

26 Leonardo da Vinci. La Gioconda.

Comenzado hacia 1503.

Óleo sobre madera de chopo. 53 cm.

Museo del Louvre, París.

“¿No sabes que cualquier pájaro que corta el aire con su vuelo es un inmenso mundo de deleite que llena los sentidos?”

William Blake



Cuando Leonardo pintó la Gioconda ya estaba al corriente de los logros de la pintura flamenca (con anterioridad, los resultados de esta jugosa y luminosa técnica pictórica se ven en las obras del último Giovanni Bellini, en las de Perugino o en algunas de pintores de la escuela ferraresa como Cosmè Tura). Leonardo aplicó su universal curiosidad a experimentar sobre todo con aceites, por lo que muchas de sus obras han sufrido mucho (es de sobras conocido el calvario sufrido por la Santa Cena de Milán debido a sus “invenzioni” tan criticadas por sus coetáneos, especialmente por los que habían encargado la obra y temían no verla nunca finalizada*, deterioro que comenzó ya en vida del propio Leonardo) y se han arrugado a consecuencia del exceso de aceite y del abuso en las sombras de verdete (o cardenillo, verde del orín del cobre que se produce por los vapores del vinagre y que se mezclaba con el aceite de linaza a temperaturas muy elevadas, hasta que la mezcla se volvía pardo-rojiza). Ello puede apreciarse especialmente en los cuadros de su última época, casi monocromos en parte debido a ese “tiempo que también pinta” y a su obsesivo interés por el “sfumato”, que hicieron escribir a John Ruskin en su libro Técnicas del dibujo, en el apartado en que aconseja a los mozalbetes que se acercan a los museos a admirar y estudiar las obras maestras de los pintores antiguos: “...si empiezas a interesarte por Leonardo y Rembrandt, es que estás perdiendo la sensibilidad al color”.

La Gioconda no es solamente un retrato, sino que se podría decir que es la autobiografía pintada (casi un manifiesto) de Leonardo, espejo de su sabiduría en tantos campos, de su genio y de sus irrealizables sueños (hoy se responsabiliza a Leonardo de casi todo**, desde el submarino, el paracaídas o la escafandra hasta la cafetera exprés y la olla de presión. Y a su interés por compilar recetas de cocina puede deberse el que haya quien le considere el autor de la brunelleschiana cúpula del panettone, popular dulce italiano de divinos “sapore e proporzioni”). Que Leonardo fue un precursor de la unión de arte y ciencia*** que en el Romanticismo unió en admirativa amistad a Goethe y a Humboldt para ser hoy una de las vías de creación más estimulantes y prometedoras, puede apreciarse muy claramente en su bella sentencia: “El amor es más ardiente cuanto más perfecto es el conocimiento”.

La Gioconda es uno de los cuadros más famosos del mundo. Duchamp le puso un bigote algo daliniano**** (el irónico francés decía que la archiconocida obra maestra estaba deteriorada por todos los ojos que la habían mirado en el Louvre y, pocos años antes de morir, envió a sus amigos una postal de la célebre obra, esta vez sin el bigote, con el texto manuscrito “Rasée”), y Andy Warhol la serializó en democrático y algo pueril gesto.

En su figura se mezclan un alto grado de idealización, de reflejo del mundo personal de Leonardo en el misterio de esa sonrisa que a tantas interpretaciones ha dado lugar (desde la escultura arcaica griega hasta el Andrógino***** que las interpretaciones en clave esotérica, tan

comunes en Leonardo, sostiene que le obsesionaba), con una perfección naturalista muy "leonardesca" (el "sfumato" que todo lo envuelve creando misterio, disolviendo las formas y expresando magistralmente la perspectiva atmosférica sobre la que tanto investigó). El paisaje lombardo de montañas de tipo alpino que aparece al fondo parece un paisaje chino, lo que sólo en parte podría justificar la extraña fascinación que sienten los japoneses por esta obra (uno de los lugares donde más japoneses pueden encontrarse fuera de Japón es, junto con la Sagrada Familia de Gaudí en Barcelona, el lugar que ocupa este cuadro en el Louvre). En mi opinión, a ello contribuye mucho la expresión hierática de su rostro sin cejas, prácticamente idéntica a la de una máscara femenina de teatro No o a esos fantasmas femeninos, que aúnan muerte y sensualidad, que aparecen en algunas películas de Kurosawa o Mizoguchi.

Existen, aparte de las seis copias encargadas por el inductor de su robo de 1911, el argentino Valfierno, pintadas por el restaurador francés Yves Chaudron, muchas más versiones de la famosa obra. De hecho, en el Salón des Fauvs organizado en París en 1955, se expusieron casi setenta versiones de la imagen de la enigmática dama. Recientemente un "professore" italiano ha descubierto que nada menos que en su pupila izquierda están escritas, en minúscula letra, las iniciales del nombre y apellido de la enigmática modelo que posó para la inmortal obra (Leonardo habría elegido los ojos para su mensaje cifrado porque éstos son los espejos del alma, así como un muy eficaz medio de comunicación). No bastando, el mismo professore (que no es otro que Silvano Vinceti, responsable también del lío armado en torno a la localización de los huesos de Caravaggio), ha encontrado en algún rincón de la superficie de la tabla los números 2 y 7, que juntos suman 9, número que según la Cábala simboliza la "Iniciación". Leonardo habría representado así, en su inmortal obra, la realidad creada por Dios de la forma más completa posible. De una parte la habría representado mediante la pintura, con insuperable "realismo" y sutileza, y de otra, la habría "expresado" mediante su formulación numérica, abstracta y simbólica (o conceptual, si se quiere): la fusión perfecta de lo celeste y de lo terreno. Del ojo interior y del ojo exterior. No se le puede pedir más a una obra de arte.

* Cuenta Vasari que un joven Michelangelo, durante un encontronazo con Leonardo ocurrido en las calles de Florencia, le reprochó al ya anciano maestro que nunca acabara sus obras. Ante lo cual El Mago guardó silencio, encargándose el tiempo de castigar la arrogancia del gran escultor haciendo que tampoco él pudiese acabar sus proyectos más ambiciosos, provocándole grandes sufrimientos y sinsabores.

** Lo único tal vez cuya invención no ha sido todavía atribuida a Leonardo es el ordenador. Aunque sí lo ha sido a Ramón Llull, quien en su Ars Magna, en pleno siglo XIII, concebía una máquina de composiciones algebraicas, combinaciones de signos y una razón mecanizada capaz de plasmar la Verdad.

*** En realidad lo que hubo fue un gran desarrollo de la técnica. Ciencia y técnica convergieron de modo muy especial en el álgebra y la geometría (la verdadera revolución del Renacimiento se dio en la pintura, con el nacimiento de un nuevo orden visual; para la revolución científica hubo que esperar al siglo XVII). Cuando los artistas del Renacimiento trataron de ennoblecer las artes plásticas, recurrieron a dotarlas de fundamento científico, especialmente mediante la racionalidad de las mediciones, mediante la geometría. Esa geometría que, en la Edad Media, había servido para lo mismo, pero en el sentido contrario: alejándolo de lo terreno y de lo contingente, lo acercaban a lo divino e inmutable, representado por las purísimas figuras geométricas. Así, emulando a Leonardo, Dürer se autorrepresenta en su maravilloso aguafuerte Melencolia I (junto a una esfera y a una enigmática figura geométrica que hubiera podido esculpir

Oteiza, que representan la Geometría, una de las siete artes liberales), como el paradigma del neoplatónico genio saturniano.

**** Dalí consideraba inmoral a la Gioconda que, según él, representa la exaltación del complejo de Edipo (singular destino el de Leonardo, en boca de todos, víctima de todo tipo de teorías y condenado a las más extrañas compañías literarias y cinematográficas, como masones, templarios, rosacruces o cátaros), siendo la carga erótico-incestuosa que de ella emana percibida con mayor intensidad por quienes padecen el mencionado complejo, siempre según la interpretación del “ilustre ilustrador” de las teorías de Freud. De ello se derivarían los numerosos atentados (como la pedrada que en 1956 le lanzó el boliviano Hugo Unzaga Villegas, que le produjo un pequeño desperfecto en el codo) y robos (en 1911 el pintor de brocha gorda Vincenzo Peruggia la robó, contratado por el argentino Eduardo de Valfierno) que ha sufrido el célebre cuadro, que han hecho necesario sepultarlo literalmente, como una espectral “Bella durmiente del Museo”, dentro de una urna de cristal antibalas. Cuando el acomplejado en cuestión se sitúa ante ella, cree ver en su equívoca sonrisa la de su madre, lo que, con el agravante de que el cuadro se halla en el interior de un museo, que es lo más parecido que hay a un burdel (los museos enloquecían también a Paul Valéry, que no padecía el complejo de Edipo, pero que a cambio no podía soportar encontrarse “solo contra tanto arte”), le provoca una súbita reacción violenta que culmina, si no es atajada a tiempo, en un ataque al cuadro destinado a destruirlo o, cuanto menos, a mutilarlo.

Este modus operandi mental, de compleja y rebuscada carga simbólica, está en el origen de la manifestación de hippies portando pancartas en contra de la Gioconda que organizó Dalí con motivo del traslado de la sugestiva obra desde el Louvre hasta el Metropolitan Museum de Nueva York (fue tratada con honores de jefe de estado), y no sólo el simple y ramplón afán de llamar la atención y de provocar que muchos de los detractores del controvertido “catalán universal” ven en el origen de sus sonadas intervenciones públicas.

***** Sigmund Freud (para quien incluso los chistes estaban relacionados con la pulsión sexual – tal vez por ello haya tantos “chistes verdes”-), en su estudio sobre Leonardo, atribuye su insaciable sed de saber a una sublimación de su sexualidad reprimida (cuando en realidad se trataba del ideal de vida del sabio de la Antigüedad, dedicado exclusivamente y sin distracciones al conocimiento, ideal que haría suyo la Iglesia, para sus propios fines). Mucho se ha hablado ya del origen sexual de la “pulsión artística”, siendo el caso de Picasso un ejemplo paradigmático de ello, en su versión “macho”. La artista feminista Carolee Schneemann hace, en su obra titulada Rollo interior, una reflexión muy íntima sobre ello, más desde el ángulo “femenino”. Durante su performance solía leer fragmentos en forma de rollito de su texto titulado Cézanne, ella fue una gran pintora, a medida que se los iba extrayendo de la vagina.

El sueño de Leonardo que provocó el análisis de Freud, en el que un milano le metía la cola en la boca, con claras connotaciones sexuales (de cariz homosexual), se ve refrendado por el enorme interés que el genio toscano tuvo por el vuelo de los pájaros (cuyo estudio se erige en emblema de toda su actividad creativa, de su anhelo de elevación por encima de lo contingente y lo prosaico, quizás secretamente identificado con esos libérrimos y ligerísimos seres). El pájaro, generalmente un símbolo del espíritu y del alma, tuvo en su origen, como el pez, un simbolismo fálico (en Italia, uccello es una de las formas populares de llamar al pene, y en Cuba se llama “pájaro” al homosexual). Los maravillosos estudios de Leonardo sobre el vuelo de los pájaros son sin duda alguna la base para cuadros futuristas como el de Giacomo Balla, titulado Golondrinas: líneas de movimiento + sucesiones dinámicas. Y Max Ernst, otro enamorado de los paséridos, identificado con ellos hasta el punto de crear un alter ego “pajaruno”, llamado Loplop, que

introduce sus obras (sobre todo collages y también algunos frottages) al público. El gran artista alemán, inventor de la técnica, algo volátil y aérea también, del dripping (que generosamente regalaría a un Pollock que, incontinentemente, abusaría de ella sin el menor recato ni pudor), dedicó a las pequeñas e ingravidas aves bastantes de sus muy inquietantes cuadros y esculturas (especialmente, durante la década 1920-30, los titulados Monumentos a los pájaros).

Uno de los despropósitos más extravagantes, digno del Método paranoico- crítico daliniano, es el que atribuye el nombre de Mona Lisa a un anagrama de Amón (dios egipcio de lo oculto) e Isis (su versión femenina). Amón-Isis iría derivando con el tiempo en Mona-Lisa, explicación que aclararía de una vez por todas y para siempre el asunto de su androginia.