



fundación
Ramón y Katia Acín

Ramón Acín *toma la palabra* 8 - La Gioconda



Volvemos, comenzando julio, con los artículos publicados por Ramón, siempre siguiendo el orden cronológico que seguimos con nuestra publicación de *RAMÓN ACÍN TOMA LA PALABRA*.

En este caso fue un artículo, de nuevo en *El Diario de Huesca* el 1 de enero de 1914. Es un estupendo artículo del que ya hicimos honor hace unos cuatro años.

Remontamos aquella publicación para ubicar, con más datos acerca del artículo y recortando otros que tenían concepto con aquella entrega. En todo caso, aquel artículo de Ramón seguía enriqueciendo su nivel literario.

La verdadera Gioconda de Ramón Acín

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, pocos celos debía 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 que preside esta entrega y os ofrecemos a continuación. □



Fotografía el placa negativo de cristal pasada a papel de Conchita Monrás –ha. 1920-. En el reverso, con letra de Acín, aparece: “Ayer, hoy y siempre: *Chiteta*”





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 a cantar los gallos para despertar a los pastores. Un día, como otros muchos días, contemplábalas 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, por que 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 ventanuco 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 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 hubiese de estar hoy en una cárcel más húmeda y oscura 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 se hagan momos con sus colas de látigo por entre las grietas de las piedras, y tu pelote esté salpicado de chinches como lentejuelas oxidadas, y no tengas otra distracción que amañar cucarachas y moscas de mula.

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

Te envidio, te envidio, Perugia; a poco me sabrían todas tus cuanquitas 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 te regalaba el oído con toda una letanía de cosas bellas:

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

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

Domus Aerea.—María Lafarga: Casa de oro.

Vas Spiritualis.—Gracia Miranda: Vaso espiritual.

Janna Celi.—Narcisca Pano: Puerta del Cielo.

Rosa Mística.—Carmen Anadón: Rosa mística.

Consolatrix Afflictorum.—Pilar Marcuello: Consuelo de afligidos.

Causa nostro iúdice.—María Vallés: Causa de nuestra alegría.

Acín.

La Gioconda

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

Recientemente había aparecido el cuadro de Leonardo, robado dos años antes del Louvre por Vincenzo Perugia. Cierra el artículo una letanía dedicada a bellas paisanas oscenses. El artículo viene encabezado por la reproducción del cuadro de Leonardo. No será la última vez que Acín mencione al pintor con admiración y reconocimiento de su magisterio. Más tarde calificará de "Gioconda" a Concha Monrás, su mujer.

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, contemplábalas 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.

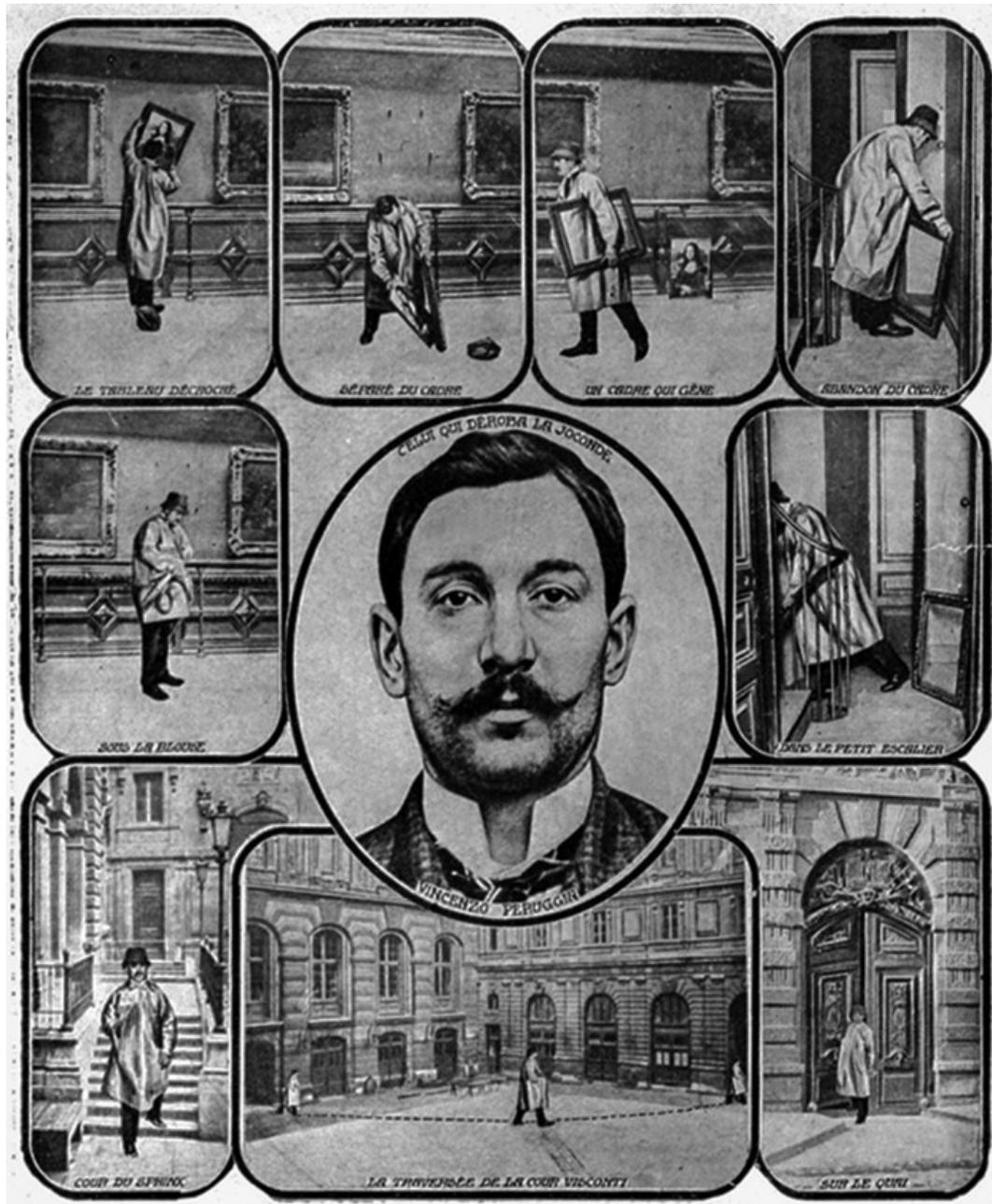
Vedla, vedla, decíale el uno al otro, vedla si es bella; pues es una mala copia comparada con la *Gioconda* del Louvre de París.

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 ventanuco 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 hubiese de estar hoy en una cárcel más húmeda y oscura 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 Davidica. — 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.

Consolatrix Afflictorun. — Pilar Marcuello: Consuelo de afligidos.

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

Así se hizo: esta reconstrucción muestra cómo Peruggia pudo salirse con la suya sin llamar la atención.





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

Louis Béroud comentaba con su colega Frédéric 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 Gioconda* 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 París 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.

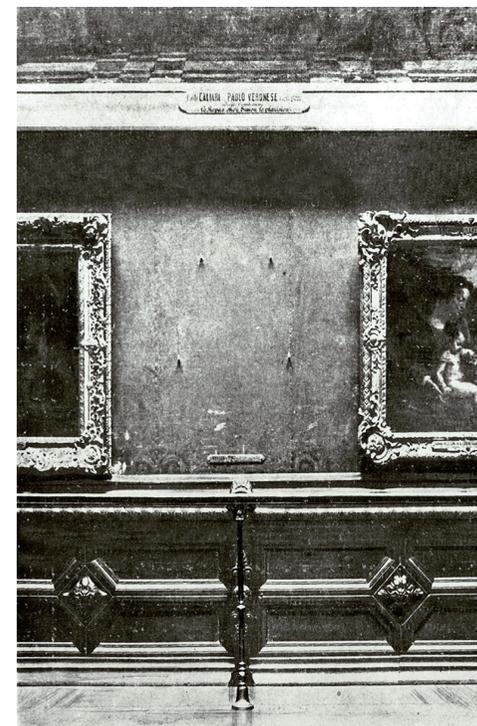


Podemos imaginar que nuestros dos copistas repensaron quizá con cierto rubor si el cristal de protección aún era poca medida de precaución habida cuenta de la catástrofe sucedida.

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.



Espacio vacío que ocupaba *La Gioconda*

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 excluido 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 de 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 LHOQQ, 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.

