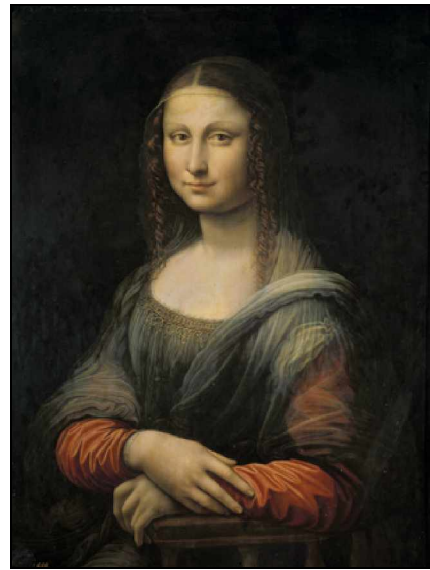


LA OTRA "GIOCONDA"

Estudio comparativo de las Giocondas de El Louvre y de El Prado

Por Sandra M^a Cerro

Estaba ahí, en la sombra, rodeada de otros cuadros que despertaban más interés que ella. A su pie figuraba un cartel en el que tan sólo ponía "copia", y una copia, en el Museo de El Prado de Madrid, donde las paredes rezuman auténtico Arte del que se escribe con mayúsculas, no es más que un patito feo en el que nadie se fija. Pero el patito feo guardaba un secreto tras su misteriosa sonrisa que parecía decir "creéis que no valgo nada, pero algún día os sorprenderé".



Corre el año 2011; el patito feo está a punto de convertirse en cisne.

"La belleza perece en la vida, pero es inmortal en el arte"

(Leonardo Da Vinci)

Con motivo de la exposición que el Museo del Louvre quiere organizar sobre Leonardo Da Vinci, solicita que la Copia de la Gioconda de Madrid viaje a París por un tiempo. El equipaje de la pequeña obra iba cargado de sorpresas. El estudio técnico y la restauración llevadas a cabo sobre ella, descubrieron que, tras el fondo negro que rodeaba a la figura de la dama, se escondía un paisaje... un paisaje idéntico al de la Gioconda del Louvre. Quizás para formar parte de una galería de retratos, o quizás porque apareciera inacabado, ese paisaje se había ocultado durante los siglos XVIII o XIX, pero afortunadamente,

existía una capa intermedia que protegía a la original, y la limpieza del oscuro fondo pudo producirse sin ningún deterioro de las montañas azules.

“El paisaje es azul porque el color de la atmósfera es azul” (Leonardo Da Vinci)

Indudables pistas hacían pensar que el cuadro era contemporáneo a la Gioconda de Da Vinci, pero hechos tales como que los materiales utilizados y la madera de nogal fuesen característicos del estudio de Leonardo, hicieron pensar que la “copia” estaba mucho más cerca del Genio de lo que se creía. Materiales nobles, en aquella época, no eran utilizados por todos los artistas; materiales nobles, en aquellos tiempos, se suponían necesariamente para un destino noble y no para una obra de capricho o ensayo de aprendiz...

El 21 de febrero de 2012, la Gioconda de El Prado, completamente restaurada, realiza su puesta de largo. El Museo del El Prado emite un comunicado confirmando que la nueva Mona Lisa fue pintada en el taller de Leonardo y al mismo tiempo, en paralelo con la original:

“Su mayor interés reside en que, desde el dibujo preparatorio y hasta casi los últimos estadios se repite el proceso creativo del original. Las dimensiones de ambas figuras son idénticas y fueron quizá calcadas partiendo del mismo cartón. La prueba más evidente de que las dos obras fueron realizadas al mismo tiempo es que cada una de las correcciones del dibujo subyacente original se repite en la versión del Prado, lo que demuestra que su autor tuvo en cuenta elementos que Leonardo dibujó en las capas subyacentes pero no incluyó en la superficie”

Quizás “hija” de Francesco Melzi o de Salai, el discípulo amado de Leonardo, el caso es que la Gioconda madrileña sonreía a su hermana gemela de París en el mismo lugar, en el mismo taller. El patito feo se convierte en cisne tocado por la mano de Leonardo, el Genio.

“Mediocre alumno el que no sobrepase a su maestro”

(Leonardo Da Vinci)

En este modesto ensayo, voy a tratar de acercar las dos obras gemelas con el fin de tratar de descubrir, a través de semejanzas y diferencias, a través de las correcciones, ese proceso creativo que fue, sin duda, simultáneo en ambas.

Tal y como indica el Museo de El Prado en su comunicado de prensa, ambas figuras fueron calcadas partiendo del mismo cartón. Fusionando ambas obras con una transparencia del 50%, el encaje de las figuras es sorprendente; las desviaciones son mínimas, lo que anima a pensar que, efectivamente, se calcó el esbozo de un cartón de base.



Gioconda de El Louvre



Obras fusionadas al 50%



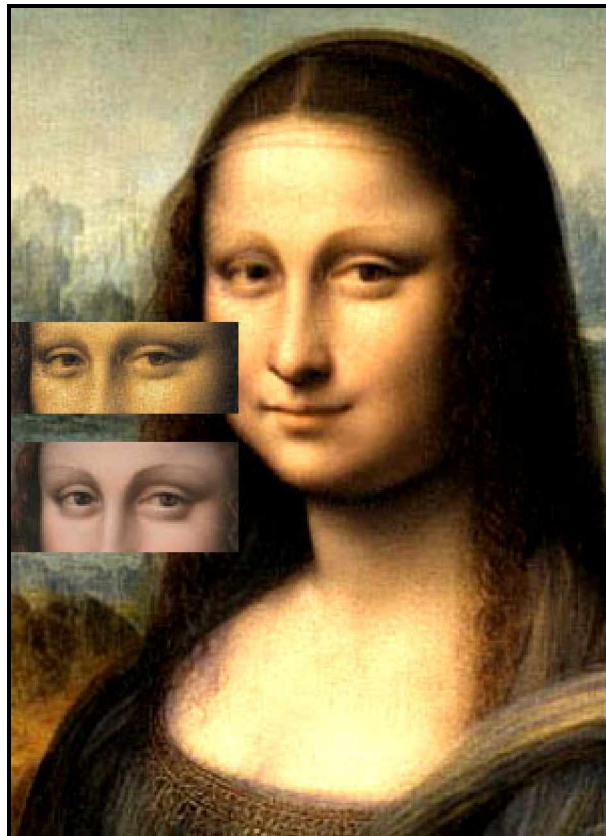
Gioconda de El Prado

Desglosamos las imágenes para apreciar mejor el detalle:

La mirada

Si bien el contorno del rostro, los pómulos, la nariz, la boca y el mentón están literalmente calcados en ambas figuras y su superposición trasluce un encaje a la perfección, en los ojos sí se aprecian correcciones, muy evidentes además en el ojo derecho de la dama (izquierdo desde nuestra visión frente a ella)

En esta imagen se han superpuesto ambas Giocondas y se ha aumentado el contraste para una mejor visualización del detalle del ojo. Si comparamos, la Gioconda de Leonardo tiene el perfil del ojo ligeramente más caído que la mirada pintada por el discípulo. Mientras el ojo izquierdo permanece ajustado en extremo en la copia, el ojo derecho eleva su contorno con respecto al ojo gemelo pintado por el maestro.



Entre los misterios e hipótesis que se han formulado sobre la Gioconda, uno de los más curiosos es el de las dos letras que el investigador italiano Silvano Vinceti supuestamente encontró en los ojos de la enigmática dama. Según él,

una "L" en el ojo derecho y una "S" en el izquierdo. Se especula con que la "L" pudiera referirse al mismo "Leonardo" o bien a la inicial de "Lisa Gherardini", esposa del comerciante florentino, Francesco del Giocondo. En cuanto a la "S" no sería muy arriesgado suponer que se refiriera a "Salai", discípulo amantísimo de Leonardo; aunque otras teorías apuntan a alguna mujer de la dinastía "Sforza", familia gobernante en Milán durante el tiempo en que Leonardo vivió allí. Pero advierto que no son más que especulaciones.

Las pestañas y las cejas

Controvertido ha sido el tema de las pestañas y las cejas de la "nueva Gioconda", tanto que a muchos ha hecho pensar, a lo largo de su estudio técnico y restauración, si no sería ésta la auténtica dama pintada por Da Vinci y no la del Louvre. Una de las afirmaciones que confirmarían esta hipótesis fue la que hizo el pintor e historiador de arte, Giorgio Vasari: "En las cejas se apreciaba el modo en que los pelos surgen de la carne, más o menos abundantes y, girados según los poros de la carne, no podían ser más reales". Y la Gioconda del Louvre no tiene cejas...

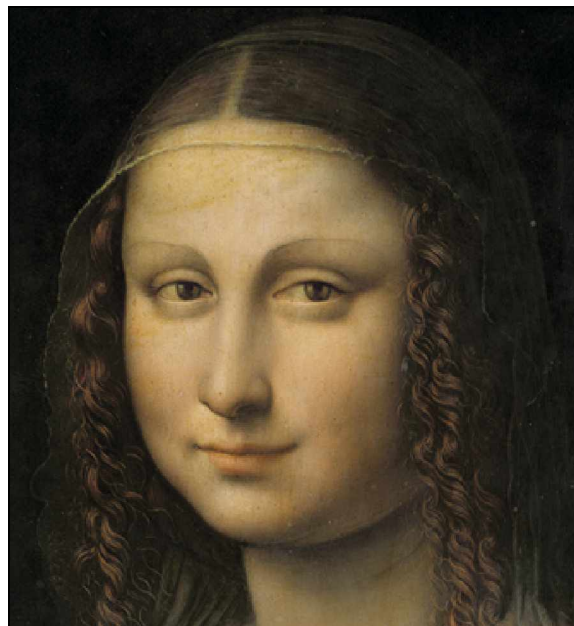


En octubre de 2004, el ingeniero francés Pascal Cotte realizó las primeras fotografías de la Gioconda en el Louvre, con una cámara multiespectral. Las fotografías, logradas con una resolución de 240 millones de píxeles, fueron publicadas en el año 2007 arrojando multitud de secretos sobre esta misteriosa obra. Uno de ellos fue el descubrimiento de que la Gioconda de Da Vinci sí tuvo cejas y pestañas en su mirada, que pudieron deteriorarse al fundirse los

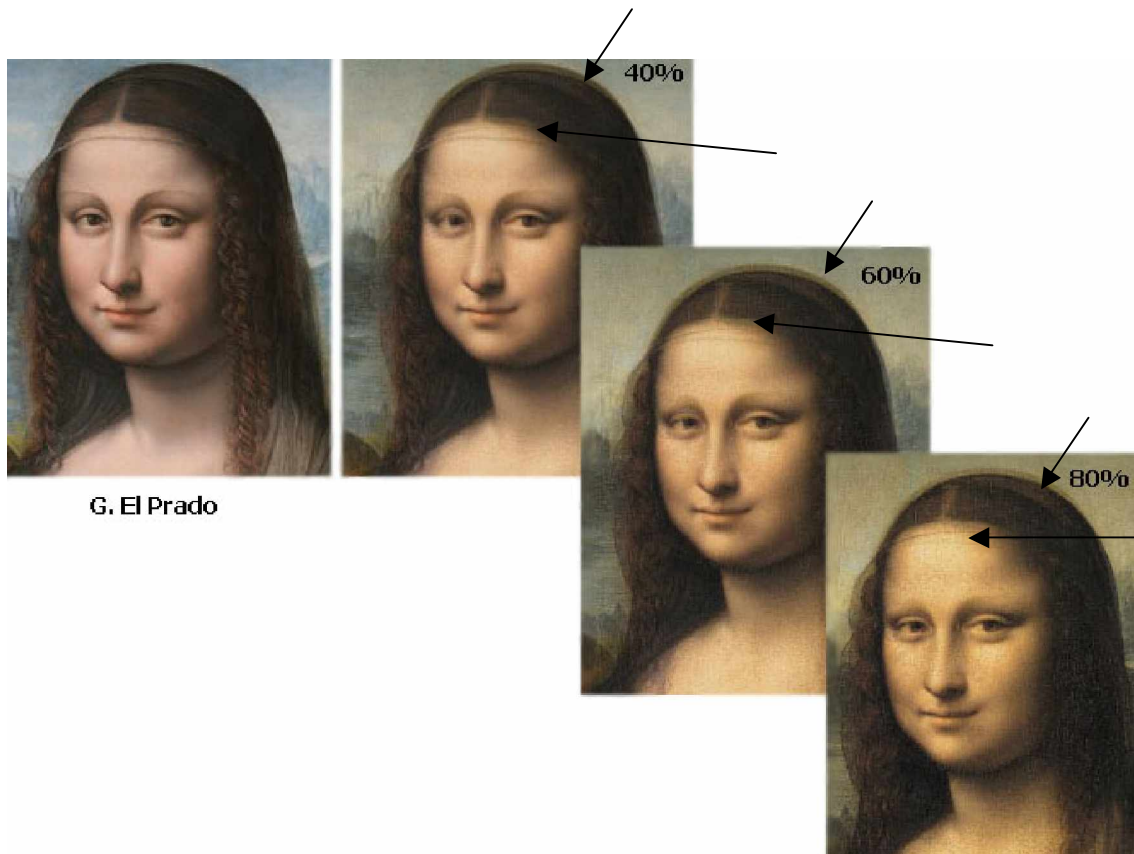
pigmentos con las capas inferiores o volverse éstos transparentes con el paso del tiempo, o bien, como última hipótesis, al haberse deteriorado tras una limpieza errónea del barniz.

La cabeza y el velo

El velo transparente que recubre la cabeza de la joven dama, aunque no lo parece en el original, muy deteriorado, tiene doble espesor. El estudio de este delicado velo ayuda a conocer el sistema de trabajo de Leonardo: lo pinta una vez realizado el fondo del paisaje con una técnica llamada "glacis", que consiste en la superposición de capas de un mismo color muy diluido. En la copia, previa a su restauración, observamos cómo se oscureció la pintura del velo para no dejar entrever, a través de él, el paisaje que su transparencia escondía.



En la secuencia siguiente, se ha trabajado con una superposición de imágenes, partiendo de la copia hacia el original, entre un 40 y un 60 por ciento de grado de fusión, para poder apreciar con detalle cómo evoluciona la copia con respecto a las correcciones del maestro, reduciéndose el alto de la frente y aumentando el contorno de la cabeza, y modificando la inclinación de cobertura del velo sobre la misma.



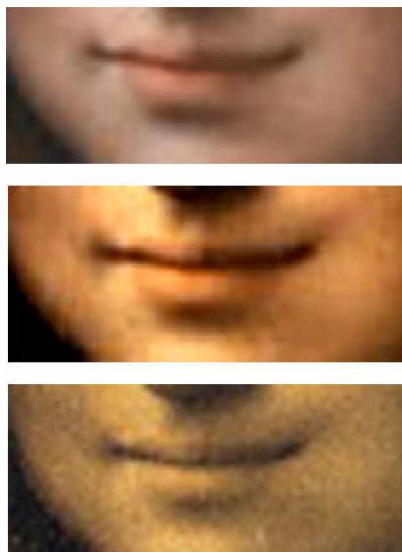
La sonrisa

Mucho que hablar ha dado en la historia la famosa sonrisa de Monna Lisa, enigmática para unos, inquietante para otros. Una sonrisa apenas esbozada que Leonardo ya utilizó en algunas de sus obras, como este San Juan Bautista en el que no hace falta fijarse demasiado para darnos cuenta de que algo en su rostro nos pueda resultar familiar... Y es que, dadas las reconocidas inclinaciones homosexuales del Genio, no sería de extrañar que hubiese utilizado el mismo modelo en las dos figuras: la misma sonrisa inquietante, la fina y perfilada nariz, los pómulos sutilmente marcados y la mirada sugerente. San Juan Bautista fue la última obra pintada por Leonardo, para la que tomó como modelo a su joven aprendiz y amante Salai.



Puestos a especular, hay incluso quienes aventuran que el mismo Da Vinci no pretendió otra cosa que autorretratarse en la Gioconda.

En la siguiente secuencia, se ha trabajado con una superposición de imágenes al 50% de fusión, desde la sonrisa de la copia hacia la sonrisa original. Cotte extrajo de su estudio fotográfico que la sonrisa de la Gioconda era en realidad más expresiva y más delineada, y que el deterioro de la obra la había perjudicado; así que es quizás un rasgo más que podamos conocer mejor del original gracias a la copia de Madrid.



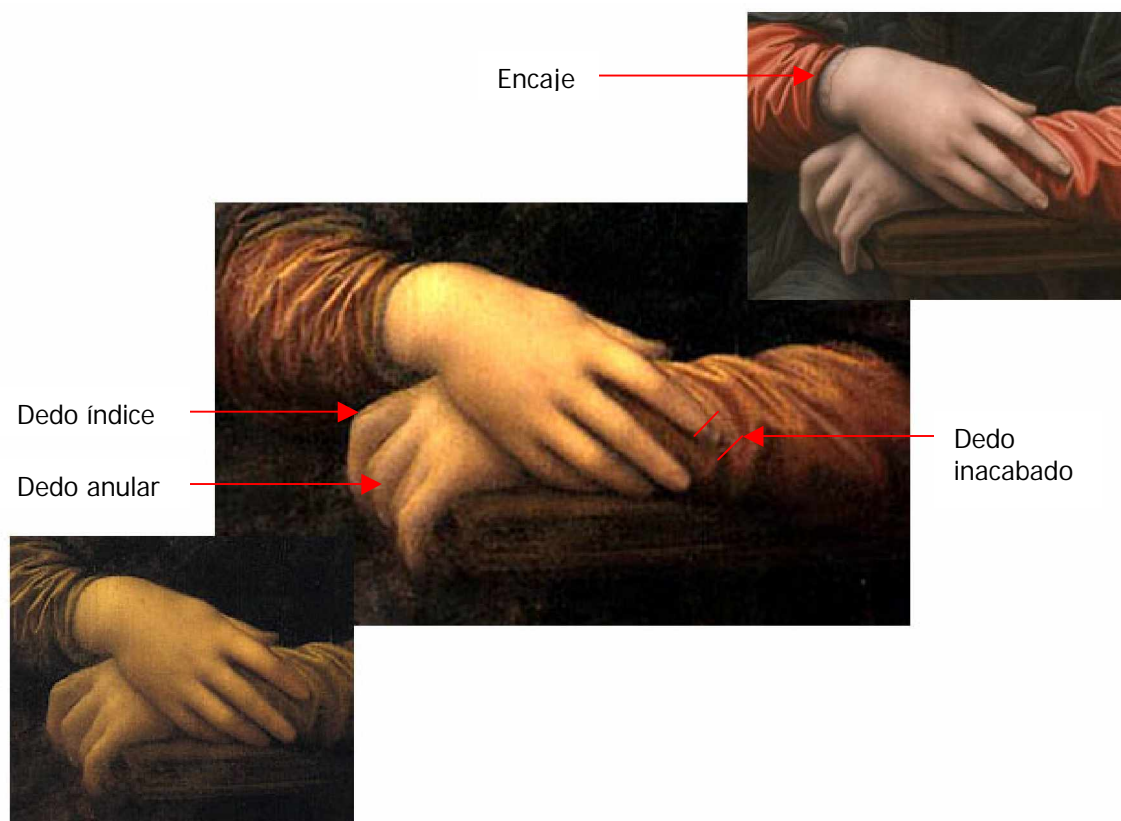
Las manos

La estética del Renacimiento que vivió Leonardo trataba de reflejar un dinamismo y un movimiento que el artista quiso dejar de lado y desafiar dotando a su Gioconda de unas manos en reposo, en consonancia con la serenidad de su mirada y de su sonrisa.

Su discípulo, autor de la obra de Madrid, quiso imitar el gesto y se pueden apreciar, en la superposición de imágenes, las correcciones que Leonardo hizo en su obra y que imitó su aprendiz. Concretamente, me refiero a la posición de los dedos índice y anular de la mano izquierda de la dama: se eleva el índice y se baja un tanto el anular.

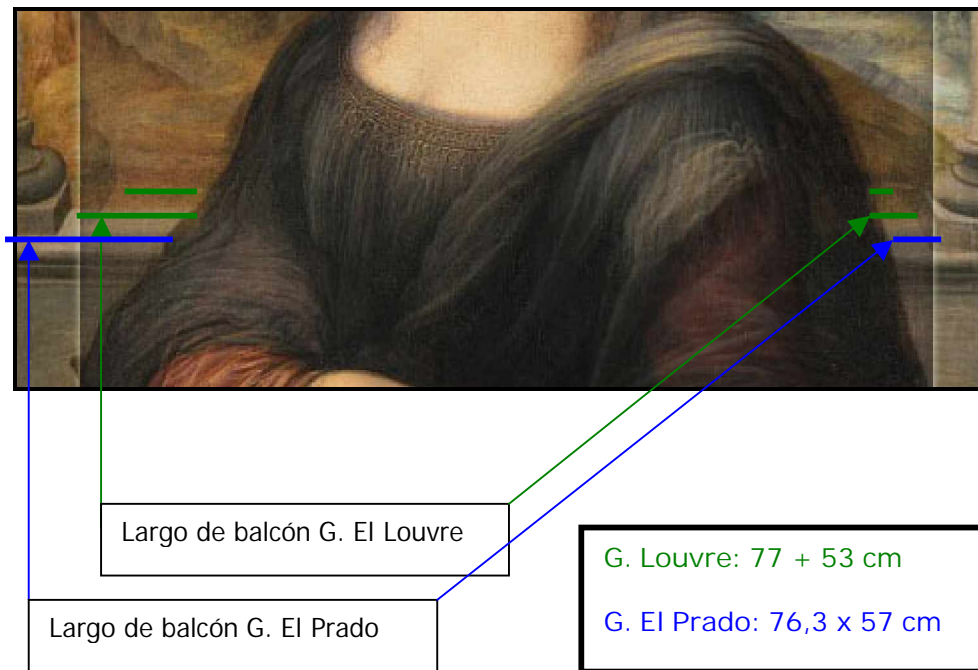
También es curioso observar el detalle de cómo el copista terminó, con minuciosa factura, el dedo índice de la mano derecha que Leonardo, en su obra, dejó inacabado.

Y, por último, hacer notar que en la Gioconda original no queda rastro alguno del encaje del vestido, que sí se deja ver bajo la manga de la mano derecha en la copia, y también una fina cenefa sobresaliendo en el escote.

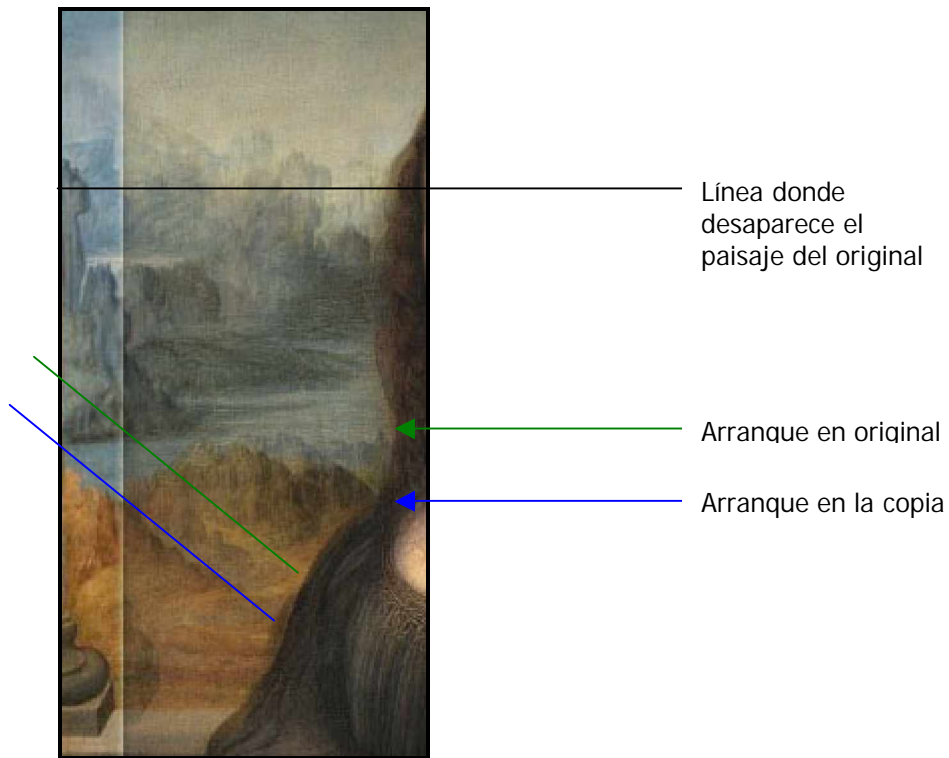


El balcón y el paisaje

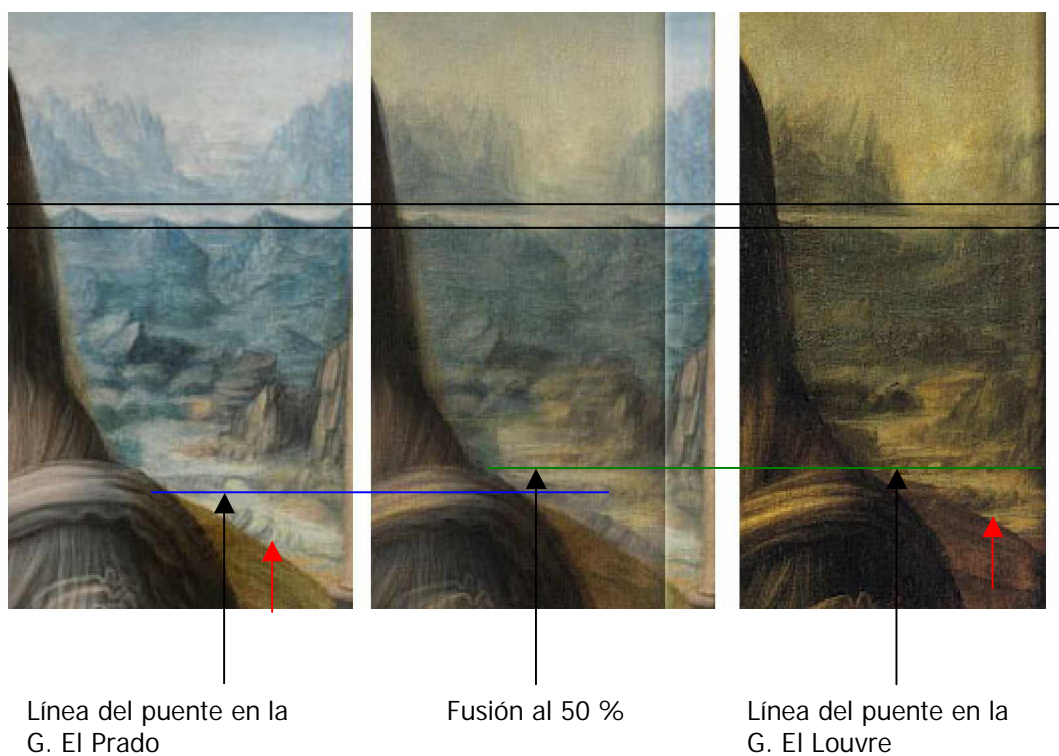
El paisaje se añadió posteriormente y se pueden apreciar detalles que el discípulo tuvo que forzar en su pieza, dado que el ancho de su tabla era 5 cm más ancha que la de Leonardo.



El paisaje de la izquierda está formado por montañas abruptas de roca arenisca, con un camino al pie, que discurre zizagueante. Al fondo, una laguna o un río y, más al fondo aún, esos Alpes con cuya lejanía en un trabajo de perspectivas quiso Leonardo experimentar. La parte superior de la Gioconda original está más difusa –bien por deterioro, o bien por experimentos de Leonardo- que la de la copia de El Prado, donde se aprecia una línea más en el horizonte de montañas. En esta fusión de imágenes al 50% se pueden distinguir las zonas de arranque en original y copia, así como el progreso con que se difumina la línea más alta de la perspectiva en ambas obras.



El paisaje de la derecha del cuadro presenta curiosas variaciones. La más destacable es la posición del puente, que está situado un tramo más abajo en la Gioconda de El Prado. También se aprecian correcciones en la diferente posición de la línea de roca situada puente abajo (en la imagen marcadas con flechitas rojas)



El puente se ha identificado como El Puente Buriano, en la provincia de Arezzo, en la Toscana italiana. Dada esta posición, se especula que Leonardo pudo haber pintado la obra desde el Castillo de Quarata, propiedad del comandante Vitellozzo Vitelli, donde el artista estuvo hospedado durante un tiempo. Este castillo no existe en la actualidad.



Puente Buriano (Arezzo)

Otra teoría, la de la historiadora Carla Glori, identifica este puente como el Puente Viejo, situado en Bobbio, al norte de Italia, destruido en el año 1472 tras las inundaciones del río Trebbia. Esto daría una explicación plausible a los dos números, 7 y 2, hallados bajo uno de los arcos del puente y, uniendo esta teoría a la que supone a la Gioconda como de la línea Sforza, se podría pensar que Leonardo pudo haber comenzado esta obra a finales de 1400 y no en 1503 como se le atribuye.

“La pintura es poesía muda; la poesía pintura ciega”

Los especialistas del Museo de El Prado son tajantes al afirmar que la copia de la Gioconda no sólo pertenece al estudio de Leonardo Da Vinci, sino que además se demuestra que se realizó en paralelo con la original del Louvre: maestro y discípulo pintaban a la vez y realizaban las mismas correcciones en técnica y dibujo en ambas obras. Las dos Giocondas convivieron juntas, una

junto a la otra, y la mano del maestro tuvo influencia bien sabida en la Gioconda del Prado.

Un aluvión de hipótesis, tras este emocionante hallazgo, se plantean de nuevo ahora y se suman a los ya conocidos e incesantemente rastreados secretos y misterios de la Monna Lisa. La más inquietante ahora es conocer la identidad del artista que realizó la copia y también, lo que no es menos importante, para qué se hizo esta copia. Los materiales, como el lapislázuli, y el soporte de madera de nogal, muy costosos ya en aquella época, con que está realizada la copia hacen pensar que no era un asunto baladí su encargo. Y yendo más lejos aún, la madera de nogal de la copia es más noble que la que pintó Leonardo, de madera de chopo, aunque ambas se utilizaban en el taller del Genio.

Si hay una cosa cierta es que Leonardo no se separó de su obra, viajó con ella, experimentó en ella su famosa técnica del "sfumato", y realizó retoques en ella casi hasta el fin de sus días. De hecho, la obra aún se considera inacabada. Entonces, si fuese cierto el planteamiento de que la obra fue un encargo de Francesco del Giocondo, y que el cuadro tuvo como modelo a su esposa, podría fácilmente pensarse que la copia fue el auténtico retrato que posteriormente pasó a manos del comerciante que la encargó, y Leonardo se quedó para sí la que se muestra como original en el Louvre...

"Hizo para Francesco del Giocondo el retrato de su mujer Mona Lisa y, a pesar de dedicarle los esfuerzos de cuatro años, lo dejó inacabado. Esta obra la tiene hoy el rey Francisco de Francia, en Fontainebleau" (Giorgio Vasari, 1550)

También algún poema de la época insinúa que Leonardo pintó a la duquesa de Francaville, Constanza D´Avalos, "bajo un bello velo negro".

Aquellos que afirman que la mente matemática y precisa de Da Vinci nunca se permitía dejar nada al azar, y que todo lo que hacía tenía por fuerza algún sentido concreto, también proclamaron la teoría de que Monna Lisa no fue más que el método que Leonardo utilizó para "predicar" sus creencias religiosas basadas, supuestamente, en un evangelio secreto de María Magdalena.

Otra hipótesis, tal vez más aventurada, y que confirmaría el por qué Leonardo jamás se separó del cuadro, sería la basada no en la identidad de la modelo, sino del modelo. Si la obra era tan importante para el artista, tal vez fuese porque no quisiera separarse de la imagen de su amado Salai, oculto bajo el engaño en apariencia de una mujer supuestamente anónima. ¿Por qué si no habría tenido Da Vinci tanto interés por llevar su obra consigo allá donde fuese?. La copia de Madrid, podría pensarse entonces, sería un autorretrato del mismo Salai, y que él mismo la pintó, y se quedó con él.

“El arte no se termina, sólo se abandona”... Y muy bien pudiera aplicarse esta máxima de Da Vinci aplicarse también al Amor... ¿al gran amor de Leonardo?

Seguirá dando que hablar, sin lugar a dudas, la siempre magnética y misteriosa Gioconda. Tal vez, como muchos especialistas esperan, el hallazgo de la copia madrileña pueda arrojar más luz sobre todo lo que queda aún por saber de la obra más custodiada y admirada del Museo del Louvre y del Arte de todos los tiempos.

Sandra M^a Cerro – Grafóloga y perito calígrafo

(www.sandracerro.com)

Fuentes:

Museo del Prado (Madrid), Museo del Louvre (París), Museo Leonardo Da Vinci (Florencia), Museo Ideale Leonardo Da Vinci (Vinci), Javier Sierra (imagen de la Gioconda del Prado previa a su restauración), ArteHistoria, Exposición “Da Vinci, el Genio”, ArteEspaña, La Vanguardia, Biografías y Vidas, Web Leonardo Da Vinci, University of California. “Leonardo Da Vinci”, Frank Zöllner y Johannes Nathan, ed. Taschen.