

Leonardo da Vinci: Mona Lisa

1503. 97 x 53 cm.

Musée du Louvre. París .



ANÁLISIS Y COMENTARIO

El retrato de Mona Lisa o La Gioconda puede considerarse, sin lugar a dudas, como la obra de este género pictórico más famosa que existe en el mundo. A las calidades pictóricas del cuadro hay que sumar un conjunto de elementos, anecdóticos e históricos, que aumentan su popularidad. Esta fama, no obstante, le ha perjudicado: la hemos visto tantas veces reproducida que nos resulta difícil considerarla como obra de un ser humano de carne y hueso en la que representó a otra persona también real.

En esta obra, que nunca ha sido tasada, parte de su fama proviene de los puntos aún no aclarados. Suponemos que la modelo es Mona (apócope de Madonna, es decir, señora) Madonna Elisa Gherardini, nacida en Florencia el 1479 y casada el 1495 con el banquero napolitano Francesco di Bartolommeo di Zanobi, marqués del Giocondo (1460-1528). Ella era hija del napolitano Antonio María di Noldo Gherardini. Monna Lisa y Francesco se casaron en el año 1495. Sin embargo, esta identificación no goza del consenso de todos.

Se dice que la encargó Giuliano de Médicis y, por tanto, no puede ser Mona Lisa, a menos que ésta tuviera relaciones amorosas con Giuliano. El cuadro fue robado del museo del Louvre, el 21 de agosto de 1911 por motivos patrióticos y recuperado en Italia dos años más tarde.

Es un óleo sobre tabla de álamo de 77 x 53 cm, pintado entre 1503 y 1506. Nos consta que Leonardo no se separó nunca del cuadro; desde la fecha de su ejecución -también discutida- lo retuvo siempre con él. Esto abona la suposición que el pintor trabajó en él durante muchos años, según un concepto perfeccionista típico de su mentalidad. Su ejecución acusa ciertamente una técnica minuciosa y reiterada, en la que es imposible de distinguir la individualidad de las pinceladas. Por ello, posee una unidad difícilmente igualada en la historia de la pintura.

La dama está sentada en un sillón, y apoya sus brazos en los del asiento. Como telón de fondo aparece un paisaje inspirado en las vistas que Leonardo pudo alcanzar a ver en los Alpes, cuando hizo su viaje a Milán. “Los ojos de Monna Lisa tienen una brillantez lustrosa y los matices de la figura están realizados en colores pálidos, rosados y grises... Las pestañas y las cejas están perfectamente diseñadas, lo cual implica una gran técnica y mucha dificultad.

La limpia calidad del rostro, con su enigmática y equívoca sonrisa, el diáfano modelado de las manos y el extraordinario verismo de los efectos de luz sobre las telas son producto de un procedimiento exquisito, de una inusitada insistencia y de un criterio científico aplicado a la captación de la realidad. Intentemos mirar el cuadro como si fuera la primera vez que lo vemos. "Lo que al pronto nos sorprende es el grado asombroso en que Mona Lisa parece vivir. Realmente se diría que nos observa y que piensa por sí misma. Como un ser vivo, parece cambiar ante nuestros ojos y mirar de manera distinta cada vez que volvemos a ella. Unas veces parece reírse de nosotros; otras, cuando volvemos a mirarla nos parece advertir cierta amargura en su sonrisa. Todo esto parece un tanto misterioso, y así es, realmente, el efecto propio de toda gran obra de arte. Sin embargo, Leonardo pensó conscientemente cómo conseguir ese efecto y por qué medios. Vio claramente un problema que la conquista de la Naturaleza había planteado a los artistas; un problema no menos intrincado que el de combinar correctamente el dibujo con la composición armónica.

Las grandes obras de los maestros del Quattrocento italiano que siguieron la vía abierta por Masaccio tenían una cosa en común: sus figuras parecían algo rígidas, esquinadas, casi de madera. La razón de ello puede proceder de que, cuanto más conscientemente copiamos una figura, línea a línea y detalle por detalle, menos podemos imaginarnos cómo se mueve y respira realmente. Parece como si, de pronto, el pintor hubiera arrojado un espejo sobre ella y la hubiera encerrado allí para siempre. Los artistas intentaron vencer esta dificultad de varios modos. Botticelli, por ejemplo, trató de realzar en sus cuadros el ondear de los cabellos y los flotantes adornos de sus figuras, para hacerlas menos rígidas de contornos. Pero sólo Leonardo encontró la verdadera solución al problema. El pintor debía dejar al espectador algo que adivinar. Si los contornos no estaban tan estrictamente dibujados, si la forma era dejada con cierta vaguedad, como si desapareciera en la sombra, esta impresión de dureza y rigidez sería evitada. Esta es la famosa invención de Leonardo que los italianos denominan **sfumato**: el contorno borroso y los colores suavizados que permiten fundir una sombra con otra y que siempre dejan algo a nuestra imaginación.

La sistemática observación de los fenómenos físicos llevó a Leonardo a degradar los colores para marcar la lejanía progresiva del paisaje y suavizar el dibujo difuminando los perfiles como efecto de la atmósfera que envuelve figura y naturaleza, de manera que ambas queden armónicamente unificadas. Así, mientras pinta las figuras y los objetos situados en primer término con una mayor precisión, va suavizando y matizando el trazo a medida que los objetos se alejan, de manera que quedan difuminados por la masa de aire interpuesta, dando la sensación de una auténtica lejanía (**Perspectiva aérea**).

La expresión de un rostro reside principalmente en dos rasgos: las comisuras de los labios y las puntas de los ojos. "Precisamente son esas partes las que Leonardo dejó deliberadamente en lo incierto, haciendo que se fundan con sombras suaves. Por este motivo nunca llegamos a saber con certeza cómo nos mira realmente Mona Lisa. Su expresión siempre parece escapársenos. La enigmática sonrisa es "una ilusión que aparece y desaparece debido a la peculiar manera en que el ojo humano procesa las imágenes". Leonardo da Vinci pintó la *Mona Lisa* con el efecto de que la sonrisa desaparezca al mirarla directamente y sólo reaparezca cuando la vista se fija en otras partes del cuadro. El ojo humano tiene una visión central, muy buena para reconocer los detalles, y otra periférica, mucho menos precisa pero más adecuada para reconocer las sombras. Da Vinci pintó la sonrisa de la *Mona Lisa* usando unas sombras que vemos mejor con nuestra visión periférica. Por eso para ver sonreír a la mona lisa hay que mirarla a los ojos o a cualquier otra parte del cuadro, de modo que sus labios queden en el campo de visión periférica.

Pero también existen otros motivos para producir dicho efecto: los dos lados del cuadro no coinciden exactamente entre sí, como lo pone en evidencia el paisaje del fondo. El horizonte en la parte izquierda parece hallarse más alto que en la derecha. En consecuencia, cuando centramos nuestras miradas sobre el lado izquierdo del cuadro, la mujer parece más alta o más erguida que si tomamos como centro la derecha. Y su rostro, asimismo, parece modificarse con este cambio de posición, porque también en este caso las dos partes no se corresponden con exactitud.

La serena majestuosidad de La Gioconda, que en otros pintores es imposición del cliente, es en Leonardo el resultado de sus especulaciones filosóficas sobre el alma humana. No recurre ni a la actitud sofisticada, ni al lujo de los vestidos, sino, simplemente, a la profundización de la idea de belleza, a través del juego de luces y sombras en suave transición y de la disposición serena de la actitud. La figura de la mujer, en efecto, está totalmente construida por la luz que la inviste, la rodea, la penetra; la luz progresa desde el fondo, ralentizando paulatinamente el ritmo de su vibración, y se concreta en la transparencia de los velos, en los pliegues del vestido, entre los cabellos, y, finalmente, resbala sobre el rostro y las manos haciendo sentir, bajo la piel diáfana, el cálido y secreto pulso de la sangre. Es inútil tratar de interrogar a la famosa sonrisa de la mujer para averiguar los sentimientos que alberga en su ánimo: no alberga ninguno en particular, sino el sentimiento difuso del propio ser, plenamente ser y en una condición de perfecto equilibrio en el mundo natural.

Leonardo mantuvo su vida privada particularmente en reserva, yendo al extremo de escribir sus diarios utilizando una forma de encriptación básica (escribiendo especularmente, de manera que había que utilizar un espejo para poder leer sus escritos al derecho), no constituyendo ello un código propiamente tal, pero que bastaba para dificultar suficientemente la lectura de sus escritos. Afirmaba también tener una falta de interés en las relaciones físicas involucradas en la procreación humana. Estos comentarios de Leonardo fueron interpretados por Freud como indicativos de una libido homosexual, la cual era sublimada a través de su investigación científica y de su expresión artística. Ciertamente Leonardo se rodeó de jóvenes atractivos durante su vida y permitió que su arte reflejara una apreciación de la belleza masculina. Sus relaciones con jóvenes, la ausencia de relaciones duraderas con mujeres así como registros históricos, han llevado a concluir a ciertos historiadores que Leonardo tenía un fuerte interés erótico, enfocado casi exclusivamente hacia lo masculino.

[**Volver al Temario**](#)[**Volver a la Presentación**](#)