1489
56. «Aspas acostadas» (cap. 9)
57. «Forma suspendida» (cap. 9)
58. «Las partes del tornillo de lino» (cap. 9)
59. «En el castillo de Porta Giovia» (cap. 9)
60. «La copia con la frase falsa» (cap. 10)

61. «Carro cubierto» (cap. 10)

62. «El encierro» (cap. 10)

63. «Cómo se mueve la tortuga» (cap. 10)

64. «La testuggine» (cap. 10)

65. «La prueba en el taller» (cap. 10)

66. «La rueda que se salió» (cap. 10)

67. «Tres copias de la declaración» (cap. 11)

68. «La ballesta gigante» (cap. 11). Referencia: copia de estudio según el Codex Atlanticus, fol. 149br, hacia 1485–1488; sólo aspecto general

69. «Taddeo» (cap. 11)

70. «El brazo que se soltó» (cap. 11)

71. «El cuarto entre dientes» (cap. 11)

72. «La uña de hierro» (cap. 11)

73. «Los dos ganchos» (cap. 11)

74. «Cómo caen las cosas» (cap. 12)

75. «La tienda de lino» (cap. 12). Referencia: estudio según el Codex Atlanticus, fol. 381v, hacia 1485

76. «La esquina de cuero» (cap. 12)

77. «La prueba del almacén» (cap. 12)

78. «Bajar como una hoja» (cap. 12)

79. «La fiesta del Paraíso» (cap. 12)

80. «Salaì» (cap. 13)

81. «El hueco en blanco» (cap. 13)

82. «El carro que anda solo» (cap. 13). Referencia: estudio según el Codex Atlanticus, fol. 812r, hacia 1478

83. «El tambor del resorte» (cap. 13)

84. «La cajita vacía» (cap. 13)

85. «El carrito rojo» (cap. 13)

86. «El jardín de Sanseverino» (cap. 13)

87. «El armiño en tres posturas» (cap. 14)

88. «La cabeza que gira» (cap. 14)

89. «El sueño del museo» (cap. 14)

90. «La cámara oscura» (cap. 14)

91. «La luz de la ventana» (cap. 14)

92. «La mano sobre el armiño» (cap. 14)

93. «Carta a Neri» (cap. 14)

94. «El siciliano» (cap. 15)

95. «Las medidas del caballo» (cap. 15)

96. «Encabritado o al paso» (cap. 15)

97. «La armadura del modelo» (cap. 15)

98. «El sueño de la fundición» (cap. 15)

99. «El foso del molde» (cap. 15)

100. «La cabeza a escala» (cap. 15)

101. «El Regisole de Pavía» (cap. 16). Referencia: el Regisole de Pavía, estatua ecuestre destruida en 1796

102. «El hombro en tres posiciones» (cap. 16)

103. «Dedos, palmos y codos» (cap. 16)

104. «El aro» (cap. 16)

105. «Como una cebolla» (cap. 16)

106. «El hombre en el círculo y el cuadrado» (cap. 16). Referencia: idea del Hombre de Vitruvio (Venecia, Gallerie dell'Accademia), figura anónima

107. «El círculo del cordel» (cap. 16)

108. «El caballo en la Corte Vecchia» (cap. 17)

109. «Tijeras y dedal» (cap. 17)

110. «El hoyo de prueba» (cap. 17)

111. «El molde por piezas» (cap. 17). Referencia: inspirado en el Códice de Madrid II, fol. 157r; sólo como estudio

112. «El caballo del parque» (cap. 17)

113. «Las carretas del bronce» (cap. 17)

114. «La lista del entierro» (cap. 17)

115. «Al fresco y en seco» (cap. 18)

116. «Cabezas para los apóstoles» (cap. 18). Referencia: al modo de los estudios de Windsor para la Última Cena

117. «Todas las líneas van a sus ojos» (cap. 18)

118. «Manos para los apóstoles» (cap. 18). Referencia: al modo de los estudios de Windsor para la Última Cena

119. «Los que la cuidan» (cap. 18)

120. «El sólido de Pacioli» (cap. 18). Referencia: según las láminas de Leonardo para De divina proportione de Luca Pacioli (1498; impreso en 1509)

121. «El andamio del refectorio» (cap. 18)

122. «Ramas y nudos» (cap. 19)

123. «Moro, morera, Ludovico» (cap. 19)

124. «La viña» (cap. 19)

125. «Contar los anillos» (cap. 19)

126. «Años lluviosos, años secos» (cap. 19)

127. «A Neri, in Firenze» (cap. 19)

128. «La raja del cristal» (cap. 19)

129. «La carta de Neri, abierta sobre la mesa del taller» (cap. 20)

130. «La escalera del taller vista desde abajo» (cap. 20)

131. «El relojito abierto» (cap. 20)

132. «El despertador de agua, en corte» (cap. 20). Referencia: según el despertador de agua del Manuscrito B, hacia 1487–1490

133. «Plano de la viña de dieciséis pértigas» (cap. 20)

134. «La raja en tres fechas» (cap. 20)

135. «Los estandartes de lis desde el tejado» (cap. 20)

136. «El caballo de arcilla en el patio de la Corte Vecchia» (cap. 21)

137. «La letra de cambio de 300 florines» (cap. 21)

138. «La caja de los cuadernos» (cap. 21)

139. «El cristal partido en dos sobre el trapo de lino arrugado» (cap. 21)

140. «La pared de sacos» (cap. 21)

141. «Isabella d'Este de perfil» (cap. 21). Referencia: estudio según el cartón del retrato de Isabella d'Este, 1499–1500 (París, Louvre)

142. «El camino de Milán a Mantua» (cap. 21)

143. «Una góndola en Venecia» (cap. 22)

144. «Un vidriero de Murano» (cap. 22)

145. «El nadador con aletas» (cap. 22)

146. «El aparato para respirar bajo el agua» (cap. 22). Referencia: según el Códice Arundel, f. 24v (Londres, British Library); sin medidas

147. «El pez de metal» (cap. 22)

148. «La compuerta móvil del Isonzo, en corte» (cap. 22)

149. «De Milán a Venecia y al Isonzo» (cap. 22)

150. «El trozo grande delante de la vela» (cap. 22)

151. «El pasaporte de César Borgia» (cap. 23)

152. «La muralla de Cesena» (cap. 23)

153. «Nicolás Maquiavelo de perfil» (cap. 23)

154. «El odómetro, la carretilla que cuenta pasos» (cap. 23). Referencia: según el odómetro del Codex Atlanticus, f. 1r

155. «La brújula de los ocho vientos» (cap. 23)

156. «El mapa de Imola» (cap. 23). Referencia: estudio según el mapa de Imola, 1502 (Royal Collection, Windsor, RCIN 912284)

157. «El puntito en la tablita» (cap. 23)

158. «La casa de Francesco del Giocondo en Via della Stufa» (cap. 24)

159. «Un músico con su laúd» (cap. 24)

160. «El balcón del retrato» (cap. 24)

161. «El sfumato en tres capas» (cap. 24)

162. «El hueco en la pared» (cap. 24)

163. «Las manos cruzadas de Lisa» (cap. 24). Referencia: al modo de los estudios de manos de Windsor; figura anónima

164. «La nota de Vespucci en el margen del libro» (cap. 24)

165. «Caballos para la Batalla de Anghiari» (cap. 25). Referencia: al modo de los estudios de caballos para la Batalla de Anghiari, hacia 1503–1504 (Royal Collection, Windsor)

166. «Estudio del ala de un pájaro» (cap. 25)

167. «El monte Ceceri» (cap. 25)

168. «La pared en corte» (cap. 25)

169. «La torre del Palazzo Vecchio en la tormenta» (cap. 25)

170. «Cerca trova» (cap. 25)

171. «El cristal dentro de la jarra» (cap. 25)

172. «Francesco Melzi a los quince años» (cap. 26)

173. «La carta de Matteo» (cap. 26)

174. «La abuela que lee» (cap. 26)

175. «El ojo del buey en clara de huevo» (cap. 26)

176. «El ojo en corte» (cap. 26)

177. «El cuenco de agua sobre el ojo» (cap. 26)

178. «La llave y el cofre» (cap. 26)

179. «La sala de Santa Maria Nuova de noche» (cap. 27)

180. «El brazo por capas» (cap. 27)

181. «Los caños del viejo y los del niño» (cap. 27). Referencia: al modo de los estudios de los vasos del anciano y del niño, hacia 1508 (Royal Collection, Windsor, RCIN 919027)

182. «Francesco Melzi a los diecisiete años» (cap. 27)

183. «El cofre «15 aprile», abierto» (cap. 27)

184. «El viejo de la orilla» (cap. 27)

185. «El cuadernito negro» (cap. 27)

186. «Abril de 1509» (cap. 27)

187. «El patio de la escuela de Pavía» (cap. 28)

188. «Las membranas que se abren como pétalos» (cap. 28)

189. «Útero de vaca y útero humano» (cap. 28)

190. «El feto en el útero» (cap. 28). Referencia: estudio según El feto en el útero, hacia 1511 (Royal Collection, Windsor, RCIN 919102)

191. «Las cinco bolsas» (cap. 28)

192. «El pañuelo de Caterina» (cap. 28)

193. «La villa Melzi en Vaprio d'Adda» (cap. 28)

194. «La carreta en la noche» (cap. 28)

195. «Dónde están los dos trozos del cristal» (cap. 29)

196. «El corazón de buey con la cera» (cap. 29)

197. «El molde de yeso partido» (cap. 29). Referencia: según el detalle del molde de la válvula aórtica, hacia 1512–1513 (Royal Collection, Windsor, RCIN 919082)

198. «El modelo de vidrio con las semillas» (cap. 29). Referencia: idea del modelo de vidrio de la válvula aórtica, hacia 1512–1513 (Royal Collection, Windsor, RCIN 919082)

199. «La puerta del corazón, abierta y cerrada» (cap. 29)

200. «La hoja con la fecha» (cap. 29). Referencia: al modo de la serie del corazón sobre papel azul, hacia 1512–1513 (Royal Collection, Windsor; una hoja fechada el 9 de enero de 1513)

201. «La niña y la puerta del corazón» (cap. 29)

202. «La carta con el sello de los Medici» (cap. 29)

203. «La terraza del Belvedere en el Vaticano» (cap. 30)

204. «La Luna de cerca» (cap. 30)

205. «El espejo cóncavo» (cap. 30)

206. «El taller de espejos de los alemanes» (cap. 30)

207. «La luz cenicienta de la Luna» (cap. 30)

208. «Platón en la Escuela de Atenas» (cap. 30). Referencia: estudio de la figura de Platón en la Escuela de Atenas de Rafael, 1509–1511 (Estancias Vaticanas)

209. «Abril» (cap. 30)

210. «De Roma a Amboise» (cap. 30)

211. «La casa de Cloux» (cap. 31)

212. «El león mecánico» (cap. 31)

213. «Los canales de Romorantin» (cap. 31)

214. «Las rayas de la crecida del Loira» (cap. 31)

215. «Un diluvio» (cap. 31). Referencia: estudio según Un diluvio, hacia 1517–1518 (Royal Collection, Windsor, RCIN 912380)

216. «La plaza de San Marcos con agua» (cap. 31)

217. «La pared con las rayas de los años» (cap. 31)

218. «Las compuertas de la laguna y la del Isonzo» (cap. 31)

219. «El último diluvio, con la casa» (cap. 31). Referencia: al modo de la serie de los diluvios, hacia 1517–1518 (Royal Collection, Windsor)

220. «El cuadernito negro, abierto» (cap. 31)

221. «Los dos trozos de cristal que encajan» (cap. 32)

222. «La niña de los anteojos» (cap. 32)

223. «El pulido de las lentes» (cap. 32)

224. «Los anteojos de Mathurine» (cap. 32)

225. «La última hoja del cuaderno» (cap. 32)

Entreactos pop-art

Reinterpretaciones humorísticas en estilo pop-art creadas para esta edición; no reproducen las obras. Obra de referencia de cada una:

Cap. 1: Bautismo de Cristo (Verrocchio y Leonardo), hacia 1475

Cap. 2: Paisaje del valle del Arno, 5 de agosto de 1473

Cap. 3: Anunciación, hacia 1472–1476

Cap. 4: Ginevra de' Benci, hacia 1474–1478

Cap. 5: Adoración de los Magos, 1481

Cap. 6: San Jerónimo, hacia 1480

Cap. 7: La Virgen de las Rocas, 1483–1486

Cap. 8: Estudio de ciudad ideal en dos niveles (Manuscrito B, Institut de France), hacia 1487–1490

Cap. 9: Tornillo aéreo (Manuscrito B, fol. 83v), hacia 1489

Cap. 10: Carro cubierto (la «testuggine»), hacia 1487, British Museum

Cap. 11: Ballesta gigante (Codex Atlanticus, fol. 149), hacia 1485–1488

Cap. 12: Paracaídas (Codex Atlanticus, fol. 381v), hacia 1485

Cap. 13: La dama del armiño, hacia 1489–1491

Cap. 14: La Belle Ferronnière (Museo del Louvre), hacia 1490–1497

Cap. 15: Estudios de caballo para el monumento Sforza (Royal Collection, Windsor), hacia 1490

Cap. 16: Hombre de Vitruvio (Gallerie dell'Accademia, Venecia), hacia 1490

Cap. 17: Molde para la cabeza del caballo (Códice de Madrid II, fol. 157r, Biblioteca Nacional de España), hacia 1491–1493

Cap. 18: La Última Cena (refectorio de Santa Maria delle Grazie, Milán), 1495–1498

Cap. 19: Sala delle Asse (techo de la sala, castillo Sforzesco, Milán), 1498

Cap. 20: La Scapigliata (Galleria Nazionale, Parma), hacia 1500–1510

Cap. 21: Retrato de Isabella d'Este (cartón, Museo del Louvre), 1499–1500

Cap. 22: Estudios del agua (Royal Collection, Windsor, RCIN 912661), hacia 1510–1512

Cap. 23: Mapa de Imola (Royal Collection, Windsor), 1502

Cap. 24: La Gioconda (Museo del Louvre), 1503–1519

Cap. 25: Estudios de caballos para la Batalla de Anghiari (Royal Collection, Windsor), hacia 1503–1504

Cap. 26: Estudios del cráneo (Royal Collection, Windsor), 1489

Cap. 27: Autorretrato a sanguina (Biblioteca Reale, Turín), hacia 1512

Cap. 28: El feto en el útero (Royal Collection, Windsor, RCIN 919102), hacia 1511

Cap. 29: La válvula aórtica (Royal Collection, Windsor, RCIN 919082), hacia 1512–1513

Cap. 30: San Juan Bautista (Museo del Louvre), 1513–1516

Cap. 31: Un diluvio (Royal Collection, Windsor, RCIN 912380), hacia 1517–1518

Cap. 32: Santa Ana, la Virgen y el Niño con el corderito (Museo del Louvre), hacia 1503–1519

Hechos históricos y licencias de ficción

Caps. 1–13

• Gafas, Florencia como centro de fabricación y el pedido del duque de Milán de tres docenas el 21-oct-1462 (Ilardi): C1 y C7.

• Leonardo compara el ojo con una cámara oscura (C.A. fol. 921r); manchas en la pared que despiertan invenciones (Richter §508): C4 y prólogo. La intuición juvenil del cristalino se presenta como pregunta de Leonardo. No se cita el Ms. D (1508).

• Verrocchio muere en Venecia en 1488 mientras trabaja en el Colleoni: C11.

• La ballesta gigante (C.A. fol. 149br, hacia 1485–88): C11. Solo el aspecto general, sin cotas ni mecanismo de disparo.

• La tienda de lino de «12 braccia» (C.A. fol. 381v): C12.

• La fiesta del Paraíso, 13-ene-1490, en el castillo, por la boda de Gian Galeazzo e Isabel de Aragón: C12.

• Gian Giacomo Caprotti, Salaì, llega el 22-jul-1490 con diez años; la lista «ladrón, mentiroso, testarudo, glotón»; el robo de una punta de plata y de dinero en casa de Sanseverino (documentado en 1491): C13.

• El carro de resortes con regulador y dirección programable (C.A. fol. 812r, hacia 1478): C13.

• Cecilia Gallerani, retrato hacia 1489–91: gancho de C13.

Licencias (ficción):

• El cristal, el mareo, la adicción y los sueños del futuro. Es el único elemento fantástico (los sueños).

• Taddeo, Margherita, Vanni, Bellati, Agnolo y el caballero del sombrero de plumas son personajes inventados.

• El accidente del gancho y la uña de hierro aplicada como «seguro siempre» son inventados. Los trinquetes sí existían en relojes y tornos.

• La demostración del tornillo en el castillo, en junio de 1488, es inventada.

• La fiesta de jardín de Sanseverino en septiembre de 1490, con el carro, está inventada. Su apoyo histórico es la relación de Leonardo con Sanseverino en 1490–91. El robo de Salaì en esa fiesta está adelantado unos meses respecto al documento de 1491.

• Lo que digo sobre el apodo «el Moro» es una opinión popular, no un hecho.

Carta a Ludovico (cap. 6) y caps. 14–19

Las citas reales van marcadas en el texto como «(nota real…)» o «(frase real…)». Lo que no está marcado es ficción.

Cap. 6: la carta a Ludovico

• Fuente: borrador de la carta de presentación de Leonardo a Ludovico Sforza, Codex Atlanticus f. 1082r (antes 391r-a), hacia 1482. La letra no es la de Leonardo, sino la de un copista, lo que justifica que Matteo pase la carta en limpio. Ofrece:

  • puentes ligeros y transportables;

  • quitar el agua de los fosos;

  • pasos bajo tierra;

  • carros cubiertos;

  • otras máquinas;

  • en tiempo de paz, arquitectura y conducción de aguas;

  • escultura en mármol, bronce y barro, y pintura «tanto bene quanto ogni altro, sia chi vole»;

  • el caballo de bronce para Francesco Sforza.

• Licencias:

  • La lista se simplificó a 8 puntos y se quitó todo detalle de armas: bombardas, morteros y el resto de la artillería se resumen en «otras máquinas de guerra».

  • La entrega por medio de Tommaso es ficción. En realidad no se sabe si la carta se envió ni quién la llevó.

  • Las bromas de Tommaso son ficción.

Cap. 14: La dama del armiño (septiembre de 1490 – mayo de 1491)

• Cecilia Gallerani (1473–1536) y la Dama del armiño (Cracovia, Museo Czartoryski, hacia 1489–91):

- El juego de galê/Gallerani y la Orden del Armiño concedida a Ludovico por Ferrante de Nápoles en 1488 son la lectura habitual, que se apoya en un soneto de Bellincioni.
- Licencia: Cecilia tiene 16 años por continuidad con el cap. 13. En rigor tendría 17 en 1490.

- Boda de Ludovico y Beatrice d'Este: enero de 1491 (doble boda en Pavía y Milán). Beatrice nació en 1475, así que tenía 15 años. Cecilia salió del castillo en 1491 y dio a luz a Cesare en mayo de 1491.
- Cámara oscura: Leonardo la describe en sus manuscritos (por ejemplo, el Ms. D, hacia 1508, y el Codex Atlanticus). Licencia: aquí la usa ya en 1491.
- Corte Vecchia como taller: Ludovico se la asignó para el caballo hacia 1489–90.
- «Ocho de Guardia»: los Otto di Guardia eran la magistratura penal de Florencia. El cierre del caso Tommaso (el atacante preso, Silvestro y los pagadores ante los jueces, uno huido a Génova) es ficción. La carta de Neri sólo nombra a Silvestro, para cumplir REGLAS-TEXTO §6.
- Licencias:
  - El sueño del museo es ficción. El cuadro está hoy en Cracovia, tras un vidrio.
  - Que Ludovico encargue el caballo al ver el retrato es una dramatización. El proyecto venía de antes (hacia 1482–89) y se reactivó en 1489–90.

Cap. 15: El caballo de arcilla (1491–1492)

- Nota real del Códice de Madrid II, fol. 157v: «A dì 17 di maggio 1491. Qui si farà ricordo di tutte quelle cose…». Venivididavinci (transcripción de Madrid II), Metropolitan Museum Leonardo da Vinci: Master Draftsman (2003) y Europeana, The Colossus of Leonardo.
- Fundición:
  - Leonardo primero pensó colar el caballo boca abajo en un foso.
  - El 20 de diciembre de 1493 (Madrid II, fol. 151v) decidió fundirlo de costado, por el agua del subsuelo. Eso se usa en el cap. 17.
  - Licencia: el texto no da temperaturas, aleaciones, hornos ni cifras de colada.
- Caballos de Galeazzo Sanseverino:
  - Las notas reales de Windsor citan el «Siciliano di messer Galeazzo» y el «Morel fiorentino di misser Mariolo» (RL 12319). Esta última se cita en el texto.
  - Licencia: el encabritamiento y el tirón de Taddeo son ficción.
- Caballo encabritado y al paso:
  - Los estudios de hacia 1488–90 muestran un caballo encabritado; tras ver el Regisole (1490), Leonardo se inclinó por el paso.

- La explicación física es una simplificación didáctica.

- Peso:
  - Licencia: «unas cien mil libras» es una cifra redonda.
  - Las fuentes modernas calculan unas 70 toneladas, y Pacioli habló de 200.000 libras para la estatua.
- Licencias:
  - El tesorero y su frase son ficción.
  - Los rumores de Francia en 1492 son una anticipación, porque la invasión fue en 1494.
  - Que Salaì robe clavos es ficción, coherente con la nota «ladro…».

Cap. 16: El hombre dentro del círculo (1492–1493, con recuerdo de Pavía en 1490)

- Viaje a Pavía, junio de 1490, con Francesco di Giorgio Martini, para consultar sobre la catedral. Nota real del Regisole: «Di quel di Pavia si lalda più il movimento che nessun'altra cosa» (Codex Atlanticus, fol. 399r, antes 147r-b).
- Hombre de Vitruvio:
  - Venecia, Gallerie dell'Accademia, hacia 1490.
  - El texto real abre con las medidas «4 diti fa 1 palmo… 4 cubiti fa 1 omo» (se usa en el códice dañado).
  - Licencia: aquí se data en otoño de 1492 por la cronología lineal de la serie.
- La cebolla: nota real de Leonardo en sus estudios del cráneo (Royal Collection, Windsor, RL 12603r, hacia 1489–93): «Se tu taglierai una cipolla per lo mezzo…».
- Caterina:
  - Llegó el 16 de julio de 1493 («Caterina venne a dì 16 di luglio 1493», Códice Forster III, fol. 88r).
  - La identificación con la madre de Leonardo es la hipótesis mayoritaria.
  - Licencia: la escena en la puerta y el diálogo con Salaì son ficción.
- Licencias:
  - Medir a Matteo, Taddeo y Salaì es ficción.
  - Matteo, Taddeo y los demás personajes del taller son personajes inventados de la serie, salvo Salaì.

Cap. 17: El bronce que se va a la guerra (noviembre de 1493 – noviembre de 1494)

- El modelo de arcilla:
  - Se expuso en la Corte Vecchia o el castillo con motivo de la boda de Bianca Maria Sforza con Maximiliano I (noviembre y diciembre de 1493).
  - Medía unos 12 brazos, unos 7 m; el texto da sólo las medidas de época.

  - Lo celebraron los poetas de la corte (Baldassare Taccone: «Vedi che in Corte fa far di metallo…»).
  - Se expuso en el patio de la Corte Vecchia, donde se modeló: Taccone («Vedi che in Corte…»), Bandello (que lo vio salir «de la Corte Vecchia, donde trabajaba en su maravilloso caballo de arcilla», según la cita en Nicholl) y Nicholl, The Flights of the Mind. El cap. 17 y la lámina de esta edición ya lo sitúan ahí, sin traslados. Que la boda se celebrara en la catedral y el castillo no cambia el lugar del caballo.
  - Maximiliano era rey de romanos y jefe del Imperio desde agosto de 1493; el título de emperador electo es de 1508. «Emperador» es la forma habitual de llamarlo.

- Molde de la cabeza: Códice de Madrid II, fol. 157r. Decisión de fundirlo de costado: fol. 151v, 20 de diciembre de 1493, por el nivel freático.
- El bronce enviado a Ercole d'Este, en Ferrara, en noviembre de 1494 para hacer cañones: hecho documentado y contado en una línea.
  - Licencia: que Leonardo vea salir las carretas y el número de carros son ficción.
  - Gian Galeazzo murió el 21 de octubre de 1494 y Ludovico pasó a ser duque.
- Frase real: «del cavallo non dirò niente perché cognosco i tempi», borrador de carta a Ludovico, Codex Atlanticus, hacia 1497. Licencia: se anticipa en la narración.
- Muerte de Caterina:
  - La fecha exacta no se conoce (1494 o 1495). Licencia: se sitúa a finales de 1494.
  - La lista real de gastos «per la sotterratura di Caterina» (Códice Forster II) incluye cera, cataletto, palio, cruz, curas y clérigos, campana, libro, esponja y sotterratori, entre otros. Se resume sin cifras.
- Licencias:
  - Las conversaciones con Caterina, el molinero de Vinci y la escena del pañuelo son ficción.
  - El sueño del parque alude al Caballo de Leonardo de Nina Akamu (Milán, inaugurado el 10 de septiembre de 1999), sin nombrarlo.
- Encargo de la Cena: hacia 1494–95. La escena con Ludovico en el refectorio es una dramatización.

Cap. 18: La cena (1495–1497)

- Bandello: testimonio real de Matteo Bandello, Novelle I, 58 (pintaba desde el amanecer hasta el anochecer sin comer y luego pasaba días sin tocarla). Se cita resumido.

• Vasari, Vite (1550 y 1568): la queja del prior, la respuesta «gli ingegni elevati, talor che manco lavorano, più adoperano» y la amenaza de usar la cara del prior para Judas.

• Técnica: temple y óleo sobre muro seco con imprimación, frente al fresco. El deterioro empezó en vida de Leonardo. Las restauraciones modernas (Pinin Brambilla, 1978–99) y las visitas en grupos de 15 minutos inspiran el sueño, sin nombrarse.

• Luca Pacioli:

  • Llegó a Milán en 1496.

  • Leonardo dibujó los sólidos para De divina proportione (manuscrito de 1498, impreso en 1509).

  • El rótulo real de la lámina es «Vigintisex basium planum vacuum».

  • Licencia: la escena del cristal con Pacioli es ficción.

  • La lámina de esta edición lleva ya el rótulo real.

• Beatrice d'Este: murió el 2 de enero de 1497, al dar a luz a un hijo que nació muerto. Tenía 21 años. Ludovico vistió de luto y visitaba su tumba en las Grazie.

• Licencias:

  • La escena de las manos con Ludovico es ficción.

  • La escama de pintura de 1497 es una licencia: el deterioro documentado es posterior, aunque temprano.

Cap. 19: La sala de los árboles (1498)

• Sala delle Asse (torre noreste del castillo Sforzesco):

  • Carta real del 21 de abril de 1498 de Gualtiero da Bascapè: «maestro Leonardo promette finirla per tutto septembre».

  • El texto dice 18 moreras: tras la restauración de 2013–19, C. Salsi precisa «18 e non 16, come sempre si è ripetuto» (Il Giornale dell'Arte). En lombardo antiguo, morone = morera; la sala se llamó después «Sala dei moroni».

  • Licencia: el nombre «de las Tablas» se explica de forma simplificada.

  • Licencia: Leonardo pinta la bóveda «acostado» boca arriba sobre el andamio. Es una imagen popular, no documentada para la Sala delle Asse; se mantiene por decisión de Leo.

• La viña de Porta Vercellina:

  • Donación de Ludovico documentada en 1498–99 (escritura de 1499), de 16 pértigas.

  • Licencia: se adelanta al otoño de 1498.

  • Salaì heredó después la mitad.

• Luis XII: fue coronado en 1498 y reclamaba Milán por su abuela Valentina Visconti.

• Nota real de los anillos de los árboles: «Li circuli delli rami degli alberi segati mostrano il numero delli sua anni…» (Ms. G / Trattato della pittura, hacia 1510–15). Licencia: se anticipa a 1498, provocada por el sueño.

• Licencias:

  • El sueño de la dendrocronología es ficción.

  • Matteo hallándolo caído, la carta a Neri y Salaì con el cristal son ficción.

  • La raja del cristal es ficción y prepara el cap. 20.

Edades de referencia (consistencia)

Personaje — Edades

Matteo: 18 en otoño de 1479 (conoce a Leonardo; cap. 4), en Milán desde otoño de 1483 (cap. 7), 26 en otoño de 1487, 28 en 1489, 29 en 1490, 31 en 1492, 34 en 1495

Taddeo: 19 en 1489, 21 en 1491, 22 en 1492, 28 en 1498; brazo derecho lesionado, que sube del todo hacia 1492 y casi por completo en 1498

Salaì: 10 en 1490, 11 en 1491, 12 en 1492, 13 en 1493, 15 en 1495, 18 en 1498

Cecilia: 16 en 1490 (licencia)

Beatrice: 15 en 1491, 21 al morir

Leonardo: 43 en 1495, 46 en 1498

Caterina: cerca de 60 en 1493

Vueltas del cristal

35 (cap. 13) → 40 (14) → 45 (15) → 50 (16) → 52 (17) → 55 (18) → 60 (19). Testigos: Matteo, en todos; Caterina en el 17; Pacioli de refilón en el 18.

Seguridad

Sin recetas, temperaturas ni aleaciones. Los cañones de Ferrara aparecen en una sola línea histórica. Lisa no aparece.

Caps. 20–26 y 30–32

Formato: hecho usado en la novela → cap. → fuente(s). Al final, licencias históricas y dudas.

Hechos verificados

Hecho: Cap. · Fuente(s)

Despertador de agua (Ms. B, c. 1487–90): 20 · https://venivididavinci.com/codex/paris-ms-b/47

Escritura de la viña, 26-IV-1499, 16 pértigas, Porta Vercellina: 20 · https://movio.beniculturali.it/asmi/cartedarchivioraccontanoleonardo/en/24/i_2_-la-vigna-di-leonardo ; https://it.wikipedia.org/wiki/Vigna_di_Leonardo_da_Vinci

Huida de Ludovico (2-IX-1499) a Innsbruck; franceses en Milán (6-IX); entrada de Luis XII (6-X); arqueros gascones contra el caballo de arcilla: 21 · https://da-

vincisciencecenter.org/mission-and-history/leonardo-and-the-horse/the-full-story-of-leonardos-horse/ ; https://www.unesco.org/en/articles/story-colossal-horse-0 ; https://en.wikipedia.org/wiki/Leonardo%27s_horse ; https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/leonardos-horse-a-long-shot-pays-off-60946193/ ; https://brunelleschi.imss.fi.it/menteleonardo/emdl.asp?c=13419&k=13363&rif=13379&xsl=1

«Il Duca perse lo stato e la roba e la libertà e nessuna sua opera si finì per lui» (Ms. L): 21 · https://brunelleschi.imss.fi.it/itinerari/itinerario/CronologiaLeonardo.html

600 florines a Santa Maria Nuova (14-XII-1499); lista «vende lo que no puedas llevar», «haz dos cajas»: 21 · https://erenow.org/biographies/leonardo-da-vinci-the-flights-of-the-mind/53.php ; https://www.latoscanadileonardo.it/en/places/metropolitan-city-of-florence/municipality-of-florence/hospital-of-santa-maria-nuova.html

Mantua (fin de 1499) con Pacioli y Salaì; dibujo de Isabella d'Este: 21 · https://archiviodistatomantova.cultura.gov.it/fileadmin/risorse/Pubblicazioni/Leonardo_Archivio_di_Stato.pdf ; https://scholarlypublications.universiteitleiden.nl/access/item%3A2889008/download ; https://re.public.polimi.it/handle/11311/1058770

Carta de Lorenzo da Pavia, Venecia, 13-III-1500: retrato «molto naturale»: 22 · https://scholarlypublications.universiteitleiden.nl/access/item%3A2889008/download ; https://studylibit.com/doc/3969288/brani

Isonzo: informe al Senado (CA 638v), «Illustrissimi Signori mia, avendo io bene esaminato…», barreras/compuerta contra incursiones turcas, nunca construida: 22 · https://venivididavinci.com/codex/codex-atlanticus/1275 ; https://www.visitpalmanova.it/en/the-mechanics-of-the-fortresses/fortress-of-gradisca-disonzo/ ; https://www.ungrispach-cormons.com/wordpress/leonardo-e-le-difese-del-goriziano/ ; https://erenow.org/biographies/leonardo-da-vinci-the-flights-of-the-mind/54.php

Aparato para respirar bajo el agua (Códice Arundel f. 24v: máscara, tubos de caña, flotador de corcho): 22 · https://ilabprize.org/article/leonardo-da-vincis-notebook-codex-arundel-at-the-british-library

Ludovico capturado en Novara (10-IV-1500), entregado por los suizos: 22 · https://www.italianartsociety.org/2017/04/on-10-april-1500-ludovico-sforza-duke-of-milan-was-captured-by-swiss-troops-and-handed-over-to-french-forces-at-novara/ ; https://en.wikipedia.org/wiki/Battle_of_Novara_(1500)

Pasaporte de Borgia, Pavía 18-VIII-1502, «Architecto et Ingegnero Generale»: 23 · https://erenow.org/biographies/leonardo-da-vinci-the-flights-of-the-mind/57.php ; https://www.visitromagna.it/en/leonardo-da-vinci-and-cesare-borgia-ingenuity-and-intellect-at-the-service-of-the-duchy

Imola (otoño 1502), mapa RCIN 912284 en círculo de vientos; Maquiavelo enviado en Imola: 23 · https://www.rct.uk/collection/912284/a-map-of-imola ; https://bim.comune.imola.bo.it/risorse-online/mostre-sul-web/pensa-passa-

re-a-imola-nel-1502/in-romagna-con-leonardo ; https://www.thehistoryofart.org/leonardo-da-vinci/plan-of-imola/

Odómetro (CA f. 1r): 23 · https://doi.org/10.4236/ahs.2020.95025

Senigallia, 31-XII-1502: 23 · https://en.wikipedia.org/wiki/Senigallia_massacre ; https://www.historytoday.com/archive/leonardo-borgia-and-machiavelli-fateful-collusion

Lisa Gherardini (n. 15-VI-1479; boda 5-III-1495; Andrea, dic. 1502; casa de Via della Stufa, 5-III-1503): 24 · https://en.wikipedia.org/wiki/Lisa_del_Giocondo

Nota de Agostino Vespucci (oct. 1503), «caput Lise del Giocondo», Heidelberg: 24 · https://www.uni-heidelberg.de/presse/ruca/ruca08-3/mona.html ; https://doi.org/10.18452/7606

Vasari: músicos y bufones durante el retrato: 24 · https://it.wikisource.org/wiki/Le_vite_de%27_pi%C3%B9_eccellenti_pittori,_scultori_e_architettori_(1550)/Lionardo_da_Vinci ; https://vasari.sns.it/vol4/31.html

Robo de la Gioconda (21-VIII-1911), la gente ante la pared vacía con cuatro ganchos: 24 · https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/stolen-how-the-mona-lisa-became-the-worlds-most-famous-painting-16406234/

Contrato de Anghiari (4-V-1504, testigo Maquiavelo): cartón para fines de febrero de 1505, 15 florines/mes; si no cumple, devolver lo cobrado y entregar lo hecho (anticipado como advertencia en el cierre del cap. 24): 24–25 · https://erenow.org/biographies/leonardo-da-vinci-the-flights-of-the-mind/62.php ; https://erenow.org/common/the-lost-battles-leonardo-michelangelo-and-the-artistic-duel/6.php

Llave de la Sala del Papa (24-X-1503); contrato de Anghiari (4-V-1504): 24–25 · https://www.uni-heidelberg.de/presse/ruca/ruca08-3/mona.html ; https://erenow.org/biographies/leonardo-da-vinci-the-flights-of-the-mind/65.php

Nota del viernes 6-VI-1505 (campana, cartón, jarra rota, lluvia) — Códice de Madrid II: 25 · https://venivididavinci.com/codex/codex-madrid-ii/10 ; https://erenow.org/biographies/leonardo-da-vinci-the-flights-of-the-mind/65.php

Insulto de Miguel Ángel junto a Santa Trinita (Anónimo Gaddiano): 25 · https://nicofranz.art/en/leonardo-da-vinci/anonimo-magliabechiano-the-life-of-leonardo-da-vinci-1545

Códice sobre el vuelo de los pájaros (1505), Ceceri, «Piglierà il primo volo il grande uccello…»: 25 · https://discoveringdavinci.com/notebooks/codex-flight/

Partida de Florencia (V-1506) y multa/confiscación posterior: 25 · https://www.latoscanadileonardo.it/en/places/metropolitan-city-of-florence/municipality-of-florence/hospital-of-santa-maria-nuova.html

El anciano centenario de Santa Maria Nuova (1507–08): 26 · https://www.latoscanadileonardo.it/en/places/metropolitan-city-of-florence/municipality-of-florence/hospital-of-santa-maria-nuova.html

Ojo hervido en clara de huevo (Ms. K): 26 · https://venivididavinci.com/codex/paris-ms-k/249 ; https://scfh.ru/en/papers/leonardo-s-optics/

Modelos de agua sobre el ojo (Ms. D, 1508): experimento óptico, no lente de contacto: 26 · https://journals.lww.com/claojournal/abstract/1983/10000/leonardo_da_vinci_did_not_invent_contact_lenses.7.aspx

Francesco Melzi (n. 1491 o 1493; con Leonardo desde c. 1506–07; Vaprio d'Adda): 26 · https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-melzi_(Dizionario-Biografico)/

Salida a Roma, 24-IX-1513, con Giovanni, Melzi, Salaì, Lorenzo y el Fanfoia (Ms. E): 27 · https://venivididavinci.com/codex/paris-ms-e/8

«Fa' ochiali da vedere la luna grande» (CA 518r, c. 1513–14): 27 · https://riviste.unimi.it/index.php/MdE/article/download/14741/13624/43868

Luz cenicienta (Códice Leicester f. 2r): 27 · https://artsandculture.google.com/story/ahead-of-his-time-leonardo-and-the-codex-leicester-the-british-library/DAVhNR_kmhU1ww

Roma 1513–16: Giorgio tedesco, ayudante pagado por Giuliano (7 ducados/mes, Archivo Vaticano vía Richter); Giovanni «degli specchi», espejero alemán con taller propio en el Belvedere que critica la anatomía ante el papa (CA 671r/998, borradores de cartas a Giuliano) — verificado 10-XI-2026 en revisión esta edición: 27 · https://www.fromoldbooks.org/Richter-NotebooksOfLeonardo/section-21/item-1351.html ; https://venivididavinci.com/codex/codex-atlanticus/998

«Li medici mi creorono e desstrussono» (CA 429r, c. 1515–16): ambiguo, Medici o médicos: 27 · https://note.lv73.net/leonardo-da-vinci/the-medici-created-and-destroyed-me/ ; https://www.toscanamedica.org/wp-content/uploads/2023/02/tm0619.pdf

Franceses 1499: Trivulzio desde Asti (10-VIII), Arazzo, Annone, Valenza, Tortona; Alessandria 25–29-VIII; huida de Ludovico 2-IX: 20–21 · https://www.historyofwar.org/articles/siege_alessandria_1499.html ; https://mateo.uni-mannheim.de/camenaref/cmh/cmh104.html

Testamento, legado a Maturina: «una veste de bon pan negro foderata de pelle, una socha de panno et doy ducati» (socha = falda, no capa): 28 · https://www.gliscritti.it/blog/entry/5109

Muerte en brazos del rey = leyenda (Vasari 1550; Ménageot 1781); edicto real fechado en Saint-Germain-en-Laye el 3-V-1519 (Nicholl advierte que va «par le Roy» pero sin firma): 28 · https://www.bnf.fr/sites/default/files/2019-04/cp_mort_leonard_0.pdf ; https://www.chateau-amboise.com/en/le-recit-de-la-mort-de-leonard-de-vinci-une-fake-news-avant-lheure/ ; https://www.paris-match.com/Royal-Blog/Leonard-de-Vinci-est-il-ou-non-mort-dans-les-bras-de-Francois-Ier-1250417

León mecánico (Lyon, 1515), pecho que se abre con lirios: 28 · https://www.history.com/articles/da-vinci-robotic-lion ; https://lyonhistorique.fr/leonard-de-vinci-a-lyon-lion-automate/

Visita de Antonio de Beatis (10-X-1517), tres cuadros, parálisis de la derecha: 28 · https://monalisa.org/2012/09/08/the-travel-journal-of-antonio-de-beatis/ ; https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC6699018/ ; https://erenow.org/biographies/leonardo-da-vinci-the-flights-of-the-mind/85.php

Testamento (23-IV-1519): Melzi, libros y albacea; Salaì, media viña; Mathurine, vestido de buen paño negro forrado de piel, falda de paño y dos ducados: 28 · https://erenow.org/biographies/leonardo-da-vinci-the-flights-of-the-mind/87.php ; https://sacred-texts.com/book/the-notebooks-of-leonardo-da-vinci/xxii-miscellaneous-notes-1566

Fuentes de apoyo débiles (síntesis de buscador; mejor contrastar con Nicholl/Kemp o las Notebooks de Richter): Roma 1513–16 (prohibición de disecar, muerte de Giuliano el 17-III-1516; Giorgio/Giovanni y «Li medici» ya verificados arriba en la revisión esta edición); Platón de la Escuela de Atenas como Leonardo (tradición, no documento).

Licencias históricas (ficción declarada)

1. El cristal, sus vueltas y los sueños del futuro: ficción (único elemento fantástico). La raja, la partición en dos y la talla final como anteojos para Mathurine: ficción.

2. Matteo, Lucia, su hija Caterina, Neri, Taddeo: personajes inventados. La carta de Neri (cap. 20), la de Matteo (26) y la de Caterina (28) son inventadas y van marcadas así.

3. Despertador de agua construido en 1499 (cap. 20): la idea está en el Ms. B (c. 1487–90), no en el Códice Atlántico como decía el plan; en la novela se construye más tarde.

4. Banderas francesas vistas desde la viña a fines de agosto de 1499 (cap. 20): el ejército entró por Asti/Alessandria (suroeste) y llegó a Milán a primeros de septiembre; la escena adelanta la vista.

5. Maquiavelo (cap. 23): coincidieron en Imola en otoño de 1502, pero no hay prueba de amistad ni de trabajo en común; los paseos y diálogos son inventados. Que Leonardo estuviera en Senigallia es probable pero no consta en sus notas.

6. Lisa y Caterina (cap. 24): la conversación sobre la madre es inventada. El sueño de la mujer en el balcón (cap. 22) anticipa el cuadro.

7. Braseros y colores que se corren (cap. 25): lo cuentan cronistas posteriores (Anónimo, Vasari) sin fecha exacta; aquí se juntan con la tormenta del 6-VI-1505. El desmayo en el andamio: ficción.

8. Cristal que cae en la jarra (cap. 25) y cuenco de agua sobre el ojo (cap. 26): el segundo es un experimento real (Ms. D) presentado como modelo para enten-

der la visión, no como invento para usar. Leonardo no entendió el cristalino como lente (lo creía esférico y central); la novela simplifica.

9. Melzi en Florencia en 1507–08 (cap. 26): probable pero no seguro.

10. Espejo que hierve agua en el Belvedere (cap. 27): los espejos para tintoreros son reales en los cuadernos; la demostración pública es inventada. Francisco I y Leonardo se conocieron probablemente en Bolonia (dic. 1515).

11. León mecánico en Amboise en 1517 (cap. 28): se hizo para la entrada de Francisco I en Lyon (1515); se cuenta que se mostró de nuevo en la corte.

12. Mathurine es real (testamento); que «viniera con la casa», su vista cansada y los anteojos son ficción.

13. Salaì: se va a Milán en 1518, como en la historia; no está en la muerte. Vasari dice que Leonardo murió en brazos del rey: leyenda, explicada en la nota histórica.

14. Caterina vivió con Leonardo en Milán (cap. 17) y en 24 se dice «hace casi diez años»: murió hacia 1494–95.

Dudas abiertas

• El texto exacto (grafía) de algunas citas es aproximado y va marcado «aquí abreviada» o «grafía aproximada»: De Beatis, testamento (original en francés; versión italiana habitual), Ms. K.

Caps. 22 y 27–32

Licencias históricas nuevas

1. La frase del Códice Leicester 22v (hacia 1506–1510) se adelanta a Venecia, 1500 (cap. 22), y se repite en su fecha real (cap. 26). Lo dice la nota histórica.

2. El secretario del Senado que pide romper galeras desde abajo es inventado. El contexto es real: CA 909v y la guerra veneciano-turca tras Zonchio (VIII-1499). La mentira de Leonardo y la hoja arrancada son ficción.

3. Sueño del cap. 22: ciudad bajo el mar y «pez de metal con ventanas» (no existen; llegan borrosos).

4. Cap. 27: la disección contada en la madrugada misma de la muerte (la nota real dice sólo «hice anatomía»); la monja y el permiso del prior, inventados. El cuadernito negro es invención.

5. Cap. 28: el médico joven de Pavía y su carta son inventados. Della Torre sólo de pasada; su colaboración con Leonardo no está probada. La mujer embarazada concreta es licencia (RCT: «parece que diseccionó a una mujer embarazada en algún momento»). Que Leonardo viera los incendios desde Milán y la huida esa noche a Vaprio son licencia; la nota del 18-XII-1511 es real.

6. Cap. 29: el vidriero de Milán y el experimento hecho de verdad (la hoja real lo propone; no consta que lo hiciera). Fecha de la hoja «9 gennaio 1513»: real en la serie del corazón.

7. Cap. 31: el estudio de las crecidas del Loira con barqueros y las marcas en los álamos; el diluvio con la casa que aguanta; el razonamiento de Leonardo sobre el mar que se hincha. El sueño de las compuertas de Venecia (MOSE, en servicio desde 2020) es nítido porque ya existe.

8. Cap. 32: Mathurine se queda la cajita vacía y nota que una lente «ve un poco distinto». La carta de Caterina gana «Sé lo que es».

Fuentes comprobadas hoy (11-XI-2026)

• Anciano centenario, «so sweet a death», niño de dos años: https://www.rct.uk/collection/stories/leonardo-in-the-royal-collection/leonardos-study-of-anatomy ; https://media.rct.uk/sites/default/files/file-downloads/9781909686834_High%20Res..pdf ; cáscara de naranja: https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/S0025727300018780

• «Questa vernata del mille 510…» (Anat. Ms. A, fol. 17r) y Pavía 1510–11: mismo PDF de RCT; https://erenow.org/biographies/leonardo-da-vinci-the-flights-of-the-mind/75.php

• Feto RCIN 919102, un braccio / un cuarto de braccio, placenta múltiple de vaca: https://www.rct.uk/collection/919102/the-fetus-in-the-womb-sketches-and-notes-on-reproduction ; https://artsandculture.google.com/asset/recto-the-fetus-in-the-womb-verso-notes-on-reproduction-with-sketches-of-a-fetus-in-utero-etc-leonardo-da-vinci/qgFUAw5Zc1wsbw

• Incendios suizos, 18-XII-1511 (Desio): https://sacred-texts.com/book/the-notebooks-of-leonardo-da-vinci/xvii-topographical-notes-1022 ; https://erenow.org/biographies/leonardo-da-vinci-the-flights-of-the-mind/76.php

• Válvula aórtica RCIN 919082 (cera, yeso, vidrio, semillas): https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC2804084/ ; https://thoracickey.com/leonardos-heart/

• Diluvio RCIN 912380, «Of rain…»: https://www.rct.uk/collection/912380/a-deluge

Precisiones históricas y láminas revisadas

Precisiones históricas de esta edición

• El brazo (braccio) como medida (caps. 15 y 28): cada ciudad tenía el suyo. El brazo florentino «a panno» medía 58,36 cm y se dividía en 20 soldi (Comune di Firenze, comunicado del 5 de julio de 2023 sobre la barra restaurada de via dei Cerchi: https://www.comune.firenze.it/novita/area-stampa/comunicati-stampa/il-braccio-fiorentino-antica-unita-di-misura-torna-splendere). El de Milán, algo menos de 60 cm (tablas metrológicas históricas; valor aproximado).

• La herencia del tío (cap. 26): Francesco da Vinci, hermano menor de ser Piero, vivía en la casa del abuelo Antonio en Vinci con el niño Leonardo (declaración de 1457). Ser Piero murió el 9 de julio de 1504 y Leonardo no heredó nada; en agosto de 1504 Francesco testó a favor de Leonardo. Ser Piero tuvo al menos

dieciséis hijos legítimos de cuatro esposas (Museo Galileo, cronología de Leonardo por Alessandro Vezzosi: https://brunelleschi.imss.fi.it/itineraries/itinerary/ChronologyLeonardo.html). Francesco murió a comienzos de 1507; los medios hermanos, encabezados por ser Giuliano da Vinci, notario, impugnaron el testamento; Leonardo dejó Milán después de mediados de agosto y el 18 de septiembre de 1507 escribía ya desde Florencia sobre el pleito (Charles Nicholl, Leonardo da Vinci: The Flights of the Mind, cap. «Brothers at War»). La nota de Leonardo a la muerte de su padre cuenta diez hijos varones y dos mujeres vivos.

• Las disecciones (cap. 28): abrir cuerpos no estaba prohibido sin más, pero era restringido y exigía permiso. Los cuerpos eran por lo general de ajusticiados o de muertos que nadie reclamaba. En el invierno de 1510–1511 Leonardo trabajó en Pavía junto a Marcantonio della Torre, quizá con unos veinte cuerpos (Manuscrito Anatómico A); al morir della Torre de peste en 1511, perdió ese acceso y volvió sobre todo a la anatomía animal (Royal Collection Trust, «Leonardo's Anatomical Studies», Google Arts & Culture: https://artsandculture.google.com/story/los-estudios-anat%C3%B3micos-de-leonardo/gwUROUPi1QSNKA).

• Fray Luca Pacioli (caps. 18 y 21): en castellano, «fray»; «fra» es la forma italiana.

• Entreacto del cap. 22: la hoja de referencia es Estudios del agua, hacia 1510–1512, Royal Collection, Windsor, RCIN 912661, con remolinos y corrientes (ficha de la reproducción en Wikimedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo_da_Vinci_-_RCIN_912661,_Studies_of_water_c.1510-12.jpg).

• El sueño del cap. 24: en 1911, tras el robo de la Gioconda, en el Louvre quedó un hueco pequeño en la pared, del tamaño del cuadro (77 × 53 cm); en la lámina, sólo dos marcas de clavo.

Láminas corregidas en esta edición

• El despertador de agua (cap. 20): la tabla queda a la altura del colchón, bajo los pies, y la máquina y la cama sobre el mismo piso; un solo eje, el cubo bajo las gotas y el contrapeso junto al eje.

• La caja de los cuadernos y la pared de sacos (cap. 21), el odómetro (cap. 23: la flecha «rueda» señala la rueda), el hueco en la pared (cap. 24), el ojo en clara de huevo y la llave y el cofre (cap. 26: «15 aprile» en letra cursiva, con números arábigos, como fechaba Leonardo), los caños del viejo y del niño y el cofre abierto (cap. 27), el corazón de buey (cap. 29) y el sueño de la niña (cap. 32). En el cap. 29, la villa repetida se sustituye por un mapa de dónde están los dos trozos del cristal.

Las marginalias marcadas «cita real» o «idea real» remiten a la edición de J. P. Richter de los cuadernos de Leonardo (número de párrafo §). El resto de marginalias, pistas especulares y notas de códice dañado son parte de la ficción.

vite aerea

