Ramón Acín, Conchita y la Gioconda

De amores, aventuras, robos, incendios, cocinas y engaños

A pesar de encendidas palabras que escribió Ramón acerca de la Monna Lisa que Leonardo da Vinci regaló hace más de 500 años a la Historia del Arte, poco tenía que temer su novia Conchita, si acaso dudaba de él. No escondía Acín su adoración por el retrato, sino que lo ponía como ejemplo y espejo de su pasión en carne y alma por su querida compañera, con quien unos dos años más tarde iba a compartir la vida, corta sí, pero intensa.

Hacia 1921 le dedicó estas palabras en una de esas misivas nocturnas que funden a los amantes:

Tú eres hoy mi Gioconda, porque yo seré mañana el Leonardo que te pintará lo mejor que pueda; y seré el bufón que te distraiga del mejor modo, y el Perugia que te robará si preciso fuera; porque me has enamorado como a Maupassant, porque eres también «esfinge de belleza» y habrás de ser luego mi desesperación como pintor.

Y cuando a mí solo me sonrías, yo sabré regalarte al oído con toda una letanía de cosas bellas, porque hoy y siempre serás tu la «Estrella del amanecer»; y Conchita será siempre mi «Torre de David» y mi «Casa de oro» y mi «Vaso espiritual» y mi «Puerta del cielo» y mi «Rosa mística» y serás siempre el consuelo de mi aflicción y la causa de mi alegría.

Unos siete años antes, en sus primeros artículos escritos para el *Diario de Huesca,* se había estrenado con dos entregas en las que el hermoso retrato del pintor florentino aparecía reflejado. En el primero, diciembre de 1913, y con el título *Yo no he estado en Madrid*, afirmaba sin embargo sí haber estado en el Museo del Prado viendo a Goya, a Velázquez o Tiziano y, cómo no, admirando la *Gioconda*.

E inaugura el año 1914 con un magnífico artículo dedicado en exclusiva a la dama retratada por da Vinci y que había reaparecido poco tiempo antes de escribir este texto, tras una evasión –¿quizás amorosa?- cuyos pormenores relataremos tras leer las palabras de Acín.

1º Enero 1914 EL DIARIO DE HUESCA

LA GIOCONDA

Sonríe siempre. En el museo del Prado, en Madrid hay una *Gioconda*. Sonríe siempre. Es bella, y tranquila, y fresca, y rosada como un amanecer en el campo cuando callan los búhos y empiezan á cantar los gallos para despertar á los pastores. Un día, como otros muchos días, contemplábala yo, cuando se acercaron dos muchachos que la cara dábales lo refinado de su espíritu, y lo variado de su indumentaria las correrías por esos mundos de Dios.

Vedla, vedla, decíale el uno al otro, vedla si es bella; pues es una mala copia comparada con la *Gioconda* del Louvre de París.

Mónna Lisa (que así se llama la *Gioconda*) sonreía, sonreía como perdonando el insulto. Yo sentí ganas de arañarle. Más bella, más bella, decir eso es decir que hay una madre más buena que la vuestra; más bella, más bella, ¿cómo será la madonna que enamoró á Maupassant, la que Gautier le dijo esfinge de belleza, la que llamó Vasari desesperación de los pintores?

La *Gioconda* de París la robó Perugia. Dos años la tuvo en su cuchitril de bohemio, esos sextos pisos con entresuelo y sin ascensor, que son los primeros en dorar el sol y los primeros en platear la luna; esos cuchitriles de una cama siempre deshecha, porque nunca falta humor para deshacerla, y una estufa por cuya boca asoman unos zapatos de tacones gastados como pezuñas traseras de bueyes viejos y aneas de asientos de sillas, como pelucas de condenados y libros y mangos de pincel y mástiles de violín; esos cuchitriles de un solo ventanucho en el tejado, que mira siempre al cielo como los telescopios, por donde se escapan las risotadas alegres de las queridas, como silbidos de locomotora en días de fiestas.

Te envidio, te envidio, Perugia. Dos años fuiste el dueño de la madonna Lisa; á ti sólo te sonreía la bella, las manos cruzadas, encuadrada en su marco como una novia en el marco de una ventana; tú te esforzarías por distraerla con piruetas y chascarrillos como los bufones que Leonardo encargaba la distrajesen en sus ratos de *pose*. Te envidio, te envidio, Perugia, aunque como tú hubieses de estar hoy en una cárcel más húmeda y obscura que el vientre de la ballena donde estuvo Jonás. Te envidio, Perugia, aunque te den á comer un pan no más blando ni más esponjoso que la piedra pómez, y te den á beber un agua donde se lavaron los pies las mujeres zafias de los zafios empleados. Te envidio, Perugia, aunque los ratones se coman las suelas de tus zapatos, y las arañas tejan sus telas desde las guías de tu bigote hasta los barrotes de las rejas, y las lagartijas te hagan momos con sus colas de látigo por entre las grietas de las piedras, y tu petate esté salpicado de chinches como lentejuelas oxidadas, y no tengas otra distracción que amaestrar cucarachas y moscas de mula.

Te envidio, te envidio, Perugia, y en tu caso sacaría de la cárcel tranquilo el ánimo, como Fray Luis de León de su encierro el día anterior al que sentóse en su cátedra de Salamanca.

Te envidio, te envidio, Perugia; á poco me sabrían todas tus calamidades si dos años hubiese sido el dueño de la madonna Lisa y sólo á mí me hubiese sonreído, con las manos cruzadas, encuadrada en su marco como una novia en el marco de una ventana mientras le regalaba el oído con toda una letanía de cosas bellas:

Stella Matutina.—María Cruz Besós: Estrella del amanecer.

Turris Davidica.—Emilia de Caso: Torre de David.

Domus Aurea.—María Lafarga: Casa de oro.

Vas Spiritual.—Gracia Miranda: Vaso espiritual.

Janua Cœli.—Narcisa Pano: Puerta del Cielo.

Rosa Mística.—Carmen Anadón: Rosa mística.

Consolatrix Afflictorum.—Pilar Marcuello: Consuelo de afligidos.

Causa nostra lætitiæ.—María Vallés: Causa de nuestra alegría.

Acín.

La Gioconda

1 de enero de 1914, El Diario de Huesca. (Id. web: ap007).

Sonríe siempre. En el museo del Prado, en Madrid hay una *Gioconda*. Sonríe siempre. Es bella, y tranquila, y fresca, y rosada como un amanecer en el campo cuando callan los búhos y empiezan a cantar los gallos para despertar a los pastores. Un día, como otros muchos días, contemplábala yo, cuando se acercaron dos muchachos que la cara dábales lo refinado de su espíritu, y lo variado de su indumentaria las correrías por esos mundos de Dios.

Vedla, vedla, decíale el uno al otro, vedla si es bella; pues es una mala copia comparada con la *Gioconda* del Louvre de París.

Monna Lisa (que así se llama la Gioconda) sonreía, sonreía como perdonando el insulto. Yo sentí ganas de arañarle. Más bella, más bella, decir eso es decir que hay una madre más buena que la vuestra; más bella, más bella, ¿cómo será la madonna que enamoró a Maupassant, la que Gautier le dijo esfinge de belleza, la que llamó Vasari desesperación de los pintores?

La *Gioconda* de París la robó Perugia. Dos años la tuvo en su cuchitril de bohemio, esos sextos pisos con entresuelo y sin ascensor, que son los primeros en dorar el sol y los primeros en platear la luna; esos cuchitriles de una cama siempre deshecha, porque nunca falta humor para deshacerla, y una estufa por cuya boca asoman unos zapatos de tacones gastados como pezuñas traseras de bueyes viejos y aneas de asientos de sillas, como pelucas de condenados y libros y mangos de pincel y mástiles de violín; esos cuchitriles de un sólo ventanucho en el tejado, que mira siempre al cielo como los telescopios, por donde se escapan las risotadas alegres de las queridas, como silbidos de locomotora en días de fiestas.

Te envidio, te envidio, Perugia. Dos años fuiste el dueño de la madonna Lisa; a ti sólo te sonreía la bella, las manos cruzadas, encuadrada en su marco como una novia en el marco de una ventana; tú te esforzarías por distraerla con piruetas y chascarrillos como los bufones que Leonardo encargaba la distrajesen en sus ratos de *pose*. Te envidio, te envidio, Perugia, aunque como tú hubieses de estar hoy en una cárcel más húmeda y obscura que el vientre de la ballena donde estuvo Jonás. Te envidio, Perugia, aunque te den a comer un pan no más blando ni más esponjoso que la piedra pómez, y te den a beber un agua donde se lavaron los pies las mujeres zafias de los zafios empleados. Te envidio, Perugia, aunque los ratones se coman las suelas de tus zapatos, y las arañas tejan sus telas desde las guías de tu bigote hasta los barrotes de las rejas, y las lagartijas te hagan momos con sus colas de látigo por entre las grietas de las piedras, y tu petate esté salpicado de chinches como lentejuelas oxidadas, y no tengas otra distracción que amaestrar cucarachas y moscas de mula.

Te envidio, te envidio, Perugia, y en tu caso sacaría de la cárcel tranquilo el ánimo, como Fray Luis de León de su encierro el día anterior al que sentóse en su cátedra de Salamanca.

Te envidio, te envidio, Perugia; a poco me sabrían todas tus calamidades si dos años hubiese sido el dueño de la madonna Lisa y sólo a mí me hubiese sonreído, con las manos cruzadas, encuadrada en su marco como una novia en el marco de una ventana mientras le regalaba el oído con toda una letanía de cosas bellas:

Stella Matutina.—
María Cruz Bescós: Estrella del amanecer.

Turris Davídica.—
Emilia de Caso: Torre de David.

Domus Aúrea.—
María Lafarga: Casa de Oro.

Vas Spiritual.—
Gracia Miranda: Vaso espiritual.

Jannua Coeli.— Narcisa Pano: Puerta del Cielo.

Rosa Mística.— Carmen Anadón: Rosa mística.

Consolatris Afflictorun.—
Pilar Marcuello: Consuelo de afligidos.

Causa nostrae lititiae.—
María Vallés. Causa de nuestra alegría.

A la izquierda puede verse la Gioconda del Museo del Prado que se presentó, después de su extraordinaria restauración, a mitad de febrero de 2012 y que, tras los profundos estudios que se realizaron durante el proceso, ha sido definitivamente atribuida al propio taller del pintor y realizada en paralelo al desarrollo de la obra original de da Vinci –a la derecha, todavía hoy sin restaurar– en cuya elaboración empleó cuatro años, entre 1502 y 1506. Tras la restauración del Prado, Vincent Celieuvin, conservador de pintura italiana del Louvre aprobaba completamente el resultado y reconocía que desearía una similar actuación con la pintura del Louvre, ya que *el cuadro está gris, sin color, la obra de Leonardo no era así... hoy, parece una muerta, es una pintura que está desapareciendo poco apoco, y si no se hace algo, la enferma empeorará.*

“Regreso con mi da Vinci. Adiós y gracias, mirones”.

Louis Béroud comentaba con su colega Fréderic Laguillermi la desafortunada medida que había tomado recientemente la dirección del Museo del Louvre protegiendo con una gruesa plancha de vidrio los cuadros más importantes de la colección, pues provocaban reflejos y efecto espejo, dificultando apreciar adecuadamente las obras protegidas.

El Pintor Béroud y el grabador Laguillermi eran asiduos del Museo del Louvre por ser copistas de las grandes obras de arte expuestas.

Con esa conversación subían, en la mañana del martes 22 de agosto de 1911, al *Salón Carré,* cuando se toparon con un pequeño inconveniente. Sin previo aviso, les habían descolgado *La Gionconda* de Leonardo da Vinci, objeto de sus respectivas tareas.

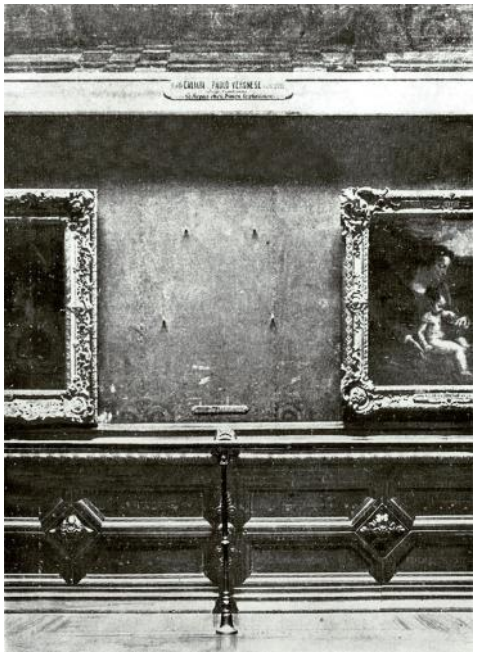
El vigilante a quien consultan les indica que pregunten en el taller de fotografía que la empresa Braun & Cie ocupa en el mismo Museo, pues es probable que la hayan trasladado ahí para algún encargo, aunque es algo raro que no hayan avisado, al menos.

Pero nada saben en el taller, y eso comienza a inquietar tanto a nuestros visitantes como, aún más, al personal del Museo. La preocupación se transforma en desasosiego cuando la dirección conoce la circunstancia y alarma a la policía, que acude inmediatamente dirigida por el prefecto Monsieur Lepine.

En sus primeras inspecciones descubren la evidencia en el marco vacío y el cristal, abandonados en una escalera interior del edificio. No cabe ya la menor duda de que Lisa Gherardini, la esposa de Francesco de Giocondo inmortalizada en el lienzo, ha sido raptada por aviesas manos cuyos propietarios e intenciones, claro está, se desconocen.

El prefecto y su grupo de agentes comienzan las pesquisas que pretenden lo más cautelosas posibles, aunque el caso augura transformarse en escándalo. En el vidrio hallado se han observado unas huellas dactilares que son analizadas y cotejadas con los casi 260 empleados del Museo con la esperanza de encontrar rápidamente y en la cercanía a los posibles autores del robo, la broma o lo que haya sido. Las pruebas resultan infructuosas, a esas alturas de la mañana la noticia ha corrido como la pólvora por todo Paris y la prensa comienza a acudir al lugar del crimen. El prefecto, en su papel de colérico galán afrentado, lanza admoniciones contra los anónimos causantes de semejante desmán.

Podemos imaginar que nuestros dos copistas repensaron quizá con cierto rubor si el cristal de protección aún era poca medida de precaución habida cuenta de la catástrofe sucedida.



En este punto conviene señalar que los copistas deberían saber que aquella medida probablemente habría tenido como objeto evitar la repetición de un atentado que se había producido en enero de ese mismo año, cuando dos individuos rasgaron con sendos cuchillos la *Ronda de Noche* de Rembrandt, ubicada en una de las salas del holandés *Rijksmuseum*. Alegaron los salvajes la injusticia del mundo por no poder encontrar trabajo. Es de desear que satisficieran su hambruna y sus ganas de trabajar por un buen tiempo, gozando de un restaurador y seguro refugio penal.

Al día siguiente la prensa europea ya ha propagado la noticia del robo y múltiples versiones, tesis y contratesis florecen aquí y allá. No faltarán quienes, también antiguos detractores de la norma del cristal, hoy han devenido en severos críticos con las ineficientes medidas de seguridad con que cuenta el Museo, la ineptitud del personal, la inoperancia policial y toda la retahíla de lugares comunes, incluyendo las desatadas fobias y odios que habían agitado al país francés pocos años antes y que cristalizaron con el infame caso *Dreyfus,* como veremos con Apollinaire.

Pasaron unos días de estupor que, por otra parte, concitaron amores y conocimientos de una hasta entonces ya muy valorada pintura en los ambientes académicos y museísticos, pero casi desconocida Gioconda de la que todas y todos se sentían ahora viudos en entierro ajeno, echando de menos los largos ratos que habían pasado en delicada contemplación del retrato en las cotidianas visitas al Museo que jamás habían realizado. Al menos, *La Gioconda* se hizo muy famosa y el comercio posterior ya daría cuenta corriente por los decenios de los decenios siguientes. El Louvre reabrió el siguiente martes 29 de agosto y largas colas de visitantes aguardaban, en un triste sucedáneo de acto conceptual, para extasiarse por la belleza de un hueco entre dos cuadros bordado por cuatro escarpias y una pequeña placa dorada en el vacío inferior con el nombre de la inexistente obra y de su autor.

Ese mismo día apareció en el *Paris-Journal* un escrito que recordaba un suceso acaecido cuatro años antes. Un oscuro individuo, Gery Pieret, había robado en el Louvre unas estatuillas y máscaras fenicias. Se detiene al escritor Guillaume Apollinaire, quien –por caridad- lo había contratado como secretario y que tuvo la desgracia de declarar públicamente que el Louvre debía ser quemado, boutade muy en línea con otras proclamas de futuristas. Encarcelado durante varios días, finalmente es liberado mientras Pieret, fugitivo, afirma ser el ladrón y exige un rescate de 150,00 francos oro para la restitución del cuadro. También se sospecha de Pablo Picasso, que había comprado máscaras y estatuillas robadas al mismo Pieret. Interrogado durante muchas horas y haciendo un papel no muy digno en comisaría, negando conocer a su amigo Apollinaire, como el Pedro del Evangelio, también fue finalmente liberado.

Y no faltó, claro, la proyección de la *carcunda* que no había conseguido su propósito final con el caso Dreyfus. Apollinaire fue despectivamente descrito por algún medio reaccionario como extranjero y judío. Al execrable olor de xenofobia y antisemitismo de esas afirmaciones habría que sumar su absoluta y gratuita falsedad, veneno, en realidad, tan común a ese tipo de contaminantes grupos.

A este respecto Clara Díaz Pascual aporta, en su excelente blog *Diario de a bordo*, las palabras de Octave Mirbeau, crítico de arte y escritor que publicó en 1900, al final del caso *Dreyfus*, la novela *Diario de una camarera,* trasladada al cine por Luis Buñuel en 1964 con una inmensa Jean Moreau.

Octave **Mirbeau**, *célebre, novelista, crítico y periodista, después de expresar su perplejidad por el hecho de que se hubiera publicado que Apollinaire era judío y extranjero, cuando no era ninguna de las dos cosas, declaró su admiración por el escritor, haciendo una valiente defensa de su honestidad.*

Acto seguido, declaró Mirbeau: ***Le «sourire» de la Joconde... il existe, certes, ce sourire, bête comme nombre de sourires. Il a fallu la «littérature» pour le rendre licencieux. Mais pourquoi tant d'histoires, quand il y a, tout près du panneau vide, un Giorgione et tant de merveilles dans la salle des Primitifs?*** *-La Sonrisa de la Gioconda... existe, ciertamente; una sonrisa tonta como muchas otras. Ha hecho falta mucha literatura para transformarla en algo licencioso. Pero ¿por qué tantas historias, cuando muy cerca del panel vacío hay un Giorgione y tantas otras maravillas en la Sala de los Primitivos?-.*

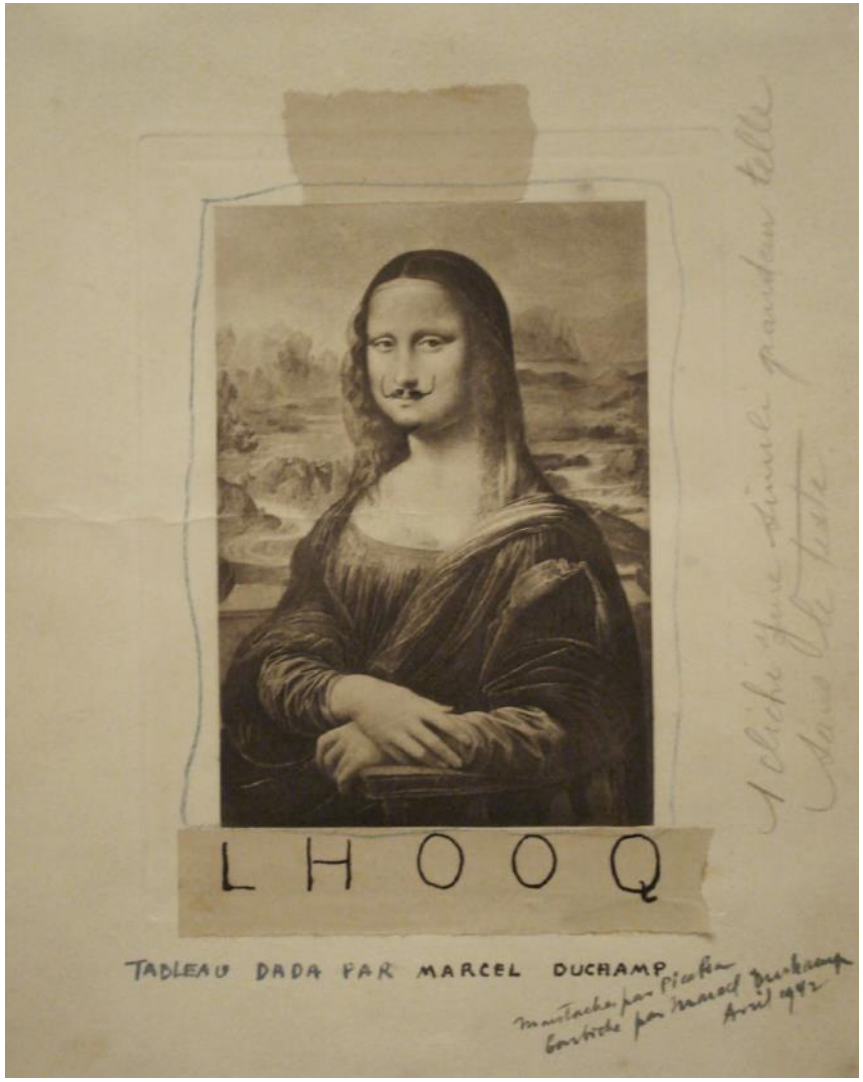
Las investigaciones no aportaban luz al caso y, en noviembre de 1912, en la cámara de diputados de la República Francesa se afirmaba que no existía esperanza alguna de dar con La Gioconda. El nuevo catálogo del Louvre publicado en enero de 1913 ya había exluído la obra:

Unos meses más tarde, en noviembre de 1913, el caso tomó un nuevo rumbo. Un tal "Leonardo" afirmaba tener en su poder el retrato, como indicaba en una carta dirigida al marchante italiano Alfredo Geri. Junto a Giovanni Poggi, director de la Galería de los Uffizi en Florencia, acudieron a un hotel de la ciudad a examinar el cuadro que "Leonardo" quería venderles comprobando su autenticidad. El ladrón fue detenido poco más de dos años después de cometer el que parecía el robo del siglo.

El verdadero ladrón fue el italiano Vincenzo Peruggia, alias Leonardo, de profesión pintor de brocha gorda y antiguo trabajador del Louvre, quien argumentó motivos patrióticos como fundamento del crimen. Su objetivo era devolver el cuadro a Italia, acusando a Francia del expolio de numerosas joyas artísticas italianas (lo que efectivamente ocurrió en época de Napoleón, nada que ver con el cuadro de Da Vinci).

Recuperada, La Gioconda fue expuesta en los Uffizi de Florencia durante cinco días en los que la muchedumbre no dejó de visitarla, como ocurrió en Roma cuando fue exhibida en la Galería Borghese. Por último, en su viaje a Francia, la obra de Leonardo paso un par de días en la galería Brera de Milán, desde donde por fin regresó a París. El 4 de enero de 1914, Lisa regresaba a su hogar. Como señala Scotti, "Mona Lis abandonó el Louvre siendo una obra de arte y volvió convertida en un icono".

Condenado Peruggia a un año y quince días, su sentencia fue reducida finalmente a siete meses y nueve días, y fue puesto en libertad inmediatamente, al haber pasado ya ese tiempo en la cárcel. El caso estaba cerrado. Nos cuenta el profesor Jesús Pascual Molina en el estudio "El robo da la Gioconda en la prensa española. El nacimiento de un icono artístico".



Esta postal, *readymade* realizado en 1919 por Marcel Duchamp con la *Gioconda* con bigote y las iniciales LHOOQ, acrónimo homofónico de *«Elle a chaud au cul»* (Ella tiene el culo caliente), humorística desmitificación no en sí de la obra de da Vinci, sino de la ridícula sacralización que se produce con ciertas obras de arte y no es ajena a los beneficios que provoca. La postal fue incluida en el manifiesto Dada firmado por Picabia en 1920 y aquí aparece un montaje que el italiano dedicó en 1942 a Duchamp.

Leonardo y otros accidentados

Como bien se sabe, la fama va muchas veces atada a enojosos o aborrecibles acompañantes.

En el caso de Peruggia vemos que, sea por un patriotismo mal entendido y por un desconocimiento histórico lamentable, por platónico embelesamiento o por dinero, la Monna Lisa disfrutó dos años sabáticos, exenta de forzar a diario su sonrisa, y de los que regresó en aparente buen estado de salud y en olor de multitudes hasta entonces desconocido aunque, como hemos dicho antes, ya era una pintura de gran valor en la historia del arte.

No fue el caso de aquel acuchillamiento múltiple con que una orate ajustició en la National Gallery de Londres a la *Venus de Velázquez* en nombre de un feminismo que nada tiene que agradecer semejante salvajada. El atentado se produjo tres años después de nuestro caso y ya dimos cuenta del acertado artículo que Ramón Acín dedicó a esa enemiga pública, tanto del arte y la cultura como de una causa tan justa como la igualdad de sexos que tanto sabemos lo que cuesta establecer sin más argumento que la humana razón.

Hay casos estrafalarios en los que no se sabe bien si el fenómeno es debido un mal entendido amor pasional por el arte o se debe a búsqueda de popularidad calculada en el precio de la afrenta. Tal es el beso que una artista francocamboyana llamada Rindy Sam estampó con huella en una pintura de la serie *Lepanto* del expresionista abstracto Cy Twombly, durante una exposición celebrada en Aviñón, 2007. “Sólo le di un beso, fue un acto de amor cuando la besé. No, lo pensé, imaginé que el artista me entendería”

La pringosa imaginación de la momentánea creadora del *KissArt* generó males menores que se tasaron judicialmente en compensación de 1.940 $ para el propietario de la pieza, 650 $ para la galería y 1 dólar simbólico –el más caro probablemente si es que el amor pasional movía a la besucona– al autor Towmbly. Si era un cálculo comercial o de ego mal gestionado, la indemnización le salió barata. La foto de la derecha puede dar alguna pista.

En octubre de ese mismo año, cuatro hombres y una mujer borrachos, coincidiendo con la *Noche Blanca* en que galerías y museos parisinos abrían sus puertas hasta altas horas, irrumpieron en el Musée d’Orsay y propinaron un brutal puñetazo a un cuadro de Claude Monet, quizá para exhibir al mundo su ejemplar manera de celebrar la victoria en un evento deportivo que se había celebrado en París esa misma tarde. El vandálico acto produjo un destrozo de varios centímetros en la tela que se desgarró con la fortuna de no llegar a romperse completamente. Lo curioso es que ese museo no estaba abierto en esa noche y los agresores tuvieron que forzar violentamente una de sus puertas laterales que vieron más frágil, aprovechándose el gran barullo reinante por los alrededores. Aunque una cámara dejó para la historia, sobre todo policial, la salvaje agresión de la que también se recuperaron huellas, no hemos podido averiguar si llegó a identificarse a las bestias y actuar contra ellas.

En 1972, un bárbaro, vociferando *Soy Jesucristo, soy Jesucristo,* asestó varios martillazos a la *Pietá* de Miguel Ángel en la vaticana Plaza de San Pedro ante el estupor de los peregrinos que aguardaban la bendición papal. La acción criminal le costó a la dolorosa Virgen un brazo, un ojo y parte de la nariz.

La lista es más extensa, pero conforme la vayamos extendiendo más entristece el ánimo confirmar que muchas de las más grandes o hermosas cosas que hace el ser humano solamente llegan al general conocimiento a través de circunstancias espurias tal que esta serie de salvajadas o de accidentes, como el que reseñamos a continuación.

Catástrofe en el Museo, o Mariano de Cavia como antecedente de H.G. Wells y Orson Welles

Muchos conocerán el devastador incendio que arrasó a fines de siglo XIX buena parte del Museo del Prado y su inapreciable colección. La excelente pluma del periodista Mariano de Cavia (Zaragoza, 1855—Madrid, 1920) narró en *El Liberal* la terrible tragedia que en la madrugada del 24 de noviembre de 1891 se produjo como consecuencia, parece, de un infiernillo o estufa en los desvanes de Museo donde vivía buena parte del personal del museo de Arte más importante de España y del Mundo.

LA CATÁSTROFE
DE ANOCHE
ESPAÑA ESTÁ DE LUTO
INCENDIO DEL MUSEO
DE PINTURAS

La catástrofe de anoche: España está de luto. Incendio en el Museo de Pinturas, rezaba el titular en la mañana del miércoles 25 en la que el periodista daba cuenta del incendio:

A las dos de la madrugada, cuando ya no nos faltaban para cerrar la presente edición más que las noticias de última hora que suelen recogerse en las oficinas del Gobierno civil, nos telefoneaban desde este centro oficial con las siguientes palabras siniestras y aterradoras: El Museo del Prado está ardiendo ¡Ardiendo el Museo del Prado!

...

-¡Es la "mala sombra" de Cánovas!- decían muchos. Habían pasado dos semanas sin catástrofe nacional; y, es claro, esto no podía seguir así. .. No; lo que es la Providencia no se olvida de nosotros. ¡Y apenas es flojo el recuerdito!

...

Tiempo nos quedará –si la jefatura del Sr. Cánovas no acaba con todos los españoles de una vez- para recordar a la patria lo que a estas horas está perdiendo, como lo pierden también la Humanidad y el Arte por culpa de la imprevisión oficial.

Sí; la maldita y sempiterna imprevisión de nuestros gobiernos ha sido el origen de esta tristísima catástrofe.

Parece ser que el fuego se inició en uno de los desvanes del edificio, ocupados como es sabido, a ciencia y paciencia de quien debía evitarlo, por un enjambre de empleados y dependientes de la casa.

Allí se guisaba, se encendía fuego para toda clase de menesteres caseros, allí se olvidaba, en fin, que una sola chispa podía bastar para la destrucción de riquezas incalculables… Los suelos y la techumbre eran, por otra parte, inmejorables agentes para el elemento destructor, gracias a la endeblez y combustibilidad de sus tablones y cañizos, poco menos que desnudos.

Un brasero mal apagado, un fogón mal extinguido, un caldo que hubo que hacer a media noche, una colilla indiscreta… y ¡adiós, Pasmo de Sicilia! ¡adiós cuadro de las Lanzas! ¡adiós, Sacra Familia del Pajarito! ¡adiós, Testamento de Isabel la Católica! ¡adiós, Vírgenes y Cristos, Apolos y Venus, héroes y borrachos, reyes y bufones, diosas de Tiziano y anacoretas de Ribera, visiones de Fra Angelico y desahogos de Teniers!

Inmensa debiera ser la responsabilidad para los que no han querido cortar abusos a tiempo, y conjurar peligros oportunamente; pero ¿qué es en España la responsabilidad?

Una palabra hueca.

El mismo día de la publicación, cientos y cientos de madrileños acudieron al entierro del íntimo familiar al que a lo mejor una vez o posiblemente nunca habían visitado. Y el chasco o cabreo consiguiente debió encender los ánimos ya que se encontraron al muerto con la aparente buena cara que debía ser así, pues muchos no lo conocerían siquiera, deambulando por el paseo del Prado mirando hacia ocios o negocios más de su gusto que ver cosas pintarrajeadas dentro de unos marcos pegados a las paredes.

El más famoso de los periodistas españoles, al que se disputaban editores y leían con fruición miles de españoles ¿Como nos había gastado semejante broma de mal gusto?

¡Merecería el garrote vil!, pensarían muchos.

No era esta vez una broma de don Mariano, no, a pesar de saber utilizar siempre el humor y la ironía con maestría. Ni gracia de ningún tipo lo que era en realidad una seria y muy efectiva advertencia que ya desde tiempo atrás venía haciendo el entonces anciano director del Museo, don Federico Madrazo y Kuntz hijo del conocido pintor José Madrazo y también pintor como este último.

Fue por ello el acto de Cavia un capote echado en toda regla al anciano director, sumándose así a la batalla por remover a los poderes públicos para poner orden y seguridad en uno de los más valiosos patrimonios físicos y espirituales de nuestro país. Y lo consiguieron.

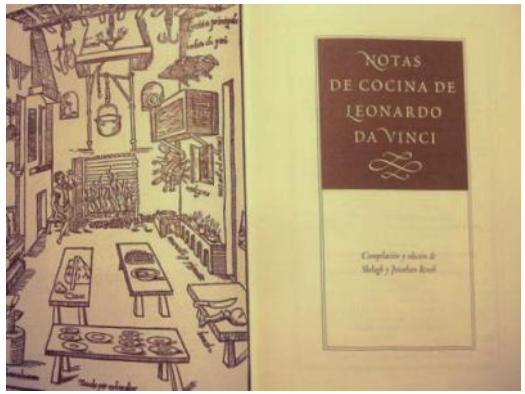
El que era entonces recién nombrado Ministro de Fomento, Aureliano Linares Rivas, y que en la ficción de Cavia acudía al desastre nocturno musitando tristemente *¡vaya estreno!* lanzándose al incendio para intentar socorrer con voluntad lo que no habían hecho hasta entonces sus antecesores en el cargo con una prevención eficaz y una política renovadora, y saliendo socarrado del trance; visitó realmente el intacto Museo tres días después de la parodia y dictaminó un conjunto de medidas que se pusieron en marcha de manera inmediata, como fue el vaciado de empleados y sus enseres de los desvanes, la separación de las materias combustibles del edificio museístico, el cambio de los sistemas de iluminación, de combustión hasta entonces, y otras obras infraestructurales que mejoraron el edificio y su habitabilidad, reforzando ante todo su seguridad.

Don Mariano se anticipó en cinco o seis años a la ficción que escribió el escritor británico H.G. Wells en la *Guerra de los Mundos* –la invasión marciana de la Tierra– y que causó una oleada de pánico e histeria colectiva en Estados Unidos cuando cuarenta años después fue leída como una real crónica en directo de un hecho verídico por el director de cine y actor Orson Welles a través de las ondas radiofónicas.

Pasado el terror, Welles fue reconocido por su creíble puesta en escena y le supuso un aldabonazo sustancial en su carrera como creador cinematográfico.

Cavia, sin intereses propios de por medio, pudo tener la satisfacción de haber realizado un impagable servicio público que provocó la modernización de los protocolos museísticos, hasta entonces deplorables, y quizá también concienciando a cierta parte de la ciudadanía de lo importante que es para una sociedad cuidar sus bienes culturales, porque no solamente son su historia, sino también su futuro. A ver si hay suerte y alguien concernido escucha hoy estas palabras.

La cocina de Leonardo da Vinci



Primera edición española del libro "Notas de cocina de Leonardo da Vinci" por Temas de Hoy S.A. Madrid, 1996

Y vamos a acabar ya con otra de las múltiples dedicaciones en las que se prodigó el renacentista y multidisciplinar genio florentino, la cocina y sus técnicas. Cuando apareció la versión española, fuimos muchos los amantes de da Vinci y también de la cocina quienes adquirimos un ejemplar de semejante tesoro que fuimos leyendo con interés, gozo y sorpresa por las alucinantes notas de gastronomía, técnicas culinarias y aún usos sociales. Gato o liebre. El libro, reeditado por Planeta al menos en 17 ocasiones fue motivo de ensayos –no sé si de alguna tesis– y controversias sobre las técnicas, sobre el Codex Romanoff y otros asuntos que envuelven a este magnífico e hilarante libro que perpetraron Shelagh y Jonathan Routh y vio la luz en Inglaterra, 1987.

Vamos a dejar a quien dirigía la colección explicar muchos años después, en 2011, unas cuantas cosas que, a quien no conozca el tema, le van a provocar no pocas sonrisas, aunque no superarán las que el libro producía. El autor del texto que ofrecemos a continuación es José Carlos Capel, comentarista gastronómico, quien publicó este artículo en su blog del diario El País. Seleccionamos también comentarios porque todo tiene su qué en esta historia. Desconozco por qué hay un baile de dos años en la edición, ya que la que poseo es verídicamente de 1996 reeditada en 1997, y no en 1998 como afirma su responsable, quizá sea por un cambio editorial, poco importa para este fin. Ahí va:

He guardado el secreto durante años pero creo que ya es hora de contarlo.

Todos sabemos que la historia está llena de mentiras. O de interpretaciones tergiversadas, que más o menos es lo mismo. Os hago este comentario porque me asombra comprobar cómo a partir de una aventura inventada se ha creado un mito.

Me refiero al libro "Notas de Cocina de Leonardo da Vinci", casi un dogma en ciertas escuelas de cocina del que, según la editorial Temas de Hoy (Planeta), se llevan vendidos 75.000 ejemplares.

Éxito del que me alegro a condición de que los lectores sepan que su contenido es pura broma, que el supuesto manuscrito original de Da Vinci que se denominó "Codex Romanoff" no está en el museo de l´Hermitage (Leningrado) como algunos piensan ni en poder de los herederos del genio renacentista. No está porque no existe. Hablamos de un libro imaginado cuyo contenido es completamente falso.

Tan claro había sido su propósito que en Londres se presentó a la prensa el día de los inocentes, "The fool´s day", el 1 de abril, si no me equivoco.

De acuerdo con la directora editorial, Ymelda Navajo, en 1999 decidimos acometer la edición española. Como director solo retiré dos trampas de bulto que los autores habían introducido. Dos ingredientes como las alubias y el maíz, productos americanos que a principios del XVI eran desconocidos en Europa. En cambio, respetamos los dibujos originales como el de la máquina de pelar patatas, artefacto absurdo porque tampoco estos tubérculos habían llegado al puerto de Sevilla.

Es cierto que Leonardo era un cocinilla declarado, y es verdad que tuvo una taberna en Florencia a medias con su amigo Sandro Botticelli. Negocio que cerraron por falta de clientela. Sin embargo, ni inventó el sacacorchos para zurdos, ni las máquinas para cortar fiambres, ni un gramófono para filetear la carne, ni tampoco el tenedor, utensilio que ya se usaba en Constantinopla en el siglo XI. Nada de esas cosas que se le atribuyen por culpa de esta obra. Si alguien está interesado en profundizar en su figura que se busque otras fuentes. El libro de marras es fantasía pura.

Sin embargo, el error se agiganta. Antes del verano leí una reseña en el Diario de Noticias digital del 10/7/ 2011 en la que se aseguraba con desparpajo que Leonardo podría haber escrito el Codex Romanoff entre 1481 y 1500. Eso y muchas otras cosas de su vida sacadas del libro que el autor del comentario daba como ciertas...

Si Leonardo levantara la cabeza...

Selección de comentarios remitidos al blog de El País

Qué bien encontrar esto. Cuando leí el libro "Notas de cocina de Leonardo Da Vinci" -luego de haber leído comentarios en revistas que indicaban que "el maestro" lo había escrito- me di cuenta al poco andar que era una broma. Hay en el libro muchos diseños de Da Vinci, como por ejemplo el de su helicóptero, que en el texto se muestran como si fueran sacacorchos, cascanueces u otros utensilios... Como yo anteriormente había leído bastante acerca de los inventos de Leonardo y reconocía esos bocetos, era obvio que no se trataba siquiera de errores sino de bromas.
Yo creo que cualquiera que hubiese conocido un poco la obra de Da Vinci -digo un poco porque la mayor parte de la información que yo tuve sobre él venía de un CD interactivo titulado "Leonardo el inventor" que utilicé decenas de veces en mi infancia- se podría dar cuenta de que es sólo un chiste, pero también creo que era importante que el libro lo aclarara, porque, por lo visto, muchos cayeron en la trampa.
No sé si la edición que leí es la misma que tiene el prólogo de Capel, soy de Chile, el libro fue comprado acá y no lo tengo a mano para verificarlo.
Saludos.
Publicado por: Mariana Ardiles | 08/09/2011 20:43:21

Qué vergüenza. Has participado en un ¿fraude? Tengo delante el libro y no hay forma de saber que se trataba de una gran broma. ¡Devolved el dinero!
Capel: confiesa otros crímenes
Publicado por: Pepe | 08/09/2011 17:19:02

El viernes 2 de julio de 1999 (¡hace ya 12 años!) envié por correo postal a numerosos expertos en gastronomía la siguiente nota informativa:
Querido X*:
1- Leonardo da Vinci era vegetariano y no sacrificaba animales.
2- Leonardo no tuvo jamás ningún restaurante.
3- Leonardo no trabajó nunca de cocinero con Botticelli.
4- Leonardo no se ocupó de la mesa de Ludovico.
5- Leonardo no diseño modos de plegar servilletas.
6- Leonardo no hizo diseños para cascar nueces o transformar pastas.
7- Leonardo no se ocupó del tercer diente del tenedor.
8- Leonardo no escribió “Notas de cocina”.
Las Notas de Leonardo no son de Leonardo: son una invención, un camelo. A Franco le vendieron un coche con motor de agua. Un abrazo de
Arturo Pardos
La Gastroteca de Stéphane y Arturo
Publicado por: arturo pardos | 08/09/2011 17:14:45

Paco: Corín Adrià y Ferran Tellado no son una tomadura de pelo. Son la esencia de los valores culturales patrios. El duque de Gastronia.
Publicado por: arturo pardos | 08/09/2011 13:22:45

Lo mejor son los grabados y dibujos del libro. Nadie que los observe con cuidado puede creerse que sean ciertos. La segunda lectura mejor que la primera
Publicado por: Javier | 08/09/2011 11:07:27

Pike y Kilgore, a Leonardo no solo se le atribuye la invencion del bocadillo sino hasta de haber utilizado los modernos servicios de catering. Se dice que cuando estaba en Milàn pintando la ultima cena por encargo de su mecenas, el potentado Ludovico Sforza, tenìa una cocina a pie de obra en la que cocinaba o se recalentaba guisos que le llegaban de fuera y distribuìa entre sus ayudantes.
El libro equivale a un juego històrico, un recorrido lleno de hechos imaginarios que pudieron ser ciertos. Las normas de urbanidad son para desternillarse de risa, No os olvidèis que por aquel entonces se planeaban y ejecutaban asesinatos en los grandes banquetes.
(Perdòn por los acentos, no controlo el teclado suizo desde el que escribo)
Publicado por: Josè Carlos Capel | 08/09/2011 10:59:52

El señor Capel nunca me pareció harina de buen trigo, profesionalmente hablando, claro. Ahora, menos aún.
Publicado por: Salvador | 07/09/2011 17:04:14