

LA VIDA EN LOS OJOS (VII): LOS ENIGMAS DE LA GIOCONDA

ÁNGEL FERNÁNDEZ DUEÑAS
ACADÉMICO NUMERARIO

RESUMEN

Tras exponer unos apuntes sobre la importancia del cuadro, se trata sobre la identidad de la dama, primer enigma a considerar, si bien hoy parece seguro que se trata de Lisa Gherardini, esposa del Giocondo, si bien han existido más candidatas; Cecilia Gallenari, amante de Ludovico el Moro; Isabella d'Este, esposa del marqués de Mantua Francisco II Gonzaga; Isabel de Aragón, duquesa de Milán; Caterina Sforza, señora de Forlì; la española Constanza de Ávalos; Pacífica Brandado e Isabella Gualanda, amantes de Giuliano de Médicis; Lucrecia Donati, amante de Lorenzo el Magnífico e Isabel de Requesens y Enriquez. Hay más teorías: mujer desconocido; retrato del Giocondo; Caterina, la madre de Leonardo, e incluso, el propio Leonardo.

Un segundo enigma es quién fue el que encargó la pintura: ¿el propio Giocondo? ¿Giuliano de Médicis?

El tercer enigma, parece que definitivamente despejado recientemente, es el concerniente a la inexistencia en la actual Gioconda del Louvre de cejas y pestañas.

¿Permaneció siempre el cuadro en poder de su autor? Éste sería el cuarto enigma.

En cuanto a las copias existentes ¿alguna más es de Leonardo? ¿Quiénes son los autores, en fin?

¿Por qué sonríe la Gioconda? ¿Cómo pudo Leonardo conseguirla?

Finaliza el trabajo estudiando las influencias del cuadro en la pintura florentino-romana, en la veneciana e incluso en la transalpina y exponiendo la conclusión, que con fina ironía vierte el Profesor Royo Villanova, opinando que la dama sonríe maliciosamente al conocer los dispares y disparatados diagnósticos que se han hecho sobre ella.

ABSTRACT

After expounding several notes respecting the significance of the picture, we argue about the lady's identity, the first enigma in consideration. Today it seems quite sure that she is Lisa Gerardini, wife of Francesco de Giocondo, a wealthy Florentine merchant, even though there were as many as seven more candidates, leaving aside diverse theories more or less odd, for example that she is an unknown woman, the portrait of the Giocondo or Caterina (Leonardo's mother), even Leonardo himself.

A second enigma is who ordered the painting: Giocondo himself? Giuliano de Médicis? The third enigma, which seems definitively cleared up recently is about the eye-

brows and absence in the actual Louvre's Gioconda. Did the painting always remain in the author's eyelashes' hands? This would be the fourth enigma. Respecting to the existing copies, is any of them Leonardo's too? Who are the authors anyway?

Why does the Gioconda smile? What does her glance lie in? How could Leonardo obtain it? The essay ends studying the influences of the picture in the Florentine-Roman, Venetian and even Transalpine painting and exposing the conclusion, that Professor Royo Villanova spills with subtle irony: that the lady smiles maliciously when knowing the different and absurd diagnoses that have been done about her.

En mi última intervención de este ya largo ciclo de *La vida en los ojos*, terminaba refiriéndome al paradigma de la mirada enigmática en el arte, que personalizaba en la Gioconda. Y es así en efecto porque sus ojos nos hablan y, sin embargo, no sabemos lo que dicen e incluso ignoramos si son ellos los que se ríen de nosotros o es su boca.

Hablemos hoy sobre la Gioconda... y sus enigmas.

Leonardo da Vinci realizó este retrato en Milán, entre los años 1503 y 1506, al óleo sobre una frágil tabla de álamo de 77x53 cm. y unas décadas más tarde ya era considerada en Italia como obra magistral e inimitable y como el mayor esfuerzo de un pintor para rivalizar con la naturaleza. Modernamente, se ha querido descubrir en la Gioconda un carácter misterioso y novelesco, una mirada de esfinge y otras mil cosas en las que probablemente no pensó Leonardo.

Mona Lisa representa indudablemente la cima del arte del retrato de todos los tiempos y por ello, si bien no es la mejor pintura, sí es la más famosa de la historia, sobre todo desde mediado el siglo XIX cuando se acentúa la fascinación, que la Italia del Renacimiento en general y Da Vinci especialmente, ejercen en críticos de arte, novelistas, poetas y pintores, desde su epicentro en París, donde, desde el Louvre, reinaba Mona Lisa, la "mujer fatal" de misteriosa sonrisa, que, ya leyenda, se convertiría en musa no declarada de muchos de sus admiradores, sobre todo tras su rapto que no hizo sino acrecentar su fama¹.

Más allá de la fascinación pictórica, las conjeturas en torno a esta tabla se centran en varios enigmas, que, al día de hoy no han sido satisfactoriamente resueltos siendo el más debatido el que se centra en la identidad de la dama.

La versión oficial comúnmente aceptada y la que asume el Louvre es la que en 1550 dio Giorgio Vasari (1511-1574)², arquitecto de la corte de los Médicis e historiador del arte: La modelo del retrato es Elisa o Lisa di Antonio María di Noldo Gherardini, nacida el 15 de junio de 1479, seguramente en San Donato in Poggio, cerca de Greve, en el seno de una familia de alta alcurnia venida a menos, que con 16 años se convirtió

¹ El cuadro fue robado o eufemísticamente, raptado, el 21 de agosto de 1911 por un italiano, Vincenzo Perugia, resultando una rocambolesca aventura que finalizó en diciembre de 1913 en Florencia con su recuperación y la detención del raptor. Por cierto que Picasso fue uno de los sospechosos, junto a su amigo el poeta y también pintor Guillaume Apollinaire, con antecedentes de hurtos en el mismo museo. Para conocer en detalle este asunto, *vid.*: Boringe, B.: "El robo de la Gioconda" *Historia y Vida*, n° 41, 1968, pp. 48-55 y Figueruelo, M.: *¿De qué se ríe la Gioconda? Mensajes ocultos en la pintura*, Espasa Calpe S.A., 2006, pp. 195-198.

Por otra parte, en el periódico *La Razón*, pocos días después de practicado el robo, la Condesa de Pardo Bazán escribe una crónica sobre el suceso, redactada en forma harto irónica, con cierto aire de disimulado desprecio, algunas afirmaciones que pudieran calificarse de tendenciosas y un fondo de irrefrenable envidia hacia Mona Lisa. Aunque demuestra en su escrito un profundo conocimiento del cuadro y de su autor, sus comentarios –según mi humilde criterio– no están a la altura del puesto que ocupa esta escritora en la literatura española de su tiempo.

² Vasari, G.: *Vidas ejemplares*, 1550.

en la segunda esposa de Francesco Bartolomeo di Zanobi de Giocondo, próspero hombre de negocios florentino, viudo y con un hijo pequeño. Lisa, que le daría cinco vástagos más, cuando posó para Leonardo tenía 23 años y ya había tenido dos hijos, Piero y Andrea, además de una niña, muerta a poco de nacer³. Algunos de sus biógrafos atribuyen a este luctuoso suceso la presencia del velo negro y los apagados tonos de su ropaje, afirmación que no parece ser cierta habida cuenta que ya habían transcurrido varios años desde el fallecimiento hasta que el cuadro fue pintado, en tanto que otros expertos creen que su indumentaria responde al estilo “a la española”, de moda en la época, más sobrio que el común de las damas florentinas.

Es pues el apellido del esposo el motivo de que el cuadro se conozca, además de con el título de Mona Lisa (señora Lisa)⁴, como La Gioconda, (en Francia, *Joconde*) aunque hay quien defiende también que este último apelativo tiene su origen en el término italiano *giocondo/a* (adjetivo, que significa algo parecido a “risueño/a” o “juguetón/a” que describe un gozo sereno como el que destila la modelo).

Además de esta versión, oficialmente aceptada, no han faltado candidatas al honor de haber sido retratadas por Leonardo, pues si bien el pintor en sus notas y cuadernos suele hacer bastantes referencias sobre sus encargos, modelos y fechas de ejecución, no recoge nada acerca de la Gioconda. Hay teorías para todos los gustos:

Una de las candidatas propuestas como modelo del retrato sería Cecilia Gallerani, amante de Ludovico el Moro, inmortalizada por Da Vinci en su “Dama del armiño” (galé, en griego, quizá para identificar a la dama) que “*parece torneada como un mármol valioso gracias a la difusión de la luz y que, a pesar de todo, ya se ve invadida por la sutil vibración interior que llegará a su punto sublime en la Gioconda.*”(…) *Si bien nadie puede discutir la fidelidad al modelo (aunque hay que tener presente que para Leonardo es más un problema de angustiosa pero lúcida penetración humana y psicológica, que no de pura exterioridad fisiognómica), el rostro de la supuesta Gallenari ya lleva los trazos de ese “tipo” femenino (¿o andrógino?), que sus alumnos lombardos no se cansarán de repetir, hasta Luini y otros más alejados y que se difundirá a lo largo del Renacimiento transalpino: el “tipo” definido de una vez para siempre en la doble versión de en la Virgen de las Rocas*”⁵.

Otro tanto sucede con Isabella d’Este, conocida aristócrata de la época, esposa del marqués de Mantua, Francisco II de Gonzaga, que reunía la fuerza aristocrática de los Este y el gusto decidido por la cosas bellas de su bisabuelo Alfonso V el Magnánimo y de su madre Leonor de Aragón. Existe un retrato de ella, de perfil, hecho al carbón con pastel, realizado por Leonardo en 1500, cuya plenitud de formas es ya la misma que en la Gioconda⁶, más no parece que pueda ser la modelo del cuadro que nos ocupa pues su rostro es conocido y no encaja con el del célebre retrato.

³ Pijoán, J.: “Arte del periodo humanístico. Trecento y Cuatrocento”, *Summa Artis*, T. XIII, p. 604. El citado autor afirma, en cambio, que cuando fue retratada tenía 30 y da la siguiente explicación: “...mujer todavía joven, pero con la madurez que tienen en “tierra caliente” las hembras casadas después del primer parto. Es el momento de completa perfección de la hembra humana, crisálida antes de ser madre. La Gioconda, con sus experiencias sexuales y la de la maternidad, ha conseguido una capacidad de comprensión que la permite mirar al mundo enteramente consciente de su existencia individual y de la inminencia de todo lo que la rodea...”.

⁴ Hace tiempo que se debate si realmente la palabra “Mona” es una contracción de “Monna”, que lo es, a su vez, de “Madonna” o si de “Mía Donna, que significa “Mi Dama” o “Mi Señora”.

⁵ Rosci, M.: “Leonardo da Vinci”, *Historia del Arte*, Salvat Edit., Barcelona 1972, p.287.

⁶ En 1500, Lorenzo de Pavía escribía a la dama: “..Leonardo da Vinci, que está en Venecia y me ha enseñado un retrato de vuestra señoría que es extremadamente lleno de vida, de un parecido fiel en todo..”

Pero en el curso de mi investigación encontré un cuadro semejante a éste que me planteó una seria duda. Esta mala copia del original figura en un trabajo que trata sobre Isabel de Aragón, duquesa de Milán⁷, acompañada de otros retratos de Vírgenes y santas, cuya modelo identifican con la citada dama. Uno de ellos, que representa no se sabe bien si a Santa Catalina de Alejandría o a Santa Lucía, presenta una composición semejante a la Gioconda, lo que me hizo pensar si habría de considerar a ambas Isabeles -pues según datos históricamente comprobados, son diferentes personajes- como candidatas a la modelo del célebre cuadro de Leonardo. Efectivamente, Isabel de Aragón fue biznieta de Alfonso V *el Magnánimo*, nieta de Fernando I e hija de Alfonso II (ambos reyes de Nápoles bajo el dominio aragonés) y de Hipólita Sforza y casó con su primo hermano Gian Galeazzo M^a II Sforza. Isabel d'Este, por su parte, era también biznieta del mismo Alfonso V, por parte de su madre, Leonor de Aragón, casada con Hércules I d'Este. Por lo tanto, ambas damas del mismo nombre, eran primas en segundo grado. Un investigador australiano, Maike Vogt-Lüerssen,⁸ es el defensor a ultranza de esta hipótesis, apoyándose para ello en los siguientes datos: Leonardo, que trabajó, como pintor de la corte de Milán durante once años, habría pintado la Gioconda en 1489, primer retrato oficial de la nueva duquesa y afirma que se trata de Isabel de Aragón por el vestido verde oscuro indicativo de que la modelo es un miembro de la casa Visconti-Sforza. Compara cerca de 50 retratos de Isabel de Aragón y concluye que la semejanza con Mona Lisa es evidente. Y en su estudio saca la consecuencia de que esta ilustre dama estuvo casada en segundas nupcias, secretamente ¡con el mismísimo Leonardo! del que, incluso, tuvo descendencia⁹.

Otra Sforza, Caterina, señora de Forli, hija natural de Galeazzo M^a Sforza (esposo de Isabel de Aragón), también es citada como posible modelo de la Gioconda, según estudiosos alemanes y rusos, que afirman que el aspecto de la modelo es el mismo que “la dama coi gelsomini”, pintado por Lorenzo de Credi y ésta sí que es Caterina Sforza, como lo es la figura central del trío de bailarinas del cuadro “La primavera” de Botticelli.

La española Constanza de Avalos y de Aquino, duquesa de Francavilla, a los que algunos relacionan con nuestro Gran Capitán, es otra de las presuntas “giocondas”. Es verdad que, en algún momento fue mecenas del pintor y que, ya con 45 años, intento convencer a Leonardo para que la retratara rejuvenecida. También parece cierto que en un poema de Enea Irpino de Parma se menciona haber sido pintada por Leonardo en Roma en 1502, con atuendo de viuda, cubierta con un hermoso velo negro, pero no existen más pruebas al respecto¹⁰.

Para algunos historiadores el cuadro fue encargado por Giuliano de Médicis para una de sus favoritas, o bien Pacífica Brandado, con la que tuvo un hijo, el Cardenal Hipólito de Médicis o bien Isabella Gualanda, dama napolitana perteneciente a la corte aragonesa. Tanto en un caso como en otro se explica que Giuliano, casado poco

⁷ *Isabella of Aragon, duchess of Milan, the real woman behind “Mona Lisa”*. www.kleio.org/monalisa/g-eng/374.htm

⁸ Vogt-Lüerssen, M. : *Ver ist Mona Lisa?*

⁹ Uno de los apoyos de su aseveración es un detalle de “La Santa Cena” de Leonardo. Según él, San Juan (o la pretendida M^a Magdalena de Dan Brown), sería en realidad Isabel de Aragón y el apóstol que está a su lado, el mismo Da Vinci; su comentario sobre la escena que representan quiere explicar la relación amorosa de ambos, realmente como de marido y mujer.

¹⁰ Constanza de Ávalos fue hija de Ñiño de Ávalos y de Antonella de Aquino. Viuda de Francesco del Balzo, casó después con Alfonso Piccolini, duque de Amalfi y entre sus parientes célebres cabe citar a la poetisa Victoria Colonna, casada con uno de sus hermanos.

después con Filiberta de Saboya, no recogiera el cuadro y por eso permaneció en poder del pintor. Para aumentar la confusión reinante, el historiador Carlo Pedrotti afirma que la Gioconda es un autorretrato de la propia Brandado.

Otros aseguran que la modelo fue Lucrecia Donati, amante de Lorenzo de Médicis y su amor de adolescencia o la española Isabel de Requesens y Enriquez de Cardona, hija de Garcelán, conde de Palamós y de Beatriz Enriquez, y hay quien dice que se trataba de la querida del gobernador de Milán, Charles d'Amboise.

Hay conjeturas sobre si la modelo fuera una mujer desconocida, designada por Leonardo porque respondiera a su tipo de mujer o que se tratara de un retrato del mismísimo Francesco del Giocondo e incluso, según Sigmund Freud podría ser Caterina¹¹, la madre de Leonardo, a quien éste habría idealizado en la obra, aunque no deja de ser una teoría, que, por cierto comparte Serge Bramly en su biografía de Leonardo. Tal vez, sugiere el padre del psicoanálisis, que por eso nunca abandonó el cuadro ni nunca se lo entregó a nadie¹².

Modernamente se ha especulado con la idea de que el modelo de Mona Lisa es, en realidad, el propio Da Vinci. Efectivamente, en 1987 dos informáticos, Lillian Schwartz y Gerald Holzman, apoyados por el Dr. Digby Quested, del Mandsley Hospital de Londres, tras un estudio computarizado de los rostros de la Gioconda y del propio pintor, pudieron comprobar como los rasgos de la una y del otro coinciden absolutamente al superponer los respectivos rostros, de lo que dedujeron que se trataba de la misma persona, hallazgo que publicaron en 1955 en la revista *Scientific American* y están hoy al alcance de nuestro ordenador con un programa de tratamiento de imagen –el conocido Photoshop - y un programa de transformación o Morphing. Basta con invertir la imagen de Leonardo, ajustar el tamaño en ambos cuadros y aplicar la transferencia para ver el sorprendente efecto: la Mona Lisa y el autorretrato del viejo Leonardo, son dos imágenes que se funden por completo, excepto las arrugas, la barba y la comisura de los labios, eliminados intencionadamente. La frente y la implantación del pelo, los ojos, la nariz, los pómulos, los labios, la distancia entre los lagrimales y, sobre todo, el arco superciliar prominente (característico en el 90 por ciento de los varones), delatan que la imagen definitiva del retrato debió ser ultimada por Leonardo mirándose al espejo. Como afirma Gombrich: “como si el pintor hubiera arrojado un espejo sobre ella y la hubiera encerrado allí para siempre”. Terminan asegurando los citados autores que el enigma de la Mona Lisa, clave del retrato más famoso de todos los tiempos, da la sensación de quedar desvelado en la pantalla de nuestro ordenador.

Apoyando esta atrevida hipótesis hay quien afirma que la pasión de Leonardo por los enigmas podría representarse en el entrelazado de cestería de mimbre que adorna a la Mona Lisa en su amplio escote. El hecho de que en italiano reciba este adorno el nombre de *vinco* hace pensar que esta podría ser la clave del misterio de la Gioconda. La Madonna da Vinco: el propio Leonardo.

Esta curiosa aportación al estudio de la Gioconda fue rebatida por algunos expertos como Robert A. Baron que explica la coincidencia de los rasgos a la utilización por parte del pintor de unas proporciones fijas en su técnica de elaboración de retratos y no

¹¹ Sólo se sabe de ella, que, madre soltera, después del nacimiento de Leonardo casó con un habitante de Vinci, llamado Accattabriga di Piero del Vacca.

¹² Freud, S.: *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*, p.29. *Escribe el famoso psicoanalista: Si Leonardo empezó su actividad artística pintando cabezas de niños (representación de su propia persona infantil) y mujeres sonrientes, éstas no podían ser sino repeticiones de Caterina, su madre y comenzamos a sospechar la posibilidad de que la misma poseyera aquella sonrisa enigmática, perdida luego para el artista, que tanto le impresionó cuando volvió a verla en los labios de la dama florentina.*

porque se trate de la misma persona.

Otros autores ya señalaron las similitudes entre el cuadro y su autor. Para Dimitri Marejkovski, la obra era un reflejo del alma del pintor y por eso el artista puso mucho de sí al pintarla pero nunca hizo referencia a similitudes físicas¹³.

El enigma de la identidad de la Gioconda continúa vigente.¹⁴ Pero en definitiva: ¿qué más da que Mona Lisa sea el retrato de una acomodada burguesa que el de una cultísima cortesana? Escribe José Pijoán: “*La Gioconda es la personificación del genio de Leonardo de Vinci. En aquel retrato está todo resumido lo que él fue, la divina abstracción, combinada con razonada explicación. La Gioconda, en su trono sobre las montañas, mira satisfecha de haber comprendido, goza de la eufrosina, la paz del triunfo mental. Su sonrisa no es de ironía por un fracaso, como la del hombre moderno, que después de querer penetrar en el universo, convencido de su derrota en arte, en literatura, en ciencia, se burla de sí mismo y del gran enigma que no puede dilucidar. La Gioconda, como Leonardo, está más allá del bien y del mal, más arriba del saber y del no saber: está como el Tao de Lao Tseo, donde ya no se está y es como lo que es, antes de ser*”¹⁵.

Otra incógnita que se nos presenta es saber quién encargó el retrato. ¿Fue el propio Giocondo, como sostiene Vasari?¹⁶ ¿O quizás Giuliano de Médicis, del que se especula que era amante de Lisa mientras mantenía negocios con el marido?

No hay respuesta segura a esta segunda interrogación pues si bien ambos nacieron el mismo año y es casi seguro que se conocieron, ya que sus familias estaban emparentadas, la única base que pudiera existir para aceptar dicha posibilidad es la primera alusión al retrato, que no es la recogida por Vasari en 1550 sino la que nos lega en su diario Antonio de Beatis, canónigo secretario del cardenal don Luis de Aragón, aludiendo a la visita que realizaran en 1517 al estudio del pintor, en el castillo de Cloux, cerca de la ciudad de Amboise, donde dice haber visto tres cuadros suyos: el “San Juan Bautista”, la “Madonna con Santa Ana” y un *quadro di certa dona fiorentina facta de naturale ad instancia del quondam magnífico Juliano de Médici*¹⁷, o sea que, dos años antes de su muerte en el destierro francés, Leonardo tenía el retrato de una mujer hermosa por encargo del hijo adoptivo de Lorenzo, “muy aficionado a matemáticas y mujeres”.

La primera parte del comentario, dice Mabel Figueruelo¹⁸, periodista especializada en Historia y Arte, encaja con Lisa Gherardini, pero no la segunda, si bien hemos de aceptar que el testimonio de Antonio de Beatis parece incontrovertible pues de él se

¹³ Marejkovski, D.: *El romance de Leonardo da Vinci*, 1902.

¹⁴ Pijoán, J.: Pero no así el de Lisa Gherardini. El investigador italiano Giuseppe Pallanti en su reciente libro *Mona Lisa: la dona ingenua*, además de hacer un completo retrato de una mujer concreta, yendo más allá de los mitos y el halo de misterio que siempre envolvió a la modelo de Leonardo, demuele todas las hipótesis, muchas de ellas fantásticas sobre la identidad de la dama. Tras muchos años de investigación en el Archivo del Estado de Florencia y los de la Ópera del Duomo y del Spedale degli Innocenti, puede afirmar que Lisa nació en 1479, vivió en Vía Ghibellina, muy cerca del domicilio de Leonardo, contrajo matrimonio en 1495 y falleció el 15 de julio de 1542, siendo exhumada en el convento de Santa Úrsula, donde estaba asilada desde el fallecimiento de su esposo. Actualmente se tiene la intención de excavar las ruinas de dicho edificio con la intención de encontrar los restos de Mona Lisa. El historiador francés Jacques Le Graft resume así la obra de Pallanti: “una biografía científica de una mujer hasta ahora inexistente”.

¹⁵ Pijoán, J.: *Op. cit.*, pp. 605-608.

¹⁶ El profesor de Historia del Arte de la Universidad de Oxford, Segundo Martín Kemp cree que el encargo lo realizó el propio padre del pintor, el notario Piero da Vinci, a instancias de Giocondo con el que mantenía magníficas relaciones profesionales y de amistad.

¹⁷ *Ibidem*, p. 605.

¹⁸ Figueruelo, M.: *Op. cit.*, p. 120.

deduce que fue el propio Leonardo el que le mostró el retrato y le dió referencias de la modelo. La historia de esa supuesta relación tiene, pues, fundamento; es materialmente posible...pero improbable.

Otra posibilidad es que el pintor realizara dos versiones: una se la habría quedado él y otra la entregó a Francesco Giocondo, que pudo desaparecer posteriormente en un incendio que arrasó la casa del notario florentino. Esta teoría –o mejor “leyenda”, según Mabel Figueruelo- se ha querido sustentar en dos razones:

La primera, que constituye un tercer enigma, es el testimonio que Giorgio Vasari nos lega en su libro *Vidas ejemplares* cuando afirma que lo mejor del retrato era la delicadeza con la que habían sido reproducidas sus cejas y pestañas¹⁹... pero en el cuadro del Louvre no aparecen ni el ya citado Antonio de Beatis llega a esta pormenorización en su diario.

Por otro lado, Rafael de Urbino realizó en 1504 un boceto de la Gioconda en el propio estudio de Leonardo que muestra unas columnas griegas al fondo y a la dama con cejas y pestañas, elementos que no aparecen en la del Louvre. ¿Era otra Gioconda la que vio Rafael? ¿Había dos cuadros del mismo tema? ¿Realizó Leonardo dos cuadros de Lisa Gherardini, uno por encargo del marido y otro por encargo de su amante Giuliano de Médicis? Los expertos, de forma casi unánime, afirman que no existe ningún rastro documental que permita corroborar la existencia de dos cuadros.

En ese caso, si sólo existe una Gioconda salida de la mano de Da Vinci, ¿fue realizada sin cejas y pestañas, siguiendo una estética propia de la época o pudieron desaparecer estos atributos del rostro de Mona Lisa en la primera limpieza del cuadro, efectuada en el siglo XVII? Y otras interrogantes: ¿Copió Rafael exactamente la Gioconda de Leonardo o transformó el fondo del cuadro y completó su rostro? ¿Lleva razón Vasari o la tiene Rafael en su boceto?

Pero surge otra conjetura respecto al hecho de que el cuadro permaneciera siempre en poder de Leonardo. En el caso de que hubiera sido encargado por Giuliano de Médicis antes de su matrimonio con Filiberta de Saboya, es fácil colegir que no quisiera conservarlo en su casa por un mínimo respeto hacia su esposa, por lo que, pagado o no, quedó en el estudio del pintor. También se esgrime la teoría según la cual el propio artista, fascinado por el encanto de la modelo, decidiera quedarse con el retrato o que, por su afán perfeccionista, prolongase su ejecución y, tras sus idas y venidas, muchas veces forzadas por diferencias con sus mecenas, terminara colgándolo en su habitación del castillo de Cloux hasta que, tras su fallecimiento, fuera adquirido por Francisco I de Francia, su mentor, y comenzara su periplo por Fontainebleu, París, Versalles y de allí, tras la Revolución francesa, llegará, por fin, al Louvre. ¿O el motivo fue el que esgrime la informática Lilian Schwartz en cuanto a la presunta homosexualidad de Leonardo, tendencia que el pintor intentó ocultar siempre? Más preguntas sin posibles respuestas...

Enigma tras enigma, enigmas imbricados perpetuamente en torno a Mona Lisa, ya que existen más de sesenta copias del retrato original (en Roma, Madrid, Londres, Innsbruck, Mónaco, Baltimore, Tours...), la inmensa mayoría de autores anónimos, realizadas a lo largo de los siglos XVI y XVII. Citemos como ejemplos

¹⁹ Vasari, G.: *Op. cit.*: “...*Quien desee ver hasta qué punto el arte conseguir imitar a la naturaleza, puede observarlo en aquella pintura. Los ojos tienen brillantez lustrosa y alrededor de ellos los matices de colores pálidos, rosados y grises que produce la transparencia de la piel; las pestañas, que sólo con gran dificultad pueden reproducirse, allí están con la diferencia de cada uno de los cabellos, lo mismo que las cejas; en las mejillas parece transparentar la vida por los poros; la nariz es bellísima...*”

a la Gioconda de Isle Word, adquirida en 1914 por el coleccionista Hugo Blaker y vendida posteriormente a Henry F. Pulitzer; éste, en su libro *¿Dónde está la Monna Lisa?*, afirma que dicho cuadro es el auténtico retrato pedido por Francesco Giocondo a Leonardo, lo que, de haber sido cierto, (no fue aceptada tal atribución por la crítica), hubiera hecho tambalear la hegemonía de la Gioconda del Louvre. A la perteneciente a la colección Vernon de Rhode Island, atribuida a Luini; a otra existente en la Walters Gallery de Baltimore y a la Gioconda del Museo del Prado, bellísima copia, posiblemente de mano flamenca, distinta del original en el fondo y en algunos detalles de la vestimenta.²⁰

Últimamente ha saltado la noticia de la aparición de una nueva Gioconda, que se encuentra expuesta en el Museo de Arte de Portland, original y auténtica, muy parecida a la que pintara Leonardo, pero sin su sonrisa. Las diferencias entre ambos retratos, aunque sutiles, son lo suficientemente detectables como para afirmar que se trata de otra versión²¹, no de una copia y el análisis de los pigmentos demuestran que no se trata de una falsificación, habiéndose podido datar la fecha de ejecución de la obra en 1510. Por otra parte, la convicción de que sus pinceladas probablemente fueron obra de un pintor zurdo, como Da Vinci, hacen pensar en la posibilidad de su autoría. La “nueva Gioconda” fue legada al director del museo, Daniel O. Leary en 1983 por un señor particular llamado Henry Reichold. El cuadro, que formaba parte de los fondos y no estaba expuesto porque no encajaba en la colección, pasó a exhibirse a partir de junio de 2006, a raíz del estreno de la película *El Código Da Vinci*²².

Hay “giocondas” desnudas, alguna atribuida al propio Da Vinci, además de varios casos de manipulaciones y deformaciones, casi todas procedentes del siglo pasado. Una de las más llamativas lleva la firma del dadaísta Marcel Duchamp, que en 1919 elaboró LHOOQ, el divulgado *ready-made*, basado en una reproducción del cuadro en el que añade a la modelo bigote y perilla y cuyas letras, pronunciadas en francés dicen: “*elle a chaud au cul*”, frase que traducida al castellano, resulta de pésimo gusto: “ella tiene fuego en el culo”. ¿Quiso Duchamp hacer una estúpida parodia del arte con mayúscula o su intención era manifestar la ambigua sexualidad de Leonardo? Su amigo Francis Picabia, heredero de su engendro, sigue su estúpida estela y lo mismo hacen otros, todos con el mismo y ofensivo lema. También Dalí se apuntó a las Giocondas bigotudas, como no podía ser menos, y otros la encarnan en Groucho Marx, en tanto el colombiano Botero muestra su Mona Lisa en su particular y discutible estilo.

Antes de abordar el estudio del cuadro de la Gioconda, debemos citar la primera obra maestra de retrato salida de la mano de Leonardo, el de Ginebra Benci, en el que ya plasma la gradación de valores lumínicos creando el enigmático prototipo, que continuando en su *La belle ferroniere* -retrato de Lucrecia Crivelli, amante de Ludovico el Moro, realizado en 1495- no sólo culminará en la Gioconda sino que influirá en todo el principio del siglo XVI, desde la línea florentino-romana de Rafael, con cuadros tan característicos como *Mujer del unicornio* –una Mona Lisa sin sonrisa-, *La Muda* o *Magdalena Doni*, a la veneciana de Giorgione y de Lotto hasta el Parmigianino e incluso llegará su influencia transalpina a los retratos de la *Joven veneciana* de Durero y de *Ana de Cleves* de Holbein el Joven, pasando por *La muchacha de la perla*, de Corot, hasta más allá de mediados del siglo XVII a *La muchacha del turbante*, también

²⁰ Antonio Manuel Campy afirmaba en 1970 que era una obra original de Leonardo; alguien la ha atribuido a Hernando de Llanos, pero hoy está filiada como de autor desconocido.

²¹ Parece inacabada; el paisaje de fondo es distinto y Mona Lisa está de pie ante un balcón.

²² Figueruelo, M.: *Op. cit.*, p. 123 y <http://puenteaereo1.blogspot.com/>

de la perla, de Vermeer de Delft.

Pero detengámonos al fin ante el retrato, recordando el consejo de Ernst Gombrich: *“merece la pena que nos olvidemos de lo que sabemos o creemos saber acerca del cuadro y lo contemplemos como si fuéramos las primeras personas que pusieran sus ojos en él.”* Sobre un fondo de cumbres y valles típicamente alpino, en una galería con columnas, de las que se adivinan dos en los extremos del cuadro, vemos a Mona Lisa sentada en un sillón, con el antebrazo izquierdo apoyado y las manos cruzadas en primer plano, creando el punto necesario para la armónica composición compositiva del cuadro. Todos los colores están trabajados a base de blancos en tonos aterciopelados, medios tonos difuminados que diluyen las formas e integran a la figura dentro del paisaje, resultado de la aplicación de la técnica del *sfumato*, lograda gracias a las innumerables capas de finas pinceladas que consiguen una gradación infinitesimal de la luz, una difuminación de los contornos de la figura, creando una tercera dimensión, un impalpable “velo atmosférico” que se interpone entre el espectador y la obra suscitando un aura de relieve y misterio.

Escribía el pintor: *“Farai le figure in tale atto, il qual sia soffiziente a dimostrare quel che la figura ha nell’animo”* (“Harás las figuras en la postura apropiada que sirva para demostrar lo que la figura lleva en su alma”), porque, efectivamente, como afirman muchos escritores y críticos, el único propósito de Leonardo al retratar a Mona Lisa fue plasmar el alma humana, un estado de ánimo, un estado psicológico más allá del aspecto físico de un rostro, siguiendo su suprema directriz: *“un buen pintor tiene dos objetivos principales que pintar: el hombre y la intención de su alma”*.

Sólo así pudo lograr Leonardo en su Gioconda esa “mujer nueva” de un impresionante realismo que se manifiesta en su rostro y en sus manos y en su indumentaria y en su ubicación en el espacio. Realismo tal, que puede quedar definido en esta afirmación de Vasari: *“Fijando la mirada en la garganta podría jurarse que le late el pulso”*. Da Vinci no sólo consigue crear una tercera dimensión en su pintura, sino que llega a hacerla parecer real, viva, más allá de la pura imagen física.

El retrato de Mona Lisa, en fin, posee un irresistible encanto, tanto por su expresión sutil como por el refinamiento y precisión del dibujo y por la romántica expresión del fondo.

¿Está el alma de Mona Lisa en su mirada? ¿Late el alma de la Gioconda en su sonrisa? He aquí, pues, el mayor enigma del más famoso de los cuadros de Da Vinci. Expertos de todo tipo llevan años buscando la causa, que para Heidenreich sería *una sutilísima situación intermedia entre una inexpresiva apatía absoluta y una demasiado expresiva determinación de un dato psicológico o emotivo. Una especie de “suspensión” sublime de epoché griega, muy distinta de la ataraxia, una especie de potencial sentimental no expresado y, a pesar de todo, activo para siempre.* Muther escribe por su parte: *Aquello que fascina al espectador es el demoniaco encanto de esta sonrisa. Cientos de poetas y literatos han escrito sobre esta mujer, que tan pronto parece sonreírnos seductoramente como dejar perderse en la lejanía una mirada fría y sin alma pero ninguno ha descifrado su sonrisa ni interpretado sus pensamientos.* Otros sospechan que en la sonrisa de la Gioconda late la más perfecta reproducción de la antítesis que dominan la vida erótica de la mujer: la reserva y la seducción, la ternura y la sexualidad. F. Pater ve en el retrato *“la encarnación de toda la experiencia amorosa de la humanidad civilizada”* y piensa que constituye el ideal femenino, por fin hallado desde sus sueños infantiles y Herzfeld dice que Leonardo se encontró a sí mismo en Mona Lisa. Freud aun aceptando las dos últimas teorías expuestas, al fin termina rindiéndose cuando escribe: *“dejemos sin resolver el enigma del semblante*

de *Mona Lisa*”²³

¿De qué se ríe la *Mona Lisa*? Quizá no haya ningún motivo; tal vez su expresión no albergue un estado de ánimo en particular, sino que se trataría de la culminación de esa impresión de realidad que desprende el cuadro. Bien es verdad que Vasari intenta darnos una explicación cuando escribía: *Mona Lisa era extraordinariamente bella y cuando Leonardo pintaba su retrato tuvo la precaución de mantener constantemente alguien que cantara o tocara algún instrumento musical, o contase historias, para que se mantuviera satisfecha y su cara no formase aquella expresión melancólica que, a menudo, dan los pintores a sus retratos. En el de Leonardo, todo lo contrario, hay una expresión tan placentera y sonrisa tan dulce, que uno cree estar viendo una persona divina más que humana; ha sido siempre estimado como una obra excepcional, puesto que la vida misma no podía crear nada mejor.*

Es posible que nuestra heroína simplemente expresara felicidad, según demuestra una reciente investigación realizada por las universidades de Ámsterdam e Illinois. El estudio, basado en el análisis de los rostros de los ancestros de diez mujeres mediterráneas y la aplicación del llamado “software de reconocimiento de emociones”, nos dice que, efectivamente, la Gioconda era una mujer feliz: su rostro refleja felicidad en un 83 % y disgusto, temor y enfado en un 9, un 6 y un 2%, respectivamente.

Pero ¿cómo pudo Leonardo conseguir plasmar esa sonrisa inquietante y misteriosa de *kore* griega? A esto nos responde Jean-Pierre Mohen, uno de los 39 especialistas que en octubre del 2004 realizaron un pormenorizado estudio del cuadro²⁴: *La explicación de la sonrisa se debe a que Leonardo difumina el contorno, jugando con las semitransparencias de los colores y utilizando capas de pintura imperceptibles a la vista de los mortales. Así lo demuestra el escáner, sobre todo en ojos, nariz y comisura de labios. Antes era una suposición, ahora tenemos la certeza. Leonardo adoptó la técnica de la superposición de capas como hacían los maestros flamencos. Cogía un pincel, utilizaba un poco de aceite, añadía unos pigmentos rojos, los mezclaba con los marrones y con pequeños golpecitos de pincel creaba las sombras.*

La fascinante sonrisa de la Gioconda persistirá desde este momento en todos los cuadros de Da Vinci y en los de sus discípulos. Tratándose de un retrato, no podemos suponer que el pintor prestara al rostro de la retratada un rasgo fisonómico tan expresivo sin que en realidad lo poseyera, sino que tras encontrarla en su modelo, quedó tan subyugado por su atractivo que adornó con ella, desde aquel momento, todas las libres creaciones de su fantasía.

Pero esa sonrisa, reflejo de la misteriosa sutileza de la Gioconda, paradigma de la gloriosa encarnación del misterio de la mujer, como afirma Emil Schaffer, quizá no estaría completa sin su mirada... Se diría que realmente nos observa y piensa por sí misma. Que late y se difumina como un ser vivo, cambiando ante nuestros ojos y mirándonos de manera distinta cada vez que volvemos a ella. Especialistas de Ohio (EE.UU.) y de la Nacional Gallery de Londres explican el hecho de la mirada directa de la Gioconda, sea cual sea el ángulo desde el que se la contempla, en un “efecto óptico”, consecuencia de la especial forma de estar pintados los ojos.

También la ciencia nos ayuda a comprender estas sensaciones: Margaret Livingstone, neuróloga de la Universidad de Harvard y experta en percepción visual,

²³ Freud, S.: *Op. cit.*, pp. 29-30.

²⁴ El 26 de septiembre de 2006, el Consejo de Investigaciones de Canadá publicó las conclusiones a que llegaron 39 especialistas, tras haber examinado la pintura durante los días 18 y 20 de octubre de 2004, con un escáner multiespectral de tres dimensiones y alta definición (veinte veces mayor que un cabello humano), radiografías, rayos X, ultravioleta y microfluorescentes.

en el Congreso Europeo de Percepción Visual celebrado en La Coruña en el verano de 2006, refiriéndose a la Gioconda, desveló que su enigmática sonrisa es “una ilusión que aparece y desaparece debido a la peculiar manera en que el ojo humano procesa las imágenes”. Según esta científica, Leonardo da Vinci habría pintado su famoso retrato basándose en los dos tipos de visión que tiene el ojo humano: la “visión central” que permite reconocer y captar los detalles y la “visión periférica”, mucho menos precisa pero más adecuada para reconocer las sombras. Leonardo no solo lo había descubierto ya a principios del siglo XVI, sino que incluso lo habría aplicado a su pintura: pintó la sonrisa de Mona Lisa usando unas sombras que vemos mejor con nuestra visión periférica. Por eso para verla sonreír hay que mirarla a los ojos o a cualquier otra parte del cuadro, de modo que sus labios queden en el campo de la visión periférica. Para la experta, el artista creó esa ilusión usando de manera completamente “intuitiva”, trucos que ahora comienzan a tener base científica. Sin embargo, quizá no fuera una casualidad dados los reconocidos conocimientos de óptica que poseía Da Vinci.

Pero la ciencia y la tecnología modernas siguen acopiando datos en el estudio de esta pintura. La comisión de expertos ya citada, dos años después de su prolija investigación, publicaron el pasado año 2006 unas muy curiosas conclusiones, a saber:

- La mujer del cuadro llevaba un precioso velo de gasa fina y transparente, enganchado en el cuello de la blusa, como era común en las mujeres embarazadas o que habían dado a luz recientemente.

- Mona Lisa llevaba un moño en el pelo, cubierto con un bonete detrás de la cabeza cayendo a los lados sendas cascadas de cabello rizado.

- Presenta un leve estrabismo aunque el matiz de la mirada ubicua es un truco leonardesco: ojos y cabeza se proyectan desde el cuadro en direcciones opuestas y así parece que persigue al espectador.

- Puede observarse un moderado bozo sobre los labios, que queda justificada con la frase: *donna bafuta sempre piaciuta*, mujer bigotuda siempre deseada.

- A la altura del codo derecho se ha hallado un tejido noble, posiblemente seda, lo que puede inducir a pensar que Leonardo quiso de alguna manera identificarla relacionando a la modelo con la profesión de su esposo.

- No aparece mensaje secreto en ninguna capa de pintura como dice el *Código da Vinci*.

- Finalmente el informe asegura que la Gioconda padecía asma sin dar más explicaciones al respecto.

Entrando en el capítulo de opiniones médicas, las ha habido para todos los gustos. Para los ginecólogos, la modelo estaba embarazada cuando posaba para Leonardo, apoyándose en la constatación de las manos algo hinchadas, apoyadas en el vientre²⁵ y sin anillos²⁶, opinión que parece confirmada en las conclusiones, arriba enunciadas. En la esfera de la otorrinolaringología J.E. Borkowski comenta que el rictus bucal es como el de las personas que han perdido los incisivos o que padecen bruxismo, un hábito que lleva a rechinar los dientes por estrés durante el sueño. Algunos oftalmólogos creen que su especial mirada surgió de una contracción muscular del

²⁵ Yo sigo opinando que las manos las tiene cruzadas; la izquierda apoyada en el brazo del sillón y la derecha sobre aquella.

²⁶ Ésta es la opinión deslizada por Vasari, compartida, ya en nuestros días, por Giuseppe Pallanti –reciente descubridor (¿) de los últimos retazos de la vida de Lisa Ghrardini, como figura más atrás- afirmación que figura en su obra *Monna Lisa la donna ingenua*.

rostro. No faltan neuropsiquiatras que piensa que Mona Lisa padecía esquizofrenia. Cruz Hermida en su libro, *La Gioconda*, le achaca toda una pluripatología tal como alopecia, esclerodermia, temblor parkinsoniano (basado en la postura de la mano izquierda –según él– semiinmovilizada, siringomelia (mano izquierda en garra), insuficiencia ovárica (presunta mano hipogenital), heterocromía de iris, estrabismo, hipercolesterinemia (presunta coloración amarilla conjuntival), estrabismo convergente e incluso le detecta un fibrolipoma en el borde radial del segundo metacarpiano de la mano derecha. En cuanto a los morbos que aletean en su sonrisa también son cumplidos según el ginecólogo y académico citado: alteraciones neurológicas como parálisis del nervio facial y del músculo gracilis y contracción ligeramente tetanizada de los músculos risorio de Santorini y gran cigomático; hipoacusia por sordera orgánica y un débil grado de oligofrenia. Y en el colmo del dislate, un experto en acústica, el investigador japonés Matsumi Sukuzi ha aportado el timbre de voz de la modelo –horrible, por cierto– analizando y midiendo la estructura ósea y configurando el volumen de la cavidad bucal y de la nariz. El Prof. Royo Villanova, recordando éstas y otras hipótesis, se pregunta, no sin fina ironía, si la dama sonríe maliciosamente al conocer tan dispares y disparatados diagnósticos de nuestros colegas.

De todas formas, los enigmas de *La Gioconda* siempre existirán así como los comentarios sobre ella, que comenzara el propio Leonardo, al asegurar que se trata de su *mejor expresión de la belleza femenina* y que refrendara Marcel Brion, historiador del arte, novelista y experto en el Renacimiento italiano, al afirmar que el cuadro representa *lo divino, de forma prodigiosamente conmovedora, toda la humanidad y todo lo que la sobrevuela.*