



NOAH CHARNEY

EL
LADRÓN
DE ARTE

Lectulandia

Roma. En la pequeña iglesia barroca de Santa Giuliana, un magnífico retablo de Caravaggio desaparece sin dejar rastro.

París. En la cámara acorazada del sótano de la Sociedad Malevich, Geneviève Delacloche se estremece al descubrir la desaparición del mayor tesoro de la sociedad, Blanco sobre blanco, del pintor ruso Kasimir Malevich.

Londres. La nueva adquisición de la National Gallery ha sido robada.

Componiendo las piezas de este rompecabezas se encuentran los inspectores Jean-Paul Bizot, de la policía parisina, y Harry Wickenden, de la Metropolitan Police británica. Lo que parecía una serie de robos sin conexión forma parte de un plan monumental.

Manipulaciones, pistas falsas y acertijos conducen hasta una fabulosa conspiración.

Lectulandia

Noah Charney

El ladrón de arte

ePub r1.2

Malisno 27.12.14

Título original: *The Art Thief*
Noah Charney, 2007
Traducción: Diego Frieria Acebal & María José Díez Pérez
Diseño de cubierta: Aurora Iraita

Editor digital: Malisno
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Para Rafa, Maca y Rodrigo.
Pero no lo soy

No basta con ver, hay que mirar

Capítulo 1

Casi era como si estuviese esperando allí, en aquella oscuridad coloreada.

La pequeña iglesia barroca de Santa Giuliana en Trastevere se acurrucaba en la cálida noche romana. Las calles estaban azules e inmóviles, iluminadas únicamente por el silencioso resplandor de una farola de la plaza contigua.

Entonces se oyó algo. En la iglesia.

Un débil chirrido de metal contra metal, apenas audible a la luz del día, pero que ahora parecía un alarido. Cesó. El sonido fue pasajero pero produjo eco.

Dentro de la iglesia cerrada un pájaro alzó el vuelo. Una paloma revoloteó por los oscuros muros de la capilla, descendió por las bóvedas y se abalanzó hacia el crucero, abriéndose camino a ciegas por la tenebrosa negrura del interior.

Luego se disparó la alarma.

El padre Amoroso despertó sobresaltado. El sudor le perlaba las entradas.

Miró el reloj que había junto a la cabecera de la cama: las tres y cuarto. Al otro lado de la ventana de su dormitorio aún era noche cerrada, pero el pitido seguía taladrándole el oído. Entonces se percató de que no sólo se lo taladraría a él.

Se echó la sotana sobre el camisón de dormir y se puso las sandalias. Acto seguido bajó la escalera, cruzó la plaza y salvó la escasa distancia que lo separaba de Santa Giuliana en Trastevere, achaparrada como un armadillo, como pensó en su día, y que ahora vibraba con furia.

El padre Amoroso tanteó con la llave torpemente y al final abrió de golpe la antigua puerta, hinchada por la humedad. Se volvió hacia el anacrónico dispositivo que había nada más entrar y apagó la alarma. Después echó un vistazo un instante y cogió el teléfono.

«*Scusi, signore*. Estoy aquí, sí... No lo sé. Probablemente un fallo del sistema de alarma, pero... espere un momento...» El padre Amoroso dejó al policía esperando mientras inspeccionaba el interior. No se movía nada. La oscuridad aguardaba en los recovecos de la iglesia, y la luz de la luna que iluminaba la nave proyectaba sombras en los bancos. Dio un paso adelante y cambió de idea. Encendió las luces.

La mole barroca despertó despacio. Las luces que había en las diversas oquedades y tesoros iluminaron de forma indirecta los espacios vacíos. El padre Amoroso avanzó hacia el centro de la nave y echó una ojeada: allí estaban la capilla de Santa Giuliana, el cuadro de Santa Giuliana de Domenichino, el confesionario, la pila de agua bendita de mármol blanco, el candelabro con el letrero de «*offerte*», la estatua de Santa Agnese de Maderno, el icono bizantino y los cálices en la vitrina, el lienzo de la Anunciación de Caravaggio sobre el altar, el relicario que albergaba la tibia de santa Giuliana debajo de un mar de oro y cristal... No parecía faltar nada.

El padre Amoroso volvió al teléfono.

«*Non vedo niente... será algún problema del sistema. Discúlpeme. Gracias... buenas noches, sí... sí, gracias*».

Colgó y apagó las luces. La iglesia, que había cobrado vida momentáneamente, volvía a sumirse en el sueño. Conectó de nuevo la alarma, cerró de un fuerte tirón la puerta, echó la llave y se fue a dormir.

El padre Amoroso se incorporó de golpe en la cama, los ojos de par en par. Había tenido una horrible pesadilla en la que era incapaz de acallar el pitido de sus oídos. En un principio la atribuyó a la *zupa di frutti di mare* que había cenado en Da Saverio, pero al poco cayó otra vez en la cuenta de que el sonido no se hallaba únicamente en sus oídos. «Todos deben de haber comido en Da Saverio», pensó por un momento, y a continuación se despertó del todo.

Era la alarma, que de nuevo sonaba enfurecida. Miró el reloj de la cabecera: las cuatro menos diez. El sol aún dormía a pierna suelta. ¿Por qué él no? Se puso la sotana y las sandalias, bajó y se adentró una vez más en la insomne noche romana.

El padre Amoroso, aunque rara vez blasfemaba, farfulló unos improperios leves mientras asía con torpeza las llaves, las introducía en la pesada puerta de madera y abría, apoyándose en los talones para hacer palanca.

«Se supone que esto es una iglesia, no un despertador», pensó.

Una vez dentro se volvió hacia la pared donde estaba la alarma, descolgando el teléfono sin querer. «*Dio*», musitó, y enseguida cambió de opinión, señaló al cielo y se disculpó entre susurros: «*Scusa, Signore. Estoy algo cansado. Scusa*».

Apagó la alarma y se dio la vuelta. Las sombras parecían burlarse de él, de modo que encendió las luces. La iglesia despertó a la claridad y el padre Amoroso cogió el teléfono.

«*Si? Si, mi displace. No lo sé... no, no creo que sea necesario... un momento, por favor...*»

Dejó el teléfono y fue de nuevo al centro de la nave. La minúscula iglesia se desperezaba, enorme y vacía, en la oscuridad de la madrugada.

Todo parecía estar bien. Esta vez el padre Amoroso dio una vuelta pegado a los muros. Caminaba por el gastado suelo de piedra, dejando atrás hileras de velas apagadas, bancos de madera tallada y oquedades oscuras que alojaban las imágenes de santos en relieve o al óleo. Todo estaba en orden. Volvió al teléfono.

«*Niente. Niente di niente. Mi dispiace, ma... Ahora son las cuatro y diez de la mañana... sí, probablemente un fallo... sí... más tarde, por la mañana, sí. Hasta entonces no hay nada que hacer. Gracias, buenas noches... Es decir, buenos días. La noche acabó hace un rato... ciao*».

El padre Amoroso miró con desdén aquella alarma que se había disparado dos veces sin motivo, tan sólo para tomarle el pelo. Tal vez no debía haber mirado tanto a la *signora* Materassi el pasado domingo en misa, Dios tenía su propia forma de hacer

las cosas. Más tarde llamaría para que revisaran el sistema de alarma. Quizá todavía pudiese dormir un poco.

El padre Amoroso apagó las luces. Pasó por alto la impertinente alarma al salir, cerró la puerta y volvió a casa a apresarlos preciosos instantes de sueño que le quedaran.

Sonó una alarma.

El padre Amoroso se levantó de un salto, pero acto seguido se tranquilizó: se trataba del despertador. Eran las siete de la mañana de un lunes. «Esto está mejor», pensó.

El sol lucía en el horizonte y el día prometía su habitual irisación romana debida a la humedad del verano. Bostezó y extendió en cruz sus fatigados brazos. Tras quitarse a toda prisa el camión, el padre Amoroso entró en el baño y salió como nuevo, aseado y lozano, listo para un nuevo día. Se enfundó su indumentaria clerical y se dirigió a Santa Giuliana.

Llegaba con diez minutos de antelación, pues no tenía que abrir la puerta hasta que dieran las ocho. El día aún no era demasiado caluroso y el sacerdote decidió tomarse un breve descanso. Entró en el bar de al lado y pidió un café. Admiró el sol en el antiguo empedrado mientras bebía a sorbitos su *expresso*, de pie, en la barra. Los vecinos pasaban por la calle, y de cuando en cuando aparecía un turista mapa en mano y cámara en ristre.

Consultó el reloj: las ocho y cincuenta y siete. Apuró el café y cruzó la plaza para entrar en la iglesia.

Con una grata sensación, el padre Amoroso agarró las llaves con torpeza y, cuando dio con la adecuada, la introdujo en la gran puerta de madera, la hizo girar y pegó un tirón. Una vez abierta lo suficiente, afianzó el gancho de metal para que no se cerrara y dejó que el manso aire que había quedado atrapado en el interior se refrescara con la brisa matutina que penetraba de fuera.

Entró en la iglesia y lanzó una mirada desdeñosa al sistema de alarma al pasar por delante. «Dios, me la tendrán que arreglar hoy», pensó, y acto seguido se dio cuenta de la blasfemia y levantó la vista al cielo para pedir perdón. Fue arrastrando los pies hasta la sacristía, apartó la cortina que ocultaba la puerta y abrió con llave. Se volvió y se encaminó al centro de la nave, deteniéndose brevemente a hacer una genuflexión frente al altar.

Se disponía a seguir cuando lo vio. No daba crédito. Tal vez aún estuviera dormido, pensó. Luego cayó en la cuenta y retrocedió dando traspiés mientras exclamaba: «*Dio mio!*»

El lienzo de Caravaggio había desaparecido.

Capítulo 2

«Pero es una falsificación».

Geneviève Delacloche acomodó el teléfono entre el hombro y la oreja y se puso a desenredar el cable, que había acabado enroscándosele en las muñecas.

Su pequeño despacho daba al Sena, con la medieval majestuosidad de la piedra gris amarillenta del París ribereño alzándose a ambos lados del agua. Su mesa rebosaba de papeles que en su día habían guardado un escrupuloso orden. Delacloche formaba parte de ese grupo de híbridos obsesivo-compulsivos que necesitaban un sitio adecuado para cada cosa, pero que, a la hora de la verdad, nunca dejaban nada en ese sitio.

Los grabados de la pared eran obra del mismo artista: Kasimir Malevich. Eran de esa clase de obras abstractas que volvían locos a quienes no sabían de arte, y tenían títulos como *Cuadrado negro*, *Suprematismo con triángulo azul y rectángulo negro* y *Cuadrado rojo: realismo pictórico de una campesina en dos dimensiones*, este último consistente en un cuadrado rojo ligeramente deforme sobre un fondo blanco. Diplomas con marco de madera anunciaban títulos en Conservación de Cuadros y Administración del Patrimonio Artístico. En el escritorio descansaba un fajo de papeles con membrete color crema en el que destacaban las elegantes palabras «Sociedad Malevich» impresas en fuente Copperplate en la parte superior.

Abierto en el regazo, Delacloche sostenía el catálogo de una próxima venta de «Importantes cuadros y dibujos de Rusia y Europa del Este» en Christie's, en Londres. El catálogo estaba abierto por la página cuarenta y seis, lote treinta y nueve:

Kasimir Malevich (1878-1935)

Composición suprematista: blanco sobre blanco

Óleo sobre tela 54,6 x 36,6 in (140 x 94 cm)

Estimación: £4 000 000 - £6 000 000

PROCEDENCIA:

Abraham Steingarten, 1919-1939

Josef Kleinert, 1939-1944

Galería Gmurzynska, Zug, 1944-1952

Otto Metzinger, 1952-1969

Luc Sallenave, 1969

Venta anónima, Sotheby's Londres, 1 de octubre de 1969, lote 55, cuando fue adquirida por el propietario actual

EXPOSICIÓN:

Liebling Galerie, Berlín, 1929, *Obras suprematistas y su influencia en la espiritualidad rusa*, nº 82, Galería Gmurzynska, Zug, 1946, nº 22

BIBLIOGRAFÍA:

The Art Journal, 1920, p. 181

Se cree que este cuadro fue el primero de la famosa y controvertida serie de composiciones suprematistas en blanco sobre blanco de Malevich. Considerado el más importante de la serie...

—Jeffrey, te digo que es falso. ¡No me digas que estoy siendo demasiado francesa! Soy francesa, pero con eso no llegamos a ninguna parte. Estás a punto de subastar un Malevich falso. Tengo el catálogo delante, sí. ¿Que cómo estoy tan segura? Te diré cómo: porque el cuadro que pretendes subastar está *aquí*. Es propiedad de la Sociedad Malevich. Te digo que ahora mismo está en la cámara acorazada del sótano. Sí, eso es, tres pisos por debajo de mi culo...

Malevich logra un equilibrio entre el blanco y la nada, y transforma espléndidamente este tenso contraste en una reflexión contemplativa sobre la tensión interna. Estas obras se centran por entero en las sensaciones. Malevich se ha apartado de las representaciones de la cotidianidad, la vida y los objetos, y se ha volcado en proyectar la emoción. No existe una respuesta correcta o incorrecta a la pregunta: «¿Qué plasma este cuadro?» La pregunta es: «¿Qué hace sentir?»

—... Escucha, el cuadro lleva meses en la cámara. Lo vi allí la semana pasada. Casi nunca lo prestamos para una exposición, así que lleva años bajo llave. No sé por qué no te pusiste en contacto con nosotros inmediatamente... por la procedencia, vale... Sé que crees que lo estás viendo en tu despacho en este mismo instante, pero te digo que tiene que ser por fuerza una falsificación...

Es, a un tiempo, revolución e ideología, formas abstractas de las que puede apropiarse cualquiera que lo contemple para sus propios fines. Malevich libera al observador de los grilletes de la iconografía y lo invita a adentrarse en un mundo de sensaciones concentradas. Y lo hizo mucho antes de que se popularizaran tales obras abstractas.

—... Pues claro que hizo múltiples versiones de *Blanco sobre blanco*, pero yo sólo sé de dos que sean tan grandes. Todas las versiones existentes del cuadro son de menor tamaño, salvo la nuestra y una de una colección privada en el Reino Unido. Pero reconozco la imagen del catálogo, y es nuestra. La procedencia es completamente distinta, pero si me dices que tus propios fotógrafos tomaron la foto de este catálogo del original que está en tu despacho, entonces es una falsificación.

»Jeffrey, la labor de la Sociedad Malevich consiste en proteger el nombre del artista. Igual que si cualquier fulano compusiera una sinfonía y dijera que es una pieza de Beethoven desaparecida la gente pondría objeciones y la obra del artista se vería perjudicada. Lo mismo es válido para este cuadro, que sin duda es falso o, al menos, se ha atribuido erróneamente.

»Reconozco el cuadro, Jeffrey. ¿Que cómo lo reconozco? Pues igual que tú reconocerías a tu mujer si te la cruzaras en la calle. ¿No estás casado? Bueno, Jeffrey, la verdad es que me da lo mismo, pero ya me entiendes. Cuando uno ha visto las suficientes versiones, sobre todo de este cuadro en concreto, acaba sabiéndolo sin más. Mi trabajo radica en localizar y proteger todas las obras existentes de Malevich. Por eso quiero que retires ese lote de la subasta. Me mato buscando falsificaciones, y no ayuda mucho que una institución prestigiosa como la tuya afirme que las falsificaciones son auténticas...

Es un arte objetivo en el sentido de que no depende de conocimientos especializados para su interpretación, como podría ser el caso del cuadro de una escena de la mitología clásica, el cual requiere una identificación de la historia para entender la acción y extraer la moraleja. Es una liberación de lo superfluo, que dificulta el camino hacia la emoción pura. Se trata prácticamente de un enfoque budista, que desecha las florituras de la representación tradicional de las cosas. Una provocación.

Para Malevich, la reacción era de meditación trascendental y paz, pero el cuadro también es eficaz si provoca ira en el que lo contempla, el cual podría decir indignado: «¿Cómo que esto es arte? ¡Podría pintarlo yo!» En respuesta a esta exclamación, si uno se pusiera a pintar exactamente esto, se daría cuenta de que es imposible. Las texturas y los matices, a pesar de la paleta monocromática, son profundos y sutiles. Pintar una obra así resulta más fácil de decir que de hacer. Pero esa indignación es señal de que el cuadro ha sido eficaz: provoca emoción. El arte suprematista apunta muy alto y, de ese modo, crea una nueva constelación emocional que se mantiene en el firmamento para que todos la vean y la interpreten a voluntad.

—Gracias, Jeffrey. Tu inglés también es muy bueno. Sí, ya sé que eres inglés. Era una broma. Sí. Bueno, estudié cuatro años en... escucha, nos estamos desviando del tema. Sé que la procedencia parece buena, lo tengo delante. La verdad es que no he oído hablar de todos... no, pero tú los habrás investigado, ¿no? ¿Y a qué estás esperando? Sé que estás ocupado, pero si vendes una falsificación por seis millones, te meterás en un lío mucho mayor que si... Si la retrasas un poco yo me encargaré de la investigación. Bueno, si no tienes autoridad, puedo hablar con lord... No servirá de nada. No, no estoy en esos días del mes, lo cierto... pero... sí, espero que te den soberanamente bien por el...

—Y éste es el hombre al que tenemos que agradecer la recuperación del retrato de nuestra queridísima fundadora, *lady* Margaret Beaufort —dijo el decano del St. John's College de Cambridge.

Señaló al elegante, gallardo y entrecano Gabriel Coffin, que tenía en los ojos una sonrisa. La habitación en la que se hallaba era un amplio corredor revestido con paneles de madera e iluminado únicamente por unas velas cuya luz reverberaba en los bruñidos apliques de plata. El claustro de la facultad se encontraba reunido ante él, cada miembro ante una copa de jerez que les habían servido de aperitivo. Parecían los personajes de una viñeta de Daumier, pensó Coffin. Se acarició su corta barba negra salpicada de blanco.

—Reconocido erudito, asesor de la policía en materia de robos de arte y licenciado por nuestra institución, ofreció amablemente sus servicios como investigador cuando *lady* Margaret desapareció del Gran Salón. Naturalmente todos pensamos que esos desvergonzados del Trinity se habían propasado con ella, pero cuando la cosa se puso más seria el doctor Coffin acudió en nuestro auxilio. Démosle nuestras más sinceras gracias y pasemos a cenar.

El estrépito de las voces y el entrechocar de cubiertos ascendía como un torbellino de las largas mesas de madera y se precipitaba hacia el techo de oscura madera del solemne comedor del St. John's College.

Coffin observaba desde la mesa presidencial, perpendicular a las largas filas de estudiantes. Por encima de su cabeza colgaba el gran retrato del siglo XVI de la fundadora de la universidad, *lady* Margaret Beaufort, arrodillada en oración. ¿Sentía alivio por haber sido rescatada? Ahora estaba de vuelta en su sitio, en lo alto de la pared. Coffin flotaba a la deriva en un mar de conversaciones y risas.

Los camareros zigzagueaban entre los bancos medievales, repletos de estudiantes con traje y corbata y toga. William Wordsworth, entre otros ilustres graduados, miraba inerte desde los retratos que pendían de la pared. Y los escudos de armas de los benefactores de la universidad se veían en las vidrieras y en los grabados de las vigas.

De pronto Coffin oyó un tintineo. «¿Qué tengo yo que tintinee?», pensó. Acto seguido notó un codazo en las costillas.

Se volvió hacia el profesor que tenía a su derecha, un viejo verde desdentado y rubicundo cuya barita parecía un moco blanco. Era evidente que, en la guerra contra la sobriedad, había perdido la batalla.

—Te ha caído el penique, muchacho.

Coffin sentía el aliento del hombre.

—¿Disculpe?

—Tienes que salvar a la reina de morir ahogada. ¡De un trago!

El tipo le señaló la copa de vino, en cuyo fondo había un penique.

Coffin miró al techo y se bebió el vino. El otro rió y le dio una palmadita amigable en la espalda. Cuando se hubo girado, Coffin le echó el penique recién rescatado en el budín. Su dueño se volvió y la sonrisa se le borró del rostro.

—Tiene que comerse el postre sin manos —le espetó Coffin con la mayor frescura—. Ya conoce las reglas: si introduzco un penique en su plato sin que se dé cuenta...

Los sonidos de la sala casi enmascararon el pitido de su móvil. Coffin se lo llevó a la oreja.

—*Pronto? Buona sera.* No esperaba tener noticias de usted. ¿Qué puedo...? ¿En serio? No, puedo... Cogeré el primer vuelo a Roma mañana por la mañana...

Se había producido un robo.

Capítulo 3

Geneviève Delacloche estaba sentada en su despacho con las piernas, enfundadas en unas medias, sobre la mesa. Sostenía una estilográfica con ambos pulgares e índices que había estado a punto de romper por el centro. En ese momento su ayudante le llevó un café.

—*Et voilà!* Nunca me había hecho tanta falta, *merci bien*, Silvia. ¿Cuánto falta para la llamada?

—Sólo diez minutos más, *madame*.

—*Putain de merde* —farfulló Delacloche—. Diez minutos. Vale. Sólo dame... dame...

Su ayudante lo sabía y ya se había ido.

Delacloche sacó un cigarrillo, Gauloise, como siempre, y fumó con avidez. Ordenó sus ideas de pie, el brazo izquierdo sosteniendo el derecho y éste sujetando el cigarrillo. Todo ello le ayudaba a ver con mayor claridad.

El presidente de la Sociedad Malevich estaba de viaje en Nueva York. Con una posible falsificación a punto de entrar en el mercado, tenían que decidir cuál sería el siguiente movimiento de la sociedad. Delacloche se sentó y pasó los dedos por la mesa de madera de cerezo. Ante sí tenía una abultada carpeta. Sabía cuál era la decisión que había que tomar. El presidente era el rostro visible, buen diplomático y recaudador de fondos, pero no sabía mucho de arte. Era ella quien tenía la última palabra.

El teléfono sonó.

—*Alors* —dijo—, acabo de hablar con el idiota de Jeffrey, de Christie's. No lo va a retirar de la venta. A decir verdad ni siquiera nos toma muy en serio... Sé que bastaría con una declaración categórica de que es una falsificación para fastidiarles la venta. La dificultad estriba en que a nadie le interesa que se descubra que el cuadro es una falsificación... claro...

»El problema —continuó Delacloche— es financiero. Párate a pensarlo un momento: si se hace público que el cuadro es falso ocurrirían varias cosas. Se verían beneficiados el nombre de Malevich y el de la justicia, pero el mundo del arte rara vez es ético en lo tocante a estas cosas.

»Sin embargo, ¿quién sufrirá las consecuencias? La casa de subastas quedará como una idiota por responder de un cuadro falso. Su reputación, y más concretamente la reputación de ese supuesto experto, se verá empañada. Como ya sabemos, si hay algo capaz de arruinar la carrera de un experto es que se la den públicamente con una falsificación... Lo sé, por eso... sí...

»Acuérdate del caso Getty, cuando su especialista afirmó que varios dibujos italianos del siglo xvii que el museo acababa de adquirir por una millonada eran fraudulentos. Incluso aseguró saber quién era el falsificador. Y el Getty se negó a

admitir la acusación. Si de verdad eran falsos, el Getty había sido víctima de una estafa millonaria; si resultaban ser legítimos, el experto habría perdido su credibilidad. Desde el punto de vista del Getty, ese hombre los pondría en una situación embarazosa de un modo u otro. Y, claro está, lo único que él quería era que se conociera la verdad y se hiciera justicia... lo sé...

»Y lo despidieron sin que nadie llegara a analizar los dibujos. —Delacloche tamborileaba con los dedos sobre la carpeta. Así que a esto es a lo que nos enfrentamos. Christie's ya ha sacado el catálogo, lo que significa que ya han pregonado por todas partes que este cuadro es un Malevich. No sólo eso, han dado una estimación de cuatro a seis millones de libras... ¿Que cómo han podido cometer un error así? Muy sencillo: la procedencia parecía... parece intachable...

»No lo sé. —Delacloche encendió otro cigarrillo—. Pues claro que no me permitirán investigarlo ni tampoco ver los documentos originales. Del catálogo reconozco alrededor de la mitad de los lugares que aparecen listados. Los otros son muy poco conocidos. Se me ocurrió que la solución obvia es que la imagen del catálogo es incorrecta, que existe un Malevich que encaja con esa procedencia, pero no es nuestro, aunque no sé cómo ha podido ocurrir eso. Pero Jeffrey me asegura que es correcta y que tenía el cuadro en su mesa... En fin, sólo podemos hacer algo por la vía legal para impedir que lo vendan si se demuestra que es robado...

Delacloche se disponía a fumarse el siguiente cigarrillo.

—Naturalmente el propietario, que sigue siendo el secreto mejor guardado gracias a la política de anonimato de Christie's, no desea descubrir que su Malevich, y lo digo en el sentido más amplio de la palabra, es falso, ya que perderá su valor... Y si es un delincuente y sabe que es una falsificación, está claro que no querrá que se descubra... claro. Y los compradores, que son como son, preferirían, aunque jamás lo admitirían, no saber que es una falsificación a tener un Malevich menos en el mercado con el que decorar sus paredes y engrandecer su orgullo. El descubrimiento de un nuevo Malevich en el mercado es una bomba y si no explota todos los ricos se decepcionarán. En resumidas cuentas: Christie's perdería prestigio y una comisión, el propietario tendría una tela pintada sin ningún valor y la clientela se quedaría desconsolada. No es de extrañar que a Christie's no le apetezca investigarlo.

»Cabría pensar que ese experto es lo bastante competente para investigar más a fondo, pero no es especialista en Malevich, sino en arte del siglo xx en general. Eso significa que no lo sabe absolutamente todo de un artista en concreto, como Malevich. Ya sabes lo específicos que son estos conocimientos. Pero tienes razón... así y todo debió hacer una radiografía, por ejemplo. Yo soy conservadora y eso es lo primero que se me vino a la cabeza. Pero la investigación científica es cara, y la fe se valora más que los hechos. Está claro que el propietario no la costearía y Christie's, sin una buena razón, tampoco. Todos coincidimos en que nuestra acusación es una buena razón, pero existe otro motivo, irrefutable en opinión de Christie's, para no investigar más: la procedencia.

»La gente tiende a fijarse más sólo si la procedencia es dudosa o inexistente, y en esta pieza es incuestionable. El experto es el conservador jefe de los cuadros de Rusia y Europa del Este de Christie's, lo que quiere decir que está al cargo de todo lo que tiene que ver con esta venta. El catálogo tiene 102 lotes, y hay que investigarlos todos, dar estimaciones, redactar el catálogo y demás. Si la procedencia concuerda, es más que improbable que nadie de ese despacho examine dos veces la pieza. Caso cerrado, *malheureusement...*

»Ah, no. No, no creo que debamos revelar a la prensa nuestra acusación. Lo más probable es que despierte mayor interés, en lugar de espantar a la gente. Los compradores preferirán creer a los expertos de Christie's que a otras fuentes. La mayoría desconoce los pormenores y se contenta con comprar un nombre reconocible que pueda mencionar en los Hamptons o en Saint Tropez. Los museos quieren piezas auténticas, pero tampoco hacen ascos al lustre que proporciona una celebridad. Les conviene más tener un puñado de obras famosas que salas atestadas de excelentes ejemplos de artistas poco conocidos. La mayor parte de la gente iría a ver una exposición en la que se exhibiera únicamente *La madre de Whistler* antes que visitar un museo lleno de Kusnetsov, Tatlin, Malevich, Kandinsky y Chashnik, y la historia del suprematismo en Rusia, en el que se corre el riesgo de aprender algo. No, los museos quieren los grandes nombres para ponerlos en las corbatas y las tazas.

»Estoy segura de que se correrá la voz de que el cuadro puede ser falso. El rumor hará que a la subasta acudan más postores y mirones, lo cual tan sólo contribuirá a aumentar el caos y los beneficios de Christie's y de su vendedor anónimo. Eso es... sí... creo que lo único que podemos hacer es esperar y rastrear. Al final serán ellos quienes saldrán escaldados. Si implicamos a la policía ahora, Christie's se replegará en sí misma, y si alguien está jugando sucio nos arriesgamos a espantarlo. Iré a la subasta e intentaré descubrir quién es el comprador. Si es un museo, se dará a conocer, pero si se trata de un comprador particular que desee mantener el anonimato tendré que estar allí para ver con mis propios ojos quién puja. De lo contrario podríamos perderles la pista al postor y al cuadro.

Delacloche se recostó en su silla. Tenía que despachar más papeleo. La llamada la había distraído de su rutina. Además de supervisar los cuidados y el mantenimiento de la colección privada de la sociedad, estaba a cargo de las investigaciones. Había un anciano de ochenta años en Minsk que afirmaba poseer una carta escrita por Malevich a Vladimir Tatlin cuando estaba en Lyon, y un hombre deseaba que le confirmaran la autenticidad de un dibujo supuestamente hecho por Malevich. Eso sólo ese día.

Delacloche estaba exhausta. Sus ojos recorrían inexpresivos la habitación. Láminas enmarcadas; diplomas; una fotografía en blanco y negro de ella recién nacida, en brazos de su madre; un banderín del año en que los Boston Red Sox

ganaron el campeonato; un aguafuerte de Whistler de unos marineros viejos en una taberna; tazas de café vacías; una postal nocturna del puente de Boston; su zippo plateado en el escritorio. Miró por la estrecha ventana: el mar azur del crepúsculo flotaba suavemente azotado por el oleaje de la brisa vespertina, sobre el manto cada vez más oscuro de las calles de la ciudad. «Me alegro de que la Sociedad Malevich no se encuentre en Rusia», pensó.

Dio a los papeles sueltos que habían aterrizado en su mesa cierta apariencia de orden, se aseguró de que todos los bolígrafos que había en su vaso estuviesen con la punta hacia abajo y cerró de golpe el maletín. Lunes, *mon dieu*. Cerró la puerta del despacho y se dirigió a la planta baja por la escalera de caracol.

El resto de la gente ya se había ido. Delacloche continuó bajando hasta el sótano. Le gustaba hallar momentos de tranquila introspección y compartirlos con las obras de arte que debía proteger. Éstas no podían darle las gracias, pero tampoco hacía falta. Introdujo el código en el exterior de la puerta de la cámara acorazada e insertó la llave. Acto seguido oyó el esperado clic y la puerta se abrió de par en par.

En el interior de la cámara, una estructura de rejillas metálicas paralelas montadas sobre rodillos iba del suelo al techo, cada una de las cuales se hallaba a menos de un metro de distancia de la siguiente. A la izquierda había archivadores anchos y poco profundos atestados de cajas Solander, que impedían la entrada de la luz y la contaminación para proteger dibujos y acuarelas, obras en papel y cartas.

Delacloche giró a la derecha y se encaminó al extremo de la habitación, a la última hilera de las rejillas. Se echó hacia atrás para tirar y la rejilla se deslizó lentamente hacia ella, su cargamento de cuadros enmarcados de Malevich colgaba con holgura por ambos lados. Una vez corrida, Delacloche fue hasta el fondo y examinó los títulos. *Blanco sobre blanco*, «¿dónde está?» Sus ojos barrieron las obras hasta que se detuvo.

El cuadro había desaparecido.

El inspector Jean-Jacques Bizot estaba dando buena cuenta de su tercera media docena de ostras cuando empezó a zumbear su móvil, aprisionado entre su voluminosa barriga y la erizada piel de cocodrilo de su cinturón en tonos verdes.

—*Enfer, c'est les buitres* —dijo al tiempo que se echaba al colete un molusco baboso.

—Esperemos que no —repuso su compañero de mesa, Jean-Paul Lesgourges—. El caso de las ostras del 75 es mejor no recordarlo. Me pregunto si resucitarían al fontanero.

A la tercera tanda de zumbidos el inspector Bizot se percató de que algo le vibraba en la zona lumbar, si bien lo atribuyó a las propiedades afrodisiacas de los crustáceos que estaba consumiendo.

«Todo iba según lo previsto», pensó Lesgourges mientras soñaba por adelantado

con su aventura con Monique —¿o era Mireille?— a las nueve de esa noche. Cuando el plato de espárragos hubo descendido de la mano del camarero, cual mano de Dios ofreciendo un sustancioso alimento para la libido de Jean-Jacques, el inspector, volvió a zumbar el teléfono.

Esta vez Bizot notó algo, ya que la vibración procedía del interior de su muslo. Lanzó una mirada perpleja y picara a Jean-Paul Lesgourges, que estaba haciendo desaparecer la última ostra viscosa entre sus labios equinos. Al cabo, éste captó la mirada de Bizot y se la devolvió con un mudo: «¿Qué?»

—¿Por qué me frotas la pierna, Jean?

—¿Yo? ¿Estás tonto? Has comido demasiadas ostras. No te frotaría aunque fueras una lámpara mágica con un genio dentro, pedazo de morsa.

—Jean, sé que me estás frotando la pierna.

—Alors, laissez-moi tranquille, et mange.

Bizot y Lesgourges siguieron comiendo cuando la cuarta y última ronda de vibraciones llamó la atención de Bizot sobre sus partes pudendas. La barriga, harta de aquel móvil al que nadie hacía caso, terminó por rechazarlo y expulsarlo, separando el aparato de su clip y lanzándolo al suelo, donde cayó estrepitosamente.

Jean-Paul Lesgourges no levantó la vista de los espárragos.

—Algo te ha salido volando del estómago —observó mientras pensaba en su encuentro con Angelique (¿o era Mireille?), fijado para esa misma noche—. Como ya sabes, la frase preferida del emperador Augusto era «más rápido de lo que se hierven los espárragos».

—Fascinante, Jean... —Bizot también se dio cuenta de que se había caído algo, pero tenía el barrigón encajado entre las rodillas y la mesa. No podía mirar debajo de ésta ni tampoco moverse, según constató cuando hizo una primera intentona para recuperar el objeto—. *Il y a quelque chose de coïncé dans le mécanisme* —gruñó al comprender lo absurdo de la situación.

Lesgourges lo miró a los ojos y vio las gotas de frustración en su frente. Abrió exageradamente su boca caballuna y profirió un alarido que se tornó una carcajada cuando Bizot se unió a él, el corazón alegre por las dos botellas y media de vino vacías que aún permanecían en la mesa.

La risa acabó llamando la atención de un camarero, pero sólo después de que el restaurante al completo volviera la cabeza para ver cuál era la fuente de las ruidosas risas procedentes de un rincón del fondo.

Era algo digno de verse: el esmirriado Jean-Paul Lesgourges, con unos carrillos de angelote y una risa vidriosa en los ojos, dando gritos de alegría mientras el sapo hinchado de Bizot escupía perdigones de saliva con las carcajadas y, encajado en el sitio, le saltaban lágrimas de los ojos. Su enredada barba moteada era una maraña de mentón y restos que pegaba botes, dejando al descubierto las encías.

Bizot y Lesgourges tardaron unos minutos en serenarse lo suficiente para que el camarero, que se había agachado y recuperado el teléfono, captara su atención para

devolverle el objeto a su dueño. Los otros comensales del Restaurant Étouffe Chrétien no pudieron evitar sonreír y unirse al contagioso buen humor de los dos alegres bullangueros. Cada mesa deseó en silencio haber sido invitada a cenar con aquella extraña pareja: la corpulenta y estentórea bala de cañón de Bizot junto a la vela con churretes de cera de Lesgourges, ambos coloradotes como si los hubiese pintado Tiziano.

Bizot vio el mensaje en el móvil que indicaba que tenía cuatro llamadas perdidas.

—*Putain de merde, ta gueule, vieux con, delaud* —dijo entre risitas mientras consultaba los mensajes—. Jean —musitó en alto Bizot.

—¿Qué, Jean? —replicó Lesgourges mientras masticaba un espárrago.

—Se ha producido un robo.

—*Sans blague?* ¿Qué es? —Lesgourges estaba entregado a la comida y no alzó la vista.

—Es cuando alguien roba algo.

—*Oui?* —Lesgourges se hallaba en otra parte.

—De la Sociedad Malevich. —Bizot sacó a duras penas una libretita Moleskin negra del bolsillo superior de su chaqueta azul. Con una mano trató de soltar la goma elástica, también negra, que mantenía la libreta cerrada. Al no lograrlo, pasó su regordete brazo ante su corpachón y sujetó el teléfono entre la oreja y el hombro. Luego abrió la libreta y comenzó a tomar notas antes de darse cuenta de que en la mano no tenía bolígrafo—. ¡Un boli! Mi reino por un boli. Jean, dame tu maldito boli.

Aún volcado en los espárragos, Lesgourges le dio a Bizot un cuchillo de untar mantequilla, con el cual Bizot se puso a escribir en la Moleskin.

—*Ça ne marche pas, Jean.* ¿Me puedes dar uno que escriba?

Lesgourges finalmente levantó la cabeza y volvió a reírse mientras se sacaba del bolsillo una Mont Blanc color granate y se la entregaba.

—*J'ai dit* —prosiguió Bizot al tiempo que sus notas por fin se podían leer en la página— que se ha producido un robo en la Sociedad Malevich.

—¿Qué se han llevado?

—Un Malevich.

—¿En serio?

—Es la Sociedad Malevich, ¿qué otra cosa se iban a llevar?

—Ah. No se me había ocurrido. —Lesgourges le sirvió a Bizot un pincho de anguila envuelta en beicon.

—No se te había ocurrido. Mira por dónde, me lo creo. —Bizot cerró el móvil y miró fijamente sus notas, unos garabatos ilegibles. Se encogió de hombros.

—Come, come —le urgió Lesgourges—, que estás en los huesos.

—Te voy a dar yo huesos, burra vieja. Se ha cometido un delito.

—Mmm —contestó Lesgourges—. ¿Vamos a investigar?

—Después de cenar me pondré en contacto con los agentes que acudieron al lugar

de los hechos. Han puesto vigilancia, así que echaremos un vistazo en condiciones mañana. Por cierto ¿qué es eso de «vamos»? El inspector soy yo. Tú no eres más que un docente, y no muy bueno. De los peores. ¿Qué clase de docente no tiene títulos ni trabaja en un centro docente?

—Uno rico —replicó Lesgourges. Si uno tiene un castillo, no necesita una facultad, y si uno tiene su propio viñedo Armagnac no necesita cartones de leche.

—Cabrón arrogante —refunfuñó con humor Bizot—. Te voy a meter una botella de ese armañac tuyo por el...

—Yo soy el único que puede distribuir mi armañac, Jean. Pero sin mis vastos conocimientos de arte estarías...

—... mucho más contento. —Bizot se limpió el trozo de anguila que tenía pegado en los dedos con la servilleta, que le colgaba del cuello como una corbata—. A ver ¿qué sabes tú de arte? Da la casualidad de que yo sé mucho más que tú de arte, a pesar de tu pequeña colección de arte moderno y de las esculturas de tu jardín y de tu...

—¿... y de mi qué?

Bizot se echó hacia delante.

—Jean, tienes el Picasso más feo que he visto en mi vida.

—Bueno. —Lesgourges se echó hacia atrás—. Pero al menos tengo un Picasso.

Bizot se paró a pensar un instante y a continuación se encogió de hombros y se centró de nuevo en la comida.

—Touché.

Lesgourges se lo quedó mirando.

—Y a todo esto ¿qué sabes tú de Picasso? No reconocerías un Picasso aunque se te acercara por detrás y te mordiera en el culo.

—Escucha, sé...

—Crees saber. Eso es lo peor.

—Bah, cómete la anguila y los espárragos. Ya te he aguantado bastante, siempre pegado a mí. Sabes que yo trabajo solo.

—Soy yo quien te aguanta desde que te libré de lo de Hubert Pompignan, y he sido tu ángel de la guarda desde entonces. Come más anguila, que te sentará bien.

—El caso Hubert Pompignan sucedió cuando teníamos once años, y te agradeceré que dejes de darte palmaditas en la espalda avivando el rescoldo de glorias pasadas. Pásame la sal.

—En fin. —Lesgourges se relamió y se secó los labios—. No tengo nada mejor que hacer. Un Malevich desaparecido. ¿Vamos de caza o qué?

—En cuanto me termine la comida. Y el postre.

Capítulo 4

En Roma, la diminuta iglesia de Santa Giuliana en Trastevere bullía de actividad. La bienintencionada y bien vestida policía italiana pululaba por la plaza empedrada, y una multitud de romanos había sacado tiempo de la hora de la comida para averiguar cuál era el motivo del alboroto, en el caso de que se lo hubieran perdido el primer día de investigación.

Cuando se corrió la voz de que habían robado un cuadro, y nada menos que del altar, la gente se indignó más por el hecho de que lo hubiesen robado de una iglesia que por que le tuviese un cariño especial a la pintura. Carecía de relevancia que se tratara de un Caravaggio.

Gabriel Coffin cruzó la plaza y se dirigió hacia Santa Giuliana dando golpecitos en el suelo con el paraguas, que llevaba a pesar del sol, alternando golpecitos y balanceos a cada paso. Coffin se abrió camino entre los mirones y pasó ante el *carabiniere* que custodiaba la puerta de la iglesia.

Dentro, varios *carabinieri* deambulaban fingiendo buscar algo mientras el sacerdote, afligido y agitado, hablaba con un tipo algo calvo pero repeinado, Claudio Ariosto. Ariosto era uno de los inspectores jefe de la Unidad para la Protección del Patrimonio Cultural.

El Caravaggio que habían robado era una pieza inconfundible, única, identificable en el mundo entero. Por lo tanto los ladrones no podrían venderlo. Debían de haberlo robado por encargo, ya fuera de una banda organizada, como ocurría a menudo desde la Segunda Guerra Mundial, para utilizarlo como moneda de cambio... o, cosa mucho menos habitual, de un particular que deseara tenerlo. Recordaba al robo que dio lugar a la creación de la División de Arte y Antigüedades de los Carabinieri: otro Caravaggio, la *Adoración de los pastores*, robado de una iglesia de Palermo en 1969. Desde entonces era una espina clavada en el pie del departamento, pues no se había encontrado. De un Caravaggio a otro. «Estoy seguro de que se le ha pasado por la cabeza a Ariosto —pensó Coffin—. Me pregunto si está más centrado en recuperar éste o si cree que ha desaparecido para siempre, como la *Adoración* de Palermo».

Coffin escudriñó el interior nada más dar el primer paso: tres agentes, un inspector, un cura desesperado, un cuadro desaparecido. Tres capillas laterales a ambos lados de la nave, cada una con una obra de arte o una reliquia como elemento central, cada una con sus sillas alineadas, y lamparillas votivas vacías; un confesionario, hecho de oscura madera, mucho más reciente que la iglesia; una cortina en el rincón delantero derecho que debía de conducir a la sacristía; la pila sin agua bendita; un teléfono junto a la entrada; el teclado numérico de la alarma; sensores de movimiento como a medio metro del suelo y protegiendo el altar; las ventanas inferiores sin cerrojo, mala cosa; una vidriera original con las estaciones de la Pasión, si bien la ventana del Camino del Calvario había sido restaurada; ningún mueble fuera de lugar; el enlucido agrietado en el interior de la cúpula; cera reciclada

de las lamparillas; la iglesia con falta de fondos; la *Santa Giuliana* de Domenichino, no su mejor obra... Luego dio un paso más.

Su mirada se cruzó con la de Ariosto y Coffin se dirigió a su encuentro con la mano extendida.

—Buongiorno, Claudio. Come va?

—Gabriel. A ver si lo adivino: oíste la palabra Caravaggio y te pusiste a husmear, ¿no? —Ariosto estrechó la mano de Coffin con las dos suyas.

—Lo cierto —empezó Coffin en un italiano sin apenas acento— es que la compañía para la que trabajo preferiría no tener que pagar por esto. —Señaló el altar vacío con el pulgar.

—¿Seguros? Claro. —Ariosto pareció preocupado un instante.

—Estate tranquilo, Claudio. No me interpondré en tu camino. Los dos queremos lo mismo: volver a ver este altar como antes.

—No estaba pensando en eso. Sólo tengo curiosidad, aunque sé que se supone que no debes hablar. Pero tampoco es que eso te lo haya impedido antes.

—Bien... —Coffin miró hacia el altar y después al desconcertado padre Amoroso—. La verdad es que no debería hablar.

—Como quieras. —Ariosto, un tanto contrariado ante tanta reserva, reanudó su costumbre de jugar con la cadena del reloj en el bolsillo derecho de la chaqueta. Como de costumbre lucía un traje de diseño de impecable corte que complementaba con una corbata de un tono que recordaba, sin eclipsar, al de la camisa y la chaqueta—. Aunque serían unos idiotas si lo valoraran en más de cuarenta millones de euros. —Ariosto alzó la vista bajo las cejas con una media sonrisa, pero no fue capaz de interpretar el rostro de Coffin.

Éste sonrió y sacudió la cabeza.

—¿Qué tienes por ahora?

—Llevamos mirando desde ayer —empezó Ariosto—, pero falta algo.

—Ya me he dado cuenta —repuso Coffin—: un cuadro sobre el altar.

—Muy gracioso. Cuánto he echado de menos que no estés con nosotros. ¿Todavía das conferencias?

—Sí. No puedo estar lejos del mundo académico. Y necesito encontrar formas creativas de aumentar mis ingresos.

—Y tu afición al coleccionismo...

—Culpable. —Coffin hizo girar el paraguas con la mano—. ¿Te importa si...?

—Haz lo que quieras —musitó Ariosto—. No hemos movido nada. Pero haznos saber lo que encuentres.

—Claro.

—Creo que podemos ayudarnos mutuamente. —Ariosto le dio una carpeta a Coffin—. Cada año hay menos robos de arte, pero así y todo el pasado casi nos acercamos a los veinte mil, y éstos son sólo los que se denuncian. Tengo mucho que hacer, como ya sabes. Si pudieras...

—Claro.

Coffin cogió la carpeta y la abrió. Contenía documentos relativos al Caravaggio: fotografías en color, detalles del revés del lienzo y el soporte, estadísticas, procedencia. En este caso, excepcionalmente, la procedencia se reducía a una sola línea: un propietario en toda la historia de la vida del cuadro. La fotocopia de un manuscrito, fechado en 1720, parte del cual estaba subrayado, rezaba: «*Cuad. Anuttc. Mich. Mer. da Carav. 120 d. 1598*». La hoja era un inventario de las posesiones de Santa Giuliana en Trastevere, elaborado con motivo del nombramiento de un nuevo sacerdote. En 1598 se había comprado, al parecer directamente al artista, una escena de la Anunciación pintada por Michelangelo Merisi da Caravaggio por 120 escudos.

«¿Cuánto sería eso en la actualidad?», pensó Coffin. Treinta años después Claude Lorrain ganaba los honorarios máximos por cada cuadro, y recibiría alrededor de 400 escudos. Caravaggio no era menos aclamado, pero siempre andaba con apuros económicos y judiciales, de modo que ése era un precio bastante bajo. Debía de necesitar el dinero y de prisa, lo cual explicaba el pequeño tamaño del retablo en cuestión. Lo despachó por el dinero.

Coffin sacó de la carpeta una de las fotografías en color. No era un gran Caravaggio, pero hubiera sido una pintura maravillosa si la hubiera pintado cualquier otro. Allí estaban el arcángel san Gabriel y María. La Anunciación era el instante del Nuevo Testamento en que Dios enviaba al arcángel san Gabriel a visitar a María para decirle que engendraría al hijo de Dios.

Ese instante y el de la crucifixión eran los dos que más se solían representar en el arte religioso, y la iconografía era bastante habitual: María aparecía como una muchacha humilde y dolorosamente joven en oración, con frecuencia absorta en un ejemplar del Antiguo Testamento. Le sorprendía la llegada de san Gabriel, hermoso y andrógino, que anunciaba la palabra de Dios, a veces literalmente en forma de palabras o rayos que salían de su boca. Dios Padre observaba desde una esquina superior del cuadro y a menudo iluminaba con un rayo de luz el vientre de María. De vez en cuando era posible ver a un niño Jesús o una paloma descendiendo por el rayo de luz hacia el vientre de María. «Eso siempre me ha resultado un tanto extraño — pensó Coffin—. Parece que el niño está esquiando. ¿Cómo iba a saber esquiarse un niño que todavía no ha nacido? Es de suponer que al Hijo de Dios se le dieran bien los deportes de invierno».

Sin embargo, esa escena de la Anunciación, como ocurría con todos los demás cuadros de Caravaggio, se desviaba de la norma iconográfica. La obra de Caravaggio era novedosa y única. A diferencia de otros maestros, él no tenía alumnos. Fue un pionero estilístico del barroco. Sus cuadros fueron incendiarios tanto por su popularidad como por el impacto que causó en todos los artistas que le sucedieron. Pero también conmocionaba su fuerte carácter. Se vio obligado a abandonar Roma porque mató a un hombre, al parecer durante un partido de tenis.

A Coffin no le extrañó comprobar que la *Anunciación* de Caravaggio no tenía

nada que ver con las representaciones tradicionales. María le daba la espalda al observador, la cabeza vuelta para mirar por la izquierda a san Gabriel cuando éste extendía la mano para tocarla. Había notado la presencia del ángel, y parecía haber cierta carga erótica entre ambos personajes, lo cual, después de todo, tenía sentido, ya que las palabras de san Gabriel son un equivalente sexual y fecundan a María. La mirada de la Virgen reflejaba un tímido sobresalto, como si le sorprendiera la aparición de su amante. Al observador también se le ofrecía gran parte de la espalda alada del arcángel san Gabriel, y la escena se desarrollaba contra un fondo negro amorfo, las figuras en *chiaroscuro* emergiendo a la luz como desde un mar de una oscuridad impenetrable.

Era evidente que Caravaggio había empleado menos tiempo en esa obra que en otras. Había más fondo pintado de negro que en la mayoría de sus lienzos. De ese modo conseguía no tener que pintar a san Gabriel y María de cintura para abajo. El punto de vista resaltaba a propósito las expresiones faciales y dejaba al observador haciendo un esfuerzo por ver más de esos rostros, oscurecidos en parte debido a la extraña postura de los cuerpos.

Coffin se fijó en las dimensiones: 99 x 132 cm. Óleo sobre tela. Sin firma, naturalmente. Los artistas rara vez firmaban sus obras hasta siglos después.

Después Coffin se quedó mirando sin más. Clavó la vista en la fotografía, igual que hacía en los museos cuando contemplaba un cuadro nuevo. Lo memorizaba, se empapaba de todo cuanto tenía que ofrecer. Siempre empezaba por la esquina superior izquierda y seguía por la derecha, y luego hacia abajo. Los cuadros estaban hechos para ser interpretados.

Le devolvió la carpeta a Ariosto.

—Sólo voy a echar un vistazo.

Avanzó por el centro, entre filas de bancos, el paraguas agarrado con ambas manos a la espalda. Tenía la costumbre de ir demasiado arreglado y siempre con la misma ropa: traje de tres piezas y camisa de etiqueta de puño doble de Charles Tyrwhitt. Era lo que le gustaba. También le gustaban los botines, aunque no solía llevarlos. Y los bombines. Y los basset. Y comer langosta con las manos, pero se comía las chokolatinas con cuchillo y tenedor. Y su paraguas con empuñadura de caoba de James Smith & Sons.

Coffin se había hecho un hueco profesionalmente hacía tiempo entre los bichos raros del mundo del arte, esos cuyos conocimientos y pasión son profundos. Pero Coffin tenía la sensación de que, con demasiada frecuencia, esos expertos perdían la noción de la realidad y acababan levitando en el escapismo del limitado mundo de su erudición. Para muchos especialistas de los de *tweed* y pajarita, una vida ajena en Roma en 1598, o en cualquier otro período, era más segura y fácil que el mundo actual. Y esa indiferencia hacia los detalles de la realidad se manifestaba en unas formas de vestir poco comunes, entre otras cosas. Coffin sabía que era uno de ellos, pero prefería limitar sus relaciones a encuentros profesionales y frecuentar estratos

sociales que se le antojaban menos exquisitos. Jugaba al póquer martes sí martes no con un policía, un fontanero y un mecánico, tres de las personas más inteligentes y menos intelectuales que conocía.

Coffin reparó en algo. En el suelo, entre dos bancos. Una pluma. De un pájaro pequeño. Gris. ¿Una paloma? Estaba a punto de arrodillarse a su lado, pero cambió de opinión. Aflojó el paso y siguió andando.

Luego se detuvo un instante. Alzó la vista y recorrió las ventanas inferiores, las alarmas y los sensores de movimiento. Acto seguido volvió a las ventanas.

Sonrió.

Apareció la siguiente dispositiva. El ronroneante proyector la inundó de una luz que se estrelló contra la pared desnuda y generó un Jesús iluminado.

El despacho se hallaba atestado de libros, libros que asomaban por las estanterías y parecían querer alcanzar la puerta, desparramados por el suelo y los muebles. Había artículos fotocopiados y páginas llenas de notas debajo y dentro de todas las cosas. En comparación con ese caos clasificatorio, las calles de Londres semejaban un paisaje marino en calma.

Una muchachita con una falda negra y una blusa blanca con botones en el cuello estaba sentada en el borde de una silla recubierta de un terciopelo sintético verde, la única parte en la que no había papeles.

—Profesor Barrow, he leído lo de mañana y sigo perdida con esto de la iconografía. Todos los santos medievales se parecen, así que ¿cómo se supone que voy a distinguirlos?

Un anciano de cabello blanco y rostro rubicundo giró la silla hacia ella.

—¿Me estás diciendo —dijo severamente, con una pausa efectista— que has hecho los deberes?

—Esto... sí, señor.

—Vaya, es estupendo, Abby. Nunca espero que mis alumnos hagan lo que les pido ni escuchen lo que tengo que decir. Ésta es sin duda una ocasión feliz. ¡Un día magnífico!

Miró hacia la luz que entraba por la ventana abierta, se inclinó sobre su mesa y siguió trabajando.

—Pero, profesor... ¿qué hay de los santos?

—¿Qué? Ah, sí. Esto... veamos... —Barrow pasó unas cuantas dispositivas hasta que apareció un magnífico cuadro medieval italiano—. Echa un vistazo a esto un momento y dime a quién identificas.

Barrow se puso en pie, dio la vuelta a su enorme mesa, enterrada en su mayor parte en papel, hasta situarse ante ella, y consiguió rodear las pilas verticales de libros que había por todo el suelo cual minas detonadas. Se acercó a la ventana y se asomó. Acto seguido se apartó de súbito.

«Aún sigue ahí —pensó Barrow—. ¿Qué demonios hace?»

—Esto... profesor, veo a Jesús y María, pero todos los demás tienen la misma barba y todo igual.

Barrow se volvió hacia la estudiante. Su blanquísimo cabello era suyo, si bien parecía un peluquín mal hecho. Y también parecía que estuviese sudando todo el rato.

—Bien. ¿Quién es toda esa gente rara que lleva objetos aún más raros? Como ya sabes, la única forma de convertirse en santo era haber perecido de un modo espantoso y tremendamente dramático. Tradicionalmente a los santos se los identifica por el objeto que portan, que es representativo de la manera en que fueron martirizados. Existe una colección de biografías de santos en un libro del siglo XIII escrito por Santiago de la Vorágine. Se titula *La leyenda dorada* y es la fuente más importante para la iconografía de los santos. Si hemos de creer todo cuanto *monsieur* De la Vorágine nos dice, la única forma de entrar en el cielo es morir de hambre, pobre y virgen, asesinado de un modo extremadamente desagradable, pero ésa es otra historia. Te daré un consejo: si lees la Biblia, *La leyenda dorada* y a Ovidio podrás descifrar casi cualquier cuadro del canon occidental.

»Puede resultar bastante divertido jugar a identificarlos. ¿Quién es quién? Para resolver el enigma has de conocer la historia del martirio. Y estás en lo cierto al pensar que os pondré a prueba a este respecto, querida.

»¿Cómo murió san Lorenzo? Asado, sin adobar, en una parrilla. Así que se le representa con una parrilla. Sus famosas últimas palabras fueron: «Dadme la vuelta, que ya estoy hecho por este lado». ¿Y san Sebastián? Bueno, lo de éste es un poco más complicado. Le dispararon un montón de flechas, pero milagrosamente no murió, así que más tarde lo mataron a garrotazos, aunque tradicionalmente aparece con flechas clavadas en el cuerpo. El simbolismo es eso que llamamos *iconografía*. Se asocia a un determinado santo con un determinado objeto, de manera que dicho objeto actúa como sustituto del santo o como placa identificadora.

»Así que tenemos a san Lorenzo con la parrilla, a san Sebastián con las flechas y a la profesora Fontaine con una llave inglesa. ¿Te vas enterando?

Abby asintió sonriendo mientras tomaba notas como una loca.

Barrow volvió a mirar hacia la ventana.

—Abby, acabo de darme cuenta de la hora que es, y dentro de poco tenemos que estar en la National. ¿Por qué no te adelantas mientras yo arreglo unas cosas?

—Muy bien, profesor Barrow. Mil gracias.

Abby se fue y cerró la puerta al salir. Barrow se aproximó a la ventana una vez más y miró con cautela.

«Maldita sea», pensó, y se enjugó sus fofas mejillas de sabueso con un pañuelo morado que sacó del bolsillo superior de la chaqueta.

Se colgó el abrigo del brazo, salió del despacho y cerró la puerta.

Se detuvo junto a la salida de la planta baja. Barrow podía verlo a través de las puertas de cristal, al otro lado de la calle. Con traje, gafas de sol. Allí plantado.

«Probablemente quiera una tasación —pensó—, malditos americanos». A menudo olvidaba que él también lo era.

Barrow pasó ante la puerta de cristal y enfiló un pasillo. Apareció por otra salida situada en el lateral del edificio. La puerta de metal pegó un portazo tras él, produciendo un ruido metálico que lo hizo estremecer.

«Da igual», pensó. El cielo era azul y despejado cuando salió al Strand.

En la entrada principal del edificio de Bellas Artes, el hombre del traje consultó el reloj y se quedó mirando las puertas de cristal. Luego cogió el móvil y marcó un número.

Barrow avanzaba despacio debido a una cojera que llevaba atormentándolo desde que lo habían operado de la cadera dos veranos atrás. Una multitud de gente, turistas y hombres de negocios, circulaban a su alrededor aquel luminoso día de verano. El sol le daba de lleno en la chaqueta sport de espiguilla, demasiado gruesa para el calor, pero no quería quitársela. De ese modo compensaba la absoluta inmoralidad con que vestía la juventud.

Pasó por delante de un escaparate y se paró a mirar un disco de Verdi que le había llamado la atención. Entonces vio el reflejo en el cristal: el hombre del traje. Barrow podía verlo al otro lado de la calle. «¿A qué espera? —pensó—. Si me busca, ¿por qué no me aborda?» Barrow se apartó y siguió cojeando por Upper St. Martin's Lane, procurando no sobrecargar su pierna izquierda. La multitud se tornó más nutrida cuando pasó ante el monumento a Oscar Wilde, que yacía sonriendo y fumando en su ataúd.

«Seguro que acaba de llegar un tren», pensó Barrow cuando un montón de gente salió de la estación de metro de Charing Cross. Miró de reojo el reflejo de otro escaparate. Allí estaba otra vez el del traje, sólo que esta vez había alguien más con él. Y ambos se dirigían a su encuentro.

Capítulo 5

Barrow dio media vuelta y se abrió paso a codazos entre la marea humana que surgía del metro. Bajó contra corriente las escaleras de la estación de Charing Cross, un laberinto bajo Trafalgar Square.

Ya bajo tierra, Barrow recorrió dando traspiés un pasillo y luego otro hasta llegar a unas escaleras. Salió a la superficie junto al monumento a lord Nelson, rodeado de imperiosos leones de piedra, en el centro de la plaza y a varios cientos de metros de Oscar Wilde. Esquivando turistas y palomas, puso rumbo a la National Gallery.

Al pasar por las puertas giratorias y pisar el suelo de mármol del Ala Sainsbury de la National Gallery vio a un grupo de alumnos suyos arremolinados y risueños.

—Jesús, María y José, estoy aquí, bicharracos. Si no os importa, dejad de pensar en vuestros pantalones y en los pantalones del vecino y centraos en el arte.

Volvía a estar en casa, dentro de los reconfortantes muros del museo. Los alumnos casi eran secundarios, pues cambiaban de año en año. Pero para el profesor Simón Barrow la enseñanza era la comunión con el arte que amaba, y una nueva hornada de alumnos no era más que una excusa para volver a visitar a viejos amigos y desentrañar sus misterios.

—Empezaremos, como es lógico, por el principio, y cuando lleguemos al final del curso, es decir, si es que queda alguien, nos detendremos.

Barrow subió por la vertiginosa escalera de piedra blanca. El problema fue que intentó hacerlo de espaldas para hacerse oír por los veinte estudiantes que le iban a la zaga, tropezó y cayó sobre las posaderas.

El profesor había convertido a muchos de los que se habían matriculado en el curso de Historia general del Arte Occidental de la facultad en apasionados de la Historia del Arte y grandes especialistas en ella, pero eran los primeros días del semestre, y el amor aún no había florecido. Era el periodo de flirteo.

—Señoras y caballeros, voy a ser su guía en el recorrido ultrarrápido Barrow de las mejores piezas de la National Gallery. Les ruego muestren el respeto, la veneración y la ilustración pertinentes.

Barrow giró a la izquierda al llegar arriba y nuevamente a la izquierda para entrar en las salas que albergaban las obras más antiguas de la pinacoteca. Su acento de Nueva Inglaterra hacía ya tiempo que se había tornado en el de un británico aficionado a la caza del zorro, tantos años habían transcurrido desde que emigrara, por fuerza y para siempre, para estar con sus almas gemelas.

—Empecemos por aquí.

Se detuvo delante de un enorme retablo con baño de oro, de unos seis metros de ancho por dos y medio de alto, y cubierto de grandes figuras de santos y diversos miembros del clero.

—Antes de que os suelte la charla que cambiará vuestra miserable vida (para mejor, debería añadir), permitidme que sitúe la escena. Con vuestras cadenas

musicales, películas de acción, pornográficas y cámaras digitales es imposible que imaginéis cómo era la vida antes de la imprenta. Pero intentadlo, por amor de Dios.

»Imaginad que no habéis visto *nunca* una imagen. Sé que cuesta imaginarlo, pero la mayor parte de los europeos del medievo, sin las grandes sumas de dinero necesarias para encargar una obra de arte, jamás habría contemplado una imagen. Sin imprenta, todas las imágenes tienen que fabricarse a mano. Los materiales son muy caros, de modo que el único arte que existe se realiza por encargo. Los espejos y el cristal también son muy caros. Es muy posible que la única imagen que hayáis visto si sois un campesino en la Edad Media sea vuestro propio reflejo en el agua.

»Imaginad, pues, que cuando venís a la iglesia os encontráis con esto. —Señaló el magnífico retablo, tan grande y dorado—. Es posible que esas figuras pintadas os parezcan bidimensionales, mis queridos borregos, pero imaginad lo realistas que resultarían si no hubieseis visto una imagen antes. El sobrecogimiento que esto debió de inspirar, la admiración a Dios y a la Iglesia, es pasmoso. Así que despojaos de vuestro cerebro de jamelgo y sumergíos en esto. ¡Diantre, Tom! Deja de mirarle los pechos a Sophy y atiende.

»Este retablo es ejemplar desde el punto de vista de la iconografía. Para aquellos de vosotros que parecéis confundidos y drogados, la palabra *ikon* es griega y significa «imagen». La iconografía, como bien os puede explicar Abby, es el estudio de imágenes simbólicas del arte. Siempre ha habido una manera formularia de presentar las imágenes más habituales en la Biblia, y ésta es una representación del coro celestial.

»En los primeros cuadros las figuras más importantes eran de un tamaño mayor que el resto, de modo que tenemos a Jesús y a María, entronizados y claramente vitaminados, en el centro. Además, sólo los personajes divinos aparecen de frente, razón por la cual aquí sólo están así los peces gordos: Jesús y María. Veamos ¿quién puede decirme cuál es el elemento más costoso de este retablo?

Barrow contempló un mar de confusión.

Una respuesta anónima:

—Eh... ¿el oro?

—Eh... no, pero eso es exactamente lo que creí que diríais, así que me has proporcionado la coda perfecta, gracias, Robert. Lo que ha motivado esa respuesta es el pan de oro. El proceso es delicado: se baten láminas de oro hasta conseguir que sean más finas que el papel, a decir verdad tan delgadas que se desmenuzarían si las tocáis con un dedo gordo y grasiento. Entonces ¿qué hacían esos brillantes artesanos medievales? Cogían un cepillo hecho con pelo de animal y se lo restregaban en su propia cabellera, creando así electricidad estática. Gracias a la estática podían levantar el finísimo pan de oro y presionarlo contra madera de álamo enyesada, que se convertiría en este retablo, utilizando huevo como pegamento.

»No, mis patos mareados. El elemento más costoso de este cuadro es el azul. Siempre se puede saber cuáles son los cuadros medievales más caros por la cantidad

de azul que contienen. El azul se obtenía del lapislázuli, la piedra filosofal de alquímico renombre, un pigmento que se importaba con mucho riesgo del actual Afganistán y era el artículo más caro que se podía comprar en la Edad Media. Los artistas no iban a la tienda de al lado a comprar tubos de pintura junto con sus porros de marihuana y su tinte para el pelo. Al menos hasta mediados del siglo XIX. Cada artista molía sus propios pigmentos, metía el pincel en un huevo cascado, luego en el pigmento y se ponía manos a la obra: esto es pintura al temple. Casi todos los retablos han sido pintados sobre grandes tableros de madera, por lo común de álamo, en talleres italianos. La madera se recubre de yeso mate... acordaos de que el yeso es la capa blanca preparatoria que se aplica entre el soporte y el color... y a continuación se esbozan las figuras. Después se añade la pintura al temple.

»La auténtica sutileza y las capas no llegaron a los cuadros hasta la aparición de los óleos, que veremos en la siguiente sala. Se aplica pintura al temple, que es pigmento mezclado con clara de huevo como aglutinante, y *basta*, listo. Después venía un dorador y añadía el pan de oro, en ocasiones utilizando una herramienta para decorar con impresiones. Y *voilà*, ya tenéis una carísima obra de arte. Estas obras se encontraban casi exclusivamente en las iglesias y eran costeadas por mecenas acaudalados a quienes les decían que así podían comprar un trozo del Cielo, una práctica que continúa hoy con los telepredicadores. Podéis documentaros más a fondo en casa, porque mañana os haré una prueba sorpresa. Pedidle a Abby que os ayude con la iconografía, ya que dentro de poco me sustituirá al frente del departamento de Arte. Siguiendo cuadro.

Barrow llevó a sus alumnos a la siguiente sala.

Entonces los vio.

«Otra vez esos memos —pensó—. Pero ahora son tres. ¿Estarán procreando?»

Estaban al fondo de la sala. Uno hablaba por el móvil. Se le acercó un vigilante del museo.

—Disculpe, señor, pero no están permitidos los...

El hombre se quedó mirando fijamente al vigilante, que se escabulló.

«Seguro que son imaginaciones mías —pensó Barrow—. He visto demasiadas películas».

Barrow procuró no volver la cabeza mientras el grupo de alumnos irrumpía en la pequeña sala secundaria que posiblemente contuviera el mejor y más influyente cuadro de todos los tiempos.

—Inclinad la cabeza, muchachos: estáis ante algo majestuoso. Que les den a la *Mona Lisa*, a Whistler y a su madre, a los *Nenúfares* y a cualquier otro cuadro del que hayáis oído hablar pero no sepáis nada porque es famoso por motivos equivocados. Puede que éste sea el cuadro más influyente de la historia universal.

Los estudiantes revolvieron los ojos al unísono.

—No revolváis los ojos, ignorantes. Estoy aquí para ilustraros, y ¡vaya si voy a hacerlo! Éste es *El matrimonio Arnolfini*, de Jan van Eyck.

—La primera vez que lo oigo —profirió una voz anónima entre los alumnos.

—¡Judas! Hay un disidente en las filas. No, ninguno de vosotros posee la capacidad craneal ni los medios para haber investigado por su cuenta antes de que empezara la clase. Por eso estoy yo aquí. Hay que fijarse más. Yo soy vuestro pastor, y ahí fuera están los lobos.

»Jan van Eyck era pintor, intelectual y agente secreto. ¡Ajá! Eso os ha llamado la atención. Conocéis a James Bond, ¿no, capitalistas fantasiosos devoradores de cine? Van Eyck trabajaba para el duque de Borgoña y participó en numerosas misiones secretas, como atestiguan varios documentos de la época, en favor del duque. No sólo era el pintor de la corte, sino también consejero y emisario. Uno de los primeros hombres renacentistas, me atrevería a decir. Aunque no inventó la pintura al óleo, Jan van Eyck la utilizó con una maestría nunca vista e influyó en todos los artistas que vinieron detrás.

—No parece un Jackson Pollock —musitó alguien del grupo.

—¿No parece un Jackson Pollock? Tienes razón, pero por el motivo equivocado. Señoras y señores: el arte se repite. La historia del arte está plagada de alusiones y referencias al propio arte. El arte es acumulativo. El arte más moderno observa y refleja todo lo anterior. Así que, aunque este Van Eyck de 1434 no parezca un Pollock, Pollock no existiría sin Van Eyck y sin los demás artistas que se sucedieron entre medias. El arte que parece distinto es una reacción contra algo, pero una reacción al fin y al cabo. Os daré un ejemplo encadenado.

»La escultura griega clásica influyó en la escultura romana clásica, que a su vez influyó en Cimabue, que inspiró a Giotto, que influyó en Masaccio, que influyó en Rafael, que inspiró a Annibale Carracci, que enseñó a Domenichino, que trabajó con Poussin, el cual influyó en David, que inspiró a Manet, al que adoraba Degas, que influyó en Monet, que inspiró a Mondrian, que inspiró a Malevich, el cual trabajó con Kandinsky, precursor del puñetero Jackson Pollock, muchas gracias. De Polidoro a Pollock en diecisiete sencillas clases.

Los alumnos esbozaron una sonrisa y aplaudieron.

—Gracias, gracias. Estaré aquí hasta el jueves. Probad el pastel de carne... Dadme el nombre de dos artistas cualquiera y seguiré el rastro de las influencias que hay entre ellos. También podéis hacerlo vosotros si prestáis atención, por el amor de Dios. Y ahora si me permitís que continúe...

Barrow dejó la frase a mitad cuando vio a los tres hombres plantados en medio de la puerta, la única salida de la sala.

—Primero echemos un breve vistazo a este cuadro de la izquierda. Es un retrato de la cabeza de un hombre con un turbante rojo, un autorretrato de Jan van Eyck.

—Creía que sólo aparecía de frente la divinidad.

—Bien pensado, Lisa. Nuestro amigo Jan tiene muy buena opinión de sí mismo. Él y otro hombre, cuyo nombre os debería sonar, Alberto Durero, fueron los dos primeros pintores en retratarse en poses cuasidivinas. Previamente los retratos se

hacían de perfil, para imitar los de los emperadores romanos acuñados en las monedas. Estos autorretratos frontales tienen que ver no sólo con el ego, sino también con la filosofía del neoplatonismo, que se basa en Platón. Y esta filosofía gozaba de una gran popularidad entre los artistas del Renacimiento.

Los ojos de Barrow seguían clavados en los del fondo.

—Cielo santo, ¿por dónde iba? Ah, sí, el neoplatonismo. Tenéis que perdonarme, chicos. Mi cadena de pensamientos está desengrasada. Dicho brevemente, el neoplatonismo defendía que el arte era la aproximación más cercana a la perfección que ha de existir en el Cielo y que, por tanto, los artistas eran los transmisores de un reflejo, un atisbo de la divinidad en la Tierra. Rafael es el ejemplo más obvio de esta teoría. En sus pinturas bíblicas, Rafael nunca plasmaba un modelo específico, sino que reunía los rasgos más bellos de los rostros que había visto para conformar un retrato ideal, uno que no existía, pero que, según él, recreaba la perfección que debía existir en el Cielo.

»Ésta es una forma de decir con rodeos que, mientras que Van Eyck tenía en mucha estima su talento, y con razón, también existía una filosofía válida según la cual los artistas eran como dioses por su capacidad creadora. Así pues, Van Eyck nos sugiere que él y Dios no son tan distintos. Y estoy seguro de que su madre estaría de acuerdo.

»Veréis que hay algo escrito en la parte superior de este cuadro. Está en holandés y dice: «Lo mejor que puedo». En la parte inferior pone «*Johannes van Eyck me fecit*», que en latín significa «Jan van Eyck me hizo». Van Eyck presume bajo esa humildad, pues le dice al observador: «lo intenté y esto es lo mejor que puedo hacer», cuando sabía de sobra que lo que había hecho era excepcional. Lo que hizo tan grande a Van Eyck fue su precisión, que le vino dada gracias al uso de pinturas al óleo. El temple no permitía aplicar muchas capas, de manera que los colores parecían planos. Las pinturas al óleo poseen una translucidez que posibilita superponer y fundir capas. También se empleaban pinceles diminutos para aportar detalles mínimos. Sin embargo, la clave está en las capas de pintura. ¿Por qué creéis que la *Mona Lisa* tiene una sonrisa enigmática? Porque Leonardo pudo pintar una capa sin sonrisa, otra con una pequeña sonrisa, una tercera con una más amplia, una más con el ceño fruncido y así hasta el infinito, hasta lograr algo absolutamente sutil y sugerente derivado de todas esas capas. No hay ningún enigma.

»Mirad ahora *El matrimonio Arnolfini*. Es un retrato de dos personas, el señor y la señora Arnolfini. Giovanni Arnolfini era un comerciante de paños italiano afincado en Brujas. Sostiene la mano de su costilla, que lleva un suntuoso vestido verde ribeteado en pieles, a todas luces caro. El señor Arnolfini parece un hongo venenoso, pero no es culpa suya, ya que esta clase de sombreros estaba muy en boga en aquella época. Ella tiene pinta de estar embarazada, ¿a que sí? ¡Pues no! Vale, tiene una buena barriga, pero fijaos bien. Fijaos bien. Se ha recogido el espléndido vestido con la mano delante para presumir de ese paño que era la fuente de la riqueza de su

marido.

»También el ideal de belleza era diferente entonces, como podemos comprobar en otra obra de Van Eyck titulada *El altar de Gante*. Por cierto, en Gante existe una tradición medieval conforme a la cual en Año Nuevo se lanza desde una torre un saco lleno de gatos, pero ésa es otra historia. En *El altar de Gante* hay un desnudo de Eva, la de Adán y Eva. Sin ropa alguna tras la que esconderse, vemos a Eva en todo su esplendor. Y parece una pera: tiene unos pechitos altivos en lo alto del torso y una barriga enorme. Hay una palabra húngara que describe estas alegres tetitas tiesas: *speermel*, que siempre he considerado acertada. La pobre parece un bolo. Y ése era el ideal de belleza en la Edad Media. Así que es probable que la señora Arnolfini no esté embarazada, pero se supone que ha de parecer atractiva y fecunda.

»Y hay más, mucho más. En el Renacimiento del norte de Europa los artistas empleaban una técnica que tiene un nombre intrigante: «simbolismo oculto». Fundamentalmente significa «iconografía alegórica». En los cuadros se plasmaban objetos que eran metáforas o referencias alegóricas a otras cosas. Os pondré un ejemplo sencillo: en la mesa que hay bajo la ventana, a la derecha de Giovanni, hay unas frutas, posiblemente naranjas. La fruta era símbolo de prosperidad y fertilidad económica y biológica. En el suelo, entre la pareja, hay un perro. Fijaos con atención. Gracias a las pinturas al óleo, a los pinceles pequeños, y probablemente a un gran entrecerrar de ojos, Van Eyck pintó cada uno de los pelos de este perrillo con una serie de colores que, por acumulación, dan un aspecto muy naturalista. El perro es el símbolo de la lealtad.

»¿Qué más? ¿Veis la estatua de la pared, al fondo de la habitación? Es santa Margarita, la santa a la que rezaríais si esperarais quedaros embarazadas. ¿Cómo sé que no fue una boda de penalti? Observad la parte superior del cuadro: hay una araña con una vela encendida. Si la vela estuviese apagada la señora Arnolfini estaría encinta y esos dos ya se habrían casado. Pero están *siendo* casados, por eso...

Barrow no pudo evitar fijarse en que aquellos tipos trajeados no se habían movido, seguían bloqueando la puerta.

—Existe una tradición germánica según la cual, durante una ceremonia nupcial, se encendía una vela y se colocaba fuera del dormitorio conyugal de la nueva pareja. En cuanto el matrimonio se consumaba, es decir, que había sexo... veo que eso os ha llamado la atención... los padres de la pareja apagaban la vela. *Voilà*, una vela apagada equivale a consumación; y una encendida, a que están impacientes por meterse en el catre.

»Un aparte interesante: en las escenas de la Anunciación —que es cuando Dios envió al arcángel san Gabriel para que le dijera a María que engendraría al hijo de Dios— del Renacimiento del norte de Europa es tradición mostrar una vela apagada en la estancia. Ello indica que María ha consumado místicamente su unión con Dios y está embarazada de Su hijo.

»El simbolismo alegórico permite leer los cuadros como si fuesen libros, pero

primero hay que entender el código. Todos los cuadros de todos los museos del mundo están codificados. Son acertijos que hay que resolver, y unos son más complicados que otros, los cuadros del Renacimiento del norte de Europa son los más codificados, y requieren unos conocimientos especializados para asociar objetos a ideas e identificar santos con herramientas e historias. En algunos casos, como los queridos impresionistas, apenas es preciso tener conocimientos especializados para apreciarlos: son tan sólo objetos bellos. En otros, como los expresionistas abstractos, no hace falta nada: son simples proyecciones capaces de provocar emoción. Pero aprended a leer el arte, y será como aprender un nuevo idioma que se habla en todo el mundo occidental. Un perro puede que signifique lealtad, pero no es algo evidente en sí mismo: se trata de un conocimiento especializado. Un tipo con flechas en el cuerpo es san Sebastián, por tanto ¿qué se deduce de ello? Un anciano con barba y alas y un reloj de arena es el tiempo. Las personificaciones adoptan el género de la palabra que representan. El tiempo, *tempus*, es masculino, de manera que la personificación del tiempo es un hombre.

»Hay ejemplos más raros. Un loro hace referencia a una extraña explicación de cómo María puede estar embarazada y seguir siendo virgen. Las razones, si es que se pueden llamar así, las da un cura de la Edad Media: si a un loro se le puede enseñar a decir «ave María», María puede ser virgen y estar embarazada. Y la gente se lo creyó a pie juntillas, chavales, igual que vosotros os creéis que fumar canutos y escuchar a Pink Floyd es lo más de vuestra insulsa existencia.

Uno de los hombres del fondo volvía a hablar por el móvil y miraba directamente a Barrow mientras asentía.

—¿Por qué se llama el cuadro *El matrimonio Arnolfini*? Os diré por qué, ya que, de lo contrario, nos pasaremos aquí una semana. En primer lugar, en el año 1434 uno no iba al despacho del alcalde a firmar la partida de matrimonio. Lo único necesario para enyugarse era darle la mano a la novia y hacer una promesa delante de dos testigos. Podemos ver que los Arnolfini están agarrados de la mano. Y descalzos. ¿Qué significa eso? ¿Un simbolismo alegórico? Significa que pisan terreno sagrado. Pero es un dormitorio. Sí, pero están en medio de la ceremonia del *sagrado* matrimonio.

»Muy bien, pero ¿y los testigos? Acercaos a mirar por turnos. En el centro de la habitación hay un espejo redondo convexo. Los espejos convexos siempre fueron un clásico en los talleres de los artistas desde la Edad Media. Pero ¿qué vemos en el espejo? Dos figuras: una con un turbante azul y la otra... con un turbante rojo. Mirad a vuestra izquierda: Van Eyck lleva un turbante rojo en su autorretrato. ¡Sí! ¡Aleluya! Los conservadores de este museo son muy serviciales. En el espejo aparecen dos testigos, lo cual significa que se encuentran donde nos encontramos nosotros ahora, observando la escena. Entonces nosotros nos convertimos en testigos. La sutileza y la destreza de Van Eyck son asombrosas.

»Y en caso de que no estéis convencidos del todo, justo en el centro del lienzo

hay unas palabras que dicen: «Johannes van Eyck estuvo aquí, 1434». Ha firmado el cuadro en calidad de testigo. ¡El cuadro es, literalmente, la partida de matrimonio! Y ahora vamos a la siguiente sala.

Para salir Barrow se metió entre sus alumnos, que apartaron a los tres hombres. Sin embargo, en la puerta, Barrow sintió que lo agarraban del brazo.

—Profesor Barrow, ¿podríamos hablar con usted un momento?

—Estoy en mitad de una clase, caballeros. No tendré inconveniente en reunirme con ustedes en horario de oficina...

—Ahora.

Barrow notó que una mano le agarraba el brazo aprisionado y también algo firme y metálico contra la espalda.

—Está bien. —Eché un vistazo en busca de un guarda jurado. Naturalmente no había ninguno—. Clase —dijo nervioso—. Clase, hoy vamos a terminar antes. Retomaremos el recorrido por la National Gallery la próxima vez. Podéis marcharos.

Los estudiantes profirieron un suspiro colectivo de alivio y se dispersaron. Los tres hombres rodearon a Barrow y se dirigieron a la salida del museo.

—No diga nada. Se viene con nosotros.

Capítulo 6

—Tengo el placer de inaugurar el primer Congreso Anual Giovanni Pastore sobre delitos relacionados con el Arte aquí, en la villa I Tatti, en Florencia. Esta serie de conferencias es fruto de la colaboración de instituciones italianas y americanas dedicadas a la investigación en el mundo del arte y tiene por objeto rendir homenaje al jefe de la unidad para la Protección del Patrimonio Cultural, cuya dedicación y exitosa trayectoria es un ejemplo para todos nosotros.

»Me complace especialmente presentarles al primer orador de hoy. Muchos de ustedes lo conocerán por sus eruditos artículos, pero su fama se la debe a su trabajo en la recuperación de obras de arte robadas. Por ello le damos la bienvenida hoy y lo invitamos a dar el pistoletazo de salida a este congreso.

»El currículum del doctor Gabriel Coffin es impresionante. Creció en Escocia y se licenció en Filosofía y Letras y en Ciencias por la Universidad de Yale, donde estudió historia del arte, ingeniería y matemáticas, y además ganó un premio en Bellas Artes. Máster en el Instituto Courtauld para la Conservación del Arte, doctorado en la Universidad de Cambridge en Historia de los robos de obras de arte, máster en la Universidad de Edimburgo en derecho penal. El doctor Coffin trabajó para Scotland Yard en la división de Arte y Antigüedades, y previamente ejerció de agente especial en la Unidad para la Protección del Patrimonio Cultural de los Carabinieri.

»El doctor Coffin es hijo de unos padres ilustres que no necesitan presentación. Además de un sinnúmero de populares libros sobre historia del arte, incluyendo el éxito de ventas internacional *El arte de Occidente*, el esfuerzo realizado por el padre de Gabriel —Jacob Coffin— en materia de recuperación y conservación del arte expoliado durante la Segunda Guerra Mundial se recoge en un reciente largometraje. Su madre, Katie Williams, fue una de las pocas mujeres que contribuyó a descifrar el código Enigma de los nazis. A ambos progenitores se les recordó en una reciente publicación homenaje.

»Gabriel Coffin ha dado conferencias por toda Europa y Norteamérica, siempre en el idioma del país anfitrión. Vive en Roma y en la actualidad trabaja como investigador de seguros y asesor independiente en materia de delitos relacionados con el arte de la policía del mundo entero, además de continuar con su labor en el campo académico y satisfacer la constante demanda de sus amenas e instructivas conferencias. Aparte de su discurso inaugural, más adelante el doctor Coffin presentará una ponencia sobre su contribución a la reciente recuperación de un dibujo robado de Miguel Ángel. Nuestro hombre tiene mucho que contar, y nosotros tenemos el honor de disfrutar con su presencia esta tarde. Démosle una calurosa bienvenida al doctor Coffin.

El salón revestido en madera estalló en aplausos, y Coffin se acercó al estrado.

—Buenas tardes, señoras y caballeros. Tengo el placer de anunciar que todo lo que la señora Plesch ha dicho de mí en su amable introducción es cierto. No obstante

ha omitido mencionar mi premio Nobel de Química y mi estupenda colección de sacacorchos. Pero me temo que ya me estoy apartando del tema. Mala señal. Tal vez debiera empezar.

»He creído oportuno que, a modo de introducción, podríamos analizar un caso que ha puesto en jaque a los agentes de la ley. Constituye un buen punto de partida para hacer una demostración de las técnicas que utilizo en la investigación, unas técnicas que están a disposición de todo el mundo, pero muy pocos aplican. Me refiero a la observación, a mirar para recabar información en lugar de mirar sin más. De fijarse más. La observación seguida de una deducción lógica conduce a la solución. Ya lo verán.

»Permítanme que les pinte un retrato del mejor robo de arte sin resolver del siglo. A continuación lo resolveremos entre todos.

—¿Podría preguntar adonde me llevan?

Barrow iba sentado entre dos de los tipos trajeados, mientras que el tercero conducía un Land Rover oscuro por las mojadas calles de Londres, hasta hacía muy poco soleadas.

—Nuestro jefe quiere hablar con usted.

Barrow explotó como un motor de coche.

—Pues tiene una forma bien... retorcida de hacer las cosas. Tengo un horario de oficina por un motivo, ¿saben? Hay una hoja para apuntarse a la puerta...

—Nuestro jefe suele hacer las cosas a su manera, en función de su agenda. Le sugiero que lo complazca.

El hombre miraba al frente mientras hablaba, igual que sus colegas.

Barrow no reconocía la ruta que estaban tomando. Habían abandonado el centro de la ciudad por Trafalgar Square, se habían dirigido al sur y habían cruzado el río, dejando atrás Vauxhall, para introducirse en un dédalo desconocido de estructuras industriales.

—Deberían dar gracias a que no me ofendo fácilmente. He decidido no presentar cargos ni dejarlos sin sentido de un puñetazo, aunque estoy en mi perfecto derecho de hacer ambas cosas.

—Deje de hacerse el gracioso.

—Muy bien.

Barrow cruzó los brazos y guardó silencio hasta que el coche aminoró la marcha y se detuvo ante un enorme almacén anónimo.

—Va a entrar ahí —dijo uno de los hombres mientras otro se aferraba al brazo de Barrow.

Un mar de rostros, como olas con la cresta rizada, observaba embobado a Gabriel

Coffin.

—Boston, Massachusetts. 1990. A la 1.24 de la madrugada siguiente a la festividad de san Patricio dos hombres con uniforme de policía llamaron a la puerta lateral de la mansión de estilo veneciano que alberga el museo Isabella Stewart Gardner. Dijeron que estaban investigando una pelea que se había producido en el recinto.

»En contra de las normas del museo, los dos vigilantes que estaban de servicio los dejaron entrar. Ambos acabaron esposados, amordazados con cinta y encerrados en distintas zonas del oscuro sótano. No se vio ni utilizó arma alguna durante el atraco. Los dos ladrones fueron descritos de la manera siguiente:

»Ladrón número uno: blanco, de unos veintimuchos o treinta y pocos, 1,70-1,75, complexión media, ojos oscuros, cabello negro corto, con un bigote oscuro y brillante que parecía falso y gafas cuadradas con montura dorada, probablemente falsas también.

»Ladrón número dos: blanco, de unos treinta y tantos años, 1,80-1,85, 80-90 kilos, ojos oscuros y media melena negra, con un bigote brillante que parecía falso y sin gafas.

»Cabría pensar que los bigotes y las gafas falsos tal vez sean obvios, pero es posible que no sea así. Los ladrones robaron unos cuadros elegidos con sumo cuidado, pasando por alto muchos de gran valor, tales como los Fra Angélico, Tiziano y Rafael, y llevándose *El concierto*, de Vermeer; *Chez Tortoni*, de Manet; y *Tormenta en el mar de Galilea*, de Rembrandt; así como cinco Degas y una vasija de bronce china. Trataron de abrir sin éxito una vitrina que encerraba un estandarte napoleónico y en su lugar cogieron el águila que lo coronaba, expuesta aparte. *El rapto de Europa*, de Tiziano, posiblemente el cuadro más valioso de todos los museos de Estados Unidos, no lo tocaron.

»Aparte de un botón de alarma que había en el mostrador del vigilante, la alarma del museo no había sido instalada para que saltara desde el interior, sólo para que se activara desde fuera. Al salir, los ladrones se incautaron las cintas de las cámaras de vigilancia electrónicas.

»Los ladrones estuvieron en el museo de la 1.24 a las 2.45. Estimaciones actuales sitúan el valor total de las obras robadas en trescientos millones de dólares, pero al igual que ocurre con cualquier cálculo, esta cifra es un tanto arbitraria y podría ser muy inferior o muy superior, dependiendo del comprador y del mercado.

»En 1997 la investigación no había avanzado, y el museo aumentó la recompensa por la devolución de los cuadros de un millón de dólares a cinco. Se recibieron muchas pistas falsas, pero el anticuario de Boston William P. Youngworth III, por aquel entonces en prisión, proporcionó una que parecía prometedora. Le contó al periodista Tom Mashberg que él y un pintoresco personaje, un ladrón de arte encarcelado llamado Myles Connor, localizarían las obras robadas a cambio de la recompensa, de inmunidad para Youngworth y de la excarcelación de este mismo y

de Connor.

»La credibilidad de Youngworth fue cuestionada, de modo que dispuso que llevaran a Mashberg con los ojos tapados hasta un almacén, donde le mostraron, a la luz de una linterna, lo que podía ser o no la *Tormenta en el mar de Galilea* de Rembrandt. Después también le dieron a Mashberg escamas de pintura, supuestamente del Rembrandt. Las pruebas demostraron que no eran del Rembrandt, pero podían ser del Vermeer.

»La oficina del fiscal estadounidense exigió que fuera devuelta una de las obras como prueba. Cuando esto no se hizo, terminaron las negociaciones. Ahora Connor ha salido de la cárcel. Y las obras aún no han aparecido.

»Veamos ¿qué podemos deducir? Hay unas cuantas cosas básicas claras, sin necesidad de profundizar mucho. Imaginemos que somos asesores novatos que trabajamos en el caso por vez primera. Las pistas se han enfriado, pero ¿qué podemos decir sirviéndonos del puñado de datos que acabo de proporcionarles?

»Para empezar, el delito se cometió cuando ya había finalizado el Día de san Patricio. Para aquellos de ustedes que lo desconozcan, Boston es una ciudad de la costa este de Estados Unidos, en el corazón de Nueva Inglaterra, que se jacta de tener un elevado número de habitantes de ascendencia irlandesa. El Día de san Patricio se celebra allí con un entusiasmo inusitado, lo cual significa que se consumen cantidades ingentes de cerveza. Si hay un día del año en el que haya menos bostonianos en pleno uso de sus facultades ése es el de san Patricio.

»Ello sugiere un conocimiento de la zona por parte del instigador del delito o de los ladrones. Doy por sentado que el instigador y los ladrones son personas distintas porque casi todos los delitos relacionados con el arte se perpetran en favor de otro, y todos los buenos ladrones de arte roban a comisión, ya que las obras famosas no se pueden vender en ningún mercado público, ya sea negro o no. Los instigadores de estos delitos poseen grandes fortunas y no necesitan robar. Es algo parecido a un desagüe atascado del baño. Claro que quizá pudiera repararlo uno mismo, pero ¿para qué ensuciarse las manos si uno puede permitirse contratar a un fontanero?

»En este punto debería hacer una distinción que con demasiada frecuencia complican películas y obras de ficción. Rara vez ocurre que un robo de arte responda a un encargo privado. Desde 1961, alrededor del ochenta por ciento de todos los delitos relacionados con el arte se han perpetrado por o para bandas organizadas internacionales. En 1961 la mafia corsa empezó a asaltar la Riviera, robando Cézannes y Picassos. Estos asaltos culminaron en 1976 con el robo de arte más grande de la historia en tiempos de paz, cuando se sustrajeron 180 Picassos del Palacio de los Papas, en Aviñón. También fue la primera vez que tenemos constancia de que se empleara la violencia durante un robo de estas características. En la actualidad el interés del crimen organizado por el arte parece haber sido despertado por la reciente afición de los medios televisivos a comunicar los precios a los que se venden las obras de arte en las subastas. Y con el crimen organizado vienen los

métodos que estas mafias acostumbran a emplear, tales como la violencia. Con anterioridad a esta fecha, los robos de arte en tiempos de paz eran pacíficos, caballerosos y hábiles. Casi admirables, como una proeza. Pero ya no es así. Ello no quiere decir que no se sigan perpetrando algunos robos de arte privados y que no haya coleccionistas que deseen poseer una obra de arte aunque sea por medios ilícitos. Y estos casos no deben pasarse por alto. Sin embargo es importante saber que constituyen la excepción, no la regla.

»Con el crimen organizado metido en estos delitos deberíamos establecer una distinción adicional entre el *instigador* de un delito, como es el caso del individuo que ordena que se cometa dicho delito para hacerse con la obra robada u obtener dinero de ella, y el *administrador*, el individuo que planea el delito y contrata a los ladrones. Piensen en el administrador como en el regidor de un programa de televisión, y en el instigador como ese personaje que aparece en los títulos de crédito bajo «Idea original de»: el primero se encarga de la operación en su parte más material para asegurarse de que todo sale bien y el trabajo se hace, y el segundo sugiere la idea y pone en marcha el asunto. Cuando participa el crimen organizado el administrador forma parte de la banda y contrata a ladrones para que realicen un trabajo concreto. Por lo general no hay instigador, ya que para el crimen organizado una obra de arte es una mercancía, como las drogas o las armas, de manera que la elección del robo se basa en la posibilidad de convertir el objeto robado en dinero o de utilizarlo como moneda de cambio. No hay pasión, sólo negocio.

»Podemos elaborar un perfil del instigador. Para éste, en la adquisición de ciertas obras de arte hay un componente de realización personal. Sin embargo para el administrador de una banda el arte es un objeto que posee un valor determinado. El primer paso más importante en una investigación es dilucidar si el delito ha sido instigado por una banda para hacer negocios o por un instigador movido por la pasión. Como creo firmemente que el caso Gardner es pasional, debido al criterio selectivo de los ladrones, sugiero que apliquemos este análisis basado en los perfiles. Creo que los ladrones de este caso y el administrador eran miembros de una banda, pero una banda contratada por un instigador deseoso de ver cumplidos sus deseos. Continuemos...

»El instigador del delito debía de acudir con regularidad al museo Isabella Stewart Gardner. Uno no encarga el robo de obras de arte que nunca ha visto o que ha visto únicamente una vez, sino que se enamora de unas piezas determinadas que ha visto varias veces y desea poseerlas. Es un flechazo. Al igual que uno podría perseguir a una mujer bella que ha visto en la calle, el robo de arte implica seducción y conquista. El arte hermoso, como las mujeres hermosas, despierta el deseo. El deseo de poseer y ser poseído, el anhelo de haber creado, la sensación de paz y majestuosidad, de tener tan sublime prueba de la existencia de Dios, que sin duda ha de ser grande si ha creado un objeto tan bello. De esta forma, si me perdonan la analogía, el instigador solicita los servicios de una prostituta. La bella puta es la obra

de arte; y los ladrones que la proporcionan, los chulos. Si piensan en el arte en términos de belleza que se compra y se vende al mejor postor esta analogía parecerá menos absurda.

»Así pues, yo diría que el instigador conocía el área de Boston y la pinacoteca. Fue al museo infinidad de veces, pero es peligroso robar en el propio terreno. Me atrevería a apostar a que ya no vive en el área de Boston, pero tal vez creciera en la zona o fuera a una universidad local...

»Nunca se me pidió que asesorara en este caso pero, de haber sido así, hay una serie de cosas que la policía podría, o no, haber hecho y que sin duda yo pondría en práctica. Una de ellas es buscar los registros de compradores de subastas de arte que se criaron en el área de Boston. Esto podría parecer un radio de acción demasiado amplio, pero el mundo del arte es pequeño. Me aventuraría a decir que hay menos de veinte coleccionistas de arte serios adinerados que crecieron en Boston y siguen vivos. Esta estadística no se basa en ninguna investigación propia, pero resulta sencillo elaborar un perfil del ladrón de arte.

»Más del noventa por ciento de los coleccionistas delincuentes son gente rica y de la buena sociedad, por lo común varones, casi siempre de raza caucásica, que a menudo forman parte del mundillo del arte de una forma legítima y que han coleccionado legalmente piezas a través de galerías y subastas. También tienen una relación personal con el arte que roban, y la labor del buen investigador consiste en desentrañar cuál podría ser esa relación.

»Así que, recapitulando, en el caso del museo Gardner es muy posible que estemos tratando con un varón caucásico pudiente, lo bastante mayor para haber hecho su fortuna a los, digamos, treinta y cinco años, que se crió en la zona de Boston, aunque probablemente ya no viva a allí, y que ha coleccionado arte de forma legítima.

»Y ¿qué ha coleccionado? Analicemos lo que decidió robar. Se trata de un delito por amor, no por dinero. Despreció los Tizianos, los Fra Angélicos y los Rafaeles cuando podía habérselos llevado, pues se encontraban al lado de las piezas que escogió. Además, su valor económico y su prestigio son mucho mayores que los de muchas de las obras que había en ese museo. Entonces ¿por qué no se los llevaron también?

»Este hombre tiene sentido ético, todo el que se puede atribuir a un delincuente. Siempre he tenido la impresión de que existe el honor entre ladrones, una dignidad y elegancia en un robo bien ejecutado, preciso y no violento. Los mejores ladrones son honestos y profesionales, nunca maltratan salvo que sean maltratados; precavidos, pero nunca rudos. Los ladrones de clase alta se consideran superiores moralmente, reconocen su valor y el valor de la honorabilidad, incluso en el delito. De los ladrones del monte Gólgota, el bueno se salvó. Un delito honesto sale bien cuando no se desvía del propósito original. Los delitos honestos son impecables y están planeados. Constituyen un placer para la vista, como una partida de ajedrez intelectual y física.

Pero el mayor placer reside en abrir una brecha en ese preciso mecanismo y por eso adoro mi trabajo.

»Sin embargo hay que admirar ciertas cualidades de nuestro instigador: no es codicioso. Se llevó exactamente lo que quería, una lista de la compra establecida, y nada más. Le gustaban Rembrandt, Manet, Vermeer y Degas. Dos franceses y dos holandeses. Quería una bandera napoleónica y escogió una vasija de bronce china. También es humano: los ladrones no portaban armas ni hirieron a los vigilantes. No rompieron el expositor de la bandera, se dieron por vencidos al no poder desatornillar los goznes. Optaron por la elegancia.

»Centrémonos en los intereses del instigador. Podemos decir sin miedo a equivocarnos que no ha comprado un Vermeer legítimamente, ya que sólo existen treinta y seis cuadros conocidos suyos, y todos ellos están localizados. Rembrandt y Manet alcanzarían un precio considerable. Si fuera yo, comprobaría los registros de las subastas de cuadros de ambos artistas. Si, efectivamente, compró obra de dichos pintores, resultaría fácil echarle el lazo, ya que su nivel de ingresos sería alto. Hay un número limitado de personas en este mundo que puede gastar millones en un Manet o un Rembrandt y encargarse del robo de unos cuadros.

»Las obras en papel de Degas me intrigan. Por lo general se encontrarían en receptáculos especiales del museo, a buen recaudo en cajas Solander para protegerlas de la luz cuando no estuvieran expuestas. Cuando se perpetró el robo estaban expuestas, lo cual reviste particular interés. Habitualmente no se exhiben, de modo que tal vez solicitara verlas en algún momento a título personal, en cuyo caso su nombre aparecería en el registro del museo. Pero, de los objetos que fueron robados, los pasteles de Degas son los más asequibles, por tanto, es probable que fuesen la mejor opción porque ya los coleccionaba.

»Cuestionarlo todo, no fiarse de nada. En palabras de mi admirado Sherlock Holmes: «Cuando se ha eliminado lo imposible, lo que queda, por improbable que pueda parecer, es la verdad».

—¿Ahí dentro?

Barrow tragó saliva mientras bajaba del coche, flanqueado por dos de los trajeados. Miró a derecha e izquierda de la calle, desierta e interminable. El cañón que formaban los almacenes se perdía en las alturas y parecía inclinarse hacia delante. No había nadie a la vista, tan sólo una profusión de metal y piedra. Barrow se detuvo.

—Profesor Barrow, esto puede ser muy fácil o no. Decida.

El aludido echó a andar.

Uno de los tipos introdujo un código en un panel del muro exterior y una puerta metálica roja y ondulada se puso lentamente en movimiento. Otro agarró el móvil y se limitó a decir: «Hemos llegado», antes de cerrar el aparato.

Una vez dentro, pasaron ante aletargadas máquinas con ruedas y engranajes, cual esqueletos de dinosaurios de hierro que durmieron en la oscuridad impenetrable y difuminada del almacén. Llegaron a un ascensor y subieron tres plantas.

Las puertas se abrieron y dejaron a la vista un pasillo en silencio con despachos a ambos lados. A través del cristal del despacho del extremo se veía una luz.

—Usted primero.

Los hombres sacaron a Barrow del ascensor de un empujón y lo siguieron.

El profesor recorrió despacio el pasillo, que parecía aumentar y estrecharse al mismo tiempo. Una luz difusa se filtraba por el vidrio esmerilado de una puerta.

Los tipos se detuvieron delante de ésta.

—Supongo que esperan que...

Sus captores se cruzaron de brazos.

—Exacto.

Barrow alargó la mano hacia el pomo y su sudorosa palma asió el frío tirador. Lo hizo girar y oyó que el pestillo cedía. La puerta se abrió.

Ante sí se extendía un despacho decorado con sombríos paneles de madera y mármol, un llamativo cambio respecto al cavernoso anonimato metálico de la estructura del almacén.

La única luz de la habitación salía de una lámpara halógena de pie plateado, semejante a una grúa, acomodada en la mesa de caoba. En la bruma circundante, a la izquierda, se distinguían unas sillas *Barcelona* negras de Mies van der Rohe tras una mesita de cristal, y en la pared de nogal de la derecha colgaba, iluminado, un cuadro fauvista con un marco dorado. En la radio sonaba Debussy.

—Entre, doctor... doctor Barrow.

Barrow no podía ver al hombre que se sentaba detrás de la mesa de caoba, ya que la luz lo impedía, sumiendo su rostro en la sombra. Sólo quedaban visibles los gemelos de una camisa impecable y los brazos de un traje gris perla. Barrow se acercó con parsimonia y la puerta se cerró a sus espaldas.

—Perdone la intimidación y el melodrama. Digo perdone, pero no retiro ni lo uno ni lo otro. Lo sé todo de usted, doctor Barrow, y sé lo que pasó en el museo... de Estados Unidos. Tengo una pro... proposición de negocios que hacerle. Naturalmente está en su derecho de rechazarla, aunque no le conviene hacerlo. Será recompensado si coopera o ca... castigado si desobedece. He leído a Pavlov...

—Pero ¿de qué...?

—Doctor Barrow, usted es un eminente experto en historia del arte y yo preciso... preciso su ayuda profesional. —Se inclinó hacia delante—. ¿Le apetece un capuchino?

—Estamos estrechando el cerco de nuestro objetivo, pero aún podemos estrecharlo más —prosiguió Coffin—. Los Degas y Manet, junto con la bandera napoleónica,

sugieren una relación con Francia, cierto patriotismo. Es verdad que Vermeer y Rembrandt eran holandeses, pero eso parece incidental, al igual que la vasija china, mientras que no es así en el caso de las obras francesas.

»Imaginen que están a punto de encargar este robo. Yo haría lo que la mayoría de compradores: echar un vistazo a la tienda. Hay muchas posibilidades de que el instigador se paseara por el museo y elaborara mentalmente una «lista de la compra» de los artículos que quería. Y tenía que haber un motivo para cada uno de ellos. No puede enseñar sus trofeos a sus amigos; se trata de objetos cuidadosamente seleccionados para el disfrute personal. Se encuentran en el armario de su dormitorio, bajo el sofá, tras el panel secreto del desván, en la caja de seguridad de un banco suizo. Si alguna vez los ve alguien todo estará perdido, ya que son únicos y reconocibles. Así que afirmo que se trata de un delito pasional, y hay algo que atrae a nuestro instigador a estas obras de arte concretas. Deduzco que el instigador tiene alguna relación con Francia.

»¿Qué tenemos por ahora en nuestro perfil? Varón caucásico, de unos 35 años o más, que creció o vivió en el área de Boston pero en la actualidad reside en otra parte, muy rico, coleccionista de arte, tal vez de los pasteles de Degas, lazos familiares con Francia, ético y exigente, no codicioso, no violento e inteligente, probablemente inmerso en el mundo del arte en un ámbito legítimo, no interesado en el arte italiano y tal vez relacionado de algún modo con Myles Connor y William Youngworth III, los responsables de la pista más prometedora del caso hasta el momento.

»Lo que hemos conseguido en estos últimos diez minutos es considerable. Todos ustedes son testigos de que no estoy utilizando notas, hablo improvisadamente y juntos hemos creado un impresionante perfil basado únicamente en la deducción lógica y la observación, dos ases en la manga de cualquiera. Deberíamos ofrecernos a la policía de Boston como investigadores especiales. Hemos trazado el perfil del instigador con exactitud. También hemos de considerar la posibilidad de que exista más de un instigador. Naturalmente nos toparemos por fuerza con inconsistencias que desbaraten los perfiles, pero estas incongruencias son contadas. El noventa y nueve por ciento de todos los asesinos en serie son varones caucásicos con edades comprendidas entre los treinta y cinco y los sesenta años, poseedores de una inteligencia discreta y solitarios, que mantienen relaciones tirantes con las mujeres de su vida. Los coleccionistas delincuentes también constituyen una parte limitada e identificable de la población. Dentro de este incestuoso círculo de riqueza y alta sociedad, los investigadores se enfrentan en su trabajo a delincuentes con un poder y unos recursos extraordinarios, y en ocasiones incluso salimos airoso. Si bien la mayoría de los delitos relacionados con el arte los perpetran bandas organizadas, hemos de analizar a fondo los detalles que apunten a un delito privado o bien a un delito cometido por una banda en favor de un individuo. Estoy seguro de que este último es el caso que nos ocupa.

»Espero que este breve estudio les haya abierto el apetito para el resto del

congreso. Muchas gracias.

La multitud le tributó un fuerte aplauso mientras Coffin asentía en señal de gratitud y volvía a su asiento. Los otros presentadores de la jornada se hallaban sentados a lo largo de la pared junto a él, todos ellos rostros que conocía bien.

La anfitriona se acercó al estrado de nuevo.

—Gracias, doctor Coffin, por esta fantástica introducción a los delitos relacionados con el mundo del arte y su investigación. Nuestra siguiente oradora es una conocida experta de Florencia, la profesora Carrabino...

Cuando el día perdía la batalla contra la noche y se hundía en el horizonte, un tren se deslizaba por su vía como una gota de mercurio en el vidrio. Coffin iba en el tren de vuelta a Roma, una rodilla doblada, el puño en el mentón, sumido en sus pensamientos mientras los borrones del paisaje, cada vez más oscuros, desfilaban ante la ventanilla y sus insomnes ojos adormilados.

Frente a él un hombre dobló el periódico. Acto seguido, insatisfecho, lo abrió, pero las curvas obraban en contra suya, y resolvió darle forma al periódico a base de golpes mientras rezongaba. Coffin vio el anillo en la mano izquierda del hombre y asintió de un modo imperceptible. A su lado tenía el *International Herald Tribune*, doblado por la mitad con esmero y luego en dos pulcramente. A su izquierda iba una pequeña acomodada en el regazo de su madre, absorta en las fugaces imágenes del exterior. La madre le pasaba los dedos por la espalda, completamente ensimismada en el rostro de porcelana de su hija, moteado por un sol agonizante y danzarín.

Coffin desvió la mirada y la fijó en la ventanilla del tren. Su trabajo consistía en proteger el arte de los malvados, los delincuentes. Dar caza a los ladrones. Pero ¿existía el ladrón bueno? Un ladrón se había salvado, allí arriba, en el Gólgota. Si uno peca y se arrepiente... o si roba por un buen motivo. Su mente divagaba.

Se había sentido honrado y al mismo tiempo enojado al ser presentado de aquel modo en el congreso ese mismo día. No había vuelto desde el funeral, no hacía tanto tiempo. De los dos. El día antes de su trigésimo cuarto cumpleaños. Lo supo al día siguiente. El teléfono sonó, él lo cogió y no oyó más que un aliento seguido de una lenta inspiración y... No echaba demasiado de menos su país; siempre había preferido el continente. El punto más al norte al que había estado dispuesto a desplazarse era Cambridge, la verdad. Parecía bastante cerca. Podría haber sido soportable si hubiese tenido hermanos. Pero los santos no se apiadaron.

Estiró los dedos. Nada. En fin. Tal vez. Pronto. «No hay *nada* que no pueda barajarse». Cuando se tiene demasiado tiempo. El tiempo es toda la suerte que uno necesita. «Me preguntó qué hora será», pensó. Giró la muñeca para consultar su Rolex de 1920 con correa marrón, regalo de... bah, no recordaba de qué cumpleaños. Eso y el paraguas con la empuñadura de caoba de James Smith & Sons que era de su... en fin, ésas eran las únicas cosas que se permitía conservar.

Coffin palpó la muesca que había en la parte inferior de la empuñadura. «Al menos puedo sublimar mis impulsos obsesivo compulsivos», pensó. Le echó un vistazo a su periódico y lo alisó una vez más.

Capítulo 7

La fachada de mármol blanco de la Sociedad Malevich se alzaba airosa, flanqueada por dos edificios de un tamaño considerablemente mayor, en la estrecha rue d'Israel. El inspector Jean-Jacques Bizot pensó que parecía el último pedazo de una tarta de boda mientras se dirigía hacia la puerta de madera con la placa de latón.

Empujó, pero no se abrió. Empujó de nuevo, con resultado similar. Perplejo, Bizot volvió a empujar. Luego llamó. Nada. ¿Habrían cerrado hasta por la tarde? Consultó el reloj: las diez de la mañana. Incluyó su bajo centro de gravedad para mirar por una ventana vertical que discurría paralela a la puerta. Había alguien sentado a una mesa. No habían cerrado hasta por la tarde.

Bizot estaba a punto de llamar otra vez cuando la puerta se abrió hacia él. Una joven con un traje oscuro se asomó. Le sacaba una cabeza y también era más guapa.

—¿*Monsieur*?

—*Bonjour, mademoiselle*, si me lo permite, me llamo Jean-Jacques Bizot. He llamado antes por teléfono. Investigo el robo de una obra de arte en la sociedad. Soy de la Sûreté.

—Ah, oui. *Merci, monsieur*, entrez, s'il vous plait.

Se hizo a un lado para dejar pasar a Bizot. El vestíbulo de la planta baja era de reluciente mármol blanco. Los espejos con marco dorado e intrincada filigrana marcaban un fuerte contraste con los pósteres de Malevich enmarcados de la pared. Admiró el arte que se desplegaba a su alrededor. «Debería comprarme unos de éstos», pensó. Luego reparó en que no eran pósteres.

—*Bonjour, monsieur*. Veo que es un admirador de Kasimir Malevich.

Bizot giró el cuello y sus ojos se toparon con el pecho de una mujer enfundada en una blusa color lila. Acto seguido irguió el cuello. La mujer era guapa, atractiva más bien, pero probablemente de las dominantes, pensó. Con el cabello recogido en un moño tirante y todo. Eso les pasaba a las mujeres cuando tenían demasiado éxito y poco sexo. O eso había oído.

—Me llamo Geneviève Delacloche.

Le tendió la mano. Un instante después él se dio cuenta y la estrechó.

—Inspector Jean-Jacques Bizot, *madame*. Estoy aquí por...

—... sí, *monsieur*, sé por qué lo he llamado. Es de lo más angustioso. ¿Quiere que le enseñe de dónde se lo llevaron o...? Lo siento. ¿Por dónde le gustaría empezar?

—*Madame Delacloche*, usted es...

—... la vicepresidenta e investigadora jefe de la Sociedad Malevich. Mi labor consiste en localizar falsificaciones y usurpaciones que puedan perjudicar el nombre de Malevich. Eso es lo que hago principalmente...

—Y ¿qué más? —Bizot se peleaba de nuevo con la goma de la libreta, que volvió a su lugar con un chasquido antes de que pudiera retirarla del todo.

—¿Quiere que lo ayude, inspector?

—¿Eh? No, no. Continúe, por favor.

—También acuden a mí para que verifique supuestas obras de Malevich, manuscritos autografiados y cosas así. ¿Quiere que le enseñe...?

—Y ¿cuándo fue la última vez que vio la pieza que ha desaparecido?

—Hace dos años se prestó al Guggenheim de Nueva York para una exposición; por lo demás siempre ha estado aquí. Hace unos meses vino a verla un experto, pero...

—Necesitaré toda la información relativa a esa visita, *madame*. Y ahora ¿le importaría enseñarme la escena del delito?

Delacloche bajó delante por la escalera de caracol. Las paredes encaladas se curvaban a medida que descendían, el pasamanos arrojaba una sombra férrea debido a la luz situada en la parte inferior.

—Verá, inspector, para acceder a la cámara hacen falta una llave y una contraseña. Sólo tres de nosotros tenemos ambas cosas: el presidente de la Sociedad Malevich, que está en viaje de negocios, yo y...

—... y ¿quién?

—La tercera está en la caja de seguridad de un banco, junto con la contraseña.

—Y ¿quién tiene acceso a esa caja de seguridad?

—Se abrió a nombre de la sociedad, de manera que sólo el presidente y yo.

—Así que en realidad sólo tienen ambas cosas dos de ustedes.

—Sí. Perdone.

—Entremos. Enséñeme cómo se hace.

Se habían detenido ante una puerta de acero pulido a cuya izquierda había un panel con teclas numéricas blancas, bajo el cual se abría un pequeño ojo de cerradura.

Delacloche introdujo una llave y tecleó una serie de números. Bizot reparó en que la mujer protegió los dedos con la otra mano, pero él contó diez presiones con el índice. Con cada una de ellas el nudillo se hundía hacia delante y el ligamento se tensaba y se alzaba. «Esto no es ninguna tontería —pensó—. Yo ni siquiera recuerdo el código de tres dígitos del candado de la bicicleta».

Al otro lado de la puerta de acero se oyó un sonido metálico, y Delacloche bajó el picaporte y abrió. Las luces parpadearon automáticamente en el interior. Bizot avanzó, ladeándose un tanto para entrar mejor por la puerta.

La habitación era larga y estrecha, y parecía el tubo digestivo de un ordenador. Paredes expositoras verticales dispuestas sobre rieles móviles aparecían alineadas cual naipes de una baraja. Por ambos lados había cuadros, demasiados para contarlos. Al fondo de la estancia un archivador de metal negro albergaba una torre de cajones poco profundos. «Para obras en papel», dedujo.

Delacloche había entrado primero y había ido directa a la última de las paredes. La extrajo. La estructura metálica se detuvo temblequeando a unos centímetros del corpachón de Bizot. Éste dio un paso atrás y se enjugó la frente mientras veía a la

esbelta Delacloche desinflar el bonito pecho para moverse entre dos de las paredes. Tez pálida, moteada de pecas en la nariz; ojos de un azul acuoso; cabello negro tirante con un lápiz atravesado, y gafas cuadradas de fina montura metálica.

—Estaba justo aquí —dijo, oculta tras las paredes de cuadros.

—Es preciso... es decir, ¿quiere que vaya hasta ahí, *madame*?

—Es *mademoiselle*, y creo que probablemente pueda verlo desde... espere un segundo.

Sacó la pared unos centímetros más, que llegó al tope con un clic.

Bizot examinó la pared de óleos abstractos: unos enmarcados, otros colgando sin más del bastidor, como carne en un gancho. Destacaba un espacio vacío, a cuyo lado una nota rezaba: «*Composición suprema lista blanco sobre blanco, 119*».

—Ése es el título y el número del catálogo —explicó Delacloche—. Pero también encontramos esto. —Señaló la oscuridad al fondo de la habitación, entre dos apretadas hileras de pared móvil.

—Supongo que espera que... —comenzó Bizot.

—Hay una cosa que creo que le gustará, inspector.

—Gracias por reunirte conmigo, Claudio.

En el corazón de Roma, Coffin se sentó en el extremo más alejado de la sencilla mesa de metal verde, de alrededor de 1950, que descansaba solitaria en medio del sobrio despacho que Claudio Ariosto ocupaba desde hacía más de treinta años. En las paredes, fotografías de Ariosto con su uniforme reglamentario de *carabiniere*, diseñado por Armani, azul oscuro con franjas rojas: estrechando la mano de Mitterrand, el papa Juan Pablo II, Berlusconi, Giovanni Pastore, su héroe y jefe; descubriendo en una rueda de prensa un retablo de Perugino recuperado...

—Non è un problema, Gabriel. Come posso aiutarti?

—*Allora*, se trata del Caravaggio.

—Eso pensaba. Tú no sueles venir de visita.

—No suelen invitarme.

—Bueno, está bien. ¿Todavía vives en el 99 de la via Venti Settembre? ¿Sobre la fuente de Moisés?

—Sí, tienes buena memoria.

—No es una dirección fácil de olvidar. En fin, Gabriel, ¿en qué puedo ayudarte?

—Creo que podríamos ayudarnos mutuamente. Los dos tenemos el mismo asunto entre manos. Los caballeros a quienes represento no quieren pagar por el Caravaggio que ha desaparecido y tú no quieres que el altar se quede vacío.

—Tienes razón. Me sorprende que la iglesia pudiera permitirse contratar a tus aseguradores, a cualquier asegurador, la verdad...

—¿Cómo te va?, por cierto...

—Seré sincero, Gabriel: tengo mucho que hacer. ¿Sabes cuántos casos hay

abiertos ahora mismo? Una burrada. Sólo la semana pasada se llevaron una mano de mármol de una estatua del siglo II de una colección privada en Umbría, y de una biblioteca de incunables de Calabria desapareció un manuscrito iluminado del siglo XVI.

»Acabo de darles una charla a los novatos y he desenterrado algunas estadísticas. Ahí van. Bueno, tú sabes esto mejor que yo... pero desde que, en 1969, se fundó la Unidad para la Protección del Patrimonio Cultural hemos recuperado 455 771 objetos que fueron saqueados de excavaciones arqueológicas y 185 295 obras de arte robadas, en su mayor parte de iglesias y casas particulares. Además, se han desenmascarado 217 532 falsificaciones y presentado cargos contra más de 12 000 personas. Y eso sólo en Italia. En el año 2000, repito, sólo en Italia, la Interpol contó 27 795 robos relacionados con el arte. En comparación con esta cifra, en ese mismo año en Rusia se contabilizaron 3257 robos. Más de la mitad de todo el arte robado se recupera en el país donde fue robado. De modo que sí, estoy hasta arriba.

Coffin sonrió.

—El sino inevitable de un país que insistió en dar tantísimos artistas fantásticos. ¿Ponéis alguna sustancia química mágica en la pasta?

—En la espuma del capuchino. —Ariosto se permitió esbozar una leve sonrisa y continuó con su ampuloso discurso—: Pero eso no da derecho a cualquier fanfarrón cazatrofeos adinerado de Nueva York a Tokio a utilizar mi país como si fuese un supermercado. Ahora tenemos un montón de agentes, más de trescientos, en comparación con los ocho que trabajan para el FBI y los seis que lo hacen para Scotland Yard. Pero todos nuestros agentes están ocupados. Sólo nos faltaba otro robo y para colmo de la envergadura de este Caravaggio. La mayoría de las cosas en las que trabajamos no aparece en los titulares y es mucho mejor así. Es distinto de cuando tú trabajabas aquí. Uno de nuestros problemas es que estamos al tanto de muchos más robos gracias a la tecnología, que tiene sus pros y sus contras. Por ejemplo, una iglesia de Lombardía que no puede encontrar un icono bizantino ahora tiene correo electrónico y nos lo puede contar. Todo eso está muy bien, pero a nosotros nos faltan fondos y a los ladrones les sobran, por no hablar de la burocracia italiana... Yo soy la burocracia italiana, así que... Para responder tu pregunta del modo más indirecto posible: *non abbiamo trovato niente*.

—¿Nada, eh? Entonces las cosas sólo pueden ir a mejor.

—Muy gracioso, Gabriel. ¿Qué tienes para mí?

—Uno de mis contactos me ha informado de que hay un personaje sin escrúpulos... una ladrona de arte convicta que lleva cumplidos dos de los cuatro años a los que fue condenada, cerca de Turín. Se llama Vallombroso, y no la pillaron con las manos en la masa, ojo, sino por cómplice. Es bastante evidente que Vallombroso no es de las que cometen errores, y que fue el instigador del robo quien le tendió la trampa. No admitirá nada, está claro, pero hay algunas obras de arte de gran valor que han desaparecido y su nombre podría sonar como principal sospechosa. Además es

buena. Fina, inteligente, con la posición social adecuada para conocer a mucha gente adecuada...

—*Vallombroso. Valle ombroso...* valle tenebroso. Yo he oído ese nombre. Cuéntame más.

—*Allora* —Coffin consultó una carpeta que sacó del maletín—, el expediente es limitado en cuanto a pruebas empíricas y abunda en pruebas circunstanciales, como no podía ser de otro modo en todo buen ladrón. Sabemos que Vallombroso *pudo* ser la principal responsable de al menos ocho robos de objetos de arte no resueltos, pero carecemos de pruebas. Es la única autora posible, pero con lo que tienen no pueden detenerla, y mucho menos condenarla. Señal de un trabajo bien hecho. Treinta y cuatro años, nació en Amalfi, se crió en Nápoles, se licenció en ingeniería por la Universidad de Bolonia y a partir de ahí se le pierde la pista. Atlética, gimnasta y cinturón negro en capoeira, curioso... habla al menos seis idiomas. Se cree que en su familia hay una larga tradición de ladrones de arte, que tal vez se remonte a cientos de años, si bien no se ha confirmado.

—Suenan auténtica pesadilla. —Ariosto se reclinó en su silla y se encendió un cigarrillo.

—Cierto. El ladrón perfecto. Creía que estabas dejando de fumar.

—Lo haré en cuanto te marches. ¿Alguna otra condena? —El inspector se inclinó hacia delante y se frotó las sienes con la misma mano que sostenía el cigarro mientras el humo ascendía deprisa.

—Ninguna. Precisamente ésa es la historia, ¿no?

—Por desgracia.

—Hay una cosa.

Ariosto levantó la cabeza.

—¿Qué?

—En la cárcel se produjo un...

—... ¿qué?

—Un incidente. La celadora sostiene que fue en defensa propia, pero... Por lo demás observa un buen comportamiento...

—... continúa, Gabriel, te escucho. Pero...

—Esto te va a gustar, Claudio. Algunas reclusas se enzarzaron en una pelea...

—... ¿algunas?

—Cinco. Adivina cuántas seguían conscientes cuando terminó.

—¿En serio?

—Una, Claudio, el resto, inconscientes y molidas a golpes. Huesos rotos, dislocaciones. Y ¿adivina quién salió sin un rasguño?

—¿Y la celadora afirma que fue en defensa propia?

—Oficialmente, sí. Al parecer algunas reclusas se sintieron contrariadas, pero eso fue todo.

—También es peligrosa, Gabriel. ¿Sabes lo que te haces?

—Conozco a esta gente, Claudio. Son inofensivos si se los trata bien. Sí son desconfiados, pero ello se debe a que trabajan en un sector traicionero. Existe un código entre los ladrones profesionales, los que consideran su trabajo un arte. Si les conviene son tremendamente leales. Sólo hemos de asegurarnos de entendernos con Vallombroso.

—¿Hemos?

—Confía en mí.

—¿Crees que Vallombroso tiene algo que ver con este caso?

—Es incluso mejor: mi soplón me ha dicho que Vallombroso me llevará hasta el Caravaggio. Con una condición...

Haciendo gala de una gran firmeza, a su juicio, Bizot metió tanta barriga como pudo y avanzó como un cangrejo por el espacio que quedaba entre las filas de paredes móviles. Con un movimiento ondulatorio, Bizot, cual una serpiente, se fue alejando de la luz. Al fondo, el muro de hormigón exhibía un garabato. «Menos mal que no tengo claustrofobia ni miedo a la oscuridad», pensó mientras el sudor le corría por la nuca.

—¿Puede alumbrarme aquí? —preguntó con voz ronca.

—Un momento.

El eco de los pasos de Delacloche se alejó y luego volvió. La mujer le puso una linterna en la mano derecha. Bizot se paró a pensar un instante, exhaló sin querer, y su espalda rozó un cuadro que colgaba en la pared de detrás.

—*Attention*. Tenga cuidado, se lo ruego.

Bizot sonrió incómodo a Delacloche y compensó su descuido echándose hacia delante, con lo que chocó con otro cuadro de la pared que tenía ante sí. Se paró a pensar otro un instante... y vio la luz. Levantó el brazo derecho por encima de la cabeza y consiguió pasar la linterna a la mano izquierda. Esbozó una sonrisilla y encendió el aparato, que arrojó una red amarilla sobre el frío hormigón de la pared del fondo, donde, escrito en lo que parecía pintura roja, se leía:

CR347

—*Alors*, ¿qué cree usted que significa?

—No tengo ni idea, inspector. He de admitir que no doy pie con bola desde que pasó esto, y este batiburrillo de letras y números no me dice nada.

—Eso no es de mucha ayuda. —Haciendo un esfuerzo ímprobo, Bizot consiguió escurrirse de aquella estrechez metálica. «Debí tomar más mantequilla en el desayuno», pensó, pero el esfuerzo le impidió sonreír—. Veamos qué se puede hacer.

—A ver si lo adivino: que le demos antes la condicional. Vale, Gabriel, ya lo he oído antes y no cuela. Y —continuó Ariosto mientras caminaba por su soleado

despacho con sus zapatos de piel negra con hebilla plateada— Turín está fuera de mi jurisdicción. Allí no conozco a nadie. Tendría que preguntarle a Pastore, y es probable que al jetazo no le haga gracia la idea. Es una convicta peligrosa.

—Fue en defensa propia, Claudio.

—Y a ti te ha impresionado. ¿Qué te hace pensar que Vallombroso cumplirá?

—Me fío del soplón y, como bien sabes, el mundo del arte es muy pequeño, y el mundo del robo de objetos de arte es más pequeño aún. Tengo entendido que esta ladrona es excelente. Sólo le queda un año y medio de condena y...

—Tengo una pregunta. —Ariosto se echó hacia delante—. ¿Asumes la responsabilidad? Mira, no tengo ni el tiempo ni la paciencia ni los hombres para oír «tal vez». Investigaremos, pero no es que tenga mucha confianza en que vayamos a salir airosos. Si hago una llamada, serás plenamente responsable de sus actos, y si alguien aprieta un gatillo o echa a correr o eres tú el que acaba inconsciente y molido a golpes...

—Entiendo. Confío en mi soplón, y los buenos ladrones son de las personas más honestas, profesionalmente hablando, cuando pueden sacar algo de esa honestidad... Lo sé, Claudio. Dale a Vallombroso la condicional bajo mi custodia y el retablo volverá a estar en ese altar.

—¿Te das cuenta de que si lo consigo, y estoy diciendo *si*, tendrás un límite de tiempo? No dejarán ir por ahí a una conocida ladrona de arte indefinidamente sin...

—Lo sé. Confía en los ladrones, Claudio. Recuerda que uno se salvó. —Coffin agarró la empuñadura de caoba del paraguas—. Creo que puede que haga falta un ladrón para atrapar a un ladrón. Creo que saldrá bien, Claudio, y también creo que, si no es así, no volveremos a ver ese retablo. Éste no es un robo de los de entrar y echar mano, y lo que se ha robado no es la radio de un coche. Es evidente que se trata de un robo bien planeado y por encargo. Como bien sabes, en la actualidad la mayor parte de estos casos los perpetran bandas organizadas internacionales que utilizan los objetos robados para comerciar en un mercado negro cerrado. Si un millonario quería ese retablo, contrató a ladrones profesionales a través de intermediarios y ahora tiene la *Anunciación* de Caravaggio presidiendo la sala de billar de su sótano sería más fácil. Podríamos modificar el perfil y terminar dando con un sospechoso, conseguir una orden de registro, etc. Pero si el cuadro está en un almacén a la espera de ser canjeado por droga o armas, sólo para ser canjeado de nuevo unos meses después, para no salir nunca a la superficie... es casi imposible que lo recuperemos. Recuperamos la mayoría de las obras cuando los delincuentes intentan vender la obra y convertirla en dinero. Si no lo intentan... pues me temo que puede que no volvamos a verla.

—Si la han sacado de país, Gabriel. Con el protocolo de emergencia activado y el país sobre aviso no se puede meter un Caravaggio en el equipaje de mano y pasar inadvertido.

—¿Y si el ladrón vive en Italia?

—No, si nuestros perfiles del último medio siglo son precisos.

—Creo que probablemente tengas razón. No me imagino a un italiano robando su propio patrimonio nacional y guardándolo en su dormitorio, al lado de la escena del crimen. Si este robo fue tan limpio como parece, estoy seguro de que habrán pensado en la manera de sacarlo del país. Ponte en el lugar de los ladrones. ¿Qué harías?

Ariosto se echó hacia atrás en la silla y la hizo girar de un lado a otro.

—Fletaría el cuadro metido en una caja, un tablero oculto en una caja de vino o un falso suelo en un camión de carne, algo así. ¿Por qué? ¿Qué harías tú?

—¿Yo? Me mudaría a Italia. De todas formas la comida es mejor.

Ariosto sonrió.

Coffin hizo una pausa antes de continuar.

—Bueno, Claudio. *Che ne pensi?*

Una semana después Coffin se bajaba de un taxi a la entrada de la prisión de blancos muros que se hallaba a las afueras de Turín. El sol era crudo y seco, caía a plomo, sin nubes que lo debilitaran, y la hierba que se mecía con la lenta brisa era como trigo rubio. Se presentó a la celadora, que le dio una severa explicación sobre el mantenimiento de la custodia, así como sobre las normas para la devolución de la reclusa en el caso de que no se cumplieran los requisitos.

Coffin ya había tenido a un delincuente bajo su custodia en una ocasión similar, un traficante de drogas convicto que probó a sacar arte de contrabando y fue sorprendido *in fraganti*. Un suizo, Bertholdt Dunderdorf. Quince años traficando sin problemas y un trabajito lo metió entre rejas. Lo soltaron para tenderle una trampa al cerebro del golpe por el que lo pillaron. Cierta sed de venganza respaldaba su deseo de salir de la cárcel un año antes. Lo de siempre.

No lo lograron por poco, pero así y todo excarcelaron a Dunderdorf por cooperar y mostrar buen comportamiento. Al suizo lo cogieron porque trató de subir más de la cuenta. Coffin ya había visto eso antes: el delincuente que intenta mejorar su posición social y acaba siendo incapaz de mantenerse a flote y cae hasta el fondo. Eran pocos los que acostumbraban a fracasar con tanto salero como Dunderdorf, pero ésa era otra cuestión.

Ése era el verdadero problema con los delitos relacionados con el arte: que se consideraban de alto nivel. En lo más alto del sistema de castas, estos delitos eran aceptados socialmente e incluso considerados prestigiosos y fascinantes. Era el único delito grave en el que la gente tendía a ponerse de parte de los delincuentes. Aunque, claro, la gente no sabía que esa clase de delitos financiaba otros más siniestros, tales como el tráfico de drogas y de armas e incluso el terrorismo. El ciudadano medio se sentía de algún modo indiferente ante el arte, y a veces amenazado por él. Se tenía por elitista e incomprensible, sobrepasaba la capacidad mental, y, por tanto, asustaba a muchos. La gente leía con cierta satisfacción las noticias de robos de arte bien

orquestrados. Suponía, a un tiempo, un acto de voyeurismo en un mundo glamouroso y lejano, y un golpe muy gratificante a una institución que se creía exclusiva.

Y la recompensa para el cerebro de la operación era grande: poseer una obra bella y tangible. El castigo era que nadie podría conocer nunca la recompensa: el trofeo debía permanecer en una caja negra.

Coffin se hallaba a la puerta de la cárcel, contemplando el resplandeciente cielo acuoso de Turín. El calor le taladraba la espalda, penetrando bajo su terno oscuro, y se colaba entre su recortada y pulcra barba.

Hizo girar el paraguas con la mano. En la parte inferior de la empuñadura de caoba había una muesca del ancho de una pluma que siempre atraía su dedo índice. Consultó el reloj.

A través de sus gafas de sol con montura de carey Coffin vio salir a Vallombroso de la prisión, alta y delgada, vestida toda de negro, entrecerrando los ojos debido a la claridad. Se paró un instante, el sol bañando su cuerpo.

—*Buongiorno*, Daniela. —Coffin sonrió—. Me alegro de verte. ¿Adónde vamos?

—A Londres —repuso ella—. En busca de venganza.

Capítulo 8

La principal sala de subastas de Christie's en Londres era un gallinero. De las enteladas paredes color granate colgaban cuadros abstractos de oscuros artistas de la Europa del Este de finales del siglo XX, oscurecidos aún más por la plétora de postores y mirones. Para el nivel de Christie's, ésa no era una subasta importante, aunque por motivos publicitarios todas las ventas estaban calificadas como «Importante». La pieza más cara de la sala era el *Blanco sobre blanco* de Malevich, por el que se esperaban obtener de cuatro a seis millones de libras. Sin duda atraería la atención, cosa que, a juzgar por la multitud, ya había hecho.

Los peces gordos pujarían a través de representantes: el propietario de una galería, tal vez un experto o un conservador. También los museos contrataban a veces a compradores profesionales de entre la élite del mercado del arte en lugar de colocar a su propio personal en primera línea de fuego. Pujar era un arte. Un estornudo en el momento equivocado y uno se había gastado otras diez mil libras. Es muy fácil llevar la puja uno o dos pasos más allá de lo que es bueno para tu bolsillo. Nadie quiere enseñar sus cartas demasiado pronto.

Si uno puede hacer subir el precio de una obra gastando el dinero de un postor rival todo lo posible, tanto mejor, pues así se verá mermada la fortuna del contrario. Si puede distraerlo, aunque se considera juego sucio, también vale. Puede haber un equipo trabajando para un comprador: un hombre puja, otro se sitúa en la puerta, un tercero observa desde el rincón de delante, uno más se queda fuera, en la calle, todos ellos con su respectivo móvil. Puede pasar cualquiera cosa, y de hecho pasa.

Delacloche se sentó en un lugar estratégico: si volvía la cabeza veía el rostro de los postores, y la tarima del subastador se alzaba ante ella, con el biombo de detrás pintado del oscuro granate de Christie's. De detrás de aquel biombo surgiría el ejército de mozos, luciendo camisa blanca y mandil gris con letras granate, portando las piezas que salían a la venta. Las dos cosas preferidas de Delacloche se unían en la casa de subastas: el arte y las compras.

Delacloche recorrió con la vista la sala. Sus ojos se cruzaron un instante con los de un hombre apuesto que se hallaba bastante alejado, a su derecha, y ella desvió la mirada. Abrió el catálogo con sus cuidadas manos y esbozó una sonrisa.

Delacloche recordó su primera experiencia con el arte. Vestida de blanco y con un lazo azul en el pelo, la diminuta mano dentro de la de su padre, avanzaba por el Museo Rodin de París. Su padre se detuvo ante *El beso* y, acto seguido, se arrodilló para decirle al oído: «Así es como recuerdo a mamá, Geneviève. Si quieres recordarla tú también, sólo tienes que venir aquí».

Esa tarde los postores llevaban sus mejores galas. Las subastas, sobre todo las de Christie's y Sotheby's, para ser precisos, eran lugares para ver y ser visto, reuniones sociales. Christie's era un museo con un fondo móvil, cada semana una colección

distinta de obras de arte se exponía en sus paredes para que comprara el que quisiera. Pero la subasta en sí era el acontecimiento que mantenía en el negocio a instituciones tan venerables como Christie's, y sin temor a maquinaciones tales como internet.

Los que formaban parte del club de los ricos y compraban arte siempre preferirían pagar más por haber comprado un Renoir en la distinguida Christie's. Para los vendedores, el carácter internacional de Christie's y Sotheby's convertía al mundo entero en el paraíso de las compras, y siempre acaparaba más atención —lo que se traducía en unos precios más elevados— que las subastas locales o las galerías con precios fijos.

La habitación estaba atestada de gente que saludaba, pululaba, hablaba, telefoneaba, leía, conspiraba y calculaba. Delacloche escrutó la estancia en busca de rostros familiares. Resultaba mucho más sencillo contar a los que no lo eran. Habría algunos turistas que entrarían al leer que «asistir a una subasta puede ser una agradable alternativa a un día lluvioso en Londres». Había elementos menos deseables: los dueños de galerías del norte del país, que se creían peces gordos; uno o dos vendedores de baratijas de Portobello Road, que preferirían no vender baratijas o al menos querrían compensarlas con cosas auténticas para dar la impresión de que sus baratijas eran valiosas; coleccionistas privados, nuevos en el oficio o nuevos en Londres. Éstos a veces pujaban en persona, aunque acostumbran a pujar por orden o por teléfono. Delacloche sabía cómo funcionaba aquello, ya que había trabajado dos años en el departamento de Pintura del siglo xx de Christie's en París.

Cuando la sala estaba hasta los topes y el rumor de los susurros recordaba el entrecocar de las olas del mar, el subastador se acercó a la tarima y el gentío guardó silencio.

Capítulo 9

—Señor, creo que debería ver esto. Puede que sea importante.

La sala de ordenadores de la cuarta planta era el centro neurálgico de la seguridad de la National Gallery of Modern Art de Londres, a menos de un kilómetro de las salas de subastas de Christie's. La habitación estaba llena de ordenadores y monitores del circuito cerrado de televisión. En ese momento se encontraban allí dos personas vestidas de negro, la técnico Jillian Avery y su jefe.

—Se ha producido un incidente en el sótano, en el cuarto de contadores. Hemos registrado movimiento, pero en el circuito cerrado no se ve a nadie. Mire.

El coordinador de seguridad del turno de noche, Toby Cohen, se inclinó por detrás de Avery mientras sus ojos escrutaban la pantalla de ordenador y pasaban a los monitores del circuito cerrado. La pantalla mostraba un cuarto de contadores vacío.

—¿Cuál puede ser la causa del incidente?

—Esto indica que hay una puerta que no está cerrada. La puerta principal de contadores. Debe de haberse abierto de golpe. Es todo lo que tenemos. —Avery tecleó algo en su ordenador—. ¿Qué hacemos?

—Llama a Stammers y Fox. Diles que echen un vistazo.

Avery marcó un número en el ordenador y conectó con los vigilantes. A continuación habló por un micrófono:

—Control a seguridad dos. Control a seguridad dos. ¿Me recibís? Control a seguridad dos. ¿Me recibís? Control a...

—¿Qué ocurre? ¿Qué les pasa? —Cohen se acercó al ordenador.

—No responden, señor.

—Ya sé que no responden. —Se inclinó hacia el micrófono—. Aquí control y seguridad uno a seguridad dos, por favor respondan. ¡Control a seguridad dos! ¿Dónde coño están? Control a seguridad dos.

—¿Probamos con Hammond y Hess?

—Sí, póngame con seguridad tres.

Avery se puso a teclear.

—Deberían haber captado la llamada de seguridad dos. —Cohen se echó hacia delante—. Control a seguridad tres. Control a seguridad tres, por favor respondan. Control a...

—Señor, mire el circuito cerrado.

Avery señaló la batería de monitores, que ofrecían varias imágenes de las salas del museo, así como pasillos y puntos de entrada y salida. Todos ellos mostraban una habitación vacía.

—No hay nadie. Ningún guarda. ¿Qué demonios está pasando?

Cohen se precipitó hacia la batería de monitores.

—¿Cuándo fue la última vez que nos comunicamos con los equipos?

—Veamos. —Avery consultó el ordenador—. Hace veintitrés minutos.

—Rebobine el circuito cerrado.

Avery tecleó algo y las pantallas se pusieron a rebobinar. De pronto aparecieron los vigilantes.

—¿A qué hora fue eso?

Avery se desplazó hacia abajo.

—Hace veintinueve minutos. Después de eso no hay nada.

Cohen fue de un lado a otro un instante y a continuación clavó la vista en las pantallas.

—Espere. Retroceda y déjelo avanzar. —Cohen se plantó de brazos cruzados ante los monitores—. ¿Lo ve? —continuó—. Desaparecen. Los vigilantes no salen de la imagen. Están ahí y de pronto desaparecen sin más. ¿Qué coño está pasando?

—Señor. —Cohen fue hasta donde estaba Avery una vez más—. Tenemos un nuevo incidente. Hay algo en el cuarto de contadores.

—Buenas tardes, señoras y caballeros, y bienvenidos a esta subasta de importantes obras de arte de Rusia y Europa del Este. Comenzamos en la página seis del catálogo, lote número uno, una fotografía de las esculturas de Constantin Brancusi, que muestra el mozo a mi izquierda. Ofrecen por orden ocho mil, ocho mil para empezar. ¿He oído ocho mil quinientas? Ocho mil quinientas, gracias. Nueve mil por orden en la mesa. ¿Nueve mil quinientas? ¿Nueve quinientas? ¿Nueve quinientas? Muy bien, nueve... gracias, nueve quinientas el nuevo postor del fondo. Y tenemos diez mil en el libro. ¿Diez quinientas? Gracias a la dama de la segunda fila. ¿Once mil? La mesa se retira en diez quinientas. Seguimos en diez quinientas en la segunda fila. Una pieza exquisita, en excelente estado. Once... gracias, señora, once mil. ¿Alguien ofrece once quinientas? ¿Once quinientas? ¿Nadie? Once mil quinientas, ¿alguien da más? Y... ah, ya te veo, Jessica. Tenemos un nuevo postor en once mil quinientas al teléfono, gracias. Doce mil en la sala. Tenemos doce en la sala. ¿Doce quinientas? Doce quinientas al teléfono, gracias Jessica. ¿Trece? ¿Alguien da trece? ¿Nadie? Doce mil quinientas libras al postor telefónico a la una... Adjudicada —el martillo cayó con alegría— al postor telefónico. Si eres tan amable de proporcionarme el número, ciento diecinueve, gracias, Jessica. Lote número dos...

La subasta iba cogiendo ritmo mientras los postores se movían en las sillas, pasaban páginas del catálogo y hablaban en voz baja entre ellos. Por encima del subastador se veía la pantalla con los precios, que reflejaba el valor de la puja en cuestión en libras, dólares, euros y yenes. A la derecha de la tarima, en una posición elevada, se sentaba un ayudante del subastador con un ordenador portátil. A la izquierda, un flujo constante de mozos retiraba los objetos que se hallaban en venta. Naturalmente todo el que pujaba había podido examinar los objetos, expuestos al público la semana previa, pero ésa era una formalidad con la que Delacloche siempre disfrutaba.

Al fondo de la estancia un equipo de expertos de Christie's observaba. Desde donde estaban veían a todo el mundo. Si bien no podían hacer nada para intervenir, podían identificar los tejemanejes ilícitos que, inevitablemente, se urdían en el transcurso de cualquier subasta.

Un magnífico arreglo floral impedía que nadie se colocara justo detrás de ellos. En la antesala, una empleada de Christie's parapetada tras un pequeño mostrador respondía las preguntas de los postores y recogía las paletas numeradas de quienes habían adquirido algo. A ambos lados de la antesala había guarda jurados. Detrás, la escalera principal que conducía al vestíbulo y de ahí a la calle, de la que se iba apoderando la noche.

Delacloche recordó su primera subasta, en París. No mucho después de la excursión al Museo Rodin. Su padre lloró y abandonó la sala cuando salió a la venta el cuadro: *Composición suprematista blanco sobre blanco*, de Malevich. Había sido propiedad de la familia de su madre desde que lo pintaron, y su padre quería conservarlo a toda costa. Pero estando como estaba la situación financiera... El dinero de la venta les permitió solucionar todos sus problemas, afirmó su padre, y enviar a la pequeña Geneviève a los mejores colegios y a una universidad en el extranjero, además de comprarle una casa. Todo ello por un pedazo de tela de cáñamo pintada de blanco por un ruso unos cien años antes. Ella sabía que su padre se habría sentido orgulloso de saber que estudió a Malevich y siguió el cuadro hasta la Sociedad Malevich, la misma que lo comprara hacía tantos años. Cuando el cuadro estuviera en su poder, bajo su protección, no lo perdería. Otra vez no. Y ahora...

Delacloche hojeaba el catálogo y volvía la cabeza para ver los rostros de detrás mientras se oía la atronadora voz del subastador. Karthik Pasamarivan estaba en la quinta fila en el centro. «Estoy segura de que pujará por el Popova del lote veinte. Apuesto a que ya tiene comprador. Me pregunto cuánto cree que sacará por él». Delacloche conocía, ya fuera en persona o de oídas, a todos los estudiosos y coleccionistas de pintura rusa de principios del siglo xx. Nombres reconocibles salían a la superficie al remover la pequeña sopa del sector. En esa analogía, pensó que Thomas Frei sería un tropezón grande. El mundo del arte era pequeño, y el número de especialistas en un período específico, más pequeño aún.

Salió a subasta una escultura particularmente rara y poco atractiva. «Santo cielo —pensó Delacloche—, es espantosa». Pero si un comprador opinaba que esa mierda era valiosa y estaba dispuesto a pagar por ella, su valor sería tan alto como la suma que esté dispuesto a desembolsar. El truco estaba en que, si alguien pensaba que era estupenda, otros irían detrás. Delacloche sonrió mientras dos postores primero y luego dos más pugnaban por llevarse la escultura.

—Quince mil... gracias, señora. Dieciséis el caballero...

Una niña de cuatro años podía estornudar en un trozo de papel y si a alguien le gustaba y estaba dispuesto a pagar cien mil libras por ello su valor era de cien mil libras. Punto. Delacloche pasó la siguiente página del catálogo. Sin embargo,

reflexionó, si un rival ve el estornudo, y lo que es más importante, escucha el precio, y lo quiere para él, es probable que comience una guerra de pujas y el valor suba. «Ahora que lo pienso es una idea estupenda —se dijo—. Debería adelantarme a Damien Hirst y acaparar el mercado del arte de los estornudos. La próxima vez que mi sobrinita se resfríe...» El precio de venta no tenía nada que ver con que la obra de arte fuera buena o no. Tenía que ver con lo que la gente estuviera dispuesta a pagar por ella en un momento determinado. La casa de subastas determinaba gran parte del valor cuando daba un precio estimado. Y ese precio se fijaba basándose en la investigación de precios de venta anteriores para objetos similares. Si la estimación era elevada, los compradores creían que la obra era más importante, tal vez, de lo que era. Pero si apuntaban demasiado alto, el mercado no pujaba. Si la tasación era inferior al valor de la obra ésta perdía su caché, pero era posible que pujara más gente, la puja cobrara ímpetu y se acabara vendiendo a un precio de remate más elevado. A Delacloche se le antojaba demasiado arbitrario. «Puede que sacrifiquen pollos y determinen los precios estudiando las entrañas», pensó con una sonrisa.

«¿Qué hacen ahora?» Lote ocho, un pequeño dibujo de Kuznezov. «Probablemente lo hiciera en menos de diez minutos, puede que lo esbozara en la bañera, un boceto abstracto que ideó en un instante y luego apartó y no volvió a retomar. Tal vez estuviese destinado a ser un cuadro monumental, el eje de su obra maestra, pero no salió bien. Y aquí estamos nosotros, delante de un borrador con unos garabatos hechos a lápiz. Y es bastante bonito. Interesante, pero detrás no hay ninguna historia que aumente su valor. No se puede situar dentro del contexto de la obra del artista. Pero aquí —Delacloche se dio la vuelta—, hay tres postores interesados. Y la estimación según el catálogo es de 3000 libras. Más bien alta. Intentan estimular el interés de una pieza que es fácil pasar por alto».

—¿Cuál crees que es su valor real?

Delacloche oyó a alguien sentado detrás. No era un asiduo de las subastas, eso seguro: lo del «valor real» no existe. No existe. Y el que afirme lo contrario es un necio. El valor es una cifra arrancada milagrosamente de la estratosfera, una combinación de pieza única y ejecución maestra —eso sí, de modo subjetivo—, número de compradores interesados, dinero de que disponen, y el bombo que se le da. Una fotografía en color en el catálogo suscitará más interés que en blanco y negro o inexistente. ¿Toda una página? ¿A doble página? Tanto mejor. Aquel Tiziano que se vendió no hará tanto por trece millones. Delacloche recordó que ese cuadro mereció un catálogo y una venta para él solito y sobre él escribieron periódicos internacionales semanas antes. De modo que una pregunta más adecuada sería «cuánto pagaría usted por la pieza», no cuál es su valor.

En la sala de subastas el flujo y reflujo del ritmo del subastador se hallaba en todo su apogeo, y el reflujo era escaso: el subastador era bueno. El *tempo* era relajado, pero él mantenía una sensación de tensión que entusiasmaba a muchos postores. A los turistas les sorprendía lo tranquilas y pausadas que eran las palabras del subastador,

tan distintas de las otras subastas a las que habían asistido, que tendían a ser liquidaciones por incendio o subastas de ganado. Allí los subastadores hablan a toda pastilla, de forma ininteligible, exaltando a los postores, que pujan sin saber a ciencia cierta qué están haciendo, por qué están pujando, dónde han dejado las llaves del coche, cuál es el apellido de soltera de su madre... Un frenético torrente de palabras que tiene dos propósitos: la velocidad y la desorientación. Tienen que vender ochocientos novillos en cuatro horas, y un postor confuso es más propenso a gastar que uno reflexivo.

Esta subasta carecía de ese tono febril, pero era una experiencia intensa y centrada. Los corazones latían desbocados. Era como ver una película de misterio, el suspense palpable tanto si uno pujaba como si no, o como si ni siquiera conocía a los postores. Y el entusiasmo era contagioso.

El subastador hablaba modulando bien las palabras, lo dejaba todo claro, pero nunca perdía el control de la situación. Jamás mencionaba nombres, salvo el de sus colegas que estaban al teléfono o presentaban los objetos a la venta. No había momentos muertos al azar. Se esperaba que los postores fuesen rápidos, pero nunca se los acosaba. Y era casi imposible saber quién estaba pujando. Al ojo inexperto le parecía que el más leve aleteo de un orificio nasal, guiño o comunión telepática con el subastador indicaba la intención de comprar. Una vez que se dejaba clara la puja inicial de uno, todas las pujas siguientes para ese mismo lote se podían efectuar con toda la sutileza que uno deseara.

Había motivos para querer mantener el anonimato. Si era un comprador privado, a nadie le apetecía que se diera una publicidad incontrolada a su adquisición ni que aparecieran admiradores ni marchantes preguntando si quería revender la obra. Ése era uno de los motivos por los cuales Delacloche se encontraba en pleno meollo, tomando nota de cada puja y, más importante aún, de cada comprador, por eso acudía a todas las subastas en las que se ponía a la venta un Malevich. Esas piezas podían desaparecer de la faz de la tierra tras la venta. Desvanecerse en cualquier ciudad o casa solariega del mundo, sin dejar rastro, a menos que el comprador deseara ser conocido. Los museos querían saber a quién pedirle préstamos. Un postor que hubiera salido perjudicado quizá deseara hacer un trato privado. La prensa querría ir tras esa historia que escondía una compra interesante o alguien interesante. Pero el código de honor de la casa de subastas protegía el anonimato tanto del vendedor como del comprador, en la medida en que éstos desearan ser protegidos.

Ni que decir tiene que en Christie's también operaba radio macuto. Cuando las celebridades efectuaban una compra, o asistían a una de las numerosas fiestas y cócteles patrocinados por Christie's con el objeto de mantener a la casa en el candelero de la buena sociedad, el personal hablaba. Delacloche se mantenía en contacto con un puñado de amigos del mundo de las subastas que constituían la fuente de esa clase de información.

Recordó una venta de cuando trabajaba en Christie's de París. Había seis grandes

marchantes de pintura rusa que habían estado entrando y saliendo para examinar las obras de una venta próxima. Todos ellos le echaron un vistazo a un bloc que contenía unos cincuenta dibujos, además de notas, de Rodchenko. El precio estimado era de doscientos cincuenta mil.

Todos tenían bastante interés, aunque trataron de disimularlo. Delacloche había visto tantas veces la pantomima de fingir desinterés que a esas alturas era puro formulismo. Se suponía que los seis marchantes pujarían por el bloc, compitiendo entre sí e incrementando el precio. Era evidente que se les hacía la boca agua. Sin embargo, cuando apareció el lote sólo pujaron un comprador privado y uno de los marchantes. El bloc se vendió por ciento setenta y cinco mil, apenas rozando el precio de reserva, por debajo del cual no se puede vender.

Apostada al fondo de la sala, observando la subasta, Delacloche comprendió lo que estaba ocurriendo, si bien nadie podía hacer nada al respecto. Antes había visto a los seis marchantes en el Red Lion, un *pub* de la esquina, tomando cervezas y riendo. Después se sentaron juntos en el centro mientras se celebraba la subasta y no pujaron entre ellos. Sí, ella sabía exactamente lo que había pasado. El embate de la voz del subastador la arrancó de sus pensamientos.

—Lote trece...

Capítulo 10

—¿Cómo que hay algo en el cuarto de contadores? ¿Por qué no podemos verlo?

—No estoy segura, señor. —Los dedos de Avery se desplazaron por el teclado mientras los ojos de Cohen se clavaban en el monitor de contadores.

No se movía nada. La habitación parecía vacía. Entonces ¿por qué el sensor de movimiento registraba algo? Y ¿qué había sido de los vigilantes?

Cohen giró la cabeza.

—¿Está echada la llave?

—¿Señor?

—¿Está esta habitación cerrada?

—No, señor.

—Pues ciérrela. ¡Enciérrenos dentro ya, maldita sea!

Avery apretó unas teclas y los pernos de metal de la puerta de la sala de control se asentaron con un ruido seco.

—Cerrada, señor.

—Veamos ¿qué sabemos? Hemos perdido la comunicación con el personal de seguridad. Hace veintiocho minutos desaparecieron del circuito cerrado. Hemos...

—Otra vez, señor. Algo se mueve en el cuarto de contadores.

—Siga intentando establecer contacto con los vigilantes. No me gusta nada que no podamos ver... Un segundo. ¿Qué puede hacer que el audio y el vídeo se...? Busque la imagen del circuito cerrado a partir de la desaparición.

Avery pulsaba teclas mientras se abrían y cerraban menús en la pantalla del ordenador. En los monitores se veía a guarda jurados en distintas salas a oscuras del museo. Luego pasaban unos segundos y las figuras desaparecían.

Avery hizo avanzar y retroceder la imagen, haciendo que los guarda jurados aparecieran y se esfumaran en los monitores.

—¿Ha visto eso? Deje que avance el vídeo...

—Un momento, señor.

La imagen fue hacia delante y hacia atrás. Allí estaba de nuevo.

Sala doce. Una luz tenue tras la puerta. Luego salía un guarda.

Pero la luz seguía tras la puerta.

—La luz de la linterna...

—La veo, señor. La luz de la linterna del vigilante procede del pasillo. El guarda jurado entra en la sala y desaparece, pero la luz continúa en el pasillo. Han manipulado el vídeo.

—¿Cómo demonios lo han hecho?

—Debe de ser un fallo del sistema. Por eso hemos perdido el contacto por radio. Alguien ha entrado en nuestros ordenadores.

—Pues sáquelo.

Cohen intentaba respirar hondo, mantener la calma pese a la presión, responder

como le había enseñado su ídolo profesional y viejo jefe, Dennis Ahern, director de seguridad de todos los museos Tate. «Ahern dirige una fortaleza inexpugnable. Haz lo que haría él, eso es». Cohen fue hasta la pared del fondo y cogió el teléfono. Tenía línea directa con la policía.

—Si han entrado y nos han dejado sin ojos ni oídos, quiere decir que podría haber alguien en... el cuarto de contadores.

—Pero ¿por qué los contadores? Podrían birlar los cuadros que les dé la gana si los guarda... Oh, Dios...

—Aún no lo sabemos, señor.

—Me da igual, voy a llamar a la policía. —Cohen se llevó el aparato al oído. Colgó el auricular una, otra vez.

—No hay línea.

La subasta continuaba a buen ritmo. Se aproximaba el lote 27, uno interesante. Delacloche echó un vistazo a su alrededor mientras se disponía a subastarse el lote 26. No paraba de frotarse el índice contra el pulgar y miraba el catálogo, abierto y doblado por la página correspondiente. Lote 27: un cuadro blanco en su totalidad, de la escuela de Kasimir Malevich, precio estimado de veinte mil a veinticinco mil libras. Visto de pasada en el catálogo parecía exactamente igual al auténtico Malevich, con un precio estimado de cuatro a seis millones de libras. Pero Malevich había pintado muchos lienzos blanco sobre blanco similares. Y los cuadros blancos en su totalidad admitían pocas variaciones.

Figuraba como «escuela de Kasimir Malevich». Un término que denotaba dudas. Se temía de tal modo adjudicar una obra erróneamente a un artista famoso —lo que incrementaba el interés, el valor y el prestigio— y que al final se descubriera el fallo, que los expertos de las casas de subastas y los conservadores de los museos habían desarrollado un léxico específico para la incertidumbre.

«Escuela de» significaba que la obra tenía influencias del artista mencionado, en este caso Malevich, y que tal vez fuese de un estudiante que había imitado el estilo del maestro. «Círculo de...» querría decir que el estilo se aproximaba al de Malevich, pero por diversas razones no se consideraba obra suya. «Atribuido a...» habría significado que alguien, en algún momento, creyó que el cuadro era de Malevich pero, por algún motivo, el experto de Christie's no se sentía cómodo ni seguro con la atribución, si bien carecía de una alternativa concreta que proponer. «Estilo de...» implicaba que parecía un Malevich, olía a Malevich, pero quién demonios sabía. Existían variantes de estos términos, pero el principio era el mismo: «no me mojo».

—Les ofrezco ahora un bello cuadro, lote número 27, *Suprematismo blanco sobre blanco*. Escuela de Malevich, señoras y caballeros, sin duda inspirado por la gran obra que les ofreceremos en breve. Si prefieren no gastar sus millones siempre pueden adquirir esta belleza y nadie notará la diferencia. Al menos nosotros

prometemos guardar el secreto. Una bonita aproximación a la obra del artista, una pieza de gran tamaño para la época. Se llevan un montón de pintura por su dinero, señoras y caballeros. Nos dan por orden ocho mil libras. ¿Alguien da nueve? ¿Alguien? ¿Nueve? Gracias, nueve el caballero del centro. Nueve quinientas en la mesa. ¿Diez? Diez, gracias, señor. Diez quinientas. ¿Once? Once, gracias. Once quinientas...

La puja estaba entre una orden y un caballero de traje negro y corbata roja que ocupaba un asiento en mitad de la sala. Delacloche no lo conocía. Cada vez que pujaba subía la paleta. Delacloche lo miró con recelo y, acto seguido, amplió el campo visual. Había otros dos hombres, vestidos de forma parecida, sentados junto al postor. Uno hablaba por un móvil y con el que pujaba alternativamente; el otro, al otro lado, escrutaba la habitación y no paraba de cruzar y descruzar las piernas. Nadie más parecía interesado en aquel cuadro bastardo, pero aquellos tipos, que parecían hombres de negocios, estaban empeñados en hacerse con él.

Delacloche centró su atención en el cuadro de la pared color granate que señalaba el mozo del mandil. Era muy grande, quizá del mismo tamaño que el *Blanco sobre blanco* de la Sociedad Malevich que había desaparecido. Sí, era del mismo tamaño. «Eso significa que debe de haber sido inspirado directamente por el de la sociedad. Y ahora aparece en la misma venta. Qué interesante... y qué raro».

Se suponía que las subastas no funcionaban como las exposiciones de los museos, yuxtaponiendo obras de arte con fines aleccionadores para establecer comparaciones. Una subasta era caprichosa. Había varias al año para las distintas disciplinas: libros y manuscritos, cuadros y dibujos de los grandes maestros, plata, arte africano, joyas, mobiliario y artes decorativas, escultura, estilo Victoriano, arte británico e irlandés, etc. Christie's acumulaba piezas de una misma clase, en este caso cuadros y obras en papel de Rusia y Europa del Este, y las subastaba en una única venta. De modo que era pura suerte que dos cuadros que parecieran guardar alguna relación entre sí apareciesen en la misma venta. ¿Serían del mismo vendedor? Tal vez. O...

Pero ¿por qué el interés de los hombres de negocios, a todas luces inexpertos en el arte de la puja, en esa pieza? No resultaría nada extraño si sólo hubiese uno. Ello podía explicarse: un nuevo comprador al que le apetecía adquirir algo de cultura, pero que era nuevo en el mundo de las subastas. Adinerado, pero quizás inculto. Tal vez incluso se hubiese equivocado al leer y pensara que se trataba de un auténtico Malevich. Pero ¿los tres sentados juntos, todos cortados por el mismo patrón y hablando por teléfono mientras pujaban? No pujaban para ellos.

—Diecisiete quinientas el caballero. La mesa se retira, y tenemos diecisiete quinientas en la sala. Bonito trabajo éste, señoras y caballeros. Se llevan un montón de pintura blanca y tela por su dinero. Excelente yesca para los meses de invierno. Diecisiete mil quinientas libras a la una... Adjudicado.

El martillo cayó, y el tipo que hablaba por teléfono musitó algo de un modo alentador. Luego colgó.

—Nuestro siguiente lote...

Dos de los hombres de negocios, el postor y el del móvil, se levantaron del asiento y se dirigieron al fondo de la habitación, abriéndose camino entre la multitud. Delacloche los vio desaparecer por las escaleras. Si quisieran informarse sobre la retirada y el pago lo habrían hecho en el mostrador de la antesala, no habrían bajado. Iban a pujar por otras piezas.

—Los lotes treinta y uno, treinta y dos y treinta y tres han sido retirados. Por lo tanto pasamos al lote treinta y cuatro, un cuadro suprematista anónimo con una... insólita paleta de colores.

«Dios mío, es horroroso», pensó Delacloche.

—¿Cuánto ofrecen por esta obra suprematista con tan... interesante combinación de colores? Empecemos en mil quinientas. Mil quinientas. ¿Me permite ver su paleta, caballero?

¿Qué hace? Delacloche se percató de que el tercer hombre de negocios, el que seguía en la sala, parecía preocupado y había intentado pujar por el espantoso cuadro suprematista. La expresión de Delacloche se endureció. Pero uno de sus amigos tenía la paleta. Él los buscaba desesperadamente, volviendo la cabeza. Sin paleta no estaba autorizado a pujar.

—Me temo que para pujar ha de tener una paleta. ¿Alguien? No puedo vender por menos de mil quinientas. ¡Gracias, señor! —El subastador delató su entusiasmo al señalar a un caballero situado en la parte de atrás de la sala. Delacloche se giró para ver quién era—. ¿Alguien más? ¿Nadie? Mil quinientas libras el caballero del fondo a la una...

Entonces se oyó un ruido al fondo. Delacloche se dio la vuelta justo cuando los dos hombres de negocios ausentes irrumpían en la sala. El compatriota que había permanecido dentro les hizo señas como loco.

—... Adjudicado. —El martillo cayó, y el hombre de negocios, ahora paleta en mano, la alzó con furia en muda señal de protesta—. Lo siento, señor, el martillo ha caído. Vendido por mil quinientas. Lote treinta y cuatro...

Los hombres de negocios se giraron hacia el rincón de atrás y clavaron la vista en el comprador, un tipo canoso, de ojos oscuros y mal afeitado que llevaba una camisa de etiqueta blanca con el cuello desabrochado, una chaqueta sport azul y unos vaqueros. Estaba absorto en el catálogo, anotando algo a lápiz. Unas gafas de sol le colgaban de un cinturón de piel de cocodrilo marrón, el bolsillo interior de la chaqueta estaba abultado por el teléfono móvil, en los dedos bronceados de forma homogénea no llevaba ningún anillo, y en la muñeca un reloj plateado extragrande. Los hombres de negocios estuvieron un buen rato mirando al fondo de la sala.

—Lote número 39. El que todo el mundo ha estado esperando. Señoras y caballeros, tengo el placer de ofrecerles la *Composición suprematista: blanco sobre blanco* de Kasimir Malevich. Una obra de peso, considerada la primera de su serie de lienzos blanco sobre blanco. Estamos ante la obra de arte suprematista por

autonomasia, de gran importancia y gran envergadura, propiedad de un caballero. Iniciaré la puja en setecientos mil. ¿Alguien ofrece ocho? Gracias, señora. ¿Nueve? Nueve a Caroline, al teléfono. Un millón. ¿Alguien...? Gracias. Un millón en la sala. ¿Uno cien? Uno cien. Uno doscientas, gracias. Uno trescientas al teléfono. Uno cuatrocientas. Uno quinientas. Uno seiscientas. Uno setecientas. ¿Uno ochocientas? Gracias. Uno novecientas...

Delacloche se quedó mirando el cuadro que se hallaba en venta. «No es el de la sociedad —pensó— y ni siquiera es el que aparece en el catálogo. Qué extraño». Le estaba costando seguirles la pista a todos los postores. «Hay alguien al teléfono; veo a una mujer en el centro, de rosa; un caballero en un lateral, el de la barba; otro al fondo a la izquierda; dos hacia delante...»

—¿Tres millones cuatrocientas? Gracias. Nuevamente al teléfono. ¿Tres quinientas? Tres quinientas. Tres seiscientas. Tres setecientas. ¿Tres ochocientas? Tres ochocientas. ¿Tres novecientas? Caroline se retira. Estamos en la sala con usted, señora. ¿Alguien ofrece cuatro? ¿Cuatro? Y... gracias, señor. ¿Cuatro cien? Sí, usted señora, nuevamente. Cuatro doscientas. ¿Cuatro trescientas? Cuatro trescientas. Cuatro cuatrocientas. Cuatro quinientas. Cuatro seiscientas...

El cerebro de Delacloche iba a mil. «Parece que la cosa se ha quedado en dos». Sus ojos iban de un lado a otro procurando mantener el ritmo tranquilo y descontrolado de las palabras del subastador.

—... Cinco doscientas. Cinco trescientas. En usted, señora. ¿Alguien...? Gracias, señor, cinco cuatrocientas. Cinco quinientas la dama. Cinco seiscientas. Cinco setecientas. Cinco ochocientas. Cinco novecientas. Seis. Seis millones, ¿alguien da más? Señora, ¿qué le parecen seis cien? Nos ofrecen seis. ¿Seis cien? Usted decide si lo quiere por seis cien. El caballero nos ofrece ni más ni menos que seis millones. ¿Alguien... ofrece... seis cien? Seis... gracias, señora. Seis doscientas. ¿Señor? Excelente, seis trescientas. Seis trescientas la dama de rosa. ¿Seis cuatrocientas? ¿Señor? ¿No? Está seguro. El caballero se retira, pues, y estamos en usted, señora, con seis trescientas. ¿Alguien más? Seguimos con la dama por seis millones trescientas mil libras. A la una... Y...

—No hay línea, Avery. Y los vigilantes...

—¡Señor! Vuelve a haber movimiento en el cuarto de contadores.

—Qué demonios... voy a bajar.

—Señor, si los vigilantes están...

—Lo sé. Pero están muy equivocados si se piensan que voy a quedarme aquí encerrado como un maldito prisionero en mi propio castillo.

Cohen metió la llave en los armarios de acero negro afianzados a la pared y las puertas se abrieron de par en par.

Sacó un chaleco antibalas y se ajustó una pistolera en el muslo. Agarró una

escopeta del soporte y se echó al bolsillo munición extra.

—Ese cabrón no sabe con quién está tratando.

—Llévese estos auriculares. —Avery le entregó a Cohen unos finos cascos negros —. Así podremos comunicarnos directamente, no a través del ordenador.

Cohen se pasó el dispositivo por detrás de la oreja, el minúsculo micrófono le reseguía la mandíbula.

—Avery, quiero que apague las luces de seguridad.

—¿Está seguro, señor?

—Pues claro que estoy seguro. —Cohen metió la mano en el armario y sacó unas gafas de visión nocturna.

—Buena idea, señor. —Avery volvió a su ordenador.

El museo, como muchos otros, tenía unas luces rojas de baja potencia a la altura de los pies para que los guarda jurados pudieran orientarse de noche. De ese modo se ahorraba energía y se limitaba la exposición de los cuadros a una luz intensa. Con sólo pulsar una tecla las luces rojas que discurrían a lo largo de las paredes por las salas se oscurecieron. El museo se quedó como inmóvil, el azul de la noche se colaba por los respiraderos y las ventanas.

—Ciérrese con llave, Avery. Y no abra esta puerta bajo ningún concepto.

—Sí, señor. Buena suerte.

—Y mucha mierda.

—Sí, señor, mucha mierda.

Cohen se colocó las gafas de visión nocturna y amartilló la escopeta. Por su parte, Avery abrió la puerta. Cohen salió y cerró tras él. Los pernos de metal se acoplaron estruendosamente mientras él permanecía en el pasillo, completamente a oscuras.

Capítulo 11

El martillo cayó por última vez.

La subasta continuó. No era costumbre dejar las piezas más caras para el final de la venta, pues no resultaba lo bastante teatral. Pero tampoco salían al principio. Había que dejar que los postores se metieran en harina, se entusiasmaran, y luego, en algún punto entre los lotes vigésimo y quincuagésimo, colar los pesos pesados: el Miró de un millón; el Mondrian de tres millones; el Modigliani de cuatro; el Malevich de seis; el Magritte de siete; el Matisse de ocho; el Manet de quince; el Monet de veinte. Los precios eran arbitrarios.

«Sin embargo —pensó Delacloche— a mí me gusta ir por los museos jugando a adivinar los precios. ¿Se puede cuantificar la genialidad? Naturalmente. Se puede cuantificar todo. Pero ¿por qué me vienen a la cabeza cuatro millones cuando pienso en un Modigliani, y veinte en el caso de un Monet? Se empieza a calcular por osmosis. Seguro que, en algún momento del año y medio pasado, vi u oí que un Modigliani se había vendido por cuatro millones. Pero ¿acaso no oí también que por uno de sus cuadros se habían pagado ocho?»

La subasta seguía, pero la atención la acaparaba una dama de traje rosa palo, con su cabello rubio entrecano recogido en un moño del que sobresalían unos palillos y su collar de perlas. Delacloche había reconocido a dos de los postores de inmediato. Al final todo se había quedado reducido a un comprador privado y un museo. El primero, un coleccionista de gustos variados que compraba con regularidad, era rico, de la buena sociedad y sabía de arte. Thomas Frei, un abogado suizo de postín. El cliente ideal de Christie's desde el punto de vista social, económico y cultural. Igual que el museo.

Éste probablemente estuviese comprando con fondos públicos. No obstante, en semejante situación los empleados de Christie's alentarían al museo, pues de ese modo ellos y el resto del mundo podría disfrutar de la obra en todo momento y ésta sería cuidada y protegida. Ello no quería decir que no fuera un buen negocio si lo compraba un particular, pero lo más probable es que el propietario no la cediera en préstamo, al menos durante años, de manera que tal vez no volviera a verse.

Christie's necesitaba obtener el precio de remate más alto, y era muy habitual que éste cayera en manos privadas incultas, así que era muy especial que esa adquisición la realizara un museo. Y al frente de la puja estaba un conocido personaje del mundillo del arte londinense.

Elizabeth van der Mier, directora de la National Gallery of Modern Art, allí, en Londres. «Interesante —pensó Delacloche—. La directora pujando en persona en nombre del museo. Con el dinero de quién, me pregunto». Delacloche pugnaba por ver, entre aquella confusión de cabezas, a la arreglada mujer de rosa palo.

Se sorprendió tratando de atar todos los cabos: «El *Blanco sobre blanco* de Malevich es una obra importante, será muy rentable para el museo. No cabe duda de

que el año que viene montarán una exposición de bienvenida para ella y así sacar provecho de la publicidad. Los compradores privados son los únicos que tienden a ocultar a los demás lo que han adquirido, salvo a sus amigos de la alta sociedad, claro está. En este caso, cuanta más publicidad, mejor».

Su línea de pensamientos se vio interrumpida cuando una vieja amiga de Christie's la saludó. Delacloche esbozó una media sonrisa y se enzarzó en una conversación de frases vacías a medida que desfilaban los lotes. ¿Era Jenny o Jackie? De ni se sabe qué departamento. Delacloche aprovechó la oportunidad.

—Dime —pidió—, ¿en algún momento se ha llegado a cuestionar la autenticidad de ese Malevich del lote 39?

Su antigua colega la miró risueña y musitó en medio del alboroto:

—A nadie le interesa que se descubra que la obra no es auténtica o ha sido mal atribuida. Pero, sinceramente, *parece* buena. En nuestra opinión tiene buena pinta. Y la procedencia es impecable.

—¿No es extraño que la procedencia sea tan impecable?

—Supongo que sí, pero nadie quería demostrar su falsedad, ésa es la cuestión. Y tampoco parecía mala. Los expertos de aquí confían en su criterio basándose en las vibraciones o como quieras llamarlo, más que en cualquier cosa más científica. La autenticidad se reconoce igual que uno reconoce a sus amigos. Cuando se ha visto bastante, esos artistas y su descendencia acaban siendo más cercanos que tu propia familia. La gente puede ser aburrida.

—¿Nadie puso en duda la procedencia?

—Creo que tenían que revisar muchas cosas para preparar esta subasta. ¿Por qué?

—Por nada.

—Si a ellos les da buenas vibraciones y la procedencia parece buena, nosotros damos gracias al cielo y pasamos a la obra siguiente. Pero si ya lo sabes, Geneviève.

—¿Crees que el museo abrirá su propia investigación?

—No, a menos que haya un excelente motivo. Ellos son los primeros estafados, al menos a los ojos de la gente, si se llevan a casa su regalito de Navidad por valor de seis millones de libras y descubren que se han gastado 5,9 millones de más. Christie's lo entregará a lo largo de esta semana, y ellos le echarán un vistazo en el departamento de conservación, tal vez lo limpien y le pongan un marco nuevo y después celebrarán una rueda de prensa, anunciarán una exposición en la que figurará su nuevo tesoro y lo plantarán en la pared, todo ello en el plazo de un mes a lo sumo. Por lo menos eso es lo que haría yo. Recibirán publicidad: televisión, revistas y reseñas en los periódicos sobre la exposición. Como estrenar una obra de teatro nueva en el West End. Sacarán alfombrillas de ratón y paraguas *Blanco sobre blanco*. Y vivirán felices. Es decir, siempre y cuando se trate del cuadro auténtico.

—¿Estás diciendo que ni siquiera el museo efectuará una comprobación? Ni siquiera después de mis llamadas y mis sospechas...

—Eso es. Geneviève, nadie sabe nada de tus llamadas y tus sospechas. A menos

que se las comuniquen.

—Claro. —Delacloche hizo una pausa. Escrutó la sala—. ¿Qué opinó el vendedor? No creo haber oído quién...

—Sabes que no puedo decirte eso. Vamos. A algunos vendedores les encanta darse a conocer, y de otros te podrías enterar por radio macuto. Pero hay otros que solicitan expresamente que se mantenga su anonimato, y éste es uno de ellos. Sólo lo sabemos unos pocos.

Delacloche apartó la mirada, y Jackie, o Jenny, le dio una palmadita en la espalda y se escabulló entre el gentío.

—Lote setenta y siete...

«Joder», pensó Cohen, mientras hacía uso de sus gafas de visión nocturna. El pasillo era un borrón entre negro y verde químico.

«Allá vamos».

Cohen avanzaba por el pasillo, y todo iba bien hasta que su pie izquierdo se cruzó con el derecho y cayó al suelo. De sus años de entrenamiento lo separaban mucho tiempo y varios centímetros de más en el estómago. Nunca había vivido nada tan emocionante.

«A ver si te tienes de pie, gilipollas —pensó—. Apuesto a que Dennis Ahern no se marcaría esta cagada en la Tate».

—Aquí control, señor. ¿Me recibe?

El sonido le hizo retroceder de un salto.

—Joder, Avery. Casi me da un ataque. Sí, la recibo. Écheme una mano.

—Tiene que bajar cinco tramos de escalera. Los ascensores delatarían su posición.

—¿Me va a hacer bajar cinco tramos de escalera?

—Creo que sería recomendable, señor.

—En fin, tiene razón. Y déjese de tanto «señor». Vamos a pasar a los nombres propios desde ya, maldita sea.

—Sí, señor.

Cohen enfiló el pasillo hasta llegar a la escalera y comenzó a bajar como pudo.

—El movimiento en el cuarto de contadores cesó hace cuarenta segundos, señor, pero que yo sepa la puerta sigue abierta.

—Avery, ¿hasta dónde ha entrado este pirata informático? ¿Cómo es que podemos percibir el movimiento pero hemos perdido las señales de audio y vídeo?

—Entraron por las paredes de comunicación, pero las alarmas y los cierres internos se controlan de forma independiente y parecen intactos, lo que significa que no se pueden llevar nada de las paredes, a menos que...

—... a menos que corten la electricidad por completo...

—... desde el cuarto de contadores.

Cohen bajó con sigilo el último tramo de escalera y llegó al sótano. La puerta de metal gris —verde en sus gafas—, que estaba allí delante, conducía a las zonas de contadores y almacenaje del museo.

Agarró el pomo y tiró.

—Está cerrada, Avery.

—Deben de haber entrado por otro sitio. Se la abro ahora mismo, señor.

La tensión en el brazo de Cohen se relajó cuando se abrió la puerta. Entró y cerró sin hacer ruido.

—El cuarto de contadores está a la vuelta. La puerta debería estar abierta.

—Vale.

Cohen avanzó con cautela por el piso de linóleo, su campo visual un mar verde botella lleno de sombras. Tenía la escopeta amartillada y en alto, y su respiración era rápida y superficial.

—No oigo nada —susurró.

No obtuvo respuesta.

Se hallaba a tan sólo unos pasos del corredor perpendicular, y el cuarto de contadores quedaba a su izquierda. Su hombro rozó la pared al pegarse a ella de espaldas, a escasos centímetros de la esquina.

Con el arma por delante, entró en el pasillo.

Nada. Tan sólo aquella monocromía oscura e iridiscente en sus gafas. Sin embargo, al final del pasillo la puerta estaba abierta, forzada.

—La veo.

Cohen echó a andar despacio hacia la puerta. No oía nada, salvo su respiración entrecortada, y lo único que sentía era el sudor bajo el chaleco de Kevlar. Se sentía bien con el peso de la escopeta en sus manos.

La puerta aumentaba de tamaño a medida que se aproximaba. Tras ella estaba el cuarto. Ahora se encontraba sólo a unos cuantos pasos.

¡Hay movimiento en la sala 9, señor! El sensor de movimiento se ha activado, y la barrera láser que hay frente a los cuadros se ha roto. ¡Están arriba!

«Mierda, mierda, mierda, mierda, mierda, mierda, mierda —pensó Cohen—. Ya han estado aquí. ¡El cuarto de contadores no era más que una distracción!»

Cruzó la puerta y salió corriendo por el pasillo, de vuelta a las escaleras.

El sigilo se había acabado. Iban a por ellos.

Subió a la carrera la escalera de la parte de atrás.

—¡Sala nueve! ¡Sigue habiendo movimiento en la sala nueve!

—Ya casi estoy. Baje las rejas de seguridad a ambos lados de la habitación. ¡Ya!

Cohen abrió de golpe la puerta de la planta principal del museo y oyó que caían las pesadas rejas de acero unas salas más allá.

—Bajadas, señor. El movimiento ha cesado.

—¡Luz! ¡Deme luz!

Cohen se deshizo de las gafas de visión nocturna cuando, sobre su cabeza, se

encendieron las luces.

Atravesó corriendo la sala siete, la sala ocho. Allí estaba la reja de acero que impedía entrar en la sala nueve. Se acercó a la reja con la escopeta en ristre.

—¡Seguridad! —chilló Cohen—. Levanten las manos y manténganlas donde yo pueda verlas. No se resistan. No hagan ningún movimiento brusco.

Se giró hacia la reja y echó una ojeada al interior: la sala estaba vacía.

—¡Señor!

El sonido venía de detrás. Cohen se volvió en redondo.

Cuatro guarda jurados, pistola en mano, se aproximaban.

—¿Dónde coño estaban? ¿Qué coño está pasando aquí?

Capítulo 12

El camarero acababa de dejar dos platos del mismo nombre que el restaurante en el que se hallaban, Au Pied de Cochon, cuando llegó Jean-Jacques Bizot, las mejillas encendidas y sin aliento. Jean-Paul Lesgourges no se molestó en apartar la mirada del plato mientras su cuchillo y tenedor se abrían paso, con precisión quirúrgica, entre la crujiente piel de la manita de cerdo, apartando los huesecillos de la succulenta carne.

—Et bien?

Bizot no respondió, pues estaba ocupado intentando pasar entre una columna revestida de espejos y la superpoblada mesa de detrás, rebosante de niños educados y tías repelentes, para alcanzar su asiento. Lesgourges levantó un ojo de la manita de cerdo, soltó una risita callada y siguió comiendo.

—He pedido por ti porque la cocina iba a cerrar —anunció. Bizot no dijo nada, ya que trataba de esquivar el brazo de la silla para sentarse—. Jean, tienes la gracia de un mulo herido. Cómete el cerdito.

Bizot, por fin sentado y bien sentado (se dio cuenta de que estaba encajado entre los brazos del asiento), se puso la servilleta en el pecho, cubriéndole el estómago, agarró cuchillo y tenedor y resopló sudoroso:

—Bonsoir.

—*Bonsoir* para ti también —replicó Lesgourges conforme se metía en la boca un curvo hueso para dejarlo limpio—. Así que querías cenar tarde porque tenías trabajo. Una semana de investigación y tengo que esperar hasta ahora para que me dejes participar en la diversión. *Et alors...*

—Un momento, Jean. *Je mange done je suis*. Primero el estómago y después la cabeza. —Bizot se puso a comer con voracidad.

—El que era, el que es y el que vendrá... a comer sin parar... amén —entonó solemne Lesgourges antes de pedirle más vino al camarero.

En cuestión de minutos, la tostada piel y la blanca carne del *piéd de cochon* se habían esfumado, y lo único que quedaba en el plato antes lleno de Bizot eran unos cuantos huesecillos, color gris plomo que brillaban como la tinta contra el blanco del plato. Con una delicadeza contraria a su perímetro, Bizot se limpió las comisuras de la boca con un dedo enfundado en la servilleta.

—¿Vas a contármelo o...?

—Sí. —Bizot soltó la servilleta y se reclinó en la silla—. ¿Qué quieres saber?

—Pedazo de pollo relleno, no te hagas el reservado conmigo. Por teléfono me contaste lo de la investigación en la Sociedad Malevich y me dijiste que había un misterio que resolver y que esperarías a contármelo en persona porque sería más divertido. Bueno, pues aquí estoy. Y ya has comido...

—Bien. —Bizot sonrió lo justo—. C-R-3-4-7.

—Quoi?

—C R 3 4 7 —repitió Bizot.

—¿Es ése el misterio? —Lesgourges pareció defraudado.

—Eso es lo que había escrito en la pared de detrás de ese chisme móvil donde estaba el Malevich cuando lo robaron.

Bizot hurgó en los pantalones y sacó un paquete blando de cigarrillos doblado y aplastado. Cogió uno con dos dedos regordetes. El extremo estaba roto y colgaba de una fina tira de papel. Lesgourges se echó a reír, y Bizot quitó el extremo roto y se encendió el pitillo con una cerilla que rescató de una carterita en la que ponía «Crazy Horse» en cursiva rosa.

—Alors, qu'est-ce que tu en penses?

—No sé qué pensar. —Lesgourges se echó hacia atrás y abrió su estuche de plata. Sus dedos recorrieron el lomo de la hilera de diez puritos, cada uno con una vitola dorada. Del estuche salió un olor a clavo, y a los dedos de Lesgourges se adhirió una película pegajosa. Escogió un puro, lo sacó y continuó hablando mientras dirigía con su batuta de tabaco—. No es mucho para empezar, pero lo primero que me viene a la cabeza es que es una declaración de intenciones.

Bizot levantó la cabeza del ascua de su mutilado cigarrillo y volvió a bajarla.

—Eso mismo pensé yo.

Finalmente Lesgourges se metió el puro entre sus labios equinos y lo encendió con una cerilla de su propia carterita, idéntica a la de Bizot.

—Los ladrones querían que la Sociedad Malevich supiera...

—¿... qué?

—Bizot, eso es lo que intento dilucidar. Estoy pensando en voz alta. *Silence et prépare-toi*. —Lesgourges dio una potente calada. La punta humeó y chisporroteó, y él despidió una nube de humo dulzón—. Los ladrones querían decirle a la Sociedad Malevich que: a) pudieron robar un cuadro de la cámara acorazada y b) los perpetradores se llamaban CR347.

Bizot fijó la vista un instante no en Lesgourges, sino en el humo que bailoteaba delante de su cara.

—Eres medio idiota, Lesgourges —espetó Bizot—. La mitad de tu deducción tiene sentido, y la otra... no tanto. Estoy de acuerdo en que el delito parece una demostración de poder, de *puissance*, que no tenían necesidad de poseer el cuadro o revenderlo. Si no es una declaración de intenciones, ¿por qué iban a dejarnos una pista? Si querían desaparecer en la noche y que no se les volviera a ver el pelo, ¿por qué dejar una tarjeta de visita? Tienes razón: es una declaración de intenciones. Pero CR347 suena más a lavavajillas que a nombre de perpetrador.

—Puede que sea un palíndromo.

—*Quoi?* ¿743RC?

—No, un palíndromo no... *qu'est-ce que je veux dire...* un acrónimo.

Bizot hacía girar el cigarrillo en la boca con el dedo acusador y el pulgar.

—Me equivocaba. No eres medio idiota, eres un completo idiota.

—Eso no responde la pregunta de si podría ser un acrónimo.

—No —repuso Bizot—. Sólo era un comentario. No se me ocurre ninguna institución o grupo terrorista o...

—¿Y si es un vuelo? —Lesgourges intentaba en vano hacer anillos de humo.

—El humo de esos puritos es demasiado fino —observó Bizot—, te lo tengo dicho.

—Qué lástima que no se pueda decir lo mismo de ti —replicó Lesgourges—. Como ya te he dicho.

—Ja ja. Pero no es mala idea. Salvo por el hecho de que no tiene ningún sentido escribir el número de un vuelo en la pared de la que acabas de robar un cuadro.

—Puede que a los ladrones les preocupara olvidar el vuelo en el que tenían pensado escapar. —Lesgourges se inclinó sobre la carta—. ¿Quieres postre?

—Miraré a ver si hay un vuelo con ese número. Puede que exista alguna relación, pero yo no me haría ilusiones. ¿Qué te parece una *mousse au chocolat*?

—Mmm. —Lesgourges se volvió para llamar al camarero—. *Deux tartes tatin, s'il vous plaît.* —El camarero se fue arrastrando los pies—. Te gusta la *tatin*. ¿Qué otras opciones hay?

—Había una *crème caramel* y un...

—No —lo interrumpió Lesgourges—, me refiero para lo del CR347.

—Ah. Pues una tarta de chocolate...

—Salaud. Je vais te frapper.

Bizot esquivó los desganados intentos de Lesgourges de clavarle el tenedor, el rostro enrojando por la risa. Su barba subía y bajaba con sus jadeantes risotadas; la parte superior de su cuerpo se agitaba, mientras que la mitad inferior permanecía encajada entre los brazos del asiento.

—Tranquilízate, Lesgourges. Tenemos... —Bizot recobró la compostura— tenemos que resolver esto, pero se piensa mejor con la barriga llena.

—¿Cuánto más crees que podrías llenarla?

—Aún no hemos tomado el postre.

Capítulo 13

Elizabeth van der Mier se puso en pie para irse, ya que la subasta estaba a punto de finalizar. Los empleados de Christie's la atendieron con tacto, cuidando de no pasarse, pero dejando claro que estaban a su entera disposición y que serían lo serviciales que hiciese falta. Ella desapareció con su séquito, que incluía a otros dos representantes de museos que habían estado merodeando por la sala.

Delacloche siempre había pensado que aquello era muy parecido a una película de James Bond: la sala de subastas llena de peces gordos vestidos para la ocasión, con secuaces apostados y millones en juego. Los precios siempre se le habían antojado escandalosos, hasta lo inconcebible. Un dinero que era calderilla para quienes lo tenían y, para los que no, algo incomprensible. Dejarse cientos de miles de libras en un capricho, en un adorno para la pared... entonces ¿por qué trabajaba ella en el sector? Le entusiasmaba el arte, pero también el mundo que giraba a su alrededor. Le entusiasmaba todo el conjunto.

Van der Mier ya estaba fuera del edificio cuando el caballero entrecano que había comprado la espantosa obra suprematista abandonó la sala de subastas. Delacloche esperó un instante y luego fue detrás. La mayoría de la gente se había ido y, aunque casi todos los asientos seguían ocupados, los de los extremos ya estaban prácticamente vacíos. Muchos de los cuadros que antes decoraban las paredes habían sido retirados para guardarlos, embalarlos o entregarlos a los compradores.

El caballero entrecano se acercó a la cajera.

—Buenas tardes, señor. ¿Su número?

—Lo cierto es que preferiría no dárselo. Apenas nos conocemos.

—¿Me permite su paleta?

—Ah, sí, claro.

El caballero entregó la paleta a la elegante joven de las perlas que había tras el mostrador. Ésta abrió una carpeta y sacó un formulario que se dispuso a rellenar.

—¿El señor Robert Grayson?

—Así es.

El acento era americano, pero no desagradable.

—¿Lote treinta y cuatro, cuadro suprematista anónimo?

—Así es.

—¿Cómo desea abonar la compra, señor?

—En efectivo, si es posible.

—Naturalmente, señor. —La chica se puso a cumplimentar el formulario, lanzándole una breve mirada a Grayson y luego a su mano izquierda—. Son mil quinientas de precio de remate más el diecisiete coma cinco por ciento de comisión por adquisiciones inferiores a cincuenta mil, lo cual hace un total de mil setecientas sesenta y dos libras con cincuenta peniques. Bonita pieza, señor.

—Gracias, querida. Debo admitir que se le toma el gusto a esto, y al parecer yo se

lo he tomado. Irá bien con las cortinas.

—Cierto —rió ella, sin saber si era una broma.

—Veamos. Me gustaría que me llevaran el cuadro a casa. ¿Cuándo podría ser?

—Cuando lo necesite allí estará, señor.

—Mañana, jueves, puedo estar en casa entre las nueve y las doce.

—Perfecto, señor. Sólo tiene que rellenar este impreso.

Una vez completada la transacción, Grayson se despidió de la cajera guiñándole un ojo y bajó la imponente escalera. Debajo se extendía el vestíbulo, lleno de gente que conversaba y admiraba, felicitaba y leía. El estante de catálogos de próximas ventas se hallaba a la izquierda de la escalera, unas cadenas doradas sujetaban los libritos a los estantes. Un televisor retransmitía lo que pasaba en la sala de subastas. Había libros a la venta, y el mostrador de inscripciones estaba ocupado por una mujer igualmente elegante, con el cabello peinado hacia atrás y recogido. Ése era el puesto, conocido cariñosamente como el de «pescar marido», que querían ocupar las empleadas de Christie's: les daba la posibilidad de conocer a los postores adinerados, y a menudo solteros, cuya posición social, educación y gustos eran patentes dada su presencia en la subasta. Pero Grayson no lo sabía.

Llegó al vestíbulo, y su ojo sucumbió a la atracción de uno de los catálogos de próximas ventas: *Importantes piezas de las artes decorativas del siglo XIX*. Iba hacia él cuando le impidieron el paso.

—¿Señor Grayson?

—Sí. ¿Nos conocemos?

Ante sí tenía a tres caballeros vestidos con un traje oscuro casi idéntico.

—No, señor. Somos coleccionistas y amantes del arte, como usted. Lo hemos visto antes.

—¿Ah, sí? ¿Han encontrado algo de su gusto hoy?

—Lo cierto es que sí: hemos comprado una obra. Y nos gustaría tratar un asunto con usted.

—Ah.

—Queríamos felicitarlo por su adquisición del lote treinta y cuatro. Una bonita pieza.

—Bueno... gracias. Creo que se le toma el gusto a esto, y al parecer yo se lo he...

—El hecho es que también nosotros esperábamos poder pujar por él, pero no estábamos en la sala cuando salió.

—Mala suerte. ¿Recibió una llamada de teléfono?

—El hecho, señor, es que representamos a alguien a quien le apasiona la obra que acaba usted de comprar, y está dispuesto a ofrecerle una cantidad sustancialmente mayor de la que pagó.

—¿Ah, sí? —Los ojos de Grayson se pasearon por la habitación.

—Sí. —El hombre hizo una pausa—. No me andaré con remilgos, señor Grayson. Estamos dispuestos a entregarle diez mil libras por el cuadro que ha comprado.

—¿Diez mil libras? —Grayson sonrió y se echó hacia atrás—. Deben de estar locos. ¿Sabes cuánto he pagado por él? Mil quinientas. Eso es... ni siquiera sé hacer la cuenta, pero es mucho más de...

—Lo sabemos. Estamos especialmente interesados en él, y el dinero no es problema. ¿Trato hecho?

—Gracias, caballeros. Estoy profundamente conmovido, pero lo cierto es que el dinero tampoco es un problema para mí, y a mi mujer le va a encantar este cuadro. Que tengan un buen día.

Grayson los rozó al pasar y se unió a la cada vez más nutrida multitud que pululaba en el vestíbulo. Ésta se cerró tras él, y los hombres se quedaron mirando la masa de cuerpos mientras Grayson abandonaba el edificio. Cuando quisieron llegar a la puerta ya se había ido.

Delacloche observó el episodio con atención. Se encontraba en el vestíbulo, intentando descubrir en medio del gentío a Jeffrey, el experto con el que había hablado por teléfono. Quería preguntarle por qué el *Blanco sobre blanco* del lote 39 era distinto del del catálogo. Seguro que estaba en el vestíbulo, pero ella era incapaz de verlo, o quizás él estuviera encargándose de que no lo viera.

Divisó a dos antiguos amantes entre las rayas diplomáticas y los puños dobles: uno, mediocre; el otro, horrible. Los dos únicos representantes de sus breves incursiones en la vida amorosa inglesa. Por desgracia los tímidos y los reprimidos son malos compañeros de cama. Su archivo mental fue repasando los rostros y el tacto de las manos. Rodrigo García y Marco del Basso desbancaban a todos los demás. Sonrió al volver la vista atrás. Ésos dos podían ser profesionales. Donde esté un mediterráneo que se quiten los demás.

Los expertos de Christie's reían y charlaban con sus clientes, a muchos de los cuales los conocían desde hacía años y con los que se relacionaban fuera del despacho. Había pocos coleccionistas, sobre todo de un campo concreto. Los mejores clientes eran compradores reincidentes, y el arte por sí solo no podía garantizar la lealtad. Los compradores preferían comprar a quienes consideraban amigos, y parte de la labor de los empleados de Christie's consistía en cultivar y mantener esa amistad con sus clientes. Para algunos tal vez fuese una carga, pero otros estaban encantados. Ello permitía llevar una vida opulenta y glamourosa de manera indirecta. A los expertos de Christie's se los invitaba a alojarse en la villa toscana de un cliente, a comer en Taillevent con otro, a recorrer las islas griegas en un yate privado o se los obsequiaba con vino. Todo ello de lo más agradable, en particular para los que no tenían familia o para quienes la vida familiar no constituía la gozosa válvula de escape que podría ser. Para algunos el trabajo era como un bonito sueño del que no querían despertar.

Delacloche conocía a la mayoría de los empleados de todos los departamentos del siglo xx de Christie's en diversos países. En el pasado se topaba con ellos en ventas, exposiciones y entornos académicos. Cada uno era un valor conocido, y aquel

universo amurallado con frecuencia se convertía en un hervidero de incestos, tanto literal como intelectualmente. No había nada tan marciano como una convención académica de historiadores del arte. Un individuo brillante era una cosa, pero una habitación con sesenta, discutiendo y dando rienda suelta a sus pasiones alternativamente, era un acontecimiento digno de verse.

Delacloche había presenciado numerosos espectáculos de ese tipo. Le sorprendía que no se hubiese acostado con nadie de Christie's. Que recordara. Por tanto no podía entender por qué nadie hablaba con ella. Se hallaba en medio del vestíbulo, mientras los insectos zumbaban a su alrededor cuchicheando y deshaciéndose en elogios, preguntándose por qué.

Grayson iba en taxi camino de su piso de St. John's Wood, sin reparar en el Land Rover negro que lo seguía.

Capítulo 14

—Explícamelo desde el principio.

A la mañana siguiente, tras su reciente y jubilosa adquisición, Elizabeth van der Mier, directora de la National Gallery of Modern Art, se sentó en el borde de la mesa con los brazos cruzados y cara de pocos amigos. Llevaba el rubio cabello entrecano recogido en una tirante coleta con un lazo negro, un traje del mismo color y los labios pintados de rojo y con menos cuidado que de costumbre. Sus ojos taladraban al personal de seguridad del turno de noche, que se hallaba reunido en su despacho de madera y cristal. Cuatro guarda jurados, una técnico y el jefe de todos ellos.

—La pasada noche, a las 21:22, se registró una pérdida de comunicación con el personal de seguridad —comenzó Cohen, pasándose la mano por su ralo cabello—. Tratamos de establecer contacto por radio desde la sala de control y no recibimos respuesta. Comprobamos los monitores del circuito cerrado y no vimos a nadie. Todas las habitaciones y los pasillos que inspeccionamos parecían estar desiertos. Rebobinamos la cinta y descubrimos que los vigilantes aparecían en el vídeo veintinueve minutos antes, pero después desaparecían repentinamente de la pantalla. Más tarde averiguamos que ello se debía a que alguien había entrado en nuestros ordenadores y había manipulado el circuito cerrado para que todos los monitores mostraran la misma grabación de las salas vacías de poco antes.

»Al parecer, a esa misma hora a los vigilantes les comunicaron por radio que había un incidente en la planta tercera. A los dos equipos que efectuaban la ronda les dieron distintas instrucciones y los enviaron a puntos opuestos de la planta tercera. Les habló una voz femenina que se parecía a la de la señorita Avery, aquí presente. Avery advirtió que habíamos perdido el control del audio y el vídeo, pero alguien activó los sensores de movimiento del cuarto de contadores. Intenté llamar a la policía, pero no había línea. Luego bajé a investigar, como ya le he dicho.

Van der Mier se daba golpecitos en el brazo izquierdo con el dedo índice derecho y se mordía la mejilla izquierda por dentro.

—Lo que no me gusta... —comenzó—. ¿Por dónde empiezo? Alguien entró en nuestros ordenadores. Eso no me gusta. Pero da la impresión de que nadie entró en el edificio, lo cual es extraño. ¿Qué era lo que se movía en el cuarto de contadores y la sala nueve?

—Lo investigamos —suspiró Cohen—, pero no encontramos nada. Parece que, mientras nosotros creíamos seguir controlando las alarmas internas, éstas estaban siendo manipuladas electrónicamente a través de nuestro sistema informático, desde el exterior. El pirata hacía saltar alarmas de movimiento en ambas salas. No hallamos ni rastro de intrusos.

—La otra cosa que no me gusta —prosiguió Van der Mier— es que este ataque parece no tener lógica. Y es un ataque.

—A veces los piratas entran sólo para demostrar que pueden hacerlo —sugirió

Avery con cautela.

—No me vale, querida. El sistema de seguridad codificado de un museo no es el Everest, y me niego a pensar que alguien con demasiado tiempo libre lo escaló sólo porque estaba ahí. Hubo premeditación y malicia en eso de separar a posta a ambas rondas y en conseguir que Toby bajara al sótano antes de activar la alarma de la planta principal para hacerlo subir de nuevo. Lo que me cabrea más todavía es que la otra noche un ladrón pudo largarse con un montón de cuadros, y quienquiera que esté detrás de esto parece que quiere que lo sepamos, gracias a este alarde. —Caminaba con paso marcial ante su mesa—. Pero un ordenador no puede bajar cuadros de la pared y sacarlos del edificio. Para eso es preciso un ser humano vivito y coleando. Y si el pirata puede entrar en el sistema también puede meter dentro a una persona, y eso es algo que no va a pasar. —Se detuvo bien tiesa—. Quiero una revisión general de todos los cortafuegos y códigos para impedir cualquier futuro acceso a los ordenadores. Esperemos que haya sido una demostración de poder, un alarde, y no un acto malévolo. Sin embargo no permitiremos que vuelva a ocurrir. Nadie tiene la culpa; todos ustedes actuaron debidamente. No obstante me gustaría hacer una advertencia: que no se corra la voz. No queremos involucrar a la policía. No han robado nada y no hay nadie herido. Podemos darnos con un canto en los dientes. Pero no podemos permitirnos la publicidad negativa que se derivaría de semejante violación de nuestras defensas y tampoco queremos poner sobre aviso a los delincuentes de nuestra vulnerabilidad. Acabamos de comprar un cuadro muy importante. A decir verdad, la pasada noche, mientras se armaba todo este lío. Comunicaremos dicha adquisición en una rueda de prensa esta tarde. El cuadro le dará mucha publicidad positiva al museo, y no tengo ninguna gana de empañar este reclamo. Así que no digan nada de lo que sucedió la otra noche. Gracias.

El cuadro suprematista anónimo, lote 34, acababa de ser enviado a la vivienda de St. John's Wood del señor Robert Grayson.

El cajón de madera estaba apoyado en la pared del empapelado recibidor, en el piso de tres habitaciones que ocupaba él solo por el momento. Los coches de lujo y las amas de casa enojadas del vecindario desfilaban por la calle mientras Grayson ponía un disco de Springsteen.

En el piso había otra pieza de lo que Grayson consideraba arte «de verdad». Se trataba de un grabado de Jasper Johns de la bandera americana con un enorme marco de madera recuperada que le confería un aire rústico, como de capitán de barco de Cape Cod, como solía decir él. El grabado más vendido de la historia, según le dijo el propietario de la galería. Aparte de eso, en las paredes tan sólo había unas cuantas láminas y fotografías enmarcadas: una instantánea en blanco y negro de Ted Williams en pleno *swing* mientras un receptor y un árbitro lo observan con asombro; el *Neblina lavanda* de Jackson Pollock con las letras «MOMA» en la parte inferior; una lámina

horizontal alargada de Boston visto desde el puerto por la noche en un marco de metal plateado; una cita impresa en blanco sobre fondo negro, en letra cursiva, que ponía: «El dinero y el tiempo se hallan inextricablemente enmarañados. Desenmarañalos».

Grayson llevaba un niqui verde con un pequeño jugador de polo rojo sobre el corazón y pantalones caqui. Sostenía el extremo de un puro en una mano, y en la otra un vaso. Se movía al compás de la música en un admirable, aunque fallido, intento de bailar.

Sonó el móvil.

—¿Sí? Eh, hola, Charlie. Claro, claro, Sin problema. Sí, ¿qué tienes para mí? Cogeré el vuelo que llega al JFK a las once de la noche, hora de Nueva York. Sí, que vaya a verme allí, eso. Bueno, tengo la reunión en el centro a las diez y un almuerzo con Harry Hancock en el Union Square Cafe a la una y media. Claro que pediré la hamburguesa de atún. Aunque podemos quedar para cenar. Sólo voy a pasar una noche, luego me vuelvo aquí. Sé que es una locura, pero estoy hasta arriba de trabajo y el Manchester United juega contra el Liverpool, así que me gustaría estar de vuelta lo antes posible. Tú dirás que eso no es fútbol, pero yo he visto la luz. Puedes meterte a tus 49ers por el... ¿qué? No, está bien. Eso no será un problema. Gramercy Tavern a las ocho, suena bien. Y me pasaré por la deli de Barney Greengrass justo antes de que Sal me lleve al aeropuerto a la vuelta. Voy a cruzar el Atlántico con un poco de bacalao negro ahumado de extranjis, es mi único vicio. Ése y los puros. Y el *bourbon*, sí. Bueno, pues tengo tres vicios. Seguro que se te ocurre alguno más, pero no hace falta, muchas gracias. Bueno, Charlie, pues entonces nos vemos mañana por la tarde. Salgo dentro de unas horas. Vale, adiós.

Grayson colgó y fue hasta donde se encontraba el cajón de madera, al lado de la puerta. Se arrodilló junto a él y pasó los dedos por la tosca madera.

—Miembros de la prensa, señoras y señores: buenas tardes y bienvenidos. —Elizabeth van der Mier estaba toda ufana, bien tiesa y enfundada en un traje negro, tras un atril en la Sala de Conferencias Michael Marlais de la National Gallery of Modern Art—. Nos complace comunicar la adquisición de la obra suprematista más importante del insigne Kasimir Malevich, la primera y mayor de su serie de obras maestras *Blanco sobre blanco*. Dicha obra ocupará un lugar de honor en la colección permanente del museo, pero primero podrá verse en nuestra próxima exposición especial, que llevará por título «Lo que no está: la belleza y la elocuencia del minimalismo». El cuadro será descubierto en la inauguración de dicha exposición. En este momento se encuentra en el departamento de Conservación para que le cambien el marco, y después será el protagonista absoluto de la exposición. Hasta entonces...

—¿No es blanco del todo? —musitó un miembro de la prensa a otro.

—Creo que sí —fue la respuesta—. ¿A qué tanto bombo entonces?

—No sé, tío. Pero sí sé lo que le haría a la del estrado, ¿eh?

—Vaya que sí. Pero ¿de qué está hablando?

—Ni idea, tío. Tú sácale una foto y vamos a tomar una pinta.

Al fondo de la sala un hombre sonrió, con cara de pocos amigos, al oír la conversación. Del traje de exquisito corte asomaban los gemelos de una camisa impecable.

Elizabeth van der Mier miraba por encima de las cabezas, las cámaras y las libretas, inspeccionando su feudo. Aquello había ido muy bien: había acudido la gente apropiada, y saldría en revistas, periódicos e informativos. La guinda era una entrevista con ella, fijada para la semana siguiente, que aparecería en la revista *Time Out*. La verían millones de personas y daría a conocer la exposición, cosa poco común salvo en el caso de las monográficas de renombre o los impresionistas. La gente acudía a cientos a exposiciones tituladas «Vermeer» o «El París de Manet» o «Los impresionistas en Argenteuil», pero el arte ruso se solía pasar por alto. No se podía considerar olvidado, ya que ello implicaría que alguien lo había conocido en algún momento. Ahora era su oportunidad.

No vio a Delacloche, que aguardaba al fondo de la sala.

Horas después Robert Grayson saboreaba un *bourbon* repantigado en su asiento de clase preferente, a miles de metros sobre el Atlántico. Miraba por la ventanilla un cielo de tinta derramada, desprovisto de estrellas y oscurecido por un velo negro de impenetrables nubes. Ante él Nueva York bullía llena de vida; tras él Londres dormía.

La National Gallery of Modern Art parecía una gran polilla blanca al sur del río Támesis. Envuelta en hormigón, acero y cristal, la noche londinense soportaba una llovizna neblinosa que se deslizaba como una gasa por las duras superficies. Unas tenues luces amarillas la iluminaban desde el suelo, proyectando sombras en los muros. Las ventanas revelaban la oscuridad interior mientras los cuadros dormían en silencio. El letrero luminoso que se alzaba en la extensión de césped delantera de la pinacoteca zumbaba quedamente.

Entonces se apagaron las luces.

Capítulo 15

—¿Me estás tomando el pelo?

Toby Cohen pegaba gritos en la sala de control del museo mientras Avery pulsaba unas teclas inútiles y lanzaba miradas a una serie de monitores vacíos, apenas perceptibles en aquella oscuridad absoluta, pues no había ventanas.

—¿Qué coño está pasando?

—Señor, nos hemos quedado sin suministro eléctrico, hasta en los generadores de reserva.

—Eso ya lo veo, Avery, maldita sea. Por cierto ¿dónde está?

—Un momento, señor. —Avanzó a tientas por la negrura de la habitación e hizo aparecer un haz concentrado de luz blanca—. Aquí, señor. —Le entregó a Cohen una MagLite y encendió otra para ella.

Por segunda vez en una semana Cohen abrió los armarios de acero negro y sacó armas. «Me estoy haciendo demasiado viejo para esto», pensó.

—Acabamos de arreglar el maldito sistema informático para hacerlo a prueba de piratas y sigue yendo mal. Esta puta tecnología me...

—Ése es el caso, señor: esto no es un fallo informático ni tampoco pirateo. El nuevo sistema de defensa informático es invulnerable. Salvo por una cosa: necesita electricidad.

—¿Han cortado el suministro del edificio entero?

—Es la única forma de neutralizar los ordenadores. Y también tendrían que cortar el generador de emergencia. Por lo que sabemos, toda la zona podría estar a oscuras.

—Así que alguien se dio cuenta de que no podía entrar por la puerta principal y decidió dar un rodeo.

—El nudo gordiano, señor.

—No tengo ni puta idea de lo que es eso, pero nadie va a robar en este museo estando yo de servicio.

—¿Está seguro de que van a robar algo? Quizá sea una demostración de poder, como la última vez.

—¿Por qué, si no, nos iban a estar dando por el culo, por amor de Dios? Póngame con los muchachos.

—Las comunicaciones se realizan a través de los ordenadores, señor. Pero ahora tenemos *walkie-talkies*. —Avery hizo un barrido con la luz hasta dar con lo que buscaba. Acto seguido encendió el aparato, que profirió un silbido, y presionó un botón lateral—. Control a equipos de seguridad dos y tres. ¿Me recibís?

Se produjo una larga pausa. Cohen dejó de moverse y escuchó conteniendo la respiración.

—Al habla seguridad tres, te recibimos.

Cohen y Avery soltaron el aire al oír la voz estridente, estática.

—Aquí seguridad dos, te recibimos, corto.

Cohen le quitó el *walkie-talkie* a Avery.

—Aquí Toby. ¿Qué está pasando?

—Seguridad tres. Estábamos recorriendo la segunda planta cuando se fue la luz, de pronto. Le seré sincero, no veo una puta mierda.

—No diga tacos, coño, Stammers. A ver si hablamos bien, joder. Seguridad dos: ¿dónde están?

—Jefe, estamos en la planta baja y oímos una explosión antes de que se apagaran las luces. Pero amortiguada, así que no sabemos de dónde procede. Pero parecía una buena.

—¿A qué se refiere con eso de que «parecía una buena»?

—El suelo tembló.

—El suelo tembló, estupendo.

—¿Qué hacemos ahora?

—Muy bien. Seguridad dos, quédense en la planta baja. Seguridad tres, quédense en la segunda. Avery y yo cubriremos la primera. Utilizaré gafas de visión nocturna, pero los dos únicos pares que hay están aquí arriba, así que ustedes tendrán que usar las MagLites. Quiero que permanezcan callados y a la escucha. No vemos una mierda, pero sí podemos oírla.

Cohen se sujetó el *walkie-talkie* al cinturón y le puso a Avery una pistola en la mano en la oscuridad.

—Señor, no me han enseñado a...

—Cierre el pico. Tenemos que avisar a la policía.

—Pero, señor...

—Algo está ocurriendo, Avery. En este mismo instante.

—Lo sé. Pero...

—Déjese de peros...

—... el botón de alarma es eléctrico, igual que el teléfono y las radios, y tenemos el móvil en la taquilla, en el sótano. No podemos llamar a la policía. Estamos atrapados aquí.

—Pues tendremos que escaparnos.

El equipo de seguridad tres deambulaba por los mudos pasillos, desiertos en la oscuridad. La noche era nublada y sin luna; daba la impresión de que, al otro lado de las ventanas, también el cielo se había apagado. No se veía ninguna luz. El único alivio procedía de los finos y claros haces de las MagLites que bailaban por las paredes.

Había tantos cuadros... y todos ellos eran incapaces de defenderse por sí solos, corderos desvalidos, vulnerables. Con electricidad había vigilancia por circuito cerrado, alarmas internas y externas, cierres en las puertas y rejas de hierro que se bajaban en las puertas como medida de seguridad de contención. Pero sin electricidad

no había más defensa que los cierres de las puertas de fuera y los marcos sujetos a las paredes. No era gran cosa. Los museos no prevén que haya asaltos, de modo que allí sólo estaban los seis vigilantes nocturnos. Ni siquiera habían tenido tiempo de reforzarse, salvo por los cortafuegos informáticos, desde el incidente de la noche previa. Y ahora los guarda jurados ni siquiera podían ver.

Stammers y Fox cruzaban las salas mientras sus linternas alumbraban obras de arte que ellos temían que no podrían proteger. Como pastores en medio de una ventisca cegadora: los lobos podían acechar en cualquier parte, y había demasiadas ovejas que defender.

Entonces oyeron algo.

—¿Has oído eso? —Fox se detuvo.

—Hum...

Ambos sacaron su respectiva arma. Otra vez. Una pisada, tal vez. Los vigilantes se dieron la vuelta y se pararon.

—Eso sí que lo he oído. —Stammers echó a andar en dirección al sonido, que parecía venir de la sala contigua.

Fox lo siguió.

—Ésa es la sala nueve, ¿no?

—Sí.

—¿No tienes la sensación de haber hecho esto antes?

—Sí.

Avanzaron despacio, el arma en ristre, la luz dirigida al suelo.

—Esta vez no podemos bajar las rejas.

—Lo sé.

Se pararon. El negro aire que los envolvía parecía como submarino. Ante ellos se abría la sala.

Luego algo salió corriendo hacia ellos: de la sala nueve surgió una figura. Pasó rozando a Stammers y Fox antes de que pudieran reaccionar. Giraron en redondo y oyeron una voz.

—Joder, que somos nosotros. —Toby Cohen salió de la sala nueve. Apuntó con la linterna a su propia cara, las gafas de visión nocturna en la frente—. ¡Bu! —exclamó. Y a continuación iluminó a la figura que había salido corriendo y que ya se hallaba en la sala con ellos. Era Avery, también con unas gafas de visión nocturna—. Quiero que Avery avise a la policía. Se está cociendo algo y no quiero correr riesgos. Acompañémosla a la salida.

Atravesaron las cavernosas estancias hasta llegar a una de las puertas que daba al exterior. La poca luz que había entraba por las puertas principales, que eran de cristal y estaban cerradas a cal y canto. Avery abrió de forma manual.

—Vaya al teléfono más cercano, avise a la policía y déjelos entrar. Nosotros estaremos dentro y puede que no los oigamos. Y dícales que traigan luz, por el amor de Dios. —Cohen le sujetó la puerta a Avery, que se adentró en la noche. Después

cerró y echó la llave—. Estamos encerrados, muchachos. Esperemos que no haya nada que temer.

Al otro lado del Támesis, a varios kilómetros de distancia, se encontraba el piso de St. John's Wood de Robert Grayson. En el negro sótano del edificio, la calma se vio rota por una pisada sorda. Y luego otra.

Los pies, dentro de unos zapatos envueltos en fieltro, avanzaron por un pasillo y abrieron una puerta de metal sin hacer ruido. Acto seguido una sonda larga y delgada halló una caja de seguridad empotrada en la pared y se hundió en el ojo de la cerradura. Un minuto después saltó el cierre y la puerta se abrió. Una mano enguantada fue tocando una hilera de fusibles hasta dar con su víctima.

Una estrepitosa lluvia de cristales cayó por el tragaluz roto y fue a parar al dormitorio de Robert Grayson. Le siguió una figura negra que aterrizó como un gato en el suelo, amortiguó el impacto con unas piernas musculosas y una habilidosa flexión de rodilla. La alarma no sonó.

Sin que nada se lo impidiera, la figura entró en el salón, donde un cuadro suprematista dormitaba en su protector cajón de madera, apoyado en la pared.

Un destornillador emergió de una funda que llevaba en la cadera, y la tapa fue desatornillada y retirada. Allí, en la caja de madera, descansaba el espantoso cuadro del lote 34. Estaba bien sujeto, envuelto en poliestireno.

La figura sacó un escalpelo largo y fino y lo hincó en el cuadro. La hoja se desplazó paralela al borde exterior, justo por debajo de las grapas que aseguraban el lienzo, tensado sobre el bastidor de madera. El lienzo se separó del bastidor como si fuera piel seca. Seguidamente la tela quedó enrollada y fue introducida en un tubo de plástico negro que acabó colgado a la espalda del intruso, en bandolera.

La figura subió por la cuerda que aún pendía del destrozado tragaluz y desapareció en la noche.

Capítulo 16

Los vigilantes del museo deambulaban de sala en sala. Aunque iban en parejas, bien podrían haberlo hecho a solas, ya que el nocturno cielo del interior de la pinacoteca sólo cobraba visibilidad gracias al finísimo haz de las linternas.

Cohen sentía la presencia de los cuadros a su alrededor, aquel jardín colgante de telas y madera, pigmentos y óleos. Nunca había entendido el atractivo de un montón de borrones o un cuadrado negro, pero los protegería con la vida. Y jamás se había molestado en preguntarse por qué, quizá porque temiese no encontrar respuesta, lo cual precipitaría el trabajo de su vida en la nada. «Evita el vacío», le había oído decir a alguien en una ocasión. Si se permitía pararse a pensar, en fin, no era lo más conveniente para la clase trabajadora. Sabía que era bueno en lo suyo y eso bastaba. Sabía que era apreciado por gente mucho más lista que él y eso le procuraba cierta satisfacción. ¿Para qué liarse devanándose los sesos y ser desgraciado? ¿Acaso los guardaespaldas tenían que amar y comprender al primer ministro? No, sólo sabían que su labor consistía en protegerlo a toda costa. Esos acertijos existenciales no eran para ellos. Pero, claro, Cohen no estaba muy seguro de saber lo que significaba «existencial».

La falta de luz a su alrededor era tal que ni siquiera distinguía las paredes. «Quienquiera que haya hecho esto ha escogido la noche adecuada —pensó—. Nublada y sin luna». Era un alma solitaria avanzando por un mar a medianoche, Cohen sabía que a su lado pasaban otras naves, podía sentir las, pero no verlas. Los sonidos de ese océano también se burlaban de él, si bien lo hacían con su silencio. Aguzaba los oídos, pero no percibía ningún sonido, inoportuno o no. Aquello era un asalto, de eso estaba seguro, una incursión. Pero ¿por qué asaltaban esos bárbaros el castillo y luego se iban sin hacer ruido, sin una moneda de recompensa? ¿Sería otro alarde? Dos veces en la misma semana. Se colocó las gafas de visión nocturna y el negro se tornó verde otra vez.

Van der Mier había insistido en levantar muros defensivos para impedir el acceso de piratas en los sistemas informáticos. Ahora era imposible, les habían asegurado, que entrara nadie sin una serie apropiada de códigos. Pero la tecnología carecía de defensas si se eliminaba su savia eléctrica, igual que el más poderoso de los ejércitos se vendría abajo si el cielo se viera desprovisto de oxígeno.

Era un modo sencillo de desarmar la tecnología. Cohen se sintió incómodo al darse cuenta de hasta qué punto dependía de ella. ¿Y si sus gafas de visión nocturna fallaban? Caminaría por una infinidad de sombras, con tan sólo una débil linterna en la mano, avanzando por la selva con un cortaplumas, incapaz de proteger los indescifrables tesoros que colgaban a su alrededor, y protegerlos era su trabajo.

En una ocasión había leído que los ciegos compensaban su minusvalía aguzando los otros sentidos, tales como el oído, para percibir el entorno. Con ello en mente, Cohen ordenó a sus hombres que no hiciesen ruido al andar y no utilizaran los

walkie-talkies. No estaba claro qué sonido esperaba escuchar. ¿Acaso no sería mejor no oír nada, considerar aquello una falsa alarma? Eso no era para él. Pero ¿qué había sido eso? ¿El sonido del lienzo al ser separado del marco en una sala? ¿Unos pasos amortiguados en el piso de madera, al otro extremo? Habían desarmado el museo con elegancia, de manera que parecía absurdo suponer que el robo en sí fuera menos refinado.

Cohen se detuvo un instante. Se plantó en medio de una sala, apagó las gafas y echó un vistazo. No vio nada, naturalmente, pero miró. Sus ojos se pasearon por la densa negrura neblinosa y abismal, seguro de la solidez del suelo sólo porque sus pies se hallaban bien afirmados en él. La calma impregnaba el aire. El museo, como una tumba, le privaba de los sentidos. Estaba enterrado vivo, y sin embargo respiraba. Pero su cerebro no lo engañaba. Respiró hondo. No veía lo que sabía que debía estar ahí. Sencillamente no veía nada.

Capítulo 17

De la boca abierta del dormido Jean-Paul Lesgourges salía un estruendo atronador. La funda de oro de varios de sus dientes relumbraba con la única luz que se colaba por las cortinas del dormitorio. Un reluciente tajo se abría entre dos cortinas estampadas, y esa luz procedía de la farola de la calle. El teléfono, que tenía a la cabecera, llevaba varios minutos sonando.

Al tercer intento Jean-Paul permitió que uno de sus ojos se abriera y se quedara mirando el infame aparato que chirriaba junto a su cabeza. Con el ojo izquierdo aún cerrado, con la esperanza de volver a dormirse, estiró los brazos por encima de la cabeza, luego abajo, después a un lado, hasta dar con la blanca curva de porcelana del teléfono, que arrastró por la almohada desierta, contigua a la suya. Al final se llevó el teléfono a la oreja, bajo un enredo de sábanas y almohadón.

—Oui?

La voz al otro extremo de la línea llegó presta e insomne.

—CR es la abreviatura de Crónicas.

Era Bizot.

—¿Quién es? —musitó Lesgourges.

—C'est moi, Bizot. Tu sais bien que c'est moi, putain.

Lesgourges se dio la vuelta y se tendió boca arriba.

—Tenías que ser tú, Jean. ¿Quién, si no, iba a llamarme a... Dios mío... las cuatro de la mañana. Dime qué demonios quieres para que pueda volver a dormirme. Estaba soñando con...

—CR es la abreviatura de Crónicas.

Lesgourges guardaba silencio, y Bizot continuó:

—Es un libro de la Biblia.

—Ah, vale. *Sans blague?*

—No, no estoy de broma. Creo que podría remitir a una cita bíblica.

—¿Cómo demonios has llegado a esa conclusión? Pensaba que habíamos decidido que era un palíndromo...

—Hablé con Geneviève Delacloche.

—Qui?

—La de los *beaux seins*, de la Sociedad Malevich.

—Ah, ya. —Lesgourges bostezó—. La mencionaste.

—Escucha, te lo contaré todo en persona. ¿Tienes una Biblia?

—¿Qué clase de católico eres tú, Bizot? ¿Vivir en una casa sin Biblia? Debería darte vergüenza. ¿Es que te has criado entre lobos?

—Entonces ¿puedo pasarme a consultar la tuya?

—Yo no tengo. Tendrás que robarla de un hotel. Creo que las guardan en los cajones de las mesillas...

—No voy a registrarme en un hotel a las cuatro de la mañana para robar una

Biblia. ¿Tú no tenías internet en casa?

—No me digas que estás tan desesperado que estás dispuesto a dormir con el enemigo.

—Mientras no sea yo quien toque el ordenador podré dormir por la noche. Yo no toco esa fuente del mal. Puedes tocarla tú.

—No me gusta cómo suena eso, pero vale. Pásate, Bizot. ¿Cuánto vas a tardar?

—Tres segundos. Estoy con el móvil en la puerta de tu piso.

La policía llegó al museo antes de que despuntara el alba. Trece minutos después de que se fuera Avery seis coches de policía se detuvieron entre chirridos alrededor del museo y rodearon el edificio. Los policías entraron con grandes linternas halógenas y barrieron las salas, ahora azules por la primera claridad de la mañana. Haces de luz bailoteaban por las paredes, recorriendo unos cuadros que seguían en su sitio. Encontraron a los vigilantes y cada sala de cada planta fue registrada minuciosamente por si faltaban obras.

No se habían llevado nada. Cohen empezó a sentirse violento, y casi sintió alivio cuando hallaron un cristal roto en el sótano.

Lesgourges removi6 la leche caliente y dejó caer encima un poco del *chocolat africain* de Angelina que se disolvió en la leche y la volvió espesa y cremosa. A continuación le pasó la taza a Bizot, que estaba sentado en un taburete en la moderna cocina de cristal y acero del elegante apartamento de Lesgourges, en el parisino *arrondissement* 16 a las cuatro de la mañana.

—Así que estaba hablando con Delacloche sobre el caso —empezó Bizot— y le conté mi idea de que lo de la pared podía convertir el robo en una declaración de intenciones...

—... mi idea...

—Mi idea —prosiguió Bizot—, y ella pensó que era brillante... así que le pregunté qué clase de declaración podía hacerse a partir de ese cuadro. Y ella me habló un poco de él. ¿Tú sabes algo de ese cuadro, Jean?

—Sé... no, supongo que no sé gran cosa de Malevich.

—Mmm, *comme cest bon*. —Bizot bebió un sorbo de chocolate—. Nosotros te instruiremos. Resulta que el motivo de que el cuadro en cuestión sea todo blanco es que pretendía ser la negación del icono. Malevich sentía que era espiritual, una mejor aproximación de Dios que cualquier imagen formal. Malevich pensaba que ninguna imagen formal podía retratar a Dios, así que escogió una abstracta que le sugiriera la idea de Dios. Eliminó cosas como la iconografía, que requiere unos conocimientos especializados por parte del observador, para que se comprendiera: el cuadro está abierto a todo el mundo. Malevich lo colgó en el rincón superior izquierdo según se

entra de la galería en la que se expuso. Así reproducía un hogar ruso en el que colgaría un icono. En lugar de la Virgen María y el niño Jesús, uno tiene un cuadro completamente blanco. ¿Me sigues?

—¿Quieres una magdalena? —La atención de Lesgourges se centraba en un paquete de *madeleines* que intentaba abrir. Cuando lo consiguió, mojó una en el chocolate—. Esto va a estar bueno. Como Proust, pero con chocolate.

—Jean, ¿has escuchado algo de lo que te he dicho?

—Claro. Blanco, Dios, chocolate. Deberías probar esto.

—Sí tiene buena pinta, ahora que lo pienso. —Bizot mojó una *madeleine*.

—No estoy seguro de seguirte. —Lesgourges llevaba un pijama azul celeste arrugado por el uso, el escaso cabello que tenía le caía todo por encima de una oreja.

—Si el robo es una declaración de intenciones, ha de serlo a favor o en contra de algo. Si el cuadro es una negación de los iconos es que va en contra de la doctrina de la Iglesia, así que tal vez...

—Ya entiendo. Así que CR347 podría hacer referencia a un pasaje de la Biblia, del libro de...

—Crónicas.

—Bizot, ¿cómo diste con el libro al que hacía referencia? Es brillante. Nada propio de ti.

—La verdad es que en esa parte me echaron una mano. A mí no se me ocurría nada, pero Delacloche sugirió...

—¿La has llamado esta noche?

—No, hablamos por teléfono hace un montón de horas. Había estado de viaje, acababa de volver. Iba a llamarte, pero me quedé dormido. Y luego me entró hambre, así que me compré un kebab detrás de St. Michel.

—¿El puesto que hay cerca del cine?

—Ese mismo. Es muy bueno, aunque se suele quedar corto de sal.

Se quedaron sentados en la cocina, en silencio, durante unos instantes.

—¿Buscamos una Biblia en internet? —propuso Lesgourges al cabo.

—Supongo que sí. Somos unos descreídos, ¿no?

—Sólo si crees que Dios tiene algo que ver con la Biblia. El ordenador está en la otra habitación.

Lesgourges se sentó delante del ordenador y comenzó a navegar torpemente mientras Bizot permanecía detrás a una distancia prudencial, los brazos cruzados.

—No me gusta nada lo... —gruñó Bizot.

—... nuevo. Lo sé. Pero esto no es nuevo —repuso Lesgourges—. Los ordenadores existen desde antes de que tú nacieras.

—No me confundas con datos. No me gustan. No me gusta nada que sea más listo que yo.

—Pero yo te gusto.

—Anda... tú límitate a darle a las teclas.

—Vale.

La pantalla irradiaba la única luz de la estancia, bañando a ambos hombres en una antinatural blancura de neón. Eran siluetas al revés: blanco sobre negro. Los ojos de Bizot vagaban por las estanterías. Una fina capa de polvo cubría la mayor parte de las superficies horizontales que quedaban al descubierto.

—¿Tienes literatura? —preguntó Bizot.

—Claro.

—Todos estos libros suenan a autoayuda. A ver: *La vida es una línea recta*, de Macarena Plaza; *Cómo encontrar las cosas muy interesantes*, de Alen Balde; *Cómo encontrarlo todo genial*, también de Alen Balde... *mon dieu...* *Manual de técnicas sexuales galesas*, de Davyth Nelson.

—No son de autoayuda. Los encontré en la sección de filosofía. —Lesgourges hizo clic en la pantalla.

Bizot sacó un libro del estante.

—*Vivir la vida al estilo canadiense*, de Andrew Hammond...

—¿Quieres parar de enredar? Y dime qué tenemos que buscar en internet.

—Lo que necesitamos —dijo Bizot— es un... esto... cómo se llama cuando todo está relacionado, vamos, cuando uno busca una palabra y encuentra todos los ejemplos...

—¿Un diccionario? —Lesgourges parecía perplejo.

—No, no un diccionario. Ya sabes, donde hay listados...

—¿Un thesaurus?

—¡No! ¿Has oído hablar alguna vez de un thesaurus de la Biblia? ¿Cómo se...? Necesitamos un diccionario para buscar esa palabra... ¡Ah! Lo tengo: un índice.

—Ah, vale.

En la mesa que había junto al ordenador descansaba una fotografía en blanco y negro enmarcada de Lesgourges con una buena mata de pelo abrazando a una joven. El marco no tenía una mota de polvo.

Lesgourges tecleaba con un único dedo bien tieso.

—¿Qué hacemos ahora? —inquirió Bizot—. ¿Podemos teclear sin más el nombre y el número de un pasaje y la máquina nos lo encuentra?

—No tendremos que abrir un libro nunca más. ¿Qué quieres que ponga?

—Delacloche sugirió que CR podía ser la abreviatura del libro de Crónicas. Pero 347 parecen demasiados números para un capítulo o versículo. Probemos todas las combinaciones y veamos si algún pasaje tiene sentido. Prueba —reflexionó Bizot— Crónicas, capítulo 3, versículo 4.

Lesgourges lo escribió y la pantalla entró en acción.

—No suena bien. —Lesgourges leyó en voz alta—: «El vestíbulo, que iba delante, tenía un largo, correspondiente al ancho de la casa, de veinte codos, y asimismo su altura era de veinte codos. Lo recubrió de oro puro». Buscamos una pista, no las instrucciones para hacerse una cabaña.

Bizot apoyó el mentón en el puño.

—Esto no tiene sentido. Prueba ahora con Crónicas 3:7.

Lesgourges le dio al dedo y dijo:

—«Igualmente revistió de oro la casa, las vigas, los dinteles, las paredes y las puertas; esculpió querubines sobre las paredes».

Bizot parecía irritado.

—Parece una revista de decoración.

—¿Podría describir un lugar? —Lesgourges encendió otro cigarro, negro y dulzón—. ¿Un sitio al que se supone que tenemos que ir para encontrar... eh... lo que se supone que hemos de encontrar?

—No me los imagino dejando pistas para recuperar el cuadro. Qué sentido tendría... ¿O sí? —musito Bizot—. Si es una especie de declaración de intenciones o un alarde, es posible que ni siquiera quieran el cuadro. Puede que sólo quieran darnos una lección. Como ese caso de no hace mucho, cuando robaron unos cuadros del museo de Manchester y luego los encontraron enrollados en un servicio público cercano, intactos. Los ladrones sólo querían poner de manifiesto lo inseguro que era el sistema y la excesiva importancia que se le concede al arte, que los ladrones consideran insignificante. Y me acuerdo ahora de la primera vez que robaron *El grito* de Munch, los ladrones dejaron una nota que ponía: «gracias por una seguridad tan mala». Si estamos ante algo similar y se supone que hemos de aprender una lección, puede que los ladrones nos proporcionen pistas para que las sigamos. En ese caso esto podría describir un lugar. Pero no me suena a ningún sitio que conozca. ¿El interior de una casa pintada toda de oro y con angelitos en las paredes? No sé. Prueba con otra. Prueba con Crónicas 4:7.

Lesgourges leyó con el cigarro en la boca:

—«Hizo diez candelabros de oro, de la forma que se le había ordenado, y los puso en el templo, cinco a un lado y cinco al otro». Eso podría indicar la dirección, como cuando se busca un tesoro. —Lesgourges echó la ceniza en una botella de vino vacía y sin etiqueta—. Ya sabes, dar cinco pasos a la derecha y luego cinco a la izquierda...

Bizot asintió.

—... añadir una pizca de sal y llevarlo a ebullición... necesitaríamos un punto de partida para que los números fueran indicaciones. No podemos caminar cinco pasos a la derecha y luego cinco a la izquierda si no sabemos desde dónde tenemos que empezar a andar. Puede que haya algo en los números: 10, 5 y 5. Pero también es posible que la razón de que los pasajes no tengan sentido para nosotros no es que estemos interpretando mal las pistas, sino que quizá no sean pistas. Ninguna nos indica la existencia de una relación obvia. Si le damos demasiadas vueltas encontraremos que cualquier cosa *podría* guardar relación con el caso. Podríamos leer los ingredientes de una caja de cereales para el desayuno y, si nos empeñamos, podríamos aplicarlo a este caso. Así que cuidado, Lesgourges. Aún no hemos descartado todas las posibilidades. Probemos con Crónicas 3:47.

El buscador emitió un zumbido.

—Ese pasaje no existe.

—Entonces podemos tacharlo de la lista de sospechosos. —Bizot daba caladas a su cuarto cigarrillo—. ¿Qué queda? ¿Hay 34:7?

Lesgourges lo tecleó.

—Aquí está: «Y después de haber derribado los altares y las columnas y de haber roto y desmenuzado las esculturas y...» Joder, Jean, es esto.

—¿Qué? ¿Qué? Léelo.

—«Y después de haber derribado los altares y las columnas y de haber roto y desmenuzado las esculturas y destruido todos los ídolos de la tierra de Israel, se volvió a Jerusalén». Esto es, Bizot. Lo que decías de que el *Blanco sobre blanco* era un antiicono, que reniega de la imagen de Jesús y la Virgen. Es un *falso ídolo*. Este pasaje habla de la destrucción de los falsos ídolos. No es una declaración política ni un alarde: es una cruzada religiosa, y Kasimir Malevich es el infiel.

Capítulo 18

Elizabeth van der Mier no llegó al museo hasta que el sol no hubo salido por completo. «Elegantemente aterrada», pensó Cohen. Contuvo la ira lo mejor que pudo, pero sólo porque no sabía contra quién dirigirla. La lanzaría con todas sus fuerzas, pero necesitaba una víctima. Dos ataques en dos días. «Menos mal que yo no tengo la culpa», pensó Cohen, meneando la cabeza.

Las luces se habían apagado, una explosión había sacudido la planta baja, una ventana rota, sin electricidad... Con potentes luces, la policía investigó en el humeante sótano. La ventana rota era significativa. El cristal que faltaba medía unos veinte centímetros cuadrados, lo bastante grande para que cupiese una persona menuda o una de mayor tamaño si era un contorsionista. Pero no se veía ninguna huella.

El cuarto de contadores revestía especial interés. Cuando la policía guió a Cohen y Van der Mier a los contadores a través de la neblina de polvo, Elizabeth vio la causa del apagón: habían reventado el panel de control que contenía los fusibles del edificio entero, incluido el del generador de emergencia. Pero lo más raro era que lo habían hecho estallar *dentro* de un armazón de acero.

—Señor Cohen, ¿le importaría explicarme cómo demonios pasó eso? —La paciencia de Van der Mier estaba a punto de agotarse.

Cohen y Van der Mier se hallaban en el sótano cuando se oyó el *walkie-talkie* de un agente.

—Llewellyn a Jones, corto.

—¿Qué hay, Llewellyn?

—Creo que la señora Van der Mier debería subir aquí.

—Estamos echando un vistazo en el sótano. Subiremos...

—Creo que debería subir ahora mismo.

—¿Qué pasa?

—Estoy en el departamento de Conservación...

Van der Mier cayó hacia atrás y la recogió una pared.

—Ay, Dios mío —musitó.

El inspector Harry Wickenden llegó a la National Gallery of Modern Art con una cara que sólo una madre podría amar. Llevaba un vaso de poliestireno enorme con una tapa de plástico que retiraba para beber rítmicamente. Tenía unos ojos oscuros, con bolsas, y un bigote castaño que le colgaba por debajo de los labios. Tenía el semblante abatido, y sus ojos parecían siempre en movimiento. Era muy bajo, y calzaba unos zapatos ortopédicos que iba arrastrando bajo una larga gabardina color caqui. Su postura dejaba mucho que desear, al igual que su aspecto, similar al de un basset. Sin embargo sus ojos tenían un brillo especial.

Un agente corrió a su encuentro cuando entró en el museo.

—Buenos días, señor.

—No tiene nada de bueno una mañana que empiece antes de las diez, agente. Cabría esperar que el hampa tendría la decencia de no robar antes del desayuno.

—Sí, señor. Lo llevaré al despacho de la directora del museo, la señora Elizabeth van der Mier. Debo advertirle que no está de buen humor.

—Ni yo tampoco, pero pongo buena cara. Lléveme con ella.

Wickenden y el policía cruzaron un sinfín de galerías aún oscuras.

—Tendremos que ir andando a la última planta porque la electricidad...

—Ya me he dado cuenta de que no hay luz, gracias. Explique lo que se sepa pero que no resulte evidente.

Comenzaron a subir la escalera de caracol de mármol.

—Esto... sí, llegamos a eso de las cinco de la mañana, después de que nos avisara un miembro del equipo de seguridad del museo, la señorita Jillian Avery. La enviaron fuera del museo para que nos llamara porque alguien había cortado la electricidad de los generadores, tanto principales como de emergencia, neutralizando todas las comunicaciones y los sistemas de seguridad, todos los cuales estaban informatizados.

—La tecnología les dará una patada en el culo, agente.

—Sí, bueno...

—Usted no usará una de esas agendas electrónicas, ¿eh?

—Eh, no, señor. Yo no...

—Eso está bien. Un boli en un papel no se borra solo. Puede grabar eso en mi lápida.

—Muy bien, señor. Como no había electricidad la única defensa eran los cierres de las puertas de fuera. El jefe de seguridad del turno de noche, un tal Toby Cohen, ordenó a los cuatro guarda jurados que se dispersaran por el museo y estuvieran atentos a cualquier ruido que indicase que les estaban robando. Se mantuvieron en contacto con unos *walkie-talkies* que funcionan a pilas. No informaron de nada, salvo de una sorda explosión inicial que sacudió el suelo de la planta baja y se produjo cuando se fue la luz. Aparte de eso, nada.

—Suenan raro. Ése es mi diagnóstico. Pero supongo que la verdad es más extraña que la ficción. Nada que pueda concebir un escritor es la mitad de singular que lo que ocurre de verdad. ¿No está de acuerdo, agente?

—Esto... sí, señor. Llegamos y rodeamos el edificio, según el protocolo de emergencia. Luego recorrimos todas las salas y comprobamos que no faltaba nada. Bajamos al sótano y descubrimos una ventana rota, pero ninguna huella, y también la causa del apagón: una caja de fusibles, destrozada con explosivo. Pero lo curioso es que la explosión se produjo dentro de un almacén de metal que sigue cerrada.

—¿Un misterio en una habitación cerrada? Después de todo puede que haya merecido la pena el madrugón. ¿Algo más?

—Justo el miércoles, un pirata informático entró en el sistema y lo manipuló.

Pareció una demostración de poder sin sentido, pero puede que guarde relación con lo ocurrido.

—Mmm. Ordenadores...

—También descubrimos lo que robaron, señor...

El sol espejeaba en las aguas del río Sena, con los palacios de piedra amarilla coronados con su tejado color carbón alzándose a lo largo. Bizot iba por su segundo *pain au chocolat* cuando se metió por la rue d'Israel y se acercó a la estrecha torre rectangular de la Sociedad Malevich. Sus dedos enanos llenaron de migajas su chaqueta al limpiarse la grasa de la mano de saludar.

Dejó una huella pringosa en el timbre y no tardó en saludarlo la misma secretaria tetona. «Me gustaría trabajar aquí», pensó Bizot conforme entraba.

—Falsos ídolos, menuda mierda —espetó Delacloche, exasperada después de escuchar el descubrimiento de Bizot, el cual la miró con nerviosismo y luego ojeó su impecablemente desordenado despacho.

—¿Quiere decir que no...?

—No, *monsieur* Bizot, no es eso. Estoy segura de que está en lo cierto, todo tiene sentido. Sólo que me enfurece la ignorancia. ¿Por qué ha de atormentar el ignorante al culto? Es una maldición cíclica. No hay nada tan repugnante como la ignorancia esgrimida como un arma. La idea de que esos filisteos sean capaces de destruir...

—Tengo la intención de impedir que eso ocurra, *madame... mademoiselle*. Si coopera usted, es posible que podamos impedir un filisti...naje.

Delacloche mordió el capuchón de su estilográfica y se apoyó en el escritorio con una pierna doblada. En el despacho cada cajón y cada archivador tenía su etiqueta, primorosamente escrita a mano en mayúsculas, pero los papeles estaban esparcidos por la habitación hasta tal punto que era imposible imaginar que hubiese algo en los archivadores.

—Lo que necesitamos, *mademoiselle* Delacloche, es un punto de partida. Y creo que está aquí, en alguna parte. Ya tenemos el móvil. Puede que los ladrones hayan querido decirnos algo, pero al hacerlo nos han facilitado una base con la que trabajar. Creo que nos enfrentamos a un grupo religioso y violento. No en términos de derramamiento de sangre, sino de capacidad destructiva premeditada. Fanáticos peligrosos. Pero, hasta el momento, todo ha sido muy refinado. Es un delito muy limpio.

Delacloche le ofreció un cigarrillo a Bizot y se encendió uno.

—Han hecho su declaración de intenciones, pero ¿a quién? No hemos dejado que trascendiera a la prensa. ¿Quién está al corriente aparte de usted y yo y el personal de la sociedad?

—Puede que contaran con la prensa.

—Tal vez, pero no les daremos el gusto. ¿Cree que tienen la intención de destruir...?

—No estoy seguro. En mi opinión, a nadie le interesa destrozar la obra. Es como prenderle fuego a un maletín con miles de euros. Nosotros, la policía especializada en robos de arte, rara vez nos tomamos en serio a los que amenazan con destruir una obra por la que se exige dinero. Pero, si no, ¿cuáles son las opciones?: a) mantenerlo fuera de circulación; b) colgarlo en su pared; c) venderlo. Dado el motivo que hemos señalado, la segunda opción no es posible, lo cual nos deja con la a y la c. ¿Hay algún indicio de que alguien intente venderlo?

Delacloche miró arriba y a la derecha. Pensó en el viaje a Londres del miércoles, y repuso:

—No. Pensé que podrían intentarlo, pero... no.

—Nosotros... bueno, yo pienso que podría ser una declaración política o religiosa y no un delito con afán de lucro o motivado por la necesidad. No pueden venderlo en el mercado legal, así que tendrían que venderlo a un comprador privado que no haga preguntas. Ahí es donde se suele pillar a los ladrones de arte: no es tan difícil robar un cuadro, pero es muy difícil convertirlo en dinero. La mayoría del arte ilícito se vende tan sólo por un siete o diez por ciento del valor estimado, y eso si se encuentra comprador. De modo que si no pretenden venderlo...

—Eso tiene más sentido. Vendiéndolo —razonó Delacloche— perpetúan su legado. Si el propósito es iconoclasta, venderlo a un comprador que lo venerará como una gran obra de arte... bueno, ello le devolvería su condición de icono. Todo el que deseara comprarlo caería en la idolatría al hacerlo.

—Eso nos deja con la primera alternativa: pretenden mantenerlo fuera de circulación... o destruirlo sin más; cualquiera de ambas cosas conseguiría el mismo fin. —Bizot se balanceaba sobre los talones, sumido en sus pensamientos—. Si en verdad son un grupo religioso violento y no andan detrás del dinero, el riesgo de que lo destruyan es real.

Delacloche mordisqueaba de nuevo la pluma.

—*Monsieur*, me tienen algo intranquila los otros *Blanco sobre blanco* de Malevich.

—¿Tiene otros?

—No aquí, pero se trata de una serie. Hay muchos más, en museos y colecciones privadas del mundo entero. El otro día se vendió uno en Christie's...

—Aguarde, ¿cuántos son «muchos»?

—Aquí están archivados todos los que existen, pero puede que haya otros de los que no tengamos constancia. Me preocupa que...

—... también puedan correr peligro. Comprendo. —Bizot hizo una larga pausa mientras examinaba la moqueta gris. Delacloche lo interrumpió:

—¿*Monsieur*?

—Creo que tenemos que aunar esfuerzos. Voy a necesitar su ayuda, *mademoiselle*. El motivo es la clave para resolver los delitos. Los delitos sin móvil no existen, y el móvil, una vez conocido, siempre conduce a la solución. Lo peor ha pasado. Lo que necesito de usted es el punto A: el principio del rastro. ¿Qué ha averiguado de la última persona que solicitó ver el *Blanco sobre blanco*?

Delacloche dio la vuelta a la mesa, procurando no pisar los montones de papeles dispuestos en ordenadas pilas por la moqueta. Se sentó en su silla y puso las piernas, enfundadas en unas medias negras, en la mesa.

—Se llama Christien Courtil, y es el conservador de una galería en París, cerca de los Inválidos, la Galerie Sallenave. Están especializados en grabados de los grandes maestros, cosas de ricos.

—¿Y no es raro que quisiera ver un cuadro moderno?

—Sí, pero dijo que estaba investigando para un cliente.

—¿No le suena sospechoso, *mademoiselle*?

—En el mundo del arte todo o nada suena sospechoso, *monsieur* Bizot. Es como el tiempo en Inglaterra: o se lleva un paraguas encima a todas horas o nunca. Pero sin duda merece la pena estudiarlo.

—¿Quién es el propietario de la galería? ¿El tal Courtil?

—No. Él la dirige, pero el dueño es un viticultor perteneciente a una familia de abolengo. Viven en un castillo en el suroeste, entre Biarritz y Pau. Él tiene fortuna propia, pero lleva algunos negocios: el viñedo en las inmediaciones del *château* familiar en el sur; la galería de grabados de los grandes maestros aquí, en París; y también exporta vino al extranjero, de otros viñedos. Se llama Luc Sallenave. Debe de ser bastante mayor ya, tendrá casi ochenta años. Coincidimos en una ocasión, en un baile de gala benéfico en el Museo Marmottan. Contribuye generosamente a iniciativas culturales y artísticas. Que yo sepa sólo colecciona grandes maestros, y casi exclusivamente grabados e incunables. Un Malevich no encaja en su perfil. Tal vez...

—Creo que sé cómo conseguir que me reciba. ¿Cuál es su dirección en París? — Bizot se sacó su Moleskin y, sin demasiado lío, retiró la goma y comenzó a hacer anotaciones.

—No figura en el listín, pero estoy segura de que la tengo en alguna parte. Un momento. —Delacloche se puso a revolver un archivador hasta que sus dedos dieron con lo que buscaban—. Aquí está. Su dirección postal es la de la galería, pero al parecer es dueño de todo el edificio. La galería ocupa las plantas baja y primera, pero la segunda y la tercera son un gran apartamento privado. Su primera residencia es el *château*, pero parece que su segunda vivienda en París está justo encima de la galería.

—¿Cuál es la dirección?

—La rue de Jérusalem, número 47.

—Me ha sido de gran ayuda, *mademoiselle* Delacloche. Una última cosa: creo que deberíamos comprobar la caja de seguridad para ver si la contraseña y la tercera

llave siguen donde deben. ¿Mañana por la mañana, quizá?

—Veamos... —Delacloche pasó un dedo por el calendario—, sí... no creo que haya problema. Hablaremos por la mañana.

—Muy bien. *À demain.*

Ya fuera, Bizot cerró la puerta de la Sociedad Malevich al salir. Su cerebro barajaba la nueva información.

Le gustaba pensar que la memoria era como una enorme biblioteca de archivos y libros en la cabeza de uno. Una biblioteca memorizada no *para* alguien, sino *de* alguien. Imaginaba su biblioteca memorizada pintada de un verde menta claro, con los archivadores amontonados hasta las vigas, más alto de lo que alcanzaba la vista. Una gran escalera ahusada descansaba contra las numerosísimas paredes de estantes y cajones, las cuales rodeaban una mesita de madera a la que se sentaba su bibliotecario mental. Bizot imaginaba que su bibliotecario mental era un anciano encogido de cabello blanco ensortijado que llevaba tirantes y pantalones de lana subidos por encima de la cintura, una visera verde de oficinista y un lápiz gastado y mordisqueado en la oreja.

Cuando Bizot quería rescatar un recuerdo recóndito, realizaba la petición utilizando un altavoz. Su bibliotecario rezongaba, sorprendido, y decía: «¿Y ahora *qué* quiere?» Luego iba arrastrando los pies a consultar la petición, mascullando imprecaciones, y después se encaminaba por uno de los pasillos atestados de libros que salían, como rayos de sol, de la mesa central y la desvencijada butaca de madera del Bibliotecario, el asiento de la Memoria.

Cuando Bizot llegó al final de la calle volvió la cabeza para ver la Sociedad Malevich. Y vio una cosa. En un principio no reconoció lo que era, pero supo que era importante. Se detuvo y echó una ojeada.

La calle estaba desierta a excepción de unas cuantas hojas que la brisa procedente del cercano Sena zarandeaba. ¿Qué era lo que había visto? ¿Lo que le había llamado la atención? Dio una vuelta completa despacio... y cayó en la cuenta.

Capítulo 19

—El *Blanco sobre blanco* de Kasimir Malevich que compramos hace sólo dos días y se hallaba en el departamento de Conservación. ¡Naturalmente! ¡Eso ha sido lo que han robado! Joder joder joder joder joder... —Van der Mier iba de un lado a otro de su mesa mientras el inspector Harry Wickenden, Toby Cohen y un agente de policía se encogían en las sillas—. Era la adquisición más importante que hemos realizado en años, la protagonista de una gran exposición próxima, y...

—¿... y dice que es sólo blanco? —Wickenden jugueteaba con la pipa en el bolsillo de la gabardina: una costumbre nerviosa, pues no fumaba.

—Sí, la *Composición suprematista blanco sobre blanco* de Kasimir Malevich, que compramos por 6,3 millones de libras. Y claro que se llevaron ése, con mi suerte de mierda. Aún estábamos negociando el seguro, por el amor de Dios. El cuadro ni siquiera estaba afianzado en la pared, sino en un caballete. El único sistema de defensa del departamento de Conservación es la alarma y el cierre de la puerta, que no funcionan sin electricidad.

—Señora Van der... eso... —empezó Wickenden—. ¿Por qué estaba el cuadro en conservación?

—Lo estaban examinando y limpiando para presentarlo en la importante exposición que pensábamos hacer el mes que viene. La exposición llevaba más de un año preparándose y esperábamos... íbamos a añadir esta reciente adquisición. Es decir, piense en la publicidad negativa. Ya hemos celebrado la rueda de prensa y todo.

—No me puedo permitir pensar en las apariencias ni en guardarlas, señora, esto...

—Van der Mier, Elizabeth van der Mier. Está escrito en ese plástico de mi mesa. —Indicó la placa.

—Da igual, de todas formas lo olvidaré. Se me dan fatal los nombres. Pero encontraré su cuadro si coopera conmigo durante la investigación.

—Inspector, ¿se ha ocupado antes de delitos relacionados con el mundo del arte?

—Si le echa un vistazo a mi ilustre carrera verá que sí, señora. Formo parte de la división de Arte y Antigüedades de Scotland Yard. No tengo formación en historia del arte, pero ello no ha empañado mis éxitos, que no son pocos. Tengo confianza en mí mismo, señora...

—... pero ni siquiera ha oído hablar del *Blanco sobre blanco* de Malevich...

—Conocer al artista no garantiza el éxito. Puedo *informarme*, como se suele decir en el sector. —Wickenden hablaba en un tono lento y monótono que no tardaba en irritar a los desesperados y neuróticos, como era el caso—. Mi trabajo consiste en resolver problemas, no en ser erudito —continuó—. Puede que el estudio sea un aspecto de la pesquisa, pero trato con gente que está viva, piensa y actúa lo más racionalmente posible. No es preciso que los matemáticos se sepan las tablas de multiplicar: para eso están las calculadoras. Si tengo que documentarme sobre el arte de Klezmer Malich, estaré encantado de hacerlo. De todas formas así no se atrofia el

cerebro. O le preguntaré a un experto. Mientras tanto, hasta que dé con su cuadro, cosa que haré, le agradecería que me diera el beneficio de la duda...

Van der Mier se había sentado en el borde la mesa, cruzada de brazos, y no sabía qué decir. Al final se decidió:

—De acuerdo.

—Creo que echaré un vistazo a los servicios. ¿Por dónde...?

Cohen dio un paso adelante.

—Yo lo acompaño, inspector.

—No —dijo Wickenden—, me refería a los aseos. Hay algunas cosas, señor, que es mejor hacerlas solo.

Bizot se hallaba plantado en mitad de la calle mirando el letrero: «Rue d’Israel». La dirección de la Sociedad Malevich. ¿Por qué le había dado que pensar? Sentía la llamada de las musas. Pero ¿qué le decían? ¿Dónde estaba la relación? ¿De qué acababa de hablar con Delacloche? Bizot trataba de recordar. Abrió la libreta y la ojeó: la dirección de la Galerie Sallenave... rue de Jérusalem. ¿Qué había...? Y entonces lo vio claro.

«Y después de haber derribado los altares y las columnas y de haber roto y desmenuzado las esculturas y destruido todos los ídolos por la tierra de Israel, se volvió a Jerusalén».

«La tierra de Israel». Rue d’Israel. «Se volvió a Jerusalén». Rue de Jérusalem. Eso era. Bizot buscó su móvil y marcó un número.

—*Jean, c’est moi*. No te lo vas a creer...

—Y eso es todo lo que sabemos por ahora, señor. —El agente iba un paso por detrás de Cohen, que ahora se aproximaba a una puerta de madera clara que ponía «Departamento de Conservación» en el centro. A la derecha de la puerta había una caja negra con una lucecita roja y otra verde, y una fina ranura vertical la recorría en su totalidad.

Cohen abrió la puerta sin más y Wickenden pareció sorprendido.

—¿No se cierra...?

—... sólo con...

—... electricidad. Vale. ¿Por qué las puertas no permanecen cerradas por defecto? ¿No sería más sensato?

—Prevención de incendios. Un puto coñazo, si me disculpa la expresión.

—Disculpada. —Entraron en el departamento de Conservación.

El techo se alzaba tan alto como en las demás salas. Las paredes, revestidas en madera color miel, se veían interrumpidas a intervalos regulares por grandes ventanas en un lado y enormes lienzos en los otros. En una puerta al fondo de la estancia ponía

«Ciencia y Tecnología». El suelo estaba salpicado de enormes caballetes, algunos de los cuales sostenían obras de arte. Un caballete que se encontraba en el centro de la estancia parecía especialmente vacío. A su lado, en el suelo, se veía un bastidor de madera hueco, con las grapas en los rebordes del lienzo recortado.

—Era... —empezó Cohen.

—Lo sé. —Wickenden señaló con la cabeza el caballete vacío. Recorrió la habitación con parsimonia y luego se plantó en medio. Toqueteaba sin parar la pipa en el bolsillo de la gabardina mientras sus ojos hacían tranquilas barridas horizontales, descansando brevemente en cada objeto que veía, acariciando y digiriendo los entresijos de sombra y forma. Respiraba despacio, agitando las colgantes guías del bigote, que temblaban con cada espiración—. ¿Qué hay ahí? —preguntó al tiempo que indicaba la puerta de Ciencia y Tecnología.

—Es, esto... —Cohen se rascó la cabeza.

—... sé leer lo que pone en la puerta. Sea más concreto, por favor.

—Contiene el equipo técnico que utiliza el departamento de Conservación —repuso Elizabeth van der Mier, que entraba por la puerta—. Quiero ver de primera mano lo que encuentre, inspector.

—Será un placer, señora.

—Acompáñeme.

Van der Mier condujo a Wickenden a la sala de Ciencia y Tecnología, sin ventanas y oscura. El agente y Cohen iluminaron con sus linternas ordenadores, archivadores, un microscopio, un caballete y lo que parecía un equipo perfecto para la higiene dental.

—Radiografía, luz ultravioleta, luz negra, microscopios, laboratorio de análisis químicos... Todo lo que utilizamos para realizar análisis científicos de obras de arte a efectos de conservación. Un equipo que vale miles de libras al alcance de la mano. Pero todo parece intacto.

Salieron de la habitación y Wickenden dijo:

—Lo que más me llama la atención es la abundancia de asibles.

—¿De qué?

—Asibles, señora Van Dyke. Objetos de valor que es fácil llevarse. Como un anillo de oro en la mesilla de noche o un montón de billetes de cincuenta libras en la encimera o...

—Y un cuadro sobre un caballete en una habitación abierta.

—Eso es, señora. Igual que los cientos de cuadros que hay en las paredes del museo y podrían haberse llevado. Un ladrón sin avaricia es un ladrón con un propósito. Centrado, práctico, inteligente, reflexivo, moderado, limpio. Ya tenemos un aluvión de adjetivos que limita radicalmente nuestro grupo de sospechosos. ¿A cuánta gente conoce que encaje con todo lo mencionado anteriormente? Creo que «limpio» es el único adjetivo que yo puedo aplicar a mi círculo de amigos. Y en lo que a mí respecta, no afirmo ser poseedor de dicha cualidad en demasía.

—Soy toda oídos, inspector. —Van der Mier salió con los demás de la sala y se dirigió al sótano.

—Ha sido por encargo, de lo contrario los ladrones se hubiesen llevado más. Y quien lo encargó sabía lo de su reciente adquisición. Y lo ha hecho alguien de dentro.

—¿De dentro? Tenga cuidado, inspector, antes de que empiece a acusar a mis empleados de haber tomado parte en esto. ¿Por qué cree que se ha hecho desde dentro?

—Me reservaré una opinión categórica, pero los ladrones sabían que el cuadro estaba en el departamento de Conservación.

—Pero cualquiera podría haber sabido que primero iría a Conservación.

—Y eso ¿por qué, señora?

—Porque lo comuniqué ayer en la rueda de prensa.

—Ah. —Wickenden continuó caminando, la vista fija en el suelo. Tras una larga pausa añadió—: Como le he dicho, me reservaré una opinión categórica...

En el sótano del museo las linternas alumbraron el pasillo que conducía al cuarto de contadores. Wickenden miraba el suelo y las paredes. Se detuvo en el montón de cristales rotos. La ventana abierta, donde antes se hallaba el cristal, quedaba por encima de su hombro izquierdo.

—Hemos llegado. —Cuando Cohen estiró la mano para abrir la puerta de metal de contadores se percató de que Wickenden seguía junto a la ventana rota, en el pasillo.

—Un momento —musitó éste. Van der Mier intentaba seguir su mirada, pero no sabía decir qué era lo que estudiaba con tanta atención. Wickenden hablaba para sí—. Este ladrón o ladrones saben o sabían lo que hacían o hacen.

—¿Qué? —Van der Mier se esforzaba por ver lo que había llamado la atención del inspector.

—Mire las esquirlas del cristal que rompieron.

Van der Mier siguió el dedo del policía hasta la parte superior del cristal, donde, entre el poco vidrio todavía intacto, se veía una fina y limpia línea vertical.

—Un cúter. —Wickenden dibujó un círculo con el dedo y soltó una risita—. Y mire por dónde pisa, señora Van Damme. —El policía se agachó bruscamente, guardando el equilibrio sobre unos pies inestables, y pasó las manos sobre los fragmentos del suelo. Luego levantó la cabeza para observar los cristales que no se habían roto y volvió a mirar al suelo—. ¿Por qué no hay alarma en las ventanas del sótano?

Van der Mier miró los cristales: no tenían la cuadrícula de líneas negras que habría activado la alarma si alguien hubiese roto el cristal y las líneas.

—Ni siquiera me había dado cuenta en lo que llevo aquí.

Cohen se aproximó.

—Permítame, señora. Inspector, llevo aquí desde que se abrió el museo, ya que los dos directores anteriores a la señora Van der Mier ocuparon su cargo hace un año

y medio. El cristal con alarma sólo se encuentra en las plantas superiores, porque las puertas que comunican el sótano con las salas se cierran por ambos lados, así que, si alguien quisiera entrar por las ventanas del sótano para subir a las salas, necesitaría tarjetas de acceso de seguridad.

—A menos, claro está, que cortara la electricidad. —Wickenden empujó su mejilla izquierda con la lengua, como solía hacer cuando estaba pensativo e irritado.

—Cierto.

—Le sugiero que lo tenga en cuenta en el futuro en aras de la seguridad. —El inspector pisó los cristales y continuó hacia el cuarto de contadores mientras decía—: No se aprecian pisadas entre los cristales.

—¿Cómo hicieron para no pisarlo al subir? —Cohen miró los cristales una vez más.

—No tengo ni idea —replicó Wickenden sin romper el ritmo—. Pero le daré una respuesta.

A continuación abrió la puerta de contadores y entró.

—¿No quiere buscar huellas dactilares antes de tocar eso? —preguntó Cohen desde detrás.

«Uy», pensó Wickenden, y dijo:

—Esos ladrones eran demasiado listos para dejar huellas, mi querido amigo. Seguro que llevaban guantes.

El cuarto de contadores estaba lleno de polvo y había fragmentos de metal esparcidos por el suelo. Cuando las linternas quebraron la oscuridad, mitigada tan sólo por unos exiguos ventanucos, Wickenden examinó el destrozo: un armazón de imponente acero en su día, con las barras a apenas un centímetro de distancia entre sí, estaba ahora aplastado y retorcido, reventado por una sacudida que tuvo que ser importante. La luz de Cohen iluminó el vacío negro que albergara la caja de fusibles.

—El problema —empezó éste— es que el armazón de acero estaba cerrado, y la llave se encuentra en la sala de control. Así que no hay forma de acceder, y el explosivo no puede entrar por las barras, ya que el espacio es demasiado pequeño. Además, la caja de fusibles se cierra con una llave distinta que también se guarda en control. Eso son dos puertas cerradas.

—Me encantan los misterios en espacios cerrados. —El rostro de Wickenden no reflejaba emoción alguna, pero el ceño lo delataba.

Pisando con cuidado, y tropezando de todas formas, el inspector se abrió camino entre los escombros y llegó a la carcasa de la pared que en su día fuera una caja de fusibles. Acto seguido, pasó el índice por la curva de la pipa en el bolsillo, el anillo de boda rozando la madera. Estiró el cuello todo lo que pudo para acercar la cara a la pared. Van der Mier no estaba segura, pero daba la impresión de que estaba olfateando.

—Colocaron el explosivo dentro de la caja de fusibles. —Wickenden le hablaba directamente a la tiznada pared, a unos centímetros de sus escrutadores ojos.

—¿Cómo lo sabe? —preguntó Van der Mier.

Sin volverse, Wickenden señaló hacia la puerta por la que habían entrado. Van der Mier miró el suelo, junto a su pie derecho. Allí se veían los restos combados de la puerta de la caja.

—Lo que significa —continuó el policía— que también abrieron el armazón. Ahora bien, ¿cómo? ¿Con una llave? ¿Una ganzúa?

El agente levantó el *walkie-talkie*.

—Sam, ¿puedes echar un vistazo en la sala de control? Nos gustaría saber si las llaves de la caja de fusibles y el armazón protector siguen en su sitio. Y toma las huellas.

—En resumidas cuentas... —Wickenden se giró y alzó la mano con dramatismo—. ¿Qué tenemos por el momento? Una ventana rota con ayuda de un cúter. Ninguna huella. Una explosión desde dentro de la caja de fusibles, que estaba cerrada y, a su vez, dentro de un armazón cerrado. Se va la electricidad. El museo queda desarmado y a oscuras. Un ladrón o ladrones suben o subieron con sigilo hasta el departamento de Conservación y se llevan un cuadro todo blanco de Kramer Malevitsky, adquirido recientemente, que estaban limpiando y que sabían que se encontraba allí. Escapan con el lienzo enrollado, probablemente por la misma ventana, sin que nadie lo note. Ahora bien, ¿qué pasó con este cuadro? —Hizo una pausa—. Cuénteme de nuevo lo que ocurrió hace dos noches, la historia de lo del ordenador.

Ese mismo día más tarde Robert Grayson regresó a casa de su breve viaje de negocios a Nueva York. Cuando abrió la puerta de su piso y metió la maleta en el dormitorio se encontró con el tragaluz destrozado, cristales en el suelo y un olor a lluvia, que había entrado por la ventana sin cristal y había caído sobre la noble madera del piso del dormitorio.

Sólo después de llamar a la policía entró en el salón y vio el cajón de madera abierto y vacío, donde antes descansaba su nuevo y feo cuadro suprematista.

Capítulo 20

Delacloche y Bizot, como un carámbano y el charco que se forma debajo, salieron del ascensor, detrás de una empleada del banco. Pasaron ante un guarda jurado, cruzaron una reja de hierro, recorrieron un pasillo con una moqueta color menta desvaída, olieron a cerrado y a almizcle y a polvo, y la oscuridad fue extendiéndose lentamente.

Giraron y echaron a andar entre dos hileras de cajas de metal idénticas, cada una de ellas con una pequeña cerradura. La avalancha de cajitas como de galletas mareó a Bizot, que deseó haber parado a comprar algo para comérselo por el camino. Al cabo se detuvieron, y la empleada introdujo una llave en una caja, que abrió a medias.

—Voudriez-vous l'examiner dans une chambre privée?

Delacloche vaciló y Bizot repuso:

—No, gracias. No necesitamos una habitación privada. Podemos examinarla aquí mismo.

—*D'accord. Appelez-moi quand vous êtes prêts à partir.* —La empleada se fue y desapareció por una fila paralela de relucientes cajas de seguridad.

Bizot se volvió hacia la caja que tenía delante. Medía alrededor de un metro de largo, treinta centímetros de ancho y otros treinta de profundo. Una tapa corredera ocultaba su contenido. Bizot le señaló la tapa a Delacloche y ésta la abrió.

Dentro había carpetas cuidadosamente apiladas, un maletín negro y una pequeña caja fuerte con una cerradura de combinación, así como también una carpeta de color manila cerrada con una goma roja. Delacloche cogió la carpeta y retiró la goma, la puso boca abajo y depositó el contenido en su mano: un papel con números escritos a máquina y una llavecita plateada.

—Aquí está —susurró con un tono que Bizot interpretó como aliviado y perplejo a un tiempo—. ¿Qué significa?

—*Permettez-moi, mademoiselle.* —Delacloche se apartó para hacer sitio a Bizot, que tomó la llave entre sus cortos dedos. La cogió por el borde con su mano enguantada y la puso contra la apagada luz fluorescente de aquel interior de los años cincuenta. Luego le dio unas vueltas bajo la luz y, de pronto, se detuvo.

—¿Qué ocurre? —Delacloche no veía lo que él veía.

Bizot se apartó de la caja de seguridad y se dirigió, llave en mano, hacia una mesa cercana. Encendió la lámpara que había encima, acercó la llave a ella y la hizo girar para verla desde todos los ángulos.

—*Putain de merde...* —farfulló.

—¿Qué ocurre?

—Mire. —Bizot se hizo a un lado cuando Delacloche se acercó. La mujer se pegó a la lámpara y miró con ojos entrecerrados la llave que sostenían los dedos índice y pulgar de Bizot. Éste movió la muñeca a la izquierda, a la derecha y una vez más a la izquierda.

—La luz —dijo Delacloche en voz baja—, la luz no se refleja en la llave, lo que

significa...

—... lo que significa que hay algo en la superficie de la llave que no debería estar ahí. Algo que ha dejado una película, un residuo que impide que la luz se refleje en el metal. Un resto aceitoso de...

—... cera.

—Buen trabajo, *mademoiselle*. Cera. Alguien presionó la llave contra un bloque de cera y después olvidó limpiarla. Han duplicado la llave.

Harry Wickenden se terminó el postre mientras Irma, su curvilínea esposa, recogía los platos.

—¿Quieres más? —le preguntó.

—No.

—¿Quieres un café?

—No.

—¿Té?

—No.

—Vale. —Irma se fue a la cocina arrastrando los pies—. Yo me tomaré una taza.

Se oyó un ruido metálico, un aclarado, luego un silbido y, por último, un borboteo. La gota de leche y el tintineo de la cucharilla. Pasar la bayeta, enjuagar bajo el grifo y poner a escurrir. La tensa espalda de Harry se crispaba con cada nuevo sonido. Apretó el ceño.

Se levantó de su rajada silla de plástico frente a la mesa de la cocina, prístina y limpia como el resto del minúsculo piso del sur de Londres, y se puso a dar vueltas con sus viejas zapatillas por la moqueta verdosa mientras Irma farfullaba con la boca llena:

—El pastel de manzana está bueno.

Harry subió al estudio —antes el segundo dormitorio de la casa, ahora libre desde hacía muchos años—, cerró la puerta tras él todo cuanto le fue posible y pasó por delante del estante imitación nogal que quedaba a la izquierda antes de llegar a su mesa con tablero de fieltro. Era la única de las cinco habitaciones en las que Irma Wickenden consentía el polvo y el desorden, ya que no le gustaba entrar en ella.

Harry se dejó caer en la silla que había tras la mesa. Trató de poner los pies encima, pero se quedó corto y fueron a parar al suelo. No volvió a intentarlo. Sus ojos se pasearon por las paredes: una colección de fotografías desvaídas, sujetas arriba y abajo con una chincheta y rizadas por los lados; el amarillento banderín triangular del Tottenham Hotspurs; un dibujo infantil de una casa y tres personas, dos grandes y una pequeña, pintado de negro y rojo; el cerdo de porcelana blanquecina con una ranura para las monedas acomodado en lo alto del estante, que le llegaba a la altura del pecho, junto al trofeo de fútbol lleno de polvo. Había una fotografía enmarcada, pero vuelta contra la pared. Su hijo sólo tenía diez años. Pero aquello había sucedido hacía

muchos años.

—Voy a poner la tele —dijo una voz desde el otro extremo de la pared.

Wickenden cogió por la goma la carpeta de color manila que ocupaba el puesto de honor en su mesa y la acercó. Separó suavemente las dos cubiertas, dispuesto a desvelar el caso. Chasqueó uno por uno los dedos. Su nariz se contrajo en aquel aire manso y pulverulento. El sol se había ocultado por completo al otro lado de la pequeña ventana que quedaba a su espalda. Sonó el teléfono.

—Cariño, teléfono —se oyó desde la habitación contigua.

Harry lo cogió.

—Sí, soy yo. No. Ya. No. No. Ya. Está bien. Pero ¿es que no hay nadie más? Estoy hasta las... ¿En serio? La alarma desactivada. ¿De veras? Tienes que estar de broma. ¿Suprematista? Como el... sí. ¿Cómo se llama? Robert Grayson. ¿La dirección? Vale. No, me alegro de que hayas llamado, Ned. Lo comprobaré por la mañana. Sí, a primera hora. No, podría ser. Podría ser. No está de más. Saluda... ya sabes. Gracias.

Colgó.

Harry permaneció un buen rato sentado y después cogió una de las pipas que tenía en la mesa, una de madera oscura y nudosa, y comenzó a acariciarla.

Se quedó sentado un poco más, la mirada perdida.

A la mañana siguiente, temprano, sonó el timbre en el piso de St. John's Wood.

Robert Grayson, que tan sólo llevaba su albornoz de felpa azul marino y una taza de café en la mano, abrió la puerta. En el pasillo estaban Gabriel Coffin y Daniella Vallombroso. Robert les indicó que pasaran.

—Me preguntaba cuándo vendrías —dijo éste—. Bueno, ¿qué demonios ha sido de mi cuadro?

Varias horas después el timbre volvió a sonar.

Robert Grayson, ya duchado y con una camiseta blanca y unos vaqueros, en la mano una taza de café, abrió la puerta de su piso de St. John's Wood. En el pasillo aguardaba un hombre bajo, ligeramente encorvado, vestido por completo en distintos tonos marrones, que parecía necesitar que le insuflaran un poco de aire. Grayson se quedó parado un momento antes de hablar.

—Lo siento, no tengo suelto.

—¿Cómo dice?

La desgarbada figura que aguardaba en el umbral parecía perpleja, pero no beoda. Grayson también estaba confuso.

—Discúlpeme. ¿En qué puedo ayudarlo?

—¿Es usted Robert Grayson, el inquilino americano de este piso?

—No. Lo maté y me lo comí. Guardo los restos en la nevera. Precisamente estaba descongelando el almuerzo, si quiere...

—Los chistes no tienen gracia.

—Eso depende de quién los cuente. —Grayson hizo una pausa—. Y de si aparece un alce.

Se produjo una larga pausa.

—Voy a suponer que es usted el señor Grayson y que no me cae bien. Pero eso es otra historia. ¿Le han robado un cuadro suprematista anónimo? ¿Sí o no?

—Ah, sí, sí.

—Entonces es usted el señor Grayson.

—Sí.

—Mmm.

El hombre marrón apartó a Grayson y entró en el piso.

—Soy el inspector Harry Wickenden, de la división de Arte y Antigüedades de Scotland Yard. La policía se puso en contacto conmigo después de que denunciara usted el robo ayer. He venido a ayudar... aunque no lo crea.

Grayson cerró la puerta despacio. Wickenden, que avanzaba a toda máquina, ya había doblado la esquina y se dirigía al dormitorio. Grayson lo siguió.

El inspector estaba en la habitación, el cuello estirado en dirección al tragaluz.

—Discúlpeme, inspector. Lo siento, le agradezco mucho que haya venido. Pero antes de seguir, ¿le importaría enseñarme...?

Sin volverse, Wickenden extendió la mano izquierda hacia atrás, mostrando su placa.

—Bien. ¿Café?

—No, Wickenden. Veamos, ¿dónde estaba el cuadro?

—En el salón. Es un honor que Scotland Yard se tome este robo tan en serio, pero, francamente, ¿es que no tienen nada mejor que hacer? Es decir, el cuadro sólo me costó mil quinientas libras, y eso lo gano en un par de horas. ¿Hay algún otro motivo por el cual la división esté interesada en esto?

Se encaminaron hacia el salón, Wickenden a la cabeza.

—No estoy autorizado a responder.

—Eso suena a «sí», inspector.

—¿Ha estado alguien aquí antes que yo?

Grayson intentaba ver qué miraba Wickenden, en vano.

—No. ¿Por qué?

—¿Está seguro?

—Bueno... sí, dos policías entraron cuando llamé para denunciar el robo.

—¿Es todo?

—Ah, y el investigador de la compañía de seguros.

—¿Tan deprisa?

—Llamé a la compañía en cuanto desapareció la pieza.

—Hoy es domingo.

—Soy un buen cliente.

—Apuesto a que sí. Repasemos lo ocurrido.

Grayson hablaba desde la cocina. Se estaba haciendo un sándwich.

—Ya se lo conté todo a la policía.

—Repítamelo.

—Muy bien. Llegué a casa de un breve viaje de negocios a Nueva York y me encontré el tragaluz roto. El cuadro no estaba en su cajón, y habían cortado el lienzo del chisme que lo sujeta. Pero no faltaba nada más, todo estaba en su sitio. Vi que el despertador parpadeaba. Los agentes me dijeron que habían fundido los plomos de mi piso.

—Lo sé. Por eso no sonó la alarma cuando se rompió el tragaluz.

—Pero ¿cómo se fundieron los plomos?

—Ésa es una buena pregunta, señor Grayson. Lo estoy investigando. ¿Qué puede decirme del cuadro?

—No mucho. Oiga, ¿le importaría oler esta mahonesa? —Grayson se inclinó sobre la isla que separaba la cocina del salón blandiendo un bote destapado—. Lleva abierta algún tiempo y huele algo rara. ¿Usted qué opina?

—No como mahonesa. Y se dice mayonesa. ¿Qué hay del cuadro?

Grayson metió la nariz en el tarro, se encogió de hombros y comenzó a extender su contenido en dos rebanadas de pan.

—No sé nada de él. Lo compré porque se me antojó. Pagué prácticamente el mínimo por él en una subasta en Christie's. La verdad es que me gustó. Puede que los colores fueran un tanto extraños, pero tenía algo, no sé. No me informé, si es a lo que se refiere. ¿Por qué cree la gente que vale más de lo que pagué? Que yo sepa es anónimo, lo pintaron alrededor de 1920, ruso, de estilo suprematista. Pero eso ya lo sabe usted. ¿Le pongo pavo o jamón?

—Pavo. ¿Tiene idea de quién podría saber que el cuadro estaba aquí? Si, como dice, no se llevaron nada más, el ladrón o ladrones sólo querían eso, lo que significa que sabían lo que buscaban y no eran avariciosos.

—¿Quién iba a encargarse del robo de un cuadro de mil quinientas libras que todo el mundo salvo yo considera espantoso?

—Yo no he dicho nada de un encargo, señor Grayson. ¿Qué le hace suponer eso?

—En fin, si yo fuera a robar un cuadro, contrataría a un profesional. Pero si me tomara las molestias de robar un cuadro, sin duda escogería algo más interesante que un suprematista anónimo que cuesta menos que una noche en el Ritz.

—Sí, tiene razón, estoy seguro. ¿Quién podría saber que había comprado usted este cuadro?

—Pues cualquiera que estuviera en la subasta de Christie's y alguno de mis colegas en Norteamérica. Ahora que lo pienso, en la subasta pasó algo raro. Puede que guarde alguna relación. No puedo creer que no me haya acordado antes. Cuando salía de la casa de subastas, tres tipos con pinta de ejecutivos me pararon. Estuvieron muy educados, pero era como si trataran de intimidarme, ¿sabe? La cosa es que

dijeron que su jefe quería que ellos comprasen el cuadro que yo había comprado, y ellos no habían podido pujar o algo por el estilo. Me ofrecieron diez mil libras por él en el acto. Yo les dije que el dinero no era un problema y que me gustaba el cuadro, así que me lo quedaría. Francamente, pensé que se trataba de un jueguito. No puedo imaginarme que alguien quiera pagar tanto dinero por un cuadro, y aún menos por el que yo compré.

—Me alegro de que haya recordado ese hecho. Usted no es coleccionista de arte, ¿verdad, señor Grayson?

—¿Yo? No. Tengo algunas fotos antiguas, pero eso es todo. No, me gustan algunas cosas, pero no entiendo mucho de nada. Sé lo que me gusta, y éste me gustaba, pero si la puja hubiera subido mucho no me habría importado dejarlo pasar. Me gusta la emoción de la subasta más que lo que uno se lleva a casa después.

—¿Reconocería a los tres hombres que lo abordaron?

—Caramba, no estoy seguro. Supongo que podría. No me fijé mucho. Los tres vestían igual, y no tenían ningún rasgo que me llamara la atención. No lo sé, tal vez.

—Bien, señor Grayson, gracias por su tiempo. Lo dejo con su sándwich de pavo y mayonesa. Si descubrimos algo, se lo haremos saber. Espero que recupere el cuadro.

—Yo también. Gracias por venir. Vaya, este país es grande. Enviar a un mandamás de la división de Arte y Antigüedades por un cuadro de nada como éste. Se lo agradezco mucho. La verdad es que me gustaría recuperarlo.

Grayson se despidió de Wickenden y cerró la puerta. Luego se volvió, enfiló el pasillo hasta la cocina y tiró el sándwich a la basura al pasar.

Capítulo 21

Harry estaba encorvado sobre los restos de su ternera en conserva con repollo. Irma retiró el último plato y echó mano para quitarle el suyo.

—Aún no he terminado.

—Lo siento, querido. ¿Quieres postre?

—No.

—¿Té?

—No.

—Yo me tomaré una taza.

Irma pasó los platos al fregadero y limpió la encimera dos veces. Abrió el grifo, echó agua, puso el hervidor al fuego, el agua silbó, vertió el agua en la tetera, dejó reposar el té, añadió leche y llenó la taza.

Harry estaba en el estudio y no se enteró de nada. Oyó unos golpes en la puerta del estudio, y Harry levantó la vista de la carpeta abierta. La puerta se entreabrió y asomó Irma, té en mano.

—¿Cómo va el caso, querido?

—Bien.

—Creo que voy a ver la tele.

Irma se retiró y cerró la puerta al salir.

Harry miró el teléfono de disco, que descansaba en un rincón de la mesa. De la otra habitación llegaron los sonidos del programa *BBC Ground Forcé*. Harry se centró de nuevo en la carpeta y cogió una pipa, que se puso a frotar entre dos dedos.

Irma se reía sola mientras Charlie, Alan y Tommy rehacían el jardín de una confiada víctima. Su rostro estaba envuelto en la luz azul de la pantalla. La taza de té descansaba en su abundante regazo, sobre la bata rosa.

—¿Irma?

Harry estaba en la puerta. Ella no dijo nada.

—¿Te importa...? Me está dando... ¿Te importa si la veo contigo un momentito?

—Claro que no, cariño. —Dio unos golpecitos en el cojín de pana verde del sofá que tenía al lado y se movió un poco. Harry se sentó y cruzó los brazos.

Cuando terminaron los títulos de crédito, Irma se levantó, apagó el televisor y volvió al sofá.

—¿Y bien?

Harry no se había movido.

—Me está dando... ¿Te importaría...?

—Pondré el hervidor. ¿Te apetece el bizcocho de pasas que sobró?

—No, gracias. Sólo me ayuda a...

—... lo sé. Voy un segundo a la cocina a traerme un trozo.

Irma fue a hacer una incursión a la nevera, y Harry puso los pies, con sus correspondientes zapatillas, en la mesa.

—La cosa es que unos días antes un pirata informático entró en su sistema...

—... siempre adviertes a la gente del peligro de los ordenadores...

—... lo sé, y encima todas las comunicaciones internas pasaban por el ordenador, y la seguridad también. Vamos, que yo estaba en el servicio y un ordenador tiró de la cadena por mí en cuanto me levanté. Podrías cortarme las manos, ya no las necesitaré más.

—Tú siempre has dicho...

—... lo sé, muchas gracias. ¿Y acaso me escucha alguien? No...

—Yo.

—... luego descubrieron que el pirata ese había manipulado los detectores de movimiento. Y digo yo, ¿qué había de malo en los ficheros? ¡Los ficheros no se pueden piratear!

—Tienes razón, querido.

—Así que llego al museo después de la segunda crisis de la semana. De la primera no informaron, naturalmente. ¿Me das un poquitín más de té?

—Claro, cariño.

Irma le sirvió otra taza, primero la leche.

—Gracias. Luego llaman a la infantería cuando les cortan la luz la otra noche. Habían reforzado la seguridad *dentro* del ordenador, pero no fuera. ¿Puedes creértelo? Así que de pronto se va la electricidad, lo cual dejó fuera de juego el dichoso ordenador y los teléfonos, y tuvieron que sacar a uno de los suyos para que nos llamara. Entonces se dan cuenta de que falta un cuadro de Kamiser Malich, uno que acababan de comprar por seis millones de libras, para colmo. Y la de los collares de perla se pone a dar vueltas por el museo con cara de angustia y allí me tienes a mí, en el retrete, con un chisme para tirar de la cadena automáticamente, vivir para ver. Bueno, pues resulta que alguien se cargó los puñeteros fusibles del edificio y había puesto una bomba dentro de la caja de fusibles cerrada, que a su vez estaba protegida por un armazón de acero. Entró y salió por una ventana rota del sótano. Y eso es, más o menos.

—¿Algo más, cariño?

—No estoy seguro de que guarde relación, pero Ned me llamó por un robo en un piso bien de St. John's Wood. No me habría llamado, pero se trataba de un cuadro suprematista, del mismo estilo que el del museo y comprado en la misma subasta. Y cortaron la electricidad del piso, lo cual me suena. ¿A ti qué te parece?

—¿Qué parte en concreto te está dando problemas? —Irma bebía sorbos de té y comía su bizcocho.

—La verdad, no me gusta la facilidad con que neutralizan las medidas de seguridad, pero ése no es mi trabajo, supongo. El mío no es prevenir, sino curar. Pero este robo es muy específico: no se han llevado nada salvo la nueva adquisición. Así que mañana revisaré los vídeos de las cámaras de vigilancia de Christie's para ver quién estaba en la subasta. Yo diría que a la subasta asistió alguien interesado y con

dinero. Puede que perdieran contra el museo o que no quisieran pagar ese precio. Los ladrones salen más baratos que el arte que roban. ¿Por qué no perpetraron el robo la primera noche, cuando se hicieron con el control de los ordenadores? ¿Por qué esperaron a que se hubiese ido la electricidad un día después?

Irma dio un sorbo y dejó la taza en la mesa para cogerla en el acto. Luego volvió a beber.

—Es la línea Maginot. Circundaron las defensas en lugar de enfrentarse a ellas, cariño. Dieron un rodeo. —Irma pronunciaba con fuerza la letra erre. Guardó silencio un instante—. ¿Cuándo dices que compraron el cuadro robado?

—¿Qué? Ah, la subasta fue el miércoles pasado, por la noche.

—Y ¿cuándo pasó lo del ordenador en el museo?

—El miércoles pa... Irma, eres un genio.

Las tenues luces fluorescentes zumbaban en lo alto. El exterior del descomunal almacén se hallaba sumido en la sombra y, fuera, la noche aguardaba paciente. La escasa luz que proporcionaban los fluorescentes dejaba ver cinco figuras.

Una de ellas, el profesor Simón Barrow, tenía los ojos oscuros y rojos, y llevaba un pijama debajo del abrigo. Dos figuras estaban de pie con los brazos cruzados, bajo la chaqueta, sobre el corazón, sendos bultos, y flanqueaban al hombre vestido de etiqueta. Éste era alto y bien plantado, el cabello rubio encaneciendo, y lucía un traje azul de raya diplomática, unos gemelos adornaban su impecable camisa. La quinta figura era una mujer rubia con el pelo recogido en un moño y una bata blanca de laboratorio. Estaba sentada en un taburete, de espaldas a los cuatro hombres. En la habitación también había dos lienzos en dos caballetes. La mujer de la bata se hallaba inclinada sobre uno de ellos.

Barrow entrecerraba los ojos, pues no había tenido tiempo de ponerse las lentillas. Luego se acordó de las gafas, en el bolsillo del abrigo, y se las puso. Su mundo borroso cobró nitidez. No se esperaba lo que vio.

«¿Qué demonios está pasando?», pensó. Y dijo:

—¿Qué demonios está pasando?

—Pa... paciencia, doctor Barrow. —El rubio hablaba con un distinguido acento aristocrático británico—. Todo será revelado. Literalmente.

—Así que el pirata informático preparó el terreno del robo. El cuadro que querían robar los ladrones aún no estaba en el museo. —Wickenden se había puesto en pie y bailoteaba, en el sentido más amplio de la palabra, con sus zapatillas.

—Bien pensado, Harry. ¿Te apetece un poco de bizcocho?

—Sí. Sácalo, Irma. Esto hay que celebrarlo. La siguiente cuestión es, a mi entender, a qué hora pincharon el ordenador...

—... creo que la palabra es *piratearon*, querido...

—Perdón, tienes razón. Me gustaría saber si... si el cuadro fue adquirido antes o después de que pincharan el ordenador, eso es. Las dos cosas se harían más o menos a la misma hora la misma noche. —Harry se metió en la boca un tenedor lleno de pastel y tragó mientras soltaba una risita—. El que organizó el robo debía de saber que el museo iba a comprar el cuadro.

—O estaba en la subasta y vio cómo lo compraba el museo. De lo contrario todo indica que... Harry, tú no creerás que la subasta estaba amañada, ¿no?

—¿No?

—No, yo no lo creería.

—Probablemente no, Irma, pero no quedará piedra por remover.

—Has dicho que reventaron la caja de fusibles del cuarto de contadores desde dentro, ¿no?

—Así es.

—Y el ordenador detectó movimiento en el cuarto de contadores la noche que fue pirateado, el otro miércoles, ¿no?

—Ajá. ¡Un segundo! Eso lo explicaría. Colocaron el explosivo la primera vez, pero no lo detonaron hasta que el cuadro estuvo en el museo, listo para ser robado.

—Te pones muy sexy cuando trabajas en un caso, Harry.

—Gracias, cariño.

—La otra noche dijo que necesitaba que yo identificara un...

—Un momento, doctor Barrow. Tenga pa... por favor, continúe, Petra.

El del traje azul le hizo un gesto a la mujer de la bata. Barrow no entendía nada. No había visto nunca los dos cuadros que tenía delante, en los caballetes.

Uno era una espantosa obra suprematista.

El otro era todo blanco.

—Le estoy diciendo que no sé nada de éstos. Soy un hombre del *seicento*, del inicio de la edad moderna. No sé nada después de 1800. Ni siquiera sé qué día es hoy.

Mientras Barrow hablaba uno de los esbirros respondió a una llamada de móvil y le entregó el aparato al caballero del traje azul. Éste, teléfono en mano, desapareció en la oscuridad del almacén.

Barrow centró su atención en los cuadros que tenía ante sí. Uno era realmente pésimo, una chapuza de colores incompatibles que recordaba a un queso rancio. A Barrow le daba que era de principios del siglo xx, de estilo suprematista, probablemente ruso, entre 1915 y 1930. Era todo lo que podía decir. No podía ver lo que hacía Petra, con su bata blanca, en la esquina inferior izquierda del lienzo.

El otro cuadro era completamente blanco. No blanco sobre blanco, pensó Barrow al recordar la reciente venta de Christie's, anunciada a bombo y platillo, de un famoso cuadro de Kasimir Malevich. Ese cuadro era sólo blanco.

Tras una inspección más minuciosa Barrow halló la causa de que tuviera ese aspecto: habían eliminado del lienzo la capa superior de pintura, dejando al descubierto el yeso de debajo, la mezcla blanca de yeso y agua de cola que se empleaba para preparar los lienzos antes de empezar a pintar.

La esquina superior derecha del lienzo enyesado mostraba una tonalidad de blanco distinta y tenía textura. Al parecer el cuadro había sido blanco una vez, pero lo habían raspado y sólo quedaba una esquina de la obra original. Pero ¿por qué?

Entonces Barrow vio lo que hacía Petra: en el regazo sostenía una bandejita llena de botes con productos químicos, pinceles y espátulas. Barrow se inclinó para ver más. El producto químico que estaba utilizando disolvía la pintura de la superficie del horrible cuadro suprematista. La esquina inferior izquierda quedaba al descubierto, revelando una pintura lisa y negra debajo.

Era un cuadro oculto.

Mientras permanecía allí, con el abrigo y el pijama, Barrow se dio cuenta de dónde se había metido. Los productos químicos habían disuelto la mayor parte del feo cuadro suprematista. Se trabajaba de abajo arriba, y el tesoro escondido aparecía con dolorosa lentitud.

La mitad inferior de la pieza era negra, de un tono homogéneo y nada pictórico. Habían pulido los trazos del pincel, de manera que la oscuridad era aterciopelada y cubría el lienzo como si de agua nocturna se tratase. Había algo similar al torso de dos figuras, que no habían sido pintadas de cintura para abajo y parecían desvanecerse en el negro fondo amorfo. Luego surgió la base de un ala.

Barrow ató cabos. Sacó el pañuelo del bolsillo del abrigo y se limpió con él la blanca frente enmarañada de pelo. El caballero de los gemelos volvió, el mal humor escrito en la cara. Sus cuidadas manos acariciaron sus rubios rizos.

—Disculpe mi ausencia. Negocios. —Dicho eso, susurró algo al oído de uno de sus compinches. Barrow pilló algunas palabras sueltas—: Estoy más que harto de tanto jueguito... busca... —Luego se dirigió a Barrow—: Supongo que ya habrá deducido por qué lo he despertado tan bruscamente esta noche. Su opinión es inestimable, y será recompensado por las molestias.

—No me lo puedo creer.

—¿Impresionado o consternado, doctor Barrow?

—Un poco ambas cosas, creo. Todavía no lo he decidido.

Los últimos pegotes de pintura cayeron del lienzo, y el cuadro oculto quedó a la vista en su totalidad: una joven vestida de azul, sorprendida por una figura alada que se encuentra detrás de ella. La joven se da la vuelta, el cuello suavemente curvado, la pálida tez y los llorosos ojos marrones sublimes y exquisitos.

Barrow se enjugó la nuca y la mejilla. Miraba con fijeza el cuadro, sin saber qué hacer. Tenía el pañuelo empapado. Lo estrujó dentro del bolsillo, notando el sudor de su mano.

—¿De dónde lo ha sacado?

—Vamos, vamos, doctor, no se le pa... paga por hacer preguntas. Sólo por dar respuestas. —El caballero hizo una significativa pausa—. Me he informado exhaustivamente y, en líneas generales, se le considera a usted la máxima autoridad mundial en pin... pintura romana barroca, el caravaggesco y los caravaggistas. Sus colegas han escrito acerca de su pro... prodigioso don para establecer atribuciones correctas. No soy ningún erudito, pero tampoco soy tonto. Me pre... preocupa que me hayan engañado en un negocio, y necesito una autenticación. —Cruzó los brazos ante el pecho y tamborileó en su antebrazo izquierdo nerviosamente con los dedos de la mano derecha.

Barrow sintió que los pies no le sostenían y se tambaleó hacia atrás un instante. Tenía los puños cerrados en los bolsillos, y le faltaba el aliento.

—Relájese, doctor Barrow. Sólo le pe... pegaré un tiro si miente.

Barrow sabía la respuesta, pero no sabía qué decir. Su dilema no era moral, sino material. Las ideas bullían en su cerebro, vacilaba. Optó por la verdad.

—Lo siento. Es falso.

El caballero aguardó largo rato antes de hablar.

—¿Está seguro?

—Sin ningún género de duda. Lo siento.

—También yo, doctor Barrow. ¿Le importaría decirme cómo pu... puede estar seguro así de deprisa?

—Lo siento, lo supe antes de que ella quitara toda la pintura.

—¿Cómo?

—¿Me reconocería usted a mí?

—Comprendo. Entonces no ha prejuzgado antes de dar la respuesta, ¿no?

—Escuche, ya se lo he dicho. Lo...

—... siente. Lo sé. Pu... puede dejar de disculparse. No voy a pe... pegarle un tiro. La explicación carece de importancia en este momento. Al menos no es usted el que tiene que explicar nada. Pá... pásame el teléfono.

Uno de sus fornidos cómplices le entregó el móvil, y él marcó un número. Mientras sonaba el teléfono movió la mano y dijo:

—Lleved al doctor Barrow a su casa.

Los dos mudos compinches sacaron a Barrow del cavernoso almacén. Antes de salir éste oyó algunas palabras al teléfono: «No hay nada debajo del que compré, sólo yeso blanco. Había un Caravaggio debajo del cuadro de Grayson, lote 34, pero Barrow ha dicho que es falso. Pues claro que lo creo, ¿por qué iba a mentir? Pu... puede que sepamos quién lo pin... pintó, pero tampoco po... podemos hacer gran cosa. No, no creo que debamos enfrentarnos... Todavía no. Ya se me ocurrirá algo. Pero aún lo necesitamos para...» Y la puerta se cerró de un portazo.

Barrow estaba fuera como no hacía mucho, en medio del cañón de almacenes anónimos. En aquella noche acuática el brillo azul que despedían los edificios metálicos los hacía parecer enormes tortugas marinas flotando en una oscura fosa

submarina con leguas de profundidad. Barrow no se había percatado de que uno de los tipos que iban con él se había ido y ahora se acercaba en el Land Rover negro. «Se ve que es mi medio de transporte involuntario», pensó. Le abrieron la puerta y entró. En el camino de vuelta el que ocupaba el asiento del copiloto se giró y le dio a Barrow un abultado sobre blanco.

—Un obsequio en señal de agradecimiento —dijo el anónimo secuaz—. Acudiremos a usted al menos una vez más. Si le habla a alguien de esto, morirá. Si continúa cooperando recibirá más. En nombre de nuestro jefe le pedimos disculpas por las amenazas y el trato que ha recibido. También nos disculpamos por adelantado por futuras situaciones similares. Era una broma, doctor Barrow. —El tipo no sonreía.

El profesor abrió el sobre: estaba lleno de billetes grandes. Hizo un esfuerzo por torcer el gesto.

Bizot se encorvó sobre el escritorio. Un velo de luz lo envolvió mientras el resto del despacho permanecía sumido en la oscuridad. En la mesa de fórmica había restos aplastados de cigarrillos. Un cenicero negro lleno hasta los topes rebosaba de finas, blancas y extinguidas reflexiones.

Bizot se mesó la punta de su descuidada barba entrecana. Miró la fotografía enmarcada que coronaba el borde de la mesa. Primero su madre, y al año siguiente su padre. Aún tenía sillas de ruedas, desocupadas, y botellas de oxígeno llenas. Observó el túmulo de cigarrillos del cenicero. Ahora estaba solo. La carga que suponían los cuidados había desaparecido para ser sustituida por el peso vacío de su ausencia. Antes demasiado y ahora demasiado poco. Había llegado su hora, suponía. Pero ¿cuándo le llegaría la suya? Apartó la mirada, volvió la cabeza y luego se centró en el expediente abierto que tenía entre los codos, inclinados para sostener su pesado mentón.

A su izquierda se amontonaban los casos cerrados, y de la radio rescatada de una tienda de objetos usados, colocada en un estante al otro lado de la habitación, escapaban unos quejidos saturados de agudos de una pieza de música clásica. Bizot no escuchaba. Recorrió con los ojos página tras página, efectuando anotaciones en su Moleskin, hasta que hubo pasado la última hoja del último expediente y cerrado la carpeta. Bizot la empujó hacia delante, dejando caer algo de ceniza en las páginas. No se molestó en soplar. Se repantigó en la silla, la espuma que soportaba su generoso trasero desparramado y deforme. Subió un pie al asiento y descansó el codo en la rodilla, el mentón en los dedos y la cabeza en la mano. Desplazó el pitillo que se estaba fumando a la comisura izquierda de la boca y ladeó la libreta para poder leer mejor. La página le habló.

Luc Sallenave era el decimotercer *comte* de Vieuquont y vivía en el *château* del mismo nombre, erigido por un antepasado suyo, el tercer *comte* de Vieuquont, en el siglo XIV. Era caballero de la Orden de San Juan, un cargo honorario en la época

actual, pero ostentado a lo largo de la historia por infinidad de figuras prominentes, de Diego Velázquez a Pablo I, emperador de Rusia, pasando por Caravaggio, desde que en el siglo XI se creara la orden. También era francmasón, cosa siempre de lo más sospechosa. Todos los presidentes norteamericanos habían sido francmasones, y el símbolo masónico del ojo dentro de un triángulo adornaba el billete de un dólar americano, tan arraigada se hallaba esa secta secreta en cargos de influencia mundial. El ojo dentro del triángulo se podía ver a menudo en el fondo de obras de arte a lo largo de toda la historia de Occidente. Ello significaba que Sallenave podía moverse —y probablemente lo hiciera— en círculos subterráneos, con raíces de las que brotaban poderosos árboles que daban frutos.

Sallenave era un ávido coleccionista de mariposas, así como de grabados de los grandes maestros e incunables, en particular los impresos antes de 1501. Tenía un buen historial de compras en las principales casas de subastas, pero nada de lo que constaba que había adquirido era posterior a 1700. Poseía una pequeña colección de aguafuertes de Rembrandt, así como Dureros, Goltzius y grabados religiosos en madera de los maestros primitivos. Compraba libros, de los cuales Bizot no conocía ninguno, pero el número y los precios eran impresionantes, rozaban lo incomprendible. Sí se sentía íntimamente unido a Sallenave en un aspecto: se había emborrachado en numerosas ocasiones con Château Vieuquont.

Sin embargo Bizot sólo había trazado un círculo alrededor de un puñado de notas: los donativos benéficos de Luc Sallenave. A juzgar por las deducciones fiscales, Sallenave había dado enormes sumas de dinero, registradas cada año, a diversas organizaciones cristianas que tal vez, o tal vez no, destinaran dinero a fines benéficos. Eran instituciones que se sabía que eran afines a la extrema derecha, más políticas que religiosas. Blandían la cruz, más que observar penitencia. Bizot destacó las donaciones; su lápiz dibujó un grueso círculo una vez y otra más. Una de las instituciones de la lista no le resultaba familiar: Le Pacte de Joseph, La hermandad de José. La dirección que figuraba, sin número, era rue de Jérusalem. La misma calle de la galería de Sallenave.

«Basta por hoy —pensó—. *On verra*. Ya veremos».

Echó un vistazo a las mesas de sus compañeros, adornadas con tazas de café con iniciales y fotos enmarcadas, se puso en pie, apagó la luz y se fue a casa.

Se oyó un timbrazo. Jean-Paul Lesgourges buscó a tientas la lámpara de la mesilla, derribando un reloj y un vaso vacío al hacerlo. Se llevó el teléfono a la oreja.

—Jean. —Era Bizot—. Jean, es sólo que...

Silencio, respiración temblorosa.

Lesgourges se incorporó en la cama.

—Tranquilo, ahora mismo voy.

Capítulo 22

Una nueva mañana entraba por las ventanas, se refractaba y se quebraba en la cálida e inmóvil cama, donde una suave colcha de algodón absorbía el calor. Cuando la luz avanzó hacia la cabecera, las mantas se movieron.

Coffin entreabrió los ojos. La claridad irrumpía por el cristal. Se volvió hacia la derecha y pasó un brazo por encima de ella, tibia y suave como el sol y las mantas. Ella se inclinó sobre él y lo besó.

—Buona giornata, bello.

—Buona giornata a te. Come va?

—Bene con te, tesoro. Dobbiamo andare súbito?

—Non ancora. É meglio dopo. É troppo letto.

Coffin se acercó a sus labios y los separó con los suyos.

—Es como un vis a vis, ¿no?

Daniela rompió a reír.

—Es un vis a vis.

—Todas las ventajas de la vida de casados sin la mugre.

—¿Por qué siempre ha de haber mugre? Es más bien como caminar fatigosamente por el fondo arenoso del mar.

—Te expresas muy bien, Dani.

—He leído lo mío ahí dentro. No había mucho más que hacer mientras esperaba a que me...

—Siempre cumplo lo que prometo. Si alguien juega limpio conmigo nunca rompo una promesa. Y en tu caso en concreto...

Coffin le pasó la mano por el vientre, bajó hasta la cadera y le pellizcó el muslo.

—Pero has estado haciendo ejercicio. Tienes las piernas más duras de lo que recordaba.

Ella lo puso boca arriba con una sonrisa y se subió encima.

—¿Tanto te fías de tu memoria? —Se sentó a horcajadas sobre Coffin.

—Estoy impresionado.

—Tú has echado barriga desde la última vez que te vi.

—Bueno... puede que sí.

—Aun así me gustas.

—Me alegro.

—¿Qué hay para desayunar?

—Ah, así que ahora tengo que hacerte el desayuno. —Coffin la tumbó de espaldas, sus negros rizos formando una cascada sobre la blanca almohada.

Vallombroso se echó a reír.

—Sabes que podría darte una buena paliza.

El beicon chisporroteaba en la sartén junto a dos huevos fritos. Coffin sólo llevaba un albornoz y manejaba la espátula.

—El truco está en el juego de muñeca —afirmó.

—Lo que desayunan los ingleses es asqueroso.

—¿Qué prefieres? ¿Pasta?

—No seas bobo, Gabriel. Aunque sería perfectamente capaz de zampármela.

—¿Cómo te lo hago?

—¿Tú qué crees?

—Me refiero al huevo.

—Da igual. Me gustará de cualquier manera. Todo lo haces bien.

—Ves —repuso Gabriel—, eso mismo pienso yo.

Daniela cogió el periódico de la mesa a la que estaba sentada, en la cocina. Miró por la ventana.

—Hacía un sol radiante hace diez minutos. ¿Qué le pasa a este país?

A lo lejos retumbó un trueno.

—Dime, Dani, ¿jugabas al ajedrez cuando estabas, ya sabes...?

—No, porque sabía que me lo preguntarías y querrías jugar conmigo cuando saliera, y después tendría que aguantarte cuando te ganara. —Soltó una risita y le dio a Coffin con el tenedor.

—Me parece bien —replicó Gabriel—. Estoy bastante oxidado. Ha pasado algún tiempo. Dejé de jugar cuando gané a ese juego informático que me compraste, ése en el que las piezas animadas se pelean.

—Tus padres estarían muy orgullosos.

Coffin clavó la vista en el plato y Daniela le cogió un trozo de beicon. Luego lo miró a los ojos y, acto seguido, se centró nuevamente en el periódico que tenía en las manos.

—Este titular dice que los asesinatos se han reducido en un treinta por ciento este año, pero justo debajo se afirma que han aumentado los tiroteos. Sabes lo que eso significa, ¿no?

—¿Qué?

—Significa que hay los mismos delincuentes pero su puntería ha empeorado.

Apartaron los platos vacíos y sirvieron el café.

—Vuoi ancoro del caffè?

—No, grazie. Abbiamo qualcosa da fare, no?

—Sí. He de hacer unas cuantas llamadas, y luego ¿qué hacemos antes de esta tarde?

—Esto acabará pronto, ¿no? Es decir, vamos por buen camino.

—Te lo prometo. —Coffin se sirvió otra taza de café y puso los pies en la silla que tenía delante.

Vallombroso se levantó.

—Voy a darme una ducha.

Coffin sonrió.

—No te molestes en vestirme después.

Una lluvia tibia azotaba el sucio cristal del bajo de los Wickenden. Por delante pasaban siluetas encogidas, los hombros alzados para parapetarse tras el abrigo, pero no había forma de escapar a la lluvia. La mayoría de la gente se volvía para mirar la cocina color mostaza y veía a Harry comiendo una tostada ennegrecida con mermelada, de esa que tiene trocitos de piel de naranja, envuelto en su viejo albornoz azul celeste, que se negaba a jubilar.

Harry odiaba vivir en los bajos —la «pecera», lo llamaba—, expuesto a las miradas involuntarias, mecánicas de los transeúntes. Se había planteado comprar un cristal de espejo, pero la opción era demasiado drástica y, a todas luces, la forma más lógica de evitarlo era mudarse. Sin embargo Harry, y sobre todo Irma, eran extraordinariamente apáticos, y lo único que podría impulsarlos a cambiar de casa sería que la actual quedara reducida a cenizas. En el caso de Irma la inercia era física, no mental, ya que no se imaginaba yendo hasta la tienda y luego *subiendo* las escaleras de su casa. Así que el siguiente 18 de febrero haría veintisiete años que los Wickenden vivían en el piso 1.º A del número 82 de Ferraby Rows. Entre tanto no se le había pasado por la cabeza poner cortinas, aunque tal vez se le hubiese ocurrido de haberse parado a pensarlo.

Harry miró la tostada y luego la ventana. Un chaval flaco y empapado de unos diez años lo observaba, la cabeza tapada con un jersey de algodón rojo casi translúcido. «Quizá debiera tinter las ventanas», pensó Harry, a sabiendas de que no estaba dispuesto a hacer nada.

Irma se comía su segundo plato de huevos fritos con beicon y tomate. Sus pequeños ojos brillaban bajo un flequillo gris, pasado de moda hacía varias décadas, y atrapaban y refractaban la luz de los fluorescentes del techo, que rebotaba en la vajilla. Mientras, la mirada de Harry, suspendida pesadamente en su rostro, permanecía fija en cómo su esposa, minuciosamente, iba cortando en trocitos la comida antes de llevársela a la boca, un acto que lo irritaba a diario y que ni una sola vez en treinta y dos años le había comentado con mayor elocuencia que un revolver de ojos en el que Irma nunca había reparado.

Sin levantar la vista del plato, ésta le dijo:

—¿Por qué no le das una oportunidad a la medicina? —Silencio—. El doctor Wild opina que tal vez pudiesen ayudarte. —Silencio—. No está de más.

—Puede.

- En fin...
- No necesito...
- Pues claro que no, pero...
- No quiero...
- Lo sé, cariño.

Durante los siete minutos y medio que siguieron Harry estuvo mirando los movimientos de su esposa sin verlos.

Luego sonó el teléfono.

Wickenden lo cogió a la tercera, como de costumbre.

—Sí. Soy yo. Venga, me está tomando el pelo. Maldita sea. Voy ahora mismo.

Wickenden subió la escalinata de la National Gallery of Modern Art. El sol brillaba de un modo inusitado, arrancando un resplandor cegador a la avalancha de escalones de mármol blanco. Lo recibió Elizabeth van der Mier.

—Maldita sea, ¿puede creerlo?

Wickenden alzó la mirada, deslumbrado. Van der Mier estaba envuelta en un halo luminoso, como un nimbo.

—Lo creo —repuso Harry. Entraron en el museo.

—Mi abuela me enseñó la palabra perfecta para esto: *chutzpah*.

—No sé lo que significa, pero sé lo que quiere decir —aseguró el inspector mientras trataba de seguir a la zancuda Van der Mier—. No niego que no se me pasara por la cabeza. Esto significa que puede que no lo robaran por encargo, lo cual complica mucho más mi labor.

—Porque elimina...

—... elimina el móvil de la elección del objeto robado. Cualquiera pudo enterarse de la compra y saber que el Malimich se encontraba en Conservación, dado que usted tuvo la amabilidad de comunicarlo en la rueda de prensa...

—... deme un respiro, inspector, yo...

—... y eso reduciría las posibilidades de dar con un perfil en el que encaje el delincuente.

Echaron a andar por un pasillo reluciente y se metieron en el ascensor.

—Y bien —continuó Wickenden—, ¿cuánto han pedido?

—Seis millones trescientas.

—No es ninguna coincidencia.

—Lo sé.

—La cosa no pinta bien.

—Lo sé. —Van der Mier daba golpecitos con el pie mientras el ascensor subía. Wickenden reparó en las luces y en que el ascensor se movía: la electricidad había vuelto.

—También sugiere —prosiguió con su habitual tono monótono— que el delito no

fue por encargo, quizá lo perpetraran ladrones profesionales, pero no ladrones expertos en arte. Probablemente formaran parte de una banda organizada mayor. Ahora que lo pienso, es la peor cantidad que podían pedir, desde mi punto de vista. Ello indica que... no, *sugiere* que no tienen ni idea del valor real de la pieza, así que piden lo que usted pagó por él, una cifra que la prensa ha pregonado.

—El robo fue demasiado profesional para unos aficionados, se lo aseguro, inspector. —El ascensor llegó a su destino y entraron en el despacho de Van der Mier.

—Cierto. —Wickenden se sentó—. Pero los ladrones expertos en arte no roban para pedir un rescate. Es peligroso, incierto. No hay garantía alguna de que vaya a pagarse el dinero, y en ese caso se han arriesgado por nada y se ven con un cuadro que no quieren. Y cualquier idiota con un pie en el mercado negro sabe que no se puede trapichear con arte robado llamativo. No, tienen que ser ladrones profesionales, pero que no están relacionados con el mundo del arte. Los debió de contratar alguien que sabía lo que hacía, pero la venta fracasó. Eso es lo más plausible ahora mismo. Uno no roba para pedir un rescate. El plan A les salió mal, y el rescate es el plan B. El rescate da al traste con la diversión.

—Lamento arruinarle la diversión, pero, sinceramente, me importa una mierda. ¿Qué voy a decirles a los miembros del consejo? ¿Qué hacen ustedes cuando se pide un rescate? ¿Responden o qué? —Van der Mier se sentó tras la mesa para, en su desconcierto, dar impresión de autoridad.

—Podemos pedir más personal a la comisaría, pero la pregunta más adecuada es: ¿quiere pagar?

—Por supuesto que no.

—Es decir, dada la situación...

—No es mi dinero. Habré de plantearlo al consejo de administración. Puedo convocar una reunión extraordinaria, si cree que debemos tener en cuenta...

—... tenga en cuenta todas las opciones, señora Van der Pfaff. Si no hace el menor caso, los ladrones se quedarán con el cuadro y se desharán de él. Yo diría que lo de que van a destruirlo es un farol. Destruirlo no beneficia a nadie: el objeto de valor desaparece, y no puede delatar a uno, como podría hacerlo la víctima de un secuestro. Quieren quitarse la pieza de encima, y ésta puede volver a usted o esfumarse. Si responde y se ofrece a pagar, probablemente recupere el cuadro. Mis jefes no quieren que lo diga, pero estoy siendo sincero con usted. Probablemente...

—¿Probablemente?

—Tenga en cuenta que los ladrones sólo pueden deshacerse de él devolviéndoselo a usted a cambio de un rescate o colgarlo en el salón. Quieren quitarse la pieza de encima, como le he dicho. Es una patata caliente. El robo estuvo bien pensado, pero un rescate, por naturaleza, no lo está. No nos movemos en el mundo del arte, o los ladrones habrían tenido más juicio. O fracasó algo bien planeado. A los ladrones por encargo sólo les mueve el dinero. —Wickenden hizo una pausa—. ¿Podría reunir el dinero?

—No lo sé. El museo no lo puede gastar después de la compra en la subasta. Dependeríamos de fondos privados. Puede que el consejo se vea obligado a hacerlo, para guardar las apariencias. Le agradezco que esté manteniendo esto al margen de la opinión pública...

—... hacemos lo que podemos, por ahora. Aunque el chismorreo es una barca llena de agujeros.

—Ya, bueno...

—Disculpe... ¿le importaría darme algo de beber?

Van der Mier pareció sorprendida.

—Ah, esto... claro. ¿Qué le apetece?

—¿Tiene té verde?

—¿Cómo dice?

—Té verde. Es bueno para la circulación y estimula el cerebro. Es verde.

—Ah, muy bien. Esto... —Pulsó el intercomunicador que había en la mesa—. Sarah, ¿podrías traerme un té verde para el inspector Wickenden? Gracias.

Permanecieron callados.

—¿Qué le pareció?

—¿Disculpe?

—La petición de rescate. ¿Qué le pareció?

—La llamada entró poco después de que llegara al despacho esta mañana. Aquí no hay identificador de llamadas. Sarah me la pasó. La voz parecía de hombre, pero era muy baja...

—Un simulador de voz.

De pronto Van der Mier se puso pálida.

—Esto es real, ¿no? Quiero decir, antes era como una pesadilla, como un estado de flotación. Pero esto es real, es como en las películas.

—Me temo que sí. ¿Qué dijo?

—Que dejara la luz encendida en el despacho mañana por la noche si quería el cuadro de vuelta y que él se pondría en contacto conmigo. Eso fue todo. No habló más de un minuto.

—¿Está segura de que iba en serio?

—¿Se refiere a si no sería un chiflado? No lo sabe bastante gente, espero, para llegar a esos extremos.

—Si quisiera ganar tiempo para reunir el dinero podríamos pedir una prueba de que el cuadro está en su poder —propuso Wickenden.

—Sí, pero ¿cómo me pongo en contacto con él?

—Le seré sincero, señora: investigar se me da bien, pero los extorsionadores no son lo mío. Me he topado con esto en dos ocasiones, y la más reciente llamamos a alguien que sabe mucho más que yo.

Van der Mier iba arriba y abajo.

—No inspira usted mucha confianza, inspector.

—Sólo quiero ser franco con usted, señora.

—Me pregunto... —Van der Mier se situó tras su mesa y se puso a hojear tarjeteros que se abrían formando extraños ángulos en su escritorio de cristal y líneas rectas. Miró a Wickenden, que toqueteaba algo en el bolsillo y tenía la vista clavada en el suelo—. ¿Conoce a la directora del Museo de Arte Británico de Yale, inspector? ¿No? Es una amiga mía del colegio y hemos seguido en contacto porque ambas trabajamos en el mundo del arte, ¿sabe? En fin, hace unos años les desapareció un cuadro...

Wickenden aguzó el oído.

—No sabía...

—Ahí está, inspector: no querían que se filtrara la noticia, ni siquiera a la policía. Alguien intentó pedir un rescate por un Joshua Reynolds. El cuadro estaba asegurado, y en el caso trabajó un investigador de seguros muy bueno que consiguió recuperarlo. La noticia nunca se supo, las apariencias se cubrieron, ya sabe. Me pregunto si podríamos llamar a ese tipo...

—Scotland Yard le facilitará todo...

—No es nada personal, inspector. Se trata de buscar una salida antes de que nos salpique la mierda, si me disculpa la expresión. Le agradezco su sinceridad en cuanto a sus puntos fuertes y débiles. Hay que ser fuerte para pedir ayuda. Aquí está...

Van der Mier le tendió una tarjeta de visita color marfil, y Wickenden la tomó como si fuera un metal precioso. Miró el nombre de la tarjeta, y Van der Mier creyó ver un aleteo en la guía del bigote. Pero quizá no fuera nada.

—Escuche, acataré lo que usted me sugiera, inspector, pero no quiero que esto trascienda, si es posible evitarlo, todo se ha llevado con gran discreción, y si podemos seguir así, todos estaríamos agradecidos. Una tragedia privada es una cosa, pero si es pública es mucho peor.

Wickenden aún miraba el nombre de la tarjeta.

Gabriel Coffin y Daniela Vallombroso se estaban terminando su británico bizcocho con crema de caramelo en el restaurante Rules cuando a Coffin le empezó a vibrar el pantalón.

—Daniela... —Le dio un puntapié por debajo de la mesa.

—Ma, cosa?

—Uy —dijo—, *scusa*. —Metió la mano en el bolsillo y sacó el móvil—. ¿Sí? Esto ¿diga? Ah, Ha... Harry, hace siglos...

Daniela echó un vistazo a la habitación: un *horror vacui*. No había un solo espacio libre. Cada centímetro de la amarillenta pared estaba cubierto con un cuadro, una acuarela, una cabeza de animal disecada, una caricatura de la revista *Vanity Fair*, una planta, una cita o cualquier otro vertiginoso exceso Victoriano. Camareros con camisa blanca y chaleco negro daban vueltas, la bandeja sostenida con precario

equilibrio y suma precisión. Un jefe de sala supervisaba la escena y captaba cualquier detalle que se le pasara por alto al personal: un tenedor en el suelo, un vaso con poca agua, una nueva comanda, dónde está el aseo, un coñac, por favor. La actividad era fascinante, y sin embargo hacía pensar ver cómo se desarrollaba alrededor de uno, en esa benévola envoltura protectora que se crea en los grandes restaurantes. Por muchos comensales que haya, a uno le hacen sentir que es el único importante. Y había pocos restaurantes mejores que Rules, el más antiguo de Londres.

—... no lo sabía. Lo cierto es que acabo de llegar a Londres, pero es increíble. Tanto más si ha sido capaz de mantenerlo alejado de los medios de comunicación. Naturalmente es comprensible, pero resulta más fácil decirlo que hacerlo. No, llevo algún tiempo fuera de la profesión. Los años, supongo. No, nunca he pensado que usted fuera a dejarlo. Estoy en Londres para dar una conferencia. Sí, esta tarde. En el Instituto Courtauld. Es lo que me mantiene alejado de las calles, todavía. Y también es una especie de vacaciones. Siempre que vengo acabo en mis lugares preferidos. Ahora mismo estoy en Rules. Sí, ¿ha oído...? Ah, pues tiene que venir. ¿En serio? Bueno, supongo que... Sí, creo que estaría bien. ¿Por qué no...? Escuche, ¿puede reunirse conmigo después de la conferencia? Podemos ir a alguna parte a charlar tranquilamente. Muy bien. De cinco a seis, entonces... ¿Eh? Sería... estupendo. Hasta luego pues.

Coffin cerró el móvil y se quedó un instante mirando con fijeza la cabeza disecada de un antílope que sonreía en la pared.

Daniela se echó hacia delante.

—Allora...

—No te lo vas a creer...

Capítulo 23

—Al final conseguí entrar en la casa de Sallenave, pero me temo que lo que tengo que contarte no es muy prometedor. ¿Has probado el de pera?

Lesgourges y Bizot estaban sentados a orillas del Sena, bajo un agradable sol. Las piernas de Lesgourges colgaban sobre la turbia agua verdosa, mientras que las de Bizot más bien se extendían en horizontal. Comían pequeñas *boules* de helado de Berthillon.

—Mmm —repuso Bizot, la barba manchada de chocolate.

—Está bueno, deberías probarlo. Es como comer una pera.

—Mmm.

Permanecieron un instante en silencio, digiriendo el tema de su conversación.

—Bueno, pues la mala noticia —prosiguió Lesgourges—, en lo que concierne a este caso, es que Luc está enfermo. Guarda cama y lleva sin salir de casa algún tiempo. Christian Courtil se encuentra con él en el *château*. Hablé con el secretario de Luc, pero se mostró reticente. Es medio austríaco.

—Dios mío.

—Lo sé. Pero él y yo siempre nos hemos tenido respeto. Ha pasado mucho tiempo. La última vez que estuve en el *château* de Luc fue hace seis o siete años. Hablamos de exportar mi armañac, pero él pedía una pequeña fortuna, y de todas formas yo prefiero que mi néctar siga siendo exclusivo. Pero no le pude sacar nada más al secretario. No estoy seguro de si es grave, pero a la edad de Luc... Debe de serlo si Courtil ha volado hasta allí para estar con él. Puede que incluso sea como para hacer testamento...

—Bien. Eso significa que Courtil ha salido de la ciudad y que la Galerie Sallenave estará cerrada. —Lo que quedaba del cucurucho de Bizot desapareció en el hueco que se abría entre su barba—. Creo que debería ir a la galería. Con lo que tengo puedo solicitar una orden de registro.

Lesgourges parecía decepcionado. Bizot hizo una pausa antes de continuar.

—Te vienes, ¿no?

—... que es uno más de los múltiples peligros que acechan al mercado del arte. Los mejores falsificadores son los que pertenecen al mundo del arte. Debido al profundo conocimiento de los métodos disponibles, no sólo para falsificar, sino también para detectar falsificaciones, los conservadores son los sospechosos habituales. Su tarea consiste en autenticar obras de arte y señalar las fraudulentas. Expertos e informados en los últimos métodos de detección, se hallan en una posición perfecta para aprovecharse de las debilidades de su propio sector.

La sala de conferencias del Instituto Courtauld, en la cuarta planta de la londinense Somerset House, con sus asientos de color cereza dispuestos en gradas,

estaba llena de estudiantes a los que les brillaban los ojos, en su mayor parte con pendientes, mujeres o gays. La mayoría estaba sentada bien tiesa; otros tomaban notas o tal vez dibujaban en sus libretas.

—La lógica es un arma de detección mejor que un amplio conocimiento de la historia del arte. Los conocimientos especializados sin duda sirven de ayuda y aceleran el proceso, pero en la actualidad cualquier cosa puede buscarse, y se puede consultar a expertos en cuestiones concretas. Hagamos, pues, uso de nuestros vastos conocimientos y reconstruyamos cómo sale airoso el falsificador experto y, de ese modo, cómo podemos atraparlo.

Harry Wickenden se encontraba en un rincón del fondo. Había visto a Gabriel Coffin dos veces antes, y habían hablado sólo una. Le sorprendió que, al parecer, Gabriel reconociera su nombre y su voz. Tal vez su fama lo precediera más de lo que imaginaba. O tal vez Gabriel sólo fuera educado.

—Tomemos, por ejemplo, un cuadro. ¿Por qué elegiría un falsificador un cuadro? Sin duda hay obras más fáciles de falsificar. Un dibujo tiene unas dimensiones más reducidas y requiere únicamente tinta y papel. Analizaremos la falsificación de dibujos en unos minutos. Pero por ahora centrémonos en un cuadro. Una dificultad inherente estriba en el hecho de que la mayoría de los artistas famosos han sido ampliamente catalogados, y se sabe dónde están sus obras de arte. De modo que un falsificador se ve obligado a pintar una obra de arte anónima, inventada, o a investigar obras de artistas conocidos que figuren como «desaparecidas». Ambos métodos funcionan, pero el segundo es mejor. ¿Sabrían decirme por qué?

La primera vez que Wickenden vio a Coffin fue en una conferencia, parecida a la de ese día, en el Victoria and Albert Museum, en South Kensington, hacía casi diez años, cuando Coffin era un profesor novato y Wickenden tenía cuarenta y tantos. Entonces acudió movido por el entusiasmo y el interés, cosas ambas que se habían visto mermadas en lo que concernía a todo lo extracurricular. Sólo era capaz de sentir fervor en plena caza del delincuente, y se había dado cuenta, para consternación suya, de que su gusto por cualquier actividad adicional se había embotado.

—El éxito de una obra de arte que se vende radica en la procedencia. Si el historial documentado de una obra de arte es sólido, su autenticidad no será cuestionada. La procedencia más firme sería un contrato firmado de puño y letra del artista conforme al cual vende la pieza a la familia del propietario actual y en el que se indica el precio y consta la rúbrica de ambas partes. Si yo comprara una obra de arte hoy en día, por ejemplo, guardaría el contrato, que pasaría a ser la procedencia de la pieza. A lo largo de los siglos son pocas las obras cuya procedencia es tan rigurosa, pero les sorprendería saber cuántos testimonios se han conservado. Al arte siempre se le ha concedido un gran valor, y los documentos relacionados con obras de arte y transacciones a menudo se guardan. Uno de los peligros de la actualidad es que los ordenadores eliminan el rastro en papel, que tan importante es para la investigación histórica. Resulta muy sencillo borrar documentos importantes o perderlos en las

profundidades de un ordenador.

»Pero me estoy desviando del tema. Si un falsificador puede encontrar documentación sobre una obra de arte desaparecida, por ejemplo, un dibujo de Miguel Ángel que no existe, pero que se menciona en una carta que sí existe, el falsificador básicamente vincula una obra de arte de creación propia a una procedencia real. Ello aviva el interés de los expertos, que con frecuencia tienen tantas ganas de dar con un nuevo descubrimiento que pasan por alto los detalles y ponen excesivo empeño en que se corroboren las hipótesis. De este modo un reputado experto puede caer en manos del falsificador y contribuir sin darse cuenta al delito.

La conferencia del Victoria and Albert también era sobre robos de objetos de arte, al parecer la especialidad del sujeto. Pero Harry había oído hablar de Coffin, y además sus caminos profesionales se habían cruzado. Coffin había participado entre bastidores en frustrar una intentona de rescate de *El grito*, de Edvard Munch, la primera vez que lo robaron descaradamente delante de las cámaras de vigilancia de la Galería Nacional de Oslo. Toda la operación quedó grabada en vídeo: dos hombres apoyaron una escalera en un lateral del museo, entraron por una ventana y se fueron con *El grito* bajo el brazo. Todo registrado. Naturalmente nadie miraba los monitores en seguridad, así que se salieron con la suya. Fue un trabajo de aficionados, mañosos del bloque soviético que lograron entrar en el museo y no entendían de arte. Huelga decir que los atraparon poco después de que pidieran el rescate.

—Así que la mejor falsificación, y digo *mejor* en el sentido de mayores posibilidades de éxito, requiere una procedencia irrefutable. Cuanto mejor sea la procedencia, menos se escudriñará la pieza antes de que se considere legítima. Sin embargo, una falsificación no puede sobrevivir basándose únicamente en la procedencia y la avidez de los expertos. Tomemos, por ejemplo, una pequeña tabla medieval italiana anónima. Falsificar es como cocinar: antes de empezar a guisar es preciso conocer los ingredientes para elaborar el plato. ¿Cuáles son los ingredientes de un cuadro así?

»Veamos, para empezar, ¿cuál es el soporte? ¿Vamos a preparar *linguini* o *capellini*? ¿Será tela o tabla?; tratándose de este período se trataría casi exclusivamente de un liso tablero de álamo. Sin embargo, la madera debe de remontarse al período de la pintura que se quiere falsificar. Y ahí está el problema.

»La pregunta número dos es: ¿con qué material pintar? ¿Pesto o boloñesa? Tendrán que disculpar estas analogías simplistas, pero les aseguro que no se olvidan. Cuando salgan de la charla esta noche no pensarán: ¿Cuál dijo que era el soporte más habitual de las pinturas medievales religiosas? ¿La madera de álamo o de peral? Sentirán unas inexplicables ganas de comer pasta y se sorprenderán pensando en falsificaciones en mitad de sus *penne all'arrabiata*. Vamos al material de pintura. Si es lo bastante temprano, y el estilo lo sugeriría, sería pintura al temple. Ahora bien, los cuadros del Renacimiento y principios de la Edad Moderna son más difíciles de falsificar que los de la Edad Moderna. ¿Sabrían decirme por qué?

Wickenden trataba de ubicar el acento de Coffin. No era ni de aquí ni de allí, un tonillo americano mezclado con la pronunciación neutra de los locutores británicos y los actores extranjeros que hacen de británicos. Por lo común Wickenden era capaz de extraer gran cantidad de información sobre un hombre a partir de su acento, pero éste lo tenía desconcertado.

—Los artistas no compraron pintura lista para usar hasta el siglo XIX. Ellos mismos elaboraban sus pinturas en el estudio, lo cual significaba que cada pintor tenía una receta ligeramente distinta para cada color. Para falsificar debidamente cualquier pintura anterior a este período, el falsificador ha de saber la composición de los colores del artista en concreto, y dichos colores han de ser reproducidos partiendo de cero. Los materiales se encuentran disponibles: aunque pueda sonar rudimentario, se casca un huevo y se introduce el pincel en él para crear el elemento aglutinador del temple. A continuación se mezcla con un pigmento crudo, como el lapislázuli en el caso del azul o el sepia, que se obtiene de la tinta del calamar, en el caso de un ocre anaranjado oscuro. Pero el carbono 14 ha de situar los materiales orgánicos de la pintura en el siglo correcto.

La segunda vez que Wickenden vio a Coffin en persona fue dentro del cumplimiento del deber. Coffin, al menos hacía algún tiempo, había trabajado con los Carabinieri. Se dio un caso transfronterizo, y los Carabinieri siempre se habían mostrado dispuestos a colaborar con la policía de otras naciones. Harry los admiraba por eso. Según su experiencia, Scotland Yard siempre había sido más aislacionista. Quizás influyera la isla.

—Estos conocimientos químicos nos permiten a nosotros, los sabuesos, acotar el perfil. La inteligencia, en el sentido de poseer conocimientos concretos y una capacidad mental general, puede reducir de forma drástica el número de sospechosos. Dicho de manera sencilla: ahí fuera hay menos listos que tontos, lo cual puede ser una ventaja para la fuerza pública. No es fácil falsificar bien. A decir verdad resulta bastante extraordinario que los delincuentes estén dispuestos a intentarlo y salgan airoso. El éxito requiere buena disposición y complicidad, aunque sea involuntaria, por parte de la víctima. Un análisis a fondo descubrirá las inevitables fisuras en la coraza del falsificador. En mi opinión, si la obra de un falsificador es perfecta, él merece salirse con la suya. Pero nunca me he encontrado con una pieza falsa que rozara la perfección. Los que han sido engañados forzosamente lo recuerdan riéndose de sí mismos, por haber sido embaucados con algo que a la postre se reveló falso.

»Con los ingredientes listos, hace falta habilidad artística para reproducir obras maestras de un modo convincente. La obra de arte ha de estar convincentemente *envejecida* y hay que inventar una historia de cómo se *encontró* que la vincule a su procedencia. Luego, alguien *tiene que creerse* todo el paquete —producto, procedencia e historia—. Un camino largo y tortuoso.

»Cabría pensar que otras manifestaciones artísticas son más fáciles de falsificar. Puede que los componentes sean menos, pero ello no hace que falsificar esas obras

sea necesariamente más fácil. También hay que pensar en el valor. A nadie le interesa falsificar un grabado de Piranesi. Lo cual no quiere decir que no se haya hecho, sino que las ganancias potenciales, unos pocos miles de libras, probablemente no compensen el esfuerzo. Es preciso reproducir la tinta, encontrar papel de la época. Así pues, si bien los componentes necesarios —sólo papel de la época y tinta— son menos, también es menor la recompensa. Las buenas falsificaciones salen caras.

El departamento de Wickenden iba tras la pista de unas estatuillas precolombinas que habían desaparecido de la casa de un coleccionista anciano. Eran tan pequeñas que las seis cabían en un neceser de viaje, como, de hecho, fue el caso. Se creía que el sospechoso, un milanés, había volado a Roma, de manera que se pusieron en contacto con los Carabinieri. Gabriel Coffin, un británico que trabajaba con los Carabinieri, fue el coordinador, e intercambió numerosas llamadas de teléfono con Wickenden. Sólo se vieron en persona una vez, justo antes de que se efectuara la detención. Sin embargo, Coffin se había labrado una reputación como asesor en los últimos años, desde su retirada del servicio activo con los Carabinieri. No podía tener más de cuarenta años, pensaba Wickenden, un jovencuelo. Tenía pensado hablar con él en plan informal. No le gustaba que Van der Mier le dijera, o más bien le *sugiriera*, lo que tenía que hacer, pero reconocía una buena idea cuando se la imponían.

—Huelga decir que el mundo de los falsificadores expertos es minúsculo. Los mejores adquieren fama y a menudo, aunque no siempre, caen. Cuando es así, no suele deberse a un error en la falsificación. El orgullo desmedido parece ser el único talón de Aquiles sistemático de los falsificadores de primera aprehendidos.

»Como me estoy extendiendo, les pondré un breve ejemplo real de una falsificación maestra. Los implicados son el Museo Getty y la prestigiosa Galería Colnaghi, y la historia trata de la venganza y el escándalo.

»La historia comienza cuando un experto falsificador se tropieza en un mercadillo con un dibujo que compra con la esperanza de que tenga más valor que el precio señalado. No tiene una idea concreta de qué puede ser, pero se arriesga. Lleva la pieza a Colnaghi, que está en Old Bond Street, una de las galerías más antiguas y famosas de Londres. Allí un experto dice que sí, que vale más de lo que pagó y que Colnaghi lo compraría por doscientas libras. Al ser un beneficio importante, el hombre acepta la oferta y se va encantado.

»Una semana después camina de nuevo por Old Bond Street, se detiene ante el escaparate de Colnaghi y descubre que venden su dibujo ¡por sesenta mil libras! Se pone furioso y decide que la mejor venganza ha de ser sutil e ingeniosa, y también lucrativa. Aprende él solo, sin partir de una experiencia previa, a falsificar dibujos. Es un hombre inteligente, con un notable talento artístico, y acaba realizando falsificaciones maestras. Compra libros del siglo XVI de escaso valor y utiliza sus páginas como soporte para sus falsificaciones. Estudia el estilo de los artistas italianos de la época. Funde la tinta de los libros y obtiene carbón para sus dibujos. Y crea su primera falsificación. Un amigo se hace pasar por vendedor y se pone en

contacto con Colnaghi. Le dicen que estarán encantados de echarle un vistazo a la pieza. El amigo les lleva el dibujo y confiesa no saber nada del artista, si bien el dibujo es propiedad de su familia desde hace mucho tiempo. Expertos de Colnaghi lo identifican como obra de un conocido artista italiano del siglo XVI y le ofrecen comprarla por más de cien mil libras. Con este éxito nace un falsificador.

»Durante las siguientes décadas el experto falsificador, al que entre tanto han atrapado, afirma haber hecho y vendido cientos de dibujos falsos de los grandes maestros a través de Colnaghi. Colnaghi no sufre económicamente, y la única venganza que obtiene el falsificador es la satisfacción de haber engañado a los supuestos expertos. Sin embargo, su cuenta bancaria está más que saneada gracias a su trabajo, y Colnaghi ha sido su principal financiero. Evita que lo descubran variando la identidad de los vendedores y copiando, con igual maestría, un amplio abanico de artistas. Su enorme éxito sólo sale a la luz cuando su abogado llega a un acuerdo con el fiscal estando él en prisión. Entonces su nombre pasa a ser sinónimo de éxito en un delito que requiere la máxima pericia.

»El Museo Getty adquiere varios dibujos de Colnaghi y más tarde uno de sus conservadores afirma que son falsos. Al tener que reconocer un error que ha supuesto un desembolso de millones de dólares, el Getty niega las acusaciones de su propio experto y rehúsa analizar los dibujos. El conservador incluso cree reconocer la mano del falsificador en la del ya difunto vengador de Colnaghi, pero el Getty no cede. Despide al conservador, que cae en desgracia por haber hecho una acusación pública de falsificación que no es confirmada. Con su nombre en la lista negra, no vuelve a conseguir empleo en el mundo del arte. En la actualidad trabaja en el extranjero con un nombre distinto...

La atención de Wickenden se desvió. Ya había oído esa historia. Sus colegas metieron en chirona al falsificador. Su mirada se paseó por las cabezas que tenía delante: muchas rubias con el cabello recogido. No es que le importara.

Despertó de golpe con los aplausos, que poco a poco redujo al silencio la presencia de la profesora Sheila McLeod en el atril. Wickenden ya la había visto antes y siempre le había gustado.

—En nombre del Instituto de Arte Courtauld me gustaría darle las gracias al doctor Coffin por una conferencia tan fascinante e inteligente. La próxima semana contaremos con el profesor David Simón, un experto en arquitectura románica de renombre internacional que nos hablará de su exhaustivo trabajo en la catedral de Jaca. Gracias.

Los estudiantes hablaban entre sí mientras abandonaban la sala de conferencias. Coffin cambió unas palabras con McLeod y, por el rabillo del ojo, vio a un hombre de aspecto mustio y hombros caídos hacia el fondo de la sala.

Cuando se hubo ido casi toda la gente, la profesora McLeod aún seguía con Coffin. Wickenden lo saludó con la cabeza desde el otro lado de la habitación, pero Coffin no lo vio, de modo que el inspector fingió tener tortícolis. Al final sus miradas

se cruzaron y Harry se aproximó.

—Inspector, me alegro de volver a verlo. —Coffin le tendió la mano, que rozó la de Wickenden y lo hizo pegar un salto: no estaba acostumbrado al contacto humano inesperado ni a la invasión de su espacio personal. La miró un segundo y luego cayó en la cuenta y la estrechó. El apretón de Coffin fue firme. El conferenciante vestía un traje negro de corte italiano y una almidonada camisa azul de etiqueta.

—Doctor Coffin.

—Por favor, llámeme Gabriel. —Se volvió a McLeod—. Somos viejos amigos, del trabajo, de cuando era *carabiniere*, aunque no se lo crea. Harry, tengo que ir a tomar algo con los estudiantes, sólo será un momento. ¿Quiere venir? Espero que no le importe.

—Eh, no, no pasa nada.

—Tú primero, Sheila.

Gabriel y Harry salieron tras Sheila y bajaron la escalera curvada de la zona destinada a la docencia del Instituto Courtauld. Ya en el patio, al atardecer, las luces de la panza de la Somerset House eran de un blanco delicado, proyectando sombras verticales y bañando la piedra gris en un brillo azul coralino. Los chorros de agua de la fuente brillaban irisados.

Entraron en la galería opuesta y subieron la sinuosa escalera que caricaturizó Rowlandson. En la planta superior, una representación de obras de arte impresionistas y postimpresionistas salpicaba y ornaba las paredes. Los estudiantes socializaban sin separarse mucho del vino que servían. Coffin recorrió las salas: *Desayuno en la hierba* de Manet; *Don Quijote* de Daumier; Monet; Cézanne. Bebía vino, que sabía a tanino y sulfuro.

—A los estudiantes les dan cualquier cosa —observó. Harry esbozó una media sonrisa que borró cuando Coffin miró a otra parte—. Me encanta Degas —continuó—. Los eruditos dicen que sus pasteles de mujeres bañándose son misóginos, porque las colocaba en posturas embarazosas: saliendo de la bañera o pasándose un peine por el largo cabello pelirrojo, pero yo siempre los he visto como una nostálgica declaración de amor a los sutiles atractivos del cuerpo femenino.

—Mmm —dijo Wickenden.

—¿A usted no le gustan, Harry? —Coffin pasó a otra sala.

—Yo persigo a delincuentes, doctor Coffin. Soy más listo que ellos y me gusta. Que hayan robado un coche, una saca de dinero o una tela con algo de pintura me da lo mismo. Me gusta resolver el rompecabezas. Me gusta saber. Pero el dinero que mueve este sector me resulta indigesto, y no distingo un Degas de un Manet o de un vaya usted a saber quién. Me dan todos igual, y eso es lo más entusiasta que puedo decir. Por suerte no tengo que ser un entusiasta para hacer un puñetero buen trabajo, lo cual hago. Admiro la destreza en el juego, igual que usted, al parecer. Que el juego sea damas, ajedrez o robar me importa un bledo...

—Yo jugaba al ajedrez —lo interrumpió Coffin, la mirada perdida en las paredes

de la galería—. Bastante, cuando era más joven. Ah... creo que esto le va a interesar, Harry. —Coffin señaló dos cuadros, vacíos negros en los que flotaban diversas formas y colores, como suspendidos en tinta. Harry se detuvo junto a Coffin, treinta centímetros más bajo y más abúlico—. Verá —prosiguió Coffin—, este cuadro de la izquierda es un original del pintor ruso Vasily Kandinsky. Él, al igual que Kasimir Malevich, compatriota y coetáneo suyo, utilizaba la pintura abstracta como vehículo para transmitir con mayor intensidad la espiritualidad. Plasmaba lo que consideraba conmovedor desde el punto de vista espiritual. Y vale millones. Pero, y aquí es donde la cosa se pone interesante, este cuadro de la derecha...

—A mí me parece igual.

—Cierto, Harry. Lo es. Pero este cuadro de la derecha es una réplica moderna que vale unos cientos de libras como mucho.

Harry miró un cuadro y el otro, una vez más, una tercera.

—Asombroso, doctor. He de admitir que eso es algo que admiro de verdad. Como le decía, las manifestaciones de destreza... maestría, o lo que sea... Ahora bien ¿cómo ha sabido que el de la derecha es falso? Parece exactamente igual.

Coffin sonrió y señaló la pared. Junto al cuadro de la derecha había un rótulo que ponía: Réplica. El rostro de Harry se iluminó y esbozó una breve sonrisa.

—Hay que fijarse más, observar, Harry. Podemos tomar la decisión consciente de ver, no sólo mirar. Contemplación pasiva frente a activa. Observación y deducción lógica, las...

—... dos herramientas que todo el mundo tiene y nadie utiliza. Asistí a su conferencia, doctor. Es toda una lección... Pero al menos predica usted con el ejemplo. Yo llevo años diciendo que tengo que reducir el consumo de cafeína, pero sigo tomando diez tazas al día. La abstinencia me provoca indigestión.

En la siguiente sala Coffin se paró un buen rato. Los ojos de Harry estaban fijos en sus pies, pero alzó la vista cuando los de Gabriel se detuvieron.

—*El bar del Folies-Bergères*, de Manet. ¿No es lo mejor que ha visto en su vida?

La forma de la pregunta confundió a Wickenden, que no supo qué decir.

—Sencillamente me encanta —continuó Coffin—. Ella parece tan triste. Tan, tan triste.

Una estudiante se acercó entre risas a donde estaban Coffin, MacLeod y Wickenden, espoleada por sus amigas.

—¿Profesor Coffin? —A Gabriel siempre le gustaba que lo llamasen así—. Si fuera a robar un cuadro de este museo, ¿cuál elegiría?

—Lucy Jarvis, ésa no es una pregunta muy...

—No, no importa, Sheila. Creo que es una pregunta excelente, Lucy. Suelo jugar a eso cuando recorro los museos. Pero juego en cada una de las salas. —Coffin apoyó el mentón en el puño, una referencia a la historia del arte, mientras escrutaba la habitación—. Es una decisión fácil. Me llevaría ése. —Señaló el Manet.

—¿Por qué? —Otros estudiantes se habían congregado alrededor tras llenar sus

vasos. Wickenden no sabía si estaba enojado o sólo sentía curiosidad. Decidió que sentía curiosidad.

—Es una obra maestra consciente de su valor. Manet sabía que era su gran obra, la pintó justo antes de morir. La escala demuestra su importancia, y el tema corresponde al espíritu de la época. La mujer nos mira directamente. Parece triste, asustada, pero en su mirada hay más. En lo que a mí respecta, a la *Mona Lisa* le pueden dar. —Los estudiantes se rieron, y Coffin continuó—: La mujer era camarera en un *cabaret*, el Folies-Bergères. Mirad lo que hay tras ella. El club tenía dos plantas y en el medio había un escenario donde se ofrecían actuaciones. En la parte superior izquierda se ven las piernas de un acróbata en el trapecio. Sé que están borrosas, pero las figuras del público son identificables, personajes reales del París de finales del siglo XIX.

»Vemos que a la camarera se le ha acercado un caballero con un traje oscuro y un sombrero de copa. Se sitúa en una esquina. Pero ¿cómo es que lo vemos? Sin duda se encuentra de cara a la mujer, donde estamos nosotros, los observadores. Ello se debe a que todo lo que hay detrás de la camarera es un reflejo. En el telón de fondo se ven las sutiles líneas de la luz refractándose en la superficie del espejo.

»El caballero quiere algo. ¿Una copa, tal vez? ¿Una mandarina del frutero de la barra? ¿Una cerveza Bass? Pensaréis que estoy bromeando, pero ¿veis esa botella marrón con un triángulo rojo? Eso es. Publicidad encubierta.

»Puede que quiera una copa, pero lo más probable es que quiera sexo. Exacto. Ella es una prostituta. Por aquel entonces la prostitución era distinta. En aquella época era la norma. Los caballeros tenían amantes que los acompañaban en actos sociales, con frecuencia eran tanto geishas como prostitutas. Una mujer podía ser camarera en establecimientos tales como el Folies-Bergères para conocer a clientes.

»Pero ¿qué se le está pasando por la cabeza a esta mujer? Miradla a los ojos. La acaban de abordar. Necesita el dinero, pero odia lo que tiene que hacer para conseguirlo. Puede que tenga a un niño que mantener. Está destrozada. Necesita un cliente, pero no soporta su vida. Y sin embargo no ve escapatoria posible. Otros le dicen que tiene un buen trabajo y un buen empleo. Los hombres que conoce son ricos y limpios. Ella cuenta con un salario que complementa su verdadera profesión. Vive en el centro de la sociedad parisina, con su torbellino de arte y literatura de finales del siglo XIX. El Folies-Bergères, el Moulin Rouge, Toulouse-Lautrec, Emile Zola... Pero ¿no tenéis la sensación de que preferiría ser una tranquila ama de casa? ¿Más una Emma Bovary que una Nana? Sí, me llevaría ése. Pero entonces no estaría aquí para vuestro disfrute.

Los estudiantes permanecieron allí plantados un instante. Lucy dijo:

—¡Guau! Pues yo me llevaría el que estuviera más cerca de la puerta. —Todo el mundo rió salvo Harry. Los estudiantes siguieron socializando.

Wickenden se paseó por las salas, dejando atrás Kandinskys, fauvistas, Rousseaus, hasta que Coffin finalmente le dio alcance.

—¿Qué le parece si vamos a beber algo como Dios manda?

Bajaron por la sinuosa escalera y salieron a la brumosa noche londinense.

—No sabía que fuese especialista en Manet —comentó Harry.

—¿Eso? Bah, no sé más de Manet que un estudiante de historia general. Esa charla improvisada se ha basado únicamente en la lógica y la observación. Sabe, en la Facultad de Medicina de Yale hay un curso obligatorio en el que los estudiantes visitan el Museo de Arte Británico de Yale y hacen diagnósticos clínicos de la gente que aparece en los cuadros. Hay exámenes en los que a un estudiante se le dan treinta segundos para mirar un cuadro y a continuación ha de describirlo con el mayor grado de detalle posible o hacer un diagnóstico de la figura representada. Es genial. La lógica y la observación son dos herramientas universales que nadie se da cuenta que tiene.

Giraron a la derecha por el Strand, pasaron ante la sede del Tribunal Superior de Justicia y torcieron a la izquierda. No tardaron en llegar a la poco transitada calle que había en la trasera del tribunal, silenciosa y apartada.

—Éste es mi *pub* preferido: el Seven Stars. Suele estar lleno de abogados, pero a pesar de eso es estupendo.

Wickenden no lo conocía. Prefería el Coach & Horses de enfrente de su piso y sentía que era un pecado beber en otra parte. Pero donde fueres... Echó una ojeada a la larga vitrina horizontal que atravesaba el vientre de las ventanas del Seven Stars. La iluminación era oscura, tirando a sepia, pensó Harry. Y estaba abarrotado de objetos extraños: un búho disecado, un cráneo de caballo con unas gafas de carey y una peluca de juez. El castigado letrado negro con siete estrellas doradas cual asteriscos se movía con el leve viento.

Una vez dentro Coffin pidió dos pintas de la mejor cerveza amarga y las llevó con sumo cuidado a la mesa que había bajo el póster amarillo de una película de abogados protagonizada por Peter Sellers.

—Sé que le va bien el trabajo, Harry. Como sin duda sabrá, se ha corrido la voz por el sector. Tiene usted fama de conseguir importantes logros. A decir verdad no sé de ningún caso que no haya resuelto.

—Hay algunos decepcionantes. Pero he tenido suerte: siempre he conseguido el objeto de arte o al ladrón, aunque de vez en cuando sólo uno de los dos. Nunca termino con las manos vacías. —Harry bebía su cerveza, mojando sin darse cuenta las caídas guías del bigote, y escudriñaba el bar: alargado y estrecho como una cocina, las gafas redondas del camarero medio calvo, el sexteto de tipos con pinta de abogado que reían en la barra—. Debo admitir que su trayectoria con los Carabinieri fue impresionante.

—Bueno, me fue bien. Pero esa clase de vida era demasiado para mí, si quiere que le diga la verdad. Me interesaban muchas otras cosas, y resultaba agotador ser bueno en el trabajo.

—¿No he leído en alguna parte que de pequeño fue campeón de ajedrez? —

Wickenden no miraba a los ojos cuando hablaba.

Coffin se echó hacia atrás y sonrió.

—Una quimera paterna. Pero sí, algo así. Prefiero vivir en el presente.

Wickenden notó que había incomodado a Coffin.

—Le ha ido muy bien. Viene muy bien recomendado...

—Mis escasos triunfos se debieron a un trabajo de grupo. Pero usted suele trabajar solo, ¿no es así?

—Lo... prefiero. La gente es insoportable.

—*L'enfer, c'est les autres.* —Harry no sabía lo que significaba. Coffin prosiguió —: ¿Cree que se jubilará pronto? Le falta poco para cumplir la edad, ¿no? Debería contratar un buen viaje y tumbarse al sol.

Harry miró su pinta.

—Los años pasan, sí. Pero no. ¿Qué demonios voy a hacer? Nunca he destacado en nada y nunca lo haré. Seguiré haciendo lo que se me da bien y aportando lo que pueda. Y luego... en fin...

—Comprendo. —Coffin se retrepó en su asiento—. Por eso continúo con lo de las conferencias. No es que paguen mucho, se lo aseguro, pero necesito dar con formas creativas de complementar mis ingresos. Aunque, como usted dice, si uno hace algo bien, es un delito no hacerlo. La mayor parte del tiempo.

—Estaba pensando, esto... Gabriel... la última vez que trabajé con usted... había un ladrón de poca monta, un perfecto inútil, que quería medrar. Me recuerda en cierta medida el caso que tengo entre manos. Me vendría bien... en fin, deje que le cuente... es decir, me preguntaba qué fue de...

Coffin sonrió y sacudió la cabeza.

—Ah, Dunderdorf. Cómo olvidarlo. Es curioso que me lo pregunte. Una buena historia. Ha estado entrando y saliendo de la cárcel, siempre con una condena pequeña... eso ya lo sabe. Sin embargo ahora me temo que estaremos unos cuantos años sin verlo.

—¿Ah, sí? —Harry bebía bajo un bigote espumoso.

—Tiene toda la razón: intentaba mejorar su estatus, un intocable queriendo ser brahmán, y no pudo ser. Pero su última travesura fue increíble. Pretendía dejar su huella en el mundo del arte, y sin duda lo logró, aunque no precisamente como esperaba, creo yo. —Coffin se echó hacia adelante—. Decidió que robar un cuadro o una escultura no tiene nada de glorioso, ya se había hecho antes.

—Y ¿qué hizo?

Coffin sonrió.

—Trató de robar una sala.

—¿Cómo dice?

—Trató robar una sala entera de un tirón. Del Museo de Arte de Filadelfia, en Estados Unidos. Allí hay una estancia traída de una casa de Holanda... siglo XVII, Haarlem, un saloncito estilo Vermeer con sus paneles de taracea originales, la araña,

el techo artesonado, los muebles... una cama..., por el amor de Dios... Intentó llevárselo de una vez, sin dejar nada. Aún fue más divertido por el modo en que coordinó sus esfuerzos. Huelga decir que estuvo mal concebido y le salió rana, así que ya puede tacharlo de su lista de sospechosos. Sin embargo, estoy seguro de que nos volverá a sorprender. Espero. Me caía bien.

Por un momento reinó el silencio, roto tan sólo por sorbos intermitentes de cerveza.

—Y bien ¿en qué puedo ayudarlo, Harry?

Capítulo 24

La sala de juntas de la National Gallery of Modern Art era un gallinero, cada asiento cubierto y ocupado por una figura locuaz y bien vestida. Fuera, un vigilante cerró la puerta a cal y canto y se quedó montando guardia.

La jornada laboral había finalizado, y casi todo el personal del museo había vuelto a su casa hacía tiempo. La mesa redonda de roble que presidía la habitación estaba rodeada de doce sillas con otros tantos miembros del consejo de administración, la directora del museo y otros mandamases. El inspector Harry Wickenden y Gabriel Coffin se situaban al fondo de la sala.

Cuando la puerta se cerró, Elizabeth van der Mier se puso en pie y se dirigió a los presentes.

—Gracias a todos por venir habiendo avisado con tan poca antelación y a tan... intempestiva hora. Ésta es una reunión extraordinaria. He hablado con cada uno de ustedes a título individual para ponerles al tanto de la situación y, ahora, colectivamente, hemos de decidir qué hacer al respecto. Me gustaría presentarles a dos... profesionales que están aquí para asesorarnos y ayudarnos a superar esta... crisis. El inspector Harry Wickenden, de la división de Arte y Antigüedades de Scotland Yard, está a cargo del caso y se ha mostrado extremadamente atento y comprensivo, manteniendo a los medios de comunicación alejados hasta la fecha. Sus hombres se encuentran en mi despacho en este momento, esperando... una llamada de teléfono. También nos acompaña alguien más en... calidad de asesor. Se trata del doctor Gabriel Coffin, antiguo miembro de los Carabinieri y célebre experto en delitos relacionados con el arte. —Van der Mier se quitó las gafas negras de carey, el sudor le perlaba las sienes—. Para que todos sepamos de qué estamos hablando, éstos son los hechos: el pasado miércoles por la noche, mientras asistíamos a la subasta y comprábamos la obra en cuestión, alguien entró en nuestro ordenador y tomó el control de nuestros sistemas de comunicación y seguridad desde el exterior. Gracias a la labor del inspector Wickenden, sabemos que, mientras el pirata informático operaba, alguien irrumpió en el cuarto de contadores y colocó explosivos en la caja de fusibles.

»El jueves por la noche hicieron detonar el explosivo y nos cortaron la electricidad. Durante el apagón alguien robó nuestra reciente adquisición de 6,3 millones de libras, el *Blanco sobre blanco* de Malevich, del departamento de Conservación. Fue lo único que se llevaron. Lo acababan de traer de Christie's, después de que yo misma realizara la compra en nombre del museo. El cuadro lo aseguraba Christie's hasta su envío. Precisamente estamos discutiendo con nuestro seguro si el Malevich se hallaba cubierto cuando lo robaron o no. Como suele ser el caso con las compañías de seguros, es probable que la respuesta sea no.

»El cuadro sólo pasó unas horas en el museo antes de que lo robaran. Se encontraba en Conservación para que lo limpiaran y le cambiaran el marco, pero el

análisis no había hecho más que comenzar. Con electricidad, el cuadro y el museo habrían estado perfectamente a salvo. En su ausencia, como precaución en caso de incendio, las puertas internas quedan abiertas por defecto. Por consiguiente todas las puertas estaban abiertas cuando se produjo el robo. La caja de fusibles se halla cerrada y cuenta con la protección adicional de un armazón de acero. Aún está por dilucidar la cuestión de cómo los ladrones salvaron estas defensas. El inspector Wickenden sigue investigando. Sin embargo ahora deberíamos centrarnos en la petición de rescate que recibí ayer. Cedo la palabra al inspector Wickenden.

El aludido se acercó a la plataforma rezongando y se dirigió a los asistentes sin tan siquiera levantar la vista del suelo.

—Gracias. Ayer por la mañana a la señora Van der Mier le pasaron a su despacho una llamada telefónica de una persona anónima cuya voz se ocultaba electrónicamente. Parecía un hombre, pero, con la tecnología de hoy, no se puede asegurar. La voz exigió un rescate de 6,3 millones de libras a cambio de la devolución en perfecto estado del cuadro de Malevich. La señora Van der Mier ha de dejar la luz del despacho encendida esta noche si acepta pagar el rescate. En caso contrario le advirtieron que no volvería a ver el cuadro.

»Hay una serie de elementos que nos permiten crear un perfil del extorsionador, que es probable que también sea el ladrón. Por desgracia, y paradójicamente, las pistas complican más aún la búsqueda. La petición de 6,3 millones de libras, exactamente lo que costó el cuadro, demuestra una falta de imaginación y previsión a la hora de poner precio al rescate que sugiere poca profesionalidad o inexperiencia en el mundo del arte. Asimismo, sugiere que los ladrones tramaron el golpe después de conocer la compra realizada por el museo y que estaban al tanto de la posibilidad de que el cuadro se hallase en el departamento de Conservación, después de que este hecho se anunciara en la rueda de prensa.

»No obstante la investigación ha desvelado un aspecto muy interesante: el pasado miércoles por la noche el ordenador fue pirateado *antes* de que el museo comprara el cuadro.

En la sala se produjo un revuelo de voces. Van der Mier parecía nerviosa.

Harry acalló el alboroto.

—Por favor, sólo será un momento. Este hecho nos permite extraer dos conclusiones: Una: los ladrones tenían pensado dar el golpe y, más tarde, decidieron robar el Malevich porque les convenía, ya que no estaba en una cámara acorazada ni afianzado en la pared y sabían cuál era su valor. La otra posibilidad no es tan halagüeña: puede implicar que el trabajo se hizo desde dentro.

La habitación cobró vida de nuevo. Van der Mier se levantó y tomó la palabra.

—Sólo es una posibilidad, amigos. Pero, además del deseo de evitar la publicidad, ésta es la razón de que la mayor parte del personal del museo no se encuentre en esta reunión. Sólo algunos trabajadores del museo y los miembros del consejo sabían que el museo tenía intención de comprar el cuadro y conocían el

elevado precio que estábamos dispuestos a pagar con el objeto de hacernos con una obra emblemática para nuestra próxima exposición, que, además, contribuyera a dar publicidad a esta última. En teoría sólo un puñado de trabajadores estaba al tanto, pero no soy tan ingenua para pensar que no hay filtraciones. Las paredes oyen. Sin embargo así están las cosas en este momento. Debemos decidir cómo tratar con el extorsionados Tienen ustedes la palabra.

—Me gustaría saber lo que opina el doctor Coffin al respecto.

Una voz se alzó entre la multitud, y las miradas se dirigieron hacia el hombre del rincón que llevaba una camisa azul celeste de Tyrwhitt, el chaleco gris y la chaqueta a juego colgada del brazo en jarras.

Coffin se adelantó.

—A lo largo de mi carrera profesional he adquirido cierta experiencia en semejantes cuestiones. No deseo influir en los aquí reunidos, ya que no es mi dinero el que está en juego, pero creo que la manera más segura de recuperar el objeto robado, por desagradable que pueda resultar, es acceder a pagar el rescate. Sin embargo hay que hacerlo de tal forma que los extorsionadores se crean a salvo y ustedes puedan tener la certeza de recuperar el cuadro.

»Los delincuentes están asustados. El inspector Wickenden tiene razón al decir que las pruebas sugieren que los ladrones no son veteranos en el mundo del arte, y éste bien podría ser su primer robo de este tipo. Quieren deshacerse del cuadro, no lo robaron para que decorase sus paredes. Quieren dinero. Tomen en consideración las opciones. Si no hacen nada y pasan por alto sus exigencias, es probable que intenten ponerse en contacto con ustedes de nuevo, que insistan. Si ustedes no quieren pagar, ellos la han cagado, si me disculpan la expresión. Si no cuentan con un comprador adicional y tratan de colocar la obra en el mercado negro la policía los localizará. Así que se quedarán con el cuadro o lo destruirán.

A los asistentes no les hizo ninguna gracia la idea, y se oyó un murmullo. Una voz al fondo de la sala dijo:

—¿Y si nos ofrecemos a pagar y atrapamos a los ladrones?

—Si hacen creer a los extorsionadores que aceptan su proposición, pero tienen pensado engañarlos y ponen a la policía tras ellos... en fin, digamos que las posibilidades de éxito son escasas. Los delincuentes tendrán que cometer un error garrafal que nos lleve hasta ellos para que la policía dé con ellos y el cuadro. Un intento fallido tendrá por resultado la desaparición, y posible destrucción, del Malevich. Creo que es más seguro utilizar el robo como indicativo de la destreza de los delincuentes que el precio que piden. El robo fue perfecto, lo cual me induce a pensar que los que lo perpetraron noerrarían en la fase del rescate, a pesar de su inexperiencia en el mundo del arte.

»A todas luces el mejor final sería que la policía diera con los ladrones y los detuviera, al tiempo que recuperase y devolviese el cuadro intacto. Pero, a menos que los delincuentes cometan un error, la ventaja es suya. A mi entender deben

preguntarse dos cosas: ¿quieren recuperar el cuadro? Y ¿tienen el dinero del rescate? Si la respuesta a cualquiera de esas preguntas es no, problema resuelto. Pueden hacer caso omiso del extorsionador y esperar que la policía lo localice o intentar tenderle una trampa y ayudar a la policía. Pero corren el riesgo de que destruya el Malevich o, lo más probable, que éste desaparezca definitivamente. Si la respuesta a cualquiera de las preguntas es sí... cabe esperar que se produzca una detención, pero yo creo que los delincuentes les tienen cogidos por... el estómago.

Coffin se apartó de la mesa, sumida ahora en el silencio. Acto seguido le dijo algo a Wickenden por señas, el cual asintió. Coffin salió justo cuando se alzaba la voz de Van der Mier y la puerta se cerró sin hacer ruido.

—... comprendo que quiera estar informada de los progresos de la investigación, *mademoiselle* Delacloche y, como le he dicho, la mantendré al corriente. Hasta ahora ha sido usted muy servicial, pero no estoy obligado a revelar... lo entiendo, naturalmente. Sólo le puedo facilitar información pasada, no actual, si la situación es precaria o comprometida... Exacto. Claro, claro. Muy bien. *Au revoir*.

Bizot cerró el móvil y se lo metió en la funda del cinturón, bajo su barrigón.

—Tomaremos una *fondue* de queso y una de carne, *s'il vous plait*. Y dos de vino blanco.

El camarero, cortante y brusco, con un bigote gris parecido a la cola de un mapache, que le caía lacio a ambos lados del mentón, lo que hacía invisible la línea de la mandíbula, dio media vuelta y se fue a la cocina.

Bizot estaba sentado en el largo banco que ocupaba toda una pared del Refuge des Fondues, detrás y debajo del Sacré Coeur, a los pies de Montmartre. Cada centímetro de las paredes, los bancos, las mesas y las sillas estaba lleno de garabatos pintados y nombres grabados. No es que la dirección animara a grabar el nombre de uno donde pudiera, pero no lo desaprobaba. El de Bizot se encontraba debajo de la segunda mesa de la derecha, según se entraba. No tenía a nadie sentado enfrente. En el rincón del fondo, a la izquierda del minúsculo restaurante, estaba el dueño con unos amigos, que guardaban un notable parecido con los personajes de Astérix y Obélix, pensaba a menudo Bizot.

El camarero llegó con dos biberones de vino blanco. Bizot agarró uno y se puso a mamar de la tetina de silicona. «Siempre hay algo extrañamente tranquilizador en esto», pensó. Luego el aguacero que caía fuera entró por la puerta, seguido del larguirucho Lesgourges.

—*Je suis comme un mouchoir déjà utilisé* —comentó éste risueño, al tiempo que se sentaba y se secaba de la brillante frente el agua, que goteaba en el suelo de madera. Bebió un buen trago del biberón, profiriendo un ruido de succión que hizo que el restaurante entero girara la cabeza para ver qué pasaba. Vaciado medio biberón, lo dejó ruidosamente en la mesa y los comensales volvieron a lo suyo.

—Siempre llegas tarde —se quejó Bizot.

—Y tú nunca eres puntual —replicó su amigo mientras se retorció las mangas—. Ésa es la clave de que nos llevemos bien... y una de las muchas razones por las que no te has casado.

—Triste pero cierto. La noticia del día, además de haber pedido por los dos, es que el tipo al que aposté para que vigilara la Galerie Sallenave ha interceptado algo. Y muy interesante.

—¿Es Morinière?

—Quoi?

—El que vigila la galería. ¿Es François Morinière?

—¿Qué importa eso? ¿Qué tiene que ver?

La *fondue* llegó, una olla de queso burbujeante con el aroma a mosto y a cuevas frías y oscuras que despedía el emmental, junto con un cesto de pan, manzanas y uvas.

—Nada, pero juega muy bien a las cartas. Me cae bien.

—Bueno, pues sí, es él. ¿Quieres saber lo que hemos averiguado?

—Mmm —musitó Lesgourges, en la boca una porción de queso de la que salía un hilo que seguía pegado al borde del recipiente.

—Desde que Christien Courtil está en el sur con el doliente Luc Sallenave la actividad ha cesado y la galería ha permanecido cerrada y a oscuras. Las plantas primera y segunda también. Dejan el correo en el buzón de la puerta de la galería, y nadie ha intentado entrar en el edificio.

—Para comprar ahí es necesario pedir cita con antelación —comentó Lesgourges, haciendo un dramático gesto con el tenedor.

—Cierto. Así que nadie ha intentado acercarse al edificio. Hasta esta mañana.

El camarero llegó con aceite caliente y un plato de carne cruda. Lesgourges miró a Bizot.

—Je t'écoute.

—Me alegro de que alguien me escuche. Nuestro hombre, Morinière, vigilaba desde el coche... —Lesgourges hizo ademán de interrumpirlo y Bizot lo acalló con un preventivo dedo en alto—, un Renault... y vio a un tipo que llevaba un abrigo azul oscuro con el cuello subido, el rostro oculto por un paraguas. El *homme en bleu* se plantó delante de la puerta un instante y se fue. A buen paso, según tengo entendido.

Lesgourges dejó caer un pedazo de carne en el aceite hirviendo.

—¿Era el cartero?

—No, no era el cartero. Ésa es la cuestión: aparte del hombre de azul, durante los últimos cuatro días por la galería sólo se ha pasado el cartero. A decir verdad lo más destacado de los últimos cuatro días es que sólo esa persona, además del cartero, se ha acercado a la puerta. Y dejó una cosa.

—Espera. —Lesgourges tragó sin masticar lo suficiente—. ¿Llovía esta mañana?

—No. —Bizot sacó un trozo de carne del aceite.

—Entonces ¿por qué el tipo de azul llevaba abierto el paraguas?

—Ésa es una pregunta estúpida... estupenda. Tal vez para prevenir.

—¿A qué te refieres?

Bizot comió.

—Siempre que alguien pregunta: ¿llevo el paraguas hoy?, la respuesta inevitable es: si lo llevas no lloverá, y si lo dejas en casa, seguro que llueve.

Lesgourges se rió.

—Yo nunca digo eso.

—Pues entonces no eres de esos raritos. Los paraguas son como la gente del mundo del arte, Jean: o lo llevas encima a todas horas o nunca. —Bizot rescató otro trozo de carne de las profundidades del aceite.

—Eso no tiene ningún sentido. —Lesgourges parecía enojado—. ¿Lo has leído en alguna parte? Ya sabes lo mal que se te da recordar citas memorables.

—Lo del paraguas no importa. Me da igual por qué llevaba el paraguas abierto si no llovía, y a ti también te lo dará cuando te cuente lo que dejó.

—Et alors?

—Ahora sí quieres saberlo, ¿eh?

—Sólo si me lo quieres contar. No tienes que hacerlo si no quieres.

—Pues claro que te lo quiero contar. Cuando el tipo de azul hubo doblado la esquina, Morinière se acercó a la puerta. Al principio todo parecía como siempre. Estaba a punto de volver al coche cuando lo vio.

—¿Qué vio?

Dos horas después las puertas de la sala de juntas se abrieron y los miembros del consejo salieron. Conmocionados, cansados, aliviados, pero frustrados por su forzosa complicidad. Mientras salían apretujados le estrechaban la mano y le daban palmaditas en la espalda a lord Malcolm Harkness, que reaccionaba asintiendo con seriedad.

Wickenden entró en el despacho de Van der Mier. La directora estaba sentada a su mesa de cara a la ventana, dándole la espalda a la puerta.

—Y ahora ¿qué hago? —preguntó—. Espero a que llame o...

—Es comprensible que esté disgustada, señora Van der Mier. —La voz del inspector era amable y firme—. Pero le han prometido el dinero. Sólo hay que asegurarse de que le devuelvan el cuadro intacto. Y estamos aquí para ayudarla a ese respecto. Habrá hombres apostados en su despacho. Mientras, yo seguiré investigando. Nunca es tarde para cogerlos, incluso después de que hayan devuelto el cuadro. Ahora hábleme de lord Harkness.

Van der Mier giró la silla.

—Malcolm es miembro del consejo desde justo antes de que yo ocupara este cargo. Procede de una respetada familia, el *ancien régime* inglés. Con castillo y todo.

Su padre, lord Gielgud Harkness, fue miembro antes que él, muy destacado y querido. Son mecenas de las artes y las letras desde hace décadas, y también poseen una importante colección. Dos de las obras de la familia se encuentran en préstamo permanente en las salas de abajo. La Biblia familiar, un incunable del siglo XVI iluminado, fue el elemento central de una exposición que se montó en la Biblioteca Nacional. La suya es una colección ecléctica, pero siempre la prestan temporalmente a los museos. Una familia de mecenas ideales. Y Malcolm no es la excepción.

—¿Tanto dinero tiene para derrochar?

—Ni idea, pero no lo ofrecería si no lo tuviese. En el pasado su familia siempre fue muy generosa. Desde que lo conozco ha sido un miembro callado, pero generoso con su tiempo. En cualquier caso... le diré lo que pienso: pienso que a Malcolm le gustaría hacerse un nombre propio como mecenas. Su familia posee la reputación, pero a él le gustaría asegurarse un hueco, estar a la altura del legado de su padre. Entre los amigos de los miembros del consejo se correrá la voz de lo que está pasando, y éstos son los que le importan a Malcolm. Al ofrecerse a pagar el rescate de su propio bolsillo se asegura su puesto en la sociedad, se afianza por su cuenta como gran mecenas. Está comprando posición social. No es que necesite ayuda, con ese apellido... pero no hay nada malo en sus motivos. Está haciendo una muy buena obra, a la que, además, no se dará publicidad, de modo que es más bondadoso que la mayoría. —Hizo una pausa—. ¿Y total, qué hace? ¿Arrancar un cheque?

Wickenden continuaba con su atenta vigilancia de los cordones de sus zapatos.

—Estoy seguro de que los delincuentes tienen un plan. Los días de los maletines llenos de billetes han terminado. Yo diría que quieren que el dinero se deposite en una cuenta numerada y que entregarán el cuadro en cuanto les sea confirmado que el dinero está allí.

—Comprendo. A menos que no lo hagan.

—La cuestión es, señora Van der Mar, ¿quiere tenderles una emboscada o quiere pagar y listo? La decisión es suya. Podemos seguirla en vehículos camuflados, ponerle micrófonos. Podría funcionar, y es lo que me han pedido que le recomiende en nombre de la justicia, pero se corre el gran riesgo de que el trato salga mal y usted acabe sin el cuadro y (ése es el peligro) sin el dinero.

—No. Comprendo su postura, pero si Malcolm Harkness va a desembolsar 6,3 millones de libras de su bolsillo para recuperar el cuadro, no me arriesgaré. Y, créame, cuando el cuadro esté de nuevo en nuestras manos, no lo podrá robar ni una partida de guerrilleros. —Van der Mier hizo una pausa—. Inspector, debería decirle que..., a instancias del doctor Coffin, he hablado con otra fuente. No me importa recurrir a una autoridad superior a mí en materia de investigación. Un experto ha accedido a venir a asesorarnos. Se trata de una conservadora especialista en Malevich e investigadora de la Sociedad Malevich de París. Se llama Geneviève Delacloche. Será quien mejor confirme la autenticidad cuando hayamos recuperado el cuadro y, además, es quien mejor conoce a coleccionistas y delincuentes interesados en

Malevich. Necesitamos, o mejor dicho, *necesito* toda la ayuda que pueda conseguir.

Harry guardaba silencio.

Esa noche Elizabeth van der Mier dejó la luz del despacho encendida. En la fría y lluviosa oscuridad su ventana resplandecía como un barco en llamas en medio de un vasto mar crepuscular.

—Decía que nuestro hombre, en la galería —Bizot se inclinó hacia adelante y retrocedió deprisa al ver que la barba quedaba suspendida peligrosamente cerca del aceite caliente de la *fondue*—, vio en la puerta... una mezusa.

—¿Qué?

—Una de esas cosas judías.

—¿Qué cosas judías?

—Ya sabes, esas cosas judías que se cuelgan en la entrada. Es un tubo decorativo que se supone que contiene un pergamino con una oración escrita. Mantiene alejados a los malos espíritus o algo por el estilo. Lo sé... lo he tenido que buscar hoy.

—Jean, es imposible que Luc Sallenave sea judío, te lo prometo...

—Lo sé. Courtil tampoco lo es, ni... nadie. Eso es lo interesante. Morinière también cayó en la cuenta estando allí y por eso se le ocurrió ver qué había dentro.

Los ojos de Lesgourges reflejaron su entusiasmo.

—¿Vio qué había en la mezuga?

—Sí. Ni él ni yo ni nadie que había estado allí se había percatado porque nunca nos habíamos acercado, siempre observábamos la puerta desde lejos. Cuando el agente tocó la mezusa vio que la tapa estaba medio abierta.

—Increíble. —Lesgourges sacudió la cabeza y luego levantó la mano y dijo—: ¿Nos traes un poco más de vino?

—Así que Morinière desenroscó la tapa, y dentro había un papel enrollado. Nada de antiguo y quebradizo, sino nuevecito. Lo sacó y lo fotografió antes de devolverlo a su sitio para que nadie se diera cuenta de que... en fin, de que nos habíamos dado cuenta. La mezusa oculta un mensaje. Muy ingenioso, la verdad. —Bizot metió la mano en el bolsillo superior de la chaqueta de mezclilla y sacó una fotografía que pasó por la mesa a Lesgourges—. Esto es lo que había dentro. ¿Tú que opinas?

Lesgourges miró la foto: era un papel impreso.

—Parece una página de la Biblia.

—*Tu as raison*. Lo es. Hay que fijarse más.

Lesgourges se inclinó para escrutarla: era un pasaje de Isaías. Se puso a leer en voz alta:

—«Todos los forjadores de ídolos son nada, y sus favoritos no sirven de nada, y son testigos ellos mismos, no ven nada, no saben nada para vergüenza suya. ¿Quién forja un dios, quién funde un ídolo para no servir de nada? He aquí que todos sus devotos serán confundidos; los que los hacen son hombres. Que se junten, que

vengan todos; temblarán cubiertos de vergüenza...»

—Sigue leyendo —lo animó Bizot.

—«Un herrero aguza el cincel, forja en la fragua su obra, hace la imagen a golpe de martillo y la forja con su robusto brazo; incluso tiene hambre y está sin fuerzas; no bebe agua, está desfallecido». Uy, esta parte está encerrada en un círculo: «Quien trabaja en madera tira la cuerda de medir, lo marca con el lápiz, lo ejecuta con los cinceles, lo marca con el compás. Hace así como una semejanza de hombre, de un hombre bello, para que habite en una casa». ¿Qué significa...?»

—No tengo ni idea. Pero es una pista...

—Sé que es una pista, pero...

—Aún no he llegado ahí. Por eso necesito tu ayuda. —Bizot sonrió y bebió otro trago de vino.

—¿Sí? —Lesgourges se enderezó—. Sí.

—Escucha —comenzó Bizot—, es evidente que es un mensaje y no sabemos de qué ni de quién. Pero huele a conspiración secreta. Como una película de espías. Lo que significa que el comunicado es importante para el destinatario y el comunicador. Creo que tenemos que echar un vistazo a la galería, quizás así el mensaje se aclare algo.

—¿Se ha aprobado la orden? —preguntó Lesgourges.

—Esta mañana. Llevo pensando en esto todo el santo día. ¿Cuál es el sentido de esta cita? Forma parte de un pasaje que va de artesanos que deberían avergonzarse de hacer una imagen que se convertirá en un falso ídolo. Hasta ahí me suena. La parte encerrada en el círculo, Isaías 44:13: «Quien trabaja en madera tira la cuerda de medir, lo marca con el lápiz, lo ejecuta con los cinceles, lo marca con el compás. Hace así como una semejanza de hombre, de un hombre bello, para que habite en una casa». La cosa va de un carpintero que desempeña su oficio...

—Jesús era carpintero. —Lesgourges parecía satisfecho consigo mismo.

—Cierto, pero también lo era el padre de Jesús: José. Y, como ya te comenté, nos hemos enterado de que Lue Sallenave ha donado una considerable suma de dinero a una organización llamada...

—... la hermandad de José. —A Lesgourges se le encendió la bombilla.

—Que está en la misma calle que la galería de Sallenave. Todo encaja.

—Sin duda —replicó Lesgourges—. Ni siquiera tengo ganas de postre.

—Venga ya.

—Bueno, podemos echarle una ojeada a la carta. Así que crees que encontraremos el cuadro robado en la Galerie Sallenave.

—O en el piso de arriba —añadió Bizot.

—¿Qué crees que vamos a encontrar?

—Aráندانos con *crème fraiche*... —Bizot estudió la carta y alzó la cabeza—. A ver... pensemos en esto: «Quien trabaja en madera tira la cuerda de medir, lo marca con el lápiz». Un carpintero mide y marca la madera que hay que cortar. ¿Un grabado

en madera, tal vez? Eso si la solución es un juego de palabras. ¿Qué viene después? «Lo ejecuta con los cinceles, lo marca con el compás». Si es literal puede que haya una estructura de madera que contiene el cuadro de Malevich. Quizás esté escondido en un cobertizo o en una falsa pared, salvo por la palabra «compás». Ha de referirse a algo que se mide y está hecho de madera, cincelado y luego medido con un círculo con ayuda de un compás.

—Podría ser una caseta.

—Luego «hace así como una semejanza de hombre, de un hombre bello, para que habite en una casa». Así que la construcción de madera tiene forma de hombre y eso es lo que le permite permanecer en la casa.

—¿Y lo del «hombre bello»?

—Eso no lo entiendo. Tampoco estoy seguro de qué podría estar hecho de madera y tener forma de hombre. Pensé en un sarcófago, pero resultaría un tanto llamativo.

—¿Por qué crees que les han dejado ese mensaje? —planteó Lesgourges—. ¿Crees que el ladrón ha escondido el cuadro en alguna parte y está informando al instigador del robo de su ubicación?

—Todavía no he llegado tan lejos, Jean. Mi cerebro es muy pequeño, y sólo puedo resolver los rompecabezas de uno en uno. Pero está claro que la solución de uno arrojará pistas sobre los demás. Como algún día te darás cuenta, cuando escribas mi biografía, el efecto dominó siempre ha sido mi principio rector. No tiene sentido hacer demasiadas conjeturas sobre cosas de las que no se tiene suficiente información. Supone un tremendo ejercicio mental que podría resultar inútil, y en lo tocante al ejercicio mental soy vago por naturaleza.

—Y en el físico también.

—Así que sólo abordaré el problema que nos ocupa y solucionaré el próximo cuando llegue a él. Esperó que estés tomando notas.

—¿No se supone que los investigadores han de pensar en el siguiente movimiento, como un jugador de ajedrez, para burlar al delincuente? ¿Como Sherlock Holmes y la señorita Marple?

—¿Me parezco yo a Sherlock Holmes?

Lesgourges miró a Bizot de arriba abajo y de un lado a otro.

—Te pareces más a la señorita Marple.

—Ja ja —tosió Bizot.

—Si te pusieras uno de esos sombreros blandos con las alas tapándote las orejas...

—Y si tú te bebieras un tubo de cierra-el-puñetero-pico... —gruñó su amigo, y entonces reparó en que el camarero llevaba algún tiempo a su lado, esperando a tomarles nota del postre. De algún modo parecía embelesado con la conversación, los ojos vidriosos sobre el bigote de mapache. Bizot continuó—: Así que no sé lo que vamos a encontrar, pero sé dónde hay que buscar, sea lo que sea, y cuando lleguemos allí lo resolveremos, para que lo sepas.

Lesgourges miró al camarero.

—*Des profiteroles, s'il vous plaît.* ¿Crees que el Malevich estará escondido en la galería?

—Sin duda. —Bizot hizo una pausa—. *Des profiteroles pour moi, aussi.*

—Eso espero.

—Para ti es muy divertido, ¿eh? Te das cuenta de que es mi trabajo, ¿no?

—Venga ya, ¡si te encanta!

Bizot cruzó los brazos sobre la barriga.

—Supongo que sí. Mientras haya tiempo para tomar el postre ningún trabajo es demasiado.

Lesgourges esbozó su sonrisa equina y se acomodó en la silla.

—Siempre hay tiempo para tomar el postre.

Capítulo 25

A la mañana siguiente el despacho de Van der Mier estaba lleno de gente. Harry Wickenden daba órdenes a cuatro agentes que preparaban el teléfono que recibiría la llamada de los ladrones con la esperanza de localizarla. Wickenden tenía bastante experiencia en tales lides para saber que lo más que podían esperar era que se cometiese un error. Cualquiera delincuente merecedor de ese nombre se olería la jugada. Un pez que distingue el señuelo de la presa no pica. Pero errar es humano, y la esperanza es lo último que se pierde.

—¿Cree que llamarán pronto? —A Van der Mier le disgustaba toda aquella actividad en su santuario.

Un agente que estaba sentado delante de un ordenador portátil respondió:

—Esperaremos lo que haga falta, señora, no se preocupe.

«Eso era lo que me temía», pensó ella.

Hora y media después Van der Mier intentaba trabajar algo. Con al menos dos policías presentes en todo momento y la presión de la situación resultaba difícil centrarse. En medio de todo aquello ella tenía un museo que dirigir y debía dar la impresión de que todo iba bien. Había un montón de peticiones de préstamos que sopesar: el MOMA quería un Picasso; la Tate Modern, más abajo del río, estaba montando una retrospectiva y quería un bloc de dibujos de Barbara Hepworth; y el Museo Vigeland de Oslo, una reproducción a escala en arcilla de una de las monumentales esculturas exteriores de Vigeland, que formaba parte de la colección de la National Gallery of Modern Art. Era preciso planificar las exposiciones de los próximos tres años, escribir cartas, efectuar peticiones de préstamos, ocuparse de la publicidad, cubrir un puesto de conservador. Van der Mier envió unos cuantos correos electrónicos, se reunió con el conservador de Dibujos Contemporáneos y despachó algo de papeleo. No tocó el teléfono, si bien no era capaz de apartar la vista de él por mucho tiempo.

Entonces sonó.

Los dos agentes que estaban en la habitación se pusieron firmes de golpe y se toparon con la mirada preocupada e inquisitiva de Van der Mier. Uno de ellos musitó algo por un *walkie-talkie* mientras el otro se sentaba ante el portátil y se colocaba unos cascos. Al tercer tono, Wickenden y otros dos agentes ya habían entrado en el despacho y se habían puesto sus respectivos cascos. A continuación Wickenden le indicó con la cabeza a Van der Mier que cogiera el teléfono.

—¿Dígame? —Los agentes permanecían a la espera, intercambiando miradas y comprobando los monitores de rastreo y grabación. Wickenden los alentaba en silencio. Quedaron a la espera mientras Van der Mier escuchaba, el auricular al oído —. Por el amor de Dios, no, ¡no quiero ir a almorzar! —La directora colgó bruscamente. El sudor le corría cual lágrimas por el cuello.

—¿Qué... ha sido eso? —Wickenden y sus hombres la miraban con fijeza.

—Era la directora de marketing. No sabe nada de...

—Comprendo.

—Lo siento, yo...

—No, no importa. Aunque no lo crea, está usted más tranquila que muchas de las personas con las que he tratado. —Wickenden estaba sentado, los ojos aún clavados en Van der Mier—. Bueno, si aún no sabía nada del robo, probablemente ahora sospeche que algo pasa.

La directora se dejó caer en la silla. Cuando su trasero tocó la piel del asiento oyó un timbre.

—Vaya, no se lo va a creer... —Van der Mier miraba el portátil que había en su mesa—. Un puñetero correo electrónico: Jesucristo.

Van der Mier casi sonreía. Casi. Pero Wickenden no. Los agentes se reunieron tras el enorme escritorio de cristal y caoba de Van der Mier y miraron a la vez la pantalla de su ordenador portátil. Ésta hizo doble clic en el mensaje.

—¿Cómo han conseguido una dirección de correo con nuestro dominio?

—Seguro que la crearon cuando piratearon el sistema la semana pasada —observó un agente, queriendo mostrarse servicial.

—Tienen un maldito sentido del humor, ¿no? Pero Wickenden no.

A: Elizabeth van der Mier <elizabeth.vandermier@ngma.org>

De: Kasimir Malevich <malevich.white@ngma.org>

Gracias por acertar nuestra oferta de rescate. Transferiré 6,3 millones de libras a la cuenta de banco numerada que se indica más abajo. El sábado, a las 10 de la mañana, un representante del museo irá a un lugar que especificaremos en un futuro mensaje. Entonces le diremos al representante dónde está escondido el cuadro y podrá recuperarlo. No acuda con la policía. Dígalos a los policías que estén leyendo este correo que no toleraremos intromisiones. No actuaremos de nuevo. Mantendremos nuestra palabra siempre que usted haga lo mismo. Cor 13:7.

Si el dinero no está en la cuenta antes de que finalice la jornada laboral del viernes nuestra oferta no seguirá en pie y destruiremos el cuadro.

Luego robaremos otro.

Gracias por su colaboración. Que tenga un buen día.

—Esos monos descarados —musitó Van der Mier. Wickenden observó su expresión, a medio camino entre la risa y el grito, tal vez una mezcla de ambas cosas en el fondo—. ¿Se ha dado cuenta de que ha escrito mal «aceptar»? Mejor dicho, que se ha equivocado de palabra. Han puesto «acertar». Qué extraño. Y es tan educado.

El bigote de Wickenden se alzó en una débil sonrisa antes de volver a caer.

—Como un estudiante solicitando trabajar en prácticas —musitó Van der Mier.

—Harry, ¿qué opina de esto? —preguntó un agente mientras sostenía una copia impresa del correo.

Wickenden cogió el papel y lo paseó por la habitación.

—Gran parte de esto sugiere que son aficionados en el mundo del arte. Extremadamente inteligentes, hábiles, pero aficionados de medio pelo. El perfil es de unos ladrones expertos que no pertenecen al mundo del arte probando suerte. Es evidente que han pensado a conciencia el intercambio. Pero la elección del precio, la palabra equivocada y el tono...

—Puede que sólo estén siendo muy educados —bromeó Van der Mier. Se envalentonó y continuó—: O sea, ¿quién dice que las notas de rescate han de ser prácticas y bruscas?

—No olvide que amenazan con destruir y cometer futuros robos...

—Sí, ya me he dado cuenta, inspector. Esa parte me pone de los nervios, pero debo decir que me cuesta odiar a esa gente. Hacen un arte del robo de arte.

—Y roban —observó un policía.

—Sólo desearía no ser su víctima. En ese caso tal vez admirase... —Van der Mier contemplaba el cielo londinense.

—El error que cometen es... ¿qué? ¿Falta de atención? —Wickenden no se movía—. Casi es demasiado...

—Puede que pretendan despistarnos —aventuró un agente.

—¿Usted cree?

—Es decir, todas esas características que estamos señalando podrían ser trampas destinadas a que saquemos conclusiones erróneas.

—No sé —intervino otro policía—. Yo no lo creo. Han hecho un trabajo de diez con el robo, y lo de mantener la distancia con el rescate y demás... Modificar el perfil de los ladrones parece una precaución innecesaria.

—No percibo suficiente odio en vuestra voz, muchachos —los amonestó Wickenden—. No seáis blandos conmigo. Queremos pillar a esos capullos, y no me agrada su forma de burlarse de nosotros. En este mensaje podemos ver a unos delincuentes educados y bondadosos que sólo quieren ganar algo de pasta, pero a mí me resulta insultante y no me gusta nada, ¡coño! —Miraba el mensaje—. Dice Cor 13:7. ¿Qué demonios se supone que significa eso?

Van der Mier se acercó a él y observó la hoja.

—Cor 13:7... parece... es una refe... es una referencia bíblica, con su capítulo y su versículo, ¿no? —Miró a su alrededor y vio un puñado de rostros perplejos—. ¿Es que ya nadie va a la iglesia? ¡Jesucristo!

Wickenden recorrió con la mirada a sus hombres.

—¿Quién me puede conseguir una Biblia?

A los pocos minutos un agente entró en la habitación Biblia en mano.

—Ha tardado mucho. ¿De dónde la ha sacado? —inquirió el inspector.

—La he robado del hotel de enfrente.

—Bien hecho.

El policía se la entregó a Van der Mier, que la abrió por el índice del principio y fue bajando con un dedo por el fino papel.

—«Depositada aquí por los Gedeones». No la echarán en falta. Ah —Van der Mier sonrió—, Corintios, claro. ¿Qué era? ¿13:7?

Wickenden alzó la cabeza y luego leyó en el papel:

—13:7.

—Bien. —Van der Mier pasó rápido las delgadas páginas blancas—. Capítulo 13, versículo 7... esos descarados...

—¿Qué es? —Wickenden se aproximó y miró desde detrás—: «Y rogamos a Dios que no hagáis ningún mal, no para que nosotros aparezcamos calificados, sino para que vosotros practiquéis el bien y nosotros seamos descalificados...» ¿Qué demonios...? Debe de tratarse de un grupo de fanáticos religiosos.

—¿Cree que es un grupo religioso de derechas? —empezó Van der Mier—. Me refiero a que se sabe que el *Blanco sobre blanco* de Malevich es iconoclasta. A decir verdad lo hizo todo blanco para criticar los iconos. La primera vez que se expuso se colgó de un rincón en lo alto de la sala, el lugar tradicional en que las familias rusas colocaban los iconos, viejas pinturas de la Virgen María y Jesús. Sustituir a Jesús por un cuadro blanco es el colmo de la iconoclastia. Puede que el robo sea un alegato contra esa iconoclastia.

—Puede —opinó Wickenden—, pero así y todo están pidiendo dinero. Esos delincuentes piden pasta, y a montones. Aunque sin duda ello modifica el perfil.

—Si no le importa, inspector, llamemos a la experta de la Sociedad Malevich, Geneviève Delacloche, para que examine el cuadro cuando lo recuperemos. Y será mejor que informe a lord Harkness. —Van der Mier levantó el teléfono, lo cual hizo que los instrumentos de vigilancia y rastreo entraran en acción. La directora miró al techo y marcó un número.

Capítulo 26

A las diez de la mañana del sábado, Portobello Road estaba congestionado. Un sinfín de puestos y artículos, compradores, ociosos, turistas, todos y todo, una inmensidad claustrofóbica, un alegre revoltijo, el sueño del cazador de gangas, un hervidero de tesoros enterrados entre una vertiginosa maraña de porquerías. Se decía que en Portobello Road podía comprarse —y de hecho se compraba— cualquier cosa.

Para los turistas embobados, los de las camisetas del Hard Rock Café, las anchas sonrisas absurdas y las voces metálicas, era un espectáculo digno de verse. Ellos, a su vez, eran observados ávidamente por los acechantes vendedores de los puestos. Ciertamente: podían conseguirse gangas, pero también compradores.

Los verdaderos tesoros se encontraban fuera de la calle principal. Portobello Road estaba atestada de puestos cargados de baratijas. Aunque probablemente hubiera numerosos tejemanejes ilícitos, la mayoría de los engaños eran sutiles y benévolos. La verdad no se ofrecía, pero tampoco se evitaba. Si alguien preguntaba, le dirían que el mapa de Inglaterra del siglo XVIII que estaba admirando era una fotocopia de un original que habría costado muchísimo más de las veinticinco libras que le pedían. Pero muchos compradores, turistas en su mayor parte, no se molestaban en preguntar, de modo que el vendedor no se molestaba en dar explicaciones.

Cuando Van der Mier fue a Londres por primera vez, de pequeña, sus padres la llevaron a Portobello Road. Ella recordaba vivamente haber jugado al veo veo con su padre y su hermano y quedarse boquiabierta con todo lo que veía. Un objeto en particular, una lámpara con una pantalla como una cara de mono y un cuerno por pie, se le había quedado grabado en la memoria como el más raro de todos. Portobello Road fue una especie de mundo fantástico para ella: aterrador por ser un hormiguero humano en el que un niño podía perderse con facilidad; extraterrestre por su capacidad de impresionar, no de asustar. Recordaba los olores: a humedad y bolas de naftalina, a moho y libros viejos, a abrillantador de metales y a cuerpos, a sol, cerveza y café, a encajes amarillentos, y le traía recuerdos de cuando estudiaba a Proust en la clase del profesor McCatty, en la facultad.

En una ocasión se inventó una historia que nunca escribió: imaginó que en alguna parte, en el corazón más profundo y oscuro de Portobello Road, entre el interminable desorden y las mesas abarrotadas, había un puesto muy especial. Era tan sólo una mesa con un único objeto, y para todo el que se aproximaba, el objeto de la mesa era precisamente lo que andaba buscando. El hombre que estaba tras él tenía una perilla rojiblanca y un brillo plateado en la mirada. El precio del objeto siempre era algo superior a lo que el comprador llevaba encima, así que el vendedor siempre estaba dispuesto a negociar...

Sólo había ido a Portobello Road un puñado de veces, de pequeña. Su padre era un abogado holandés famoso por su labor en el Tribunal de Crímenes de Guerra y

dividía su tiempo entre Londres y La Haya. Su madre, británica, los había criado a ella y a su hermano en casa, pasando los veranos en Holanda y el resto del año en Kent, que se hallaba a escasa distancia de Londres, pero en pleno campo. Sin embargo, Elizabeth había estudiado la secundaria en un internado en Estados Unidos y también había acudido a la universidad allí. Había regresado hacía tan sólo diez años para aceptar un lucrativo empleo de conservadora y no se había vuelto a marchar.

Mientras caminaba ahora por la interminable calle, llena de cosas que en realidad nadie necesitaba, pero que de todas formas adquiría, recordaba perfectamente aquellas escasas excursiones a Portobello Road.

El ojo educado de Van der Mier era capaz de separar el grano de la paja. Era poco probable que nadie encontrara algo de gran valor, y los vendedores sabían más de sus artículos de lo que esperaban los compradores, pero los buenos precios estaban garantizados, se podía regatear y había joyas enterradas en la arena. Echó una ojeada a fotocopias, relucientes aceros, antigüedades prosaicas y libros apolillados, y cogió grabados originales, objetos de plata y mamotretos crujientes y resecos. Para el ojo educado los objetos prometedores tienen un halo.

Van der Mier consultó su reloj: las 10:03. Tenía el móvil encendido. Bien. ¿Por qué no habían llamado?

Avanzaba entre un mar de gente, caminando con suavidad por el pavimento gris, el sol reflejándose en el techo de los coches y los cajones llenos de cuberterías, el sonido de cientos de voces como rumor de fondo.

Sonó el teléfono.

—¿Sí?

Era Wickenden.

—Acabamos de recibir el correo electrónico. Han confirmado el ingreso del dinero. El cuadro está en uno de los pasajes, uno con una puerta verde que hace esquina. El mensaje dice que el cuadro está en el sótano, frente a un oso.

—¿Un oso? ¿Se refiere a un... oso? ¿Cree que es una broma?

—No lo sé. No puede haber un... ¿qué cree que significa? —Se produjo una pausa, y se oyeron voces al otro lado de la línea—. A ninguno de nosotros se nos ocurre nada por el momento. Pero no cuelgue.

—No se preocupe, no lo haré.

—Esto le va a gustar. Se despiden con «un saludo».

—Cabrones descarados. ¿Cómo interpreta tanta cortesía?

—Creo que estamos tratando con un puñado de capullos.

—Ah. —Van der Mier se había adentrado dos manzanas en Portobello Road, el gentío cada vez más denso. Los puestos, a ambos lados de la calle, estrechaban la zona peatonal. Sintió claustrofobia por aquella muchedumbre.

Wickenden continuó:

—¿Sabe de qué pasaje hablan? ¿Con una puerta verde?

—Sí. Tiene dos niveles, así que lo del sótano tiene sentido. Está más adelante. ¿Cree que lo del oso es un error? ¿Que querían decir «foso»? Después del último mensaje no me extrañaría.

—No creo... no, pensamos... eso tampoco tendría mucho sentido, pero... uf, ¿quién sabe?

—Sé cómo se siente.

—Lo siento, señora Van der Mer. Es sólo que si alguien actúa con lógica, uno puede pensar con lógica y anticiparse. Pero si cree que no son lógicos...

—Entonces no hay más remedio. Estoy de acuerdo. Menudo rollo.

Van der Mier se detuvo; delante de una puerta profusamente tallada, de color verde menta, que se abría de par en par como una enorme boca. Reconoció el lugar. Los verdaderos hallazgos se encontraban en el laberinto de los puestos interiores, apartados de la calle turística, como pozos mineros socavando una montaña. Era fácil perderse allí, desandar lo andado, la vista nublada por relojes, pitilleras, jarras de peltre y lámparas con cara de mono. Van der Mier sonrió brevemente.

—¿Por dónde entro?

—Sólo dice que está en el sótano. ¿Hay más de una entrada?

—Si mal no recuerdo, hay varias. Es como una colmena. Probaré con una y veré si hay una escalera que baje. —Con el móvil pegado a la oreja, Van der Mier entró.

No se veían escaleras. Había puestos rebosantes de libros y chismes por todas partes, pero ninguna escalera. La gente la rozaba al pasar, riendo y charlando. El mareante tráfico de curiosos y el exceso de objetos desorientaban. Esa sensación, mezclada con los nervios, atontaba a Van der Mier. Se decidió por un camino y echó a andar. A unos cuantos metros giró a la izquierda y ante ella se ofrecieron tres opciones. Volvió la cabeza y no pudo ver la puerta por la que había entrado.

—Creo que debí traer un ovillo o un GPS o algo... ¿Hola? ¿Hola? —Se había quedado sin teléfono. Miró la pantalla: fuera de cobertura. Miró al techo y anotó mentalmente que debía pasarse a otra compañía.

El camino del medio parecía tan bueno como los demás. Siguió su sinuosa trayectoria y se encontró con más alternativas, ninguna de las cuales bajaba. Su mirada se cruzó con la de una mujer que vendía bisutería expuesta en una vitrina de cristal.

—¿Sabe cómo se llega al sótano?

—No tengo ni pajolera idea, maja.

—Gracias. Por casualidad no sabrá de alguien que venda un... oso, ¿no?

—Los puestos cambian cada semana, maja, así que no tengo ni idea. Pero cazar osos es ilegal, así que yo me pensaría muy mucho a quién pregunto.

—Vale. Gracias.

—No hay de qué, maja.

Van der Mier se metió por otro pasillo lleno de tenderetes. Consultó el teléfono una vez más: seguía sin cobertura. Había gente por todas partes, pero no veía ningún

sótano ni ningún oso. Le vino a las mientes un verso de Coleridge. Le entró sed.

Miró arriba, a la izquierda: había una pequeña estatua de porcelana color crema de un santo. «Qué apropiado», pensó.

No recordaba que el mercadillo de Portobello Road fuera tan laberíntico. Tal vez fuera porque no buscaba nada en concreto. Lo mejor era ir sin tener nada en mente. Si uno llevaba en la cabeza un objeto en concreto, el paseo podía resultar de lo más frustrante. Mejor vagar sin rumbo. «Así es como no te pierdes —pensó—. Sólo cuando tienes que ir a un sitio...» Se detuvo en otro puesto a preguntar.

—Claro. El sótano es por ahí. Vete hasta el final, gira a la izquierda, métete un poco, pero no tires por el pasillo largo, sino por el corto, algo hacia la derecha, pasa por delante de un sitio en el que la pintura del techo se está cayendo y lo verás justo a la izquierda. No tiene pérdida.

—Vale...

Van der Mier siguió las indicaciones lo mejor que pudo: hasta el final, girar a la izquierda, meterse un poco. Se topó con un corredor, pero no lo tomó. En su lugar se metió a la derecha. A cosa de un metro vio algo raro en el suelo, como recortes de papel blanco. Alzó la vista al techo: había laminillas de pintura suspendidas en precario equilibrio, cual espadas de Damocles. Miró a la izquierda: unas escaleras se adentraban en la oscuridad.

Daba la impresión de que al pie de la escalera no había luz. Van der Mier miró abajo como si se hallara al borde de un precipicio. Tal vez un tenue resplandor, pero no veía movimiento. Consultó el teléfono una vez más: nada. Bajó.

A medida que descendía, fue distinguiendo cosas en la oscuridad neblinosa del sótano. Al parecer sólo había un fluorescente, que parpadeaba de forma amenazadora, dándole al sótano un aire brumoso. Las escaleras de madera crujían al paso de Van der Mier. Cuando hubo bajado lo bastante para ver qué había en el sótano estuvo a punto de caerse.

Al pie de la escalera resbaló y casi se cae. A la parpadeante luz, bañado en una débil claridad acuática, vio un enorme oso rugiente; los dientes y las negras encías a la vista, las zarpas extendidas. Se alzaba cuan largo era con la cabeza tocando el techo. Estaba disecado, naturalmente. Van der Mier soltó una risita nerviosa.

«Bueno, eso es un oso», pensó. Sus ojos se acostumbraron a la penumbra y descubrieron un sinfín de horrores.

El puesto que había junto a las escaleras parecía un museo Victoriano de historia natural de pesadilla. En la penumbra acechaban toda clase de criaturas disecadas en horribles posturas antinaturales: un leopardo, el esqueleto de un babuino, una serie de cabezas de mono reducidas sobre una mesa, un pájaro esquelético posado en un palo dentro de una jaula, una calavera humana, la piel de un cocodrilo, enormes dientes de tiburón, una larga piel de serpiente, un soporte con mariposas atravesadas con alfileres.

«Es espantoso», pensó Elizabeth. Luego reparó en que cada una de las aterradoras

criaturas tenía una etiqueta con el correspondiente precio. ¿Quién querría comprar algo así? «Es como el plato de una película de Vincent Price. Pero he encontrado un oso».

—Cuidado con el escalón, guapa. —El sonido de la voz casi la hizo caer de nuevo. Se giró y vio a una anciana canosa y sin dientes sentada en una caja de botellas de leche, oculta en una sombra. Llevaba un raído jersey de lana azul y una falda de colorines que apenas le tapaba las huesudas rodillas.

«Jesús —pensó Van der Mier—. Debería estar entre los animales muertos». Luego oyó una voz procedente de arriba.

—Eh, cariño, he encontrado más puestos. Ven a echar un vistazo. ¡Guau!

De lo alto de la escalera llegó una exclamación con acento americano a la que no tardó en seguir un hombre de piernas blancas con un pantalón corto caqui, camiseta por debajo de los muslos y riñonera morada. Completaba su atuendo una gorra de béisbol verde fosforito con rejilla en la parte posterior, que lucía ladeada sobre la calva. Las gafas de sol le colgaban de un cordón amarillo que llevaba al cuello. Su rostro estaba radiante de alegría.

—Caray, qué oscuro está esto. ¿Qué demonios le pasa a las luces...? ¡Mecachis! —Sorprendido, pegó un salto hacia atrás al ver el oso gruñendo—. Casi me da un ataque. ¡Ginny, aquí abajo hay un oso!

—¿Qué es eso, Ted? —preguntó una voz de gorrión a la que siguió una mujer tremendamente gorda con una blusa floreada que le quedaba demasiado estrecha—. Uy, ya veo. —Trató de bajar las escaleras y resbaló—. ¡Madre mía! —Se quedó mirando al oso, o viceversa.

—Mira esto, Ginny. Hay cuadros. Éste tiene muy buena pinta. —Se dirigieron hacia el puesto de la anciana, la cual les sonrió desde la caja.

—Siento lo de la luz, amigos. Lleva todo el día así y no habrá nadie que pueda cambiarla hasta el lunes. Creo que soy la única que ha abierto hoy. Ya veo que les gusta *Herbert*. Así es como llamamos al oso. Jim Boylan es quien lleva el puesto, pero hoy no ha venido. *Herbert* lleva con nosotros más de un año ya. Parece que no hay forma de encontrarle casa.

—Nosotros nos lo llevaríamos, señora, no le quepa duda —afirmó Ted—, sólo que no me entraría en la maleta. —Él y Ginny soltaron una risita en falsete—. Eh, Ginny, mira éste...

Van der Mier apartó la mirada de aquella feria de los horrores y pasó ante los otros tenderetes. Sólo había cuatro. Era evidente que a sus dueños no les había tocado precisamente la lotería en el sorteo de los puestos. El sótano se le antojó azul y como submarino mientras iba examinando los artículos. Allí abajo todo eran cuadros, a excepción de los monstruos disecados que había dejado atrás. Van der Mier no quería volver a verlos, pero casi no podía resistirse. Se estremeció y continuó andando.

Un sinfín de indescritibles óleos chapuceros con ostentosos marcos colgaba de las paredes. ¿Estaría el Malevich oculto en uno de ellos? ¿Enrollado en un rincón?

«Dios mío —pensó—, espero que no lo hayan enrollado demasiado apretado. Si el cuadro está agrietado me los cargo». Tres de los puestos no parecían tener lo que buscaba, de modo que Van der Mier volvió al de la anciana, donde los americanos sobaban piezas a tontas y a locas.

Al darse la vuelta Elizabeth creyó ver que la anciana la observaba, pero, cuando bajó la mirada, aquella pobre criatura sin dientes y toda huesos estaba hablando con los americanos y le daba la espalda a Van der Mier.

—Me gusta ése, Ted. Quedará bien en la cocina.

—No —replicó Ted—. Sólo es un pegote blanco. Bah, eso te lo puedo hacer yo con lo que tengo en el garaje.

—Lo sé, pero nos hace juego con las paredes. He leído que se supone que el arte ha de hacer juego con el color de las paredes o algo así.

—Cuando volvamos te pinto uno.

—Vale. —Se alejaron del puesto y subieron despacio las escaleras, que gimieron con el peso de Ginny.

Cuando se hubieron ido, Elizabeth sintió una extraña quietud debido al zumbido del único fluorescente y la muda sonrisa de la anciana. Y cayó en la cuenta de lo que habían dicho los americanos.

Se situó en el centro del puesto, que era como una jaula cuadrada de tres lados de la que pendían innumerables cuadros con marco dorado de todos los tamaños. En medio, en un bastidor, el único sin enmarcar, había un cuadro blanco.

Van der Mier extendió las manos y lo levantó de su soporte. Miró los bordes del lienzo, que estaban grapados al bastidor de madera. Las grapas relucían. Vio que el lienzo no estaba tensado por igual y dibujaba una pequeña onda en la parte inferior izquierda. Como si lo hubiesen colocado en el bastidor a la carrera y recientemente. Luego contempló el cuadro.

«Es éste —pensó—. Es éste».

—¿Le gusta, guapa? —La anciana miró con ferocidad a Van der Mier, un ojo más entrecerrado que el otro.

—Señora, me llamo Elizabeth Van der Mier y soy la directora de la National Gallery of Modern Art de aquí, de Londres. Este cuadro era del museo y se perdió, y yo he venido a recuperarlo. ¿Puede decirme quién se lo dio?

La anciana la miró recelosa.

—No le sabría decir. Mi marido lleva el negocio la mayor parte del tiempo, y seguro que le llegó entre semana, porque es nuevo. ¿Le gusta?

—Sí, pero... su marido... no, da igual. Gracias. —Dio media vuelta para marcharse, el cuadro en la mano.

—Perdone, señora. Son diez libras.

—¿Cómo?

—El cuadro que se lleva. Vale diez libras. En efectivo.

—Me parece que no me ha entendido. Este cuadro es propiedad de la National...

—Mire, guapa, me importa tres pepinos, como si es de la tumba del rey Tut. En la etiqueta de ese lado pone diez, y eso significa que mi Roddy quiere diez libras por él. Si lo quiere, estupendo... —Le tendió la mano ahuecada. Ya no sonreía.

—Tiene que estar de broma... —musitó Van der Mier. Miró el cuadro, miró a la anciana y recordó las escaleras. Dejó el cuadro en el suelo y echó mano de la cartera, soltando improperios entre dientes.

Elizabeth abrió su cartera de Bottega Veneta y echó un vistazo. «Mierda», pensó. Luego miró sin esperanza a la anciana.

—Escuche —empezó—, no me lo creo ni yo, pero sólo llevo cinco libras encima. Si no le...

—No soy tan buena, guapa. Mire, ya veo que sabe regatear, así que se lo doy por nueve.

—¿Nueve? Pero le acabo de decir que sólo tengo...

—Eso ya me lo conozco. Venga, nueve es un buen precio. Es un cuadro bien grande por nueve libras, y si Roddy se entera...

Elizabeth dejó de escuchar mientras hurgaba en la cartera y comprobaba el monedero y los compartimentos de las tarjetas de crédito.

Nada.

Se metió las manos en los apretados bolsillos: en el de la derecha de delante, la izquierda de delante, derecha de atrás, izquierda. Allí notó algo.

Sacó un papel en el que ponía: «Recoger tinte 14:30». Tiró la nota al suelo y volvió a meter la mano. Había algo más. Abrió el puño.

Otro billete de cinco libras.

Miró hacia el cielo, pronunció un mudo «gracias» y bajó la vista de nuevo para fijarla con dureza en la anciana.

—Aquí tiene —le espetó, y le puso los dos billetes en las arrugadas manos. Acto seguido agarró el cuadro y se giró.

—¿No quiere el cambio?

—No, no quiero el puñetero cambio.

—Pues gracias. Que tenga un buen día.

Van der Mier volvió la vista atrás: la anciana doblaba cuidadosamente los dos billetes mientras canturreaba. «Increíble», pensó Elizabeth. Y salió del sótano.

Ya fuera, Van der Mier abrió el móvil. Por fin tenía cobertura. Tenía tres mensajes. Sabía de quién eran. Marcó.

—Ah, inspector. Soy yo. Sí, lo sé. Me metí dentro y me quedé sin cobertura. No se lo va a creer... sí, lo tengo. Parece intacto. Lo enrollaron y después lo graparon a un bastidor nuevo. Pero creo que está bien. Llame a Conservación y mire a ver si ha llegado la experta de la Sociedad Malevich, Geneviève Delacloche. Voy para allá.

Capítulo 27

Elizabeth van der Mier, Harry Wickenden, Geneviève Delacloche y el conservador jefe del museo se hallaban en el departamento de Conservación de la National Gallery of Modern Art intentando no recordar que era la segunda vez que el cuadro se hallaba allí. Los dos vigilantes que había apostados fuera esperaban garantizar que sólo saldría por las razones adecuadas.

El cuadro descansaba en un enorme caballete. A Wickenden se le antojó que era un cuadro de lo más petulante; Delacloche se dijo que inspiraba alivio, o tal vez fuera ella la que lo sentía; el conservador, Barney, estaba impaciente por ponerle las manos encima, ya que hacía unos días se le había escapado; a Elizabeth se la veía preocupada, si bien intentaba disimular su inquietud.

—Creo que podemos empezar —opinó Van der Mier, que no sabía qué hacer con las manos. Se dirigió a Delacloche—: Gracias por venir, señorita Delacloche, en tan... lamentables circunstancias. Comprenderá por qué preferimos dejar fuera al personal del museo por el momento... por si, en fin, por si hay algún implicado. Por eso hemos tenido que recurrir a un experto externo. Le agradecemos su ayuda y su asesoramiento. Viene usted muy bien recomendada.

—Estaré encantada de ayudar en la medida de lo posible —respondió ella.

—Yo me muero de ganas —comentó Barney conforme se aproximaba al cuadro—. No veo ningún daño evidente.

—¿Cree que habrá huellas en el bastidor? —planteó Elizabeth.

—Podemos comprobarlo —respondió Wickenden—, pero estos tipos han sido demasiado finos para dejar huellas.

—Cierto. Y esa anciana repulsiva probablemente le pusiera las zarpas encima. Aquello era raro de narices.

—¿Sabía la mujer dónde había comprado el cuadro el marido? —inquirió Delacloche.

—Me temo que no dijo nada útil.

—¿No sería...?

—No parecía precisamente una ladrona de arte. Claro que tampoco parecía un ser vivo. Tenían que haberla visto. Toda huesos y rodillas... ¿Qué ocurre, señorita Delacloche?

—Es sólo... que... hay algo extraño.

—¿A qué se refiere? —Elizabeth parecía preocupada.

—¿A qué se refiere? —Wickenden parecía preocupado.

—¿Eh? —Barney no escuchaba.

—No sé, es que... tiene buena pinta, pero hay algo... que no encaja.

—¿Podría ser más descriptiva? —pidió una sudorosa Elizabeth.

—Es sólo una sensación... que me da —continuó Delacloche—. Se parece al original, pero...

—Es blanco —saltó Wickenden—, ¡claro que parece el mismo!

Barney se puso en pie.

—Para algo tengo todos estos artilugios caros. Vamos allá. —Fue hasta la puerta de Ciencia y Tecnología y entró. Al poco se lo oyó revolver.

Delacloche prosiguió:

—El de la subasta parecía auténtico, como si fuese un cuadro distinto de Malevich de la misma serie de blanco sobre blanco. Pero no era el que Christie's fotografió para el catálogo. Aunque me resulta extraño que no lo hubiera visto antes. He visto todos los Malevich existentes. Así que el de la subasta debía de ser un original recién descubierto, uno que no figura en el material publicado, o una excelente falsificación.

Elizabeth tenía la cabeza en otra parte, y Wickenden intentaba leerle los pensamientos. La primera señal de preocupación por la autenticidad de la obra puso en marcha su imaginación y la llevó a lugares que ella habría preferido no visitar. ¿Por qué estaba tan segura de que se trataba del cuadro original? Lo habían robado antes incluso de que Barney y su equipo pudieran examinarlo debidamente.

La propia Van der Mier no distinguiría un Malevich original de una copia. Se había especializado en pintura americana del siglo xx. Si fuese un Pollock o un Cióse o un Fish quizás un sexto sentido le dijera si era falso o no.

Existía un término para denominar a alguien que tenía esa *casi* sobrenatural intuición para la autenticidad. Casi. El conocimiento exhaustivo del estilo de un artista, el que hacía de la persona una entendida, se había enseñado, pero en los días que corrían era un bien poco común. Justamente por eso, opinaba Elizabeth, ahora se veneraba ese conocimiento. Los que no comprendían el profundo saber que poseían los estudiosos tradicionales confundían ser un entendido con ser un adivino. A quienes podían identificar obras auténticas con sólo mirarlas se les solía llamar magos por sus aparentes poderes.

Pero Elizabeth, que no era de las de agarrarse a una explicación mística propia de la New Age, sostenía otra opinión. Tal vez, el último bastión en el que se forjaban auténticos entendidos fuese el centro donde estudió su posgrado, el Instituto Courtauld. Sus métodos de enseñanza le recordaban una historia que le habían contado en una ocasión.

En la antigua China un joven era aprendiz de un maestro tallador de jade. Las joyas de jade del maestro eran muy codiciadas, y se le tenía por el mejor artesano de su tiempo. El aprendiz no cabía en sí de gozo al haber entrado a trabajar bajo la tutela del maestro e imaginaba, entusiasmado, su primer día de aprendizaje.

El primer día el maestro se aproximó al joven.

—Extiende las manos —le dijo con gravedad.

El muchacho obedeció, y el maestro depositó en ellas un trocito de jade. Era hermoso, suave y verde como el coral.

—Ahora —continuó el maestro— quiero que examines este pedazo de jade con

atención. Es auténtico, y deberías utilizar los cinco sentidos. Vendré a buscarte cuando finalice el día.

El joven se sintió decepcionado con la tarea, pero la acometió con vehemencia. Hizo rodar el jade entre sus dedos, lo miró desde todos los ángulos, escuchó el sonido de su uña al rozarlo, e incluso lo olió y lo probó.

Al final de la jornada el maestro regresó. Vio que el muchacho había sido diligente y lo felicitó.

A la mañana siguiente el joven estaba deseoso de saber cuál sería su siguiente cometido, pero cuando el maestro se le acercó le entregó un trozo distinto de jade.

—Quiero que examines este pedazo de jade con atención. Vendré a buscarte cuando finalice el día.

—Pero... —el chico intentó protestar, pero lo acalló una severa mirada.

—Si quieres aprender de mí, hijo mío —le dijo el maestro con gravedad—, has de hacer exactamente lo que te diga. Sigue mis instrucciones y acabarás siendo el mejor joyero del país.

El muchacho obedeció.

Durante un año el chico recibió cada mañana un trozo distinto de jade y permaneció solo el resto del día examinándolo. Aunque frustrado, el chico seguía sintiéndose honrado por ser el aprendiz de semejante maestro y quería aprender su arte con toda su alma. De modo que no se quejaba y hacía lo que le pedían, estudiando con diligencia cada pedazo de jade.

Una mañana el maestro se le acercó y depositó en las manos extendidas un nuevo trozo de jade.

—Pero, maestro —dijo el chico—, este trozo de jade... no es auténtico.

—Ah —repuso el maestro—. Ahora estás listo para aprender.

Elizabeth había oído esa historia cuando se matriculó en el Courtauld y no la había olvidado. Encarnaba la cultura del entendido, que ahora era un culto. Los verdaderos entendidos sabían mucho de algo muy específico. Los entendidos, como Geneviève Delacloche, eran una especie en vías de extinción.

Barney se pasó unos minutos paseando alrededor del cuadro antes de volverse.

—Tiene razón. Hay algo extraño: el cuadro no es lo bastante antiguo.

—¿Qué quieres decir? —Elizabeth salió de su ensimismamiento—. ¿No es de 1918?

—Más bien de hace unos días.

—¿Es una broma? —Wickenden estaba contrariado. A diferencia de Delacloche y Van der Mier, él no se había oído nada.

—Ni siquiera creo que sea pintura al óleo pura. Está mezclada con algo. Tendré que hacer pruebas para poder decir más, pero...

—¿Es una broma? —Elizabeth no sabía cómo reaccionar.

—... pero creo que deberíamos hacer una radiografía. Llevará algún tiempo, pero tenemos lo necesario aquí, así que...

—Hazla. Hazla ahora mismo, Barney. —Elizabeth van der Mier permanecía inmóvil.

Wickenden trataba de leerle los ojos. De alguna manera ella lo había sabido. ¿O no? Resultaba tentador suponer que había sido un acto de clarividencia. Pero aquello era demasiado: si el cuadro no era auténtico, ella no sólo había perdido el dinero del museo, sino el dineral que tan amablemente había pagado el bondadoso lord Harkness de su propio bolsillo. Y todo para recuperar un cuadro falso. Pero en el aire quedaba una pregunta: ¿era una falsificación lo que el museo había comprado en la subasta o los delincuentes les habían dado el cambiazo? Wickenden asintió para sí.

—¿Señorita Delacloche? —repitió Elizabeth, arrancándola de su estupor—. Dice usted que estuvo presente en la subasta. El cuadro por el que pujé... ¿era...?

—No lo sé. He estado intentando recordarlo. Pero... debía de serlo. Es decir, yo *sabía* que éste no era... es que lo... o sea, el de la subasta parecía auténtico, pero no era el mismo que aparecía en el catálogo. Pero la verdad es que parecía auténtico, un cuadro distinto de la misma serie de Malevich. Y luego... supongo que lo cambiaron en algún momento entre la adquisición en la subasta y la entrega aquí. Pero eso implicaría deshonestidad por parte de Christie's, y no me imagino... es que no...

—Muy bien. Vamos a sentarnos a tomar una taza de té y repasar esto. Barney, llámanos cuando hayas terminado. —Elizabeth, a la cabeza de la comitiva, salió de la habitación.

Wickenden seguía perplejo, sin saber si estaba enfadado o no. Parecía como si tuviera una indigestión.

—¿Está intentando decirme que éste no es ni siquiera un Malevich, y mucho menos el original?

—Parece más bien un Benjamín Moore.

—¿Un artista?

—No, un fabricante de pintura.

—No tiene gracia. —El inspector salió como una exhalación.

Barney se encogió de hombros. «Menos mal que los seis millones no son míos», pensó mientras se ponía manos a la obra.

En el despacho de Elizabeth van der Mier, en la última planta. Delacloche y Wickenden se sentaron en las sillas *Barcelona* de Mies van der Rohe del rincón; Elizabeth sirvió la infusión sin preguntar cuánta leche y pasó las tazas.

—¿Hay...? —empezó—. ¿Hay... algo que pudimos hacer de otra manera, inspector?

Wickenden guardó silencio un instante.

—No. Nos tenían cogidos por los huevos, así de claro.

—No es culpa suya. Era una situación muy complicada...

—... pero mi trabajo es solucionarla, por amor de Dios... —dejó la frase en

puntos suspensivos—. Es decir, eran buenos, lo hicieron todo a la perfección. No los vimos en ningún momento ni tuvimos verdadero contacto directo con ellos. Ni siquiera estuvimos cerca de ellos, por lo que sabemos.

—Nos tenían cogidos por los huevos y nos manejaron como les dio la gana. Pero no puedo evitar pensar —continuó Elizabeth— que tal vez hubiese habido una forma de cerciorarnos de que recuperábamos el cuadro auténtico.

—O de que, para empezar, se llevaba el cuadro bueno —comentó Delacloche—. En esa subasta pasaba algo...

—Me habría dado igual todo este maldito lío si hubiésemos recuperado el cuadro. —Elizabeth bebió un poco de té—. Aplaudiría que me hubieran vencido unos delincuentes mañosos. El talento excepcional es admirable, en cualquier ámbito. Pero esto... le quita toda la gracia...

—¿Dónde está la gracia? —preguntó, abatido, Wickenden.

—Sé a qué se refiere —intervino Delacloche con una voz que parecía un suspiro. Wickenden vio que ella y Van der Mier se miraban—. Pero que uno no pueda rendirse después de haber admitido la superioridad del contrario... es cruel... y avaricioso. Puedo entender el robo. Si es una forma de ganarse la vida, por desagradable que resulte, lo puedo entender. Pero quedarse con el cuadro robado después de pagar es como pegarle un tiro a alguien después de que haya entregado voluntariamente la cartera y suplicado clemencia.

—¿No están siendo un poco duras con esto? No es como si alguien hubiera perdido la vida. —Wickenden se enderezó mientras hablaba—. Me molesta que me la hayan jugado, pero no es más que una tela con algo de pintura. Pero ¡si sólo es blanco!

—Y usted sólo es un hombre con un bigote caído —le espetó Delacloche.

—¿Qué tiene eso que ver con...?

—Es lo mismo. Su observación es igual de inútil. No censure lo que no entiende sólo porque no lo entiende.

—Un momento. —Elizabeth se levantó—. Cuanto más lo pienso, más creo que estamos tratando con delincuentes ajenos al mundo del arte.

—Pero se han quedado el cuadro —masculló Wickenden—. ¿Qué cree que van a hacer, subirlo al desván y guardarlo entre bolas de naftalina?

—Algo así —la directora se puso a dar vueltas por la habitación—. Acuérdesse de la cita bíblica. Todo esto me parece más una declaración de intenciones que un robo con ánimo de lucro. Tal vez las dos cosas, pero piénselo. Compramos el cuadro por 6,3 millones de libras y lo anunciamos a bombo y platillo. Ni siquiera llegamos a colgarlo. Los ladrones piden lo mismo que pagamos en la subasta y luego devuelven una falsificación que, *para ellos*, es igual que el original. No les importa el valor del original e intentan decirnos que a nosotros tampoco debería importarnos. Quieren que concluyamos que el dinero debería gastarse en algo mejor que en una tela pintada de blanco, como tan crudamente ha dicho el inspector.

—Creo que podría tener razón —musitó Delacloche, la mirada aún ausente—. O quieren burlarse de la iconoclastia de Malevich y nos dicen que deberíamos volver a adorar los iconos en esta época impía. Eso, naturalmente, implicaría que conocen la historia del arte, algo que contradice la cantidad de dinero que pidieron por el rescate. Puede que sean fanáticos religiosos. Detesto la ignorancia violenta, sobre todo cuando es proselitista. ¿Por qué la gente se cree en la necesidad de imponer sus opiniones a los demás?

—Esto es... —Wickenden miró su taza de té—. Es... lo siento. No puedo decir más ahora mismo. Yo lo...

—No se preocupe. —Elizabeth le puso la mano en el hombro, y él se estremeció con el contacto—. Era algo imprevisible.

—Es sólo que... —«Es sólo que no soporto que me tomen el pelo, y nunca me había pasado antes», quiso decir Wickenden, pero no lo dijo.

—En fin, le agradezco de veras que haya venido a asesorarnos, señorita Delacloche. Ojalá nos hubiésemos conocido en mejores circunstancias. Salude de mi parte a nuestro amigo mutuo y dígame lo mucho que agradezco la recomendación. No tengo ni puñetera idea de lo que voy a decirle a lord Harkness. A veces odio este trabajo. —La directora se sentó ante su mesa. Entonces sonó el teléfono, y lo cogió—. ¿Diga? Ah, hola, Barney. Ahora mismo vamos.

Capítulo 28

Bizot y Lesgourges, además de dos agentes de policía, esperaban en una furgoneta gris en la calle de la Galerie Sallenave, la rue de Jérusalem. Veían la entrada de la galería por el retrovisor. En la misma calle, en algún punto situado detrás de ellos, oyeron cerrarse la puerta de otra furgoneta. En el espejo aparecieron tres figuras que, acto seguido, desaparecieron en el callejón que había junto a la galería. Bizot miró a ambos lados de la rue de Jérusalem y musitó: «*On y va*». Los cuatro hombres salieron del vehículo y cruzaron la desierta calle.

La Galerie Sallenave era un edificio neoclásico de cuatro plantas que había sido renovado a conciencia con detalles modernos. Pese a la alternancia de frontones picudos y redondeados sobre las ventanas y de las volutas de los aleros bajo el tejado de pizarra, una nueva puerta principal hecha de un bloque macizo de madera de arce, ribeteada en acero, y las cámaras de seguridad remitían a la época actual.

Bizot llevó a sus hombres al callejón que había a la izquierda de la galería y los condujo hasta la puerta de servicio. Lesgourges iba detrás, vestido con una gabardina caqui comprada expresamente para la ocasión que lucía con el cuello subido y oculto tras unas gafas de sol Vuarnet a pesar de que el día estaba nublado.

El callejón tenía el asfalto de un gris apagado y a ambos lados se veían cubos de basura dispuestos en fila. Lesgourges le dio un codazo a Bizot:

—Jean, ¿dónde está la avanzadilla?

Bizot se llevó un dedo a los labios y respondió con un violento «shhh».

—Tu vas voir.

Un agente vigilaba la entrada del callejón mientras el otro entraba por la puerta de servicio. Ya dentro, la avanzadilla estaba cerrando los maletines. Había un ascensor a la izquierda y una puerta que daba a la galería a la derecha.

Bizot le dijo en voz baja a Lesgourges:

—Han abierto con una ganzúa y desconectado la alarma, y ahora van a manipular el circuito cerrado para que no se nos vea.

—Qué rápido. ¿Cómo lo hacen?

—Yo qué... no hagas preguntas tontas.

—Vale.

—Y no toques nada.

—¿Acaso he tocado algo?

—No, pero no lo hagas.

—¿Es que tengo pinta de ir a tocarlo todo?

—Tú límitate... shhh. —Bizot encendió su linterna y pasó por delante de Lesgourges, que seguía boquiabierto. Los otros policías se dispersaron por la planta baja.

La galería era austera y blanca. Las molduras y las chimeneas de mármol eran los únicos elementos decorativos de las, por lo demás, vacías salas. Cada estancia era

pequeña e íntima, los paneles de madera pintada de blanco se veían interrumpidos tan sólo por grabados expuestos con discretos marcos negros e iluminados por un aplique ahora apagado. Las linternas bailoteaban por las oscuras habitaciones. Una fina película de luz turbia se colaba por las tablillas de los postigos echados.

Lesgourges no veía su reflejo en el cristal que resguardaba los grabados. Vidrio no reflectante, antirrayos ultravioleta, observó. Como el que él utilizaba para sus grabados y su Picasso en Armagnac.

Cada grabado tenía una pequeña cartela al lado, sólo una etiqueta, sin explicaciones. Lesgourges reconoció algunos nombres, pero sus conocimientos de la historia del arte sólo eran producto de arrebatos esporádicos de autodidacta. Goltzius, Marcolini, Rembrandt, Durero, Wierix, Piranesi, Van Veen... Había oído hablar de Rembrandt, Durero y Piranesi, lo cual no quería decir que fuera capaz de identificarlos si los veía. Los otros le sonaban, pero quedaban muy lejos de sus conocimientos.

Los precios sí provocaron algo en Lesgourges: admiración. Admiración por lo que él no tenía, el gusto del *ancien régime* y dinero manchado con sangre azul, por el apellido Sallenave. El padre de Lesgourges era quien había hecho fortuna y adquirido el *château* y el viñedo, y sin duda Lesgourges tenía más dinero que muchos aristócratas del viejo mundo, pero ellos tenían lo que él no podía comprar.

Así que había aprendido por su cuenta lo mejor que había podido y todo cuanto había podido. Pero él seguía teniendo que *probar*, mientras que a ellos parecía *salirles* sin esfuerzo alguno. Lesgourges alcanzó a Bizot en la tercera sala.

—Jean —dijo Lesgourges—, ¿has visto algo que prometa?

—Pas encore.

—Yo tampoco. Hay grabados de Jesús, pero por ahora ninguno de José. Y tampoco veo carpinterías ni sarcófagos ni casetas.

—*Courage, mon ami* —lo animó Bizot, los ojos recorriendo las paredes—. Cuando lo veamos, lo reconoceremos. Sea lo que sea.

Una vez peinada la planta baja, Bizot y Lesgourges subieron. El primer piso era un espacio amplio y diáfano con una mesa de cristal en un rincón y las paredes cubiertas de ricos tapices que también se encontraban a la venta.

Bizot se acercó al escritorio: impecable, el contenido dispuesto en perpendicular, todo en tonos negros y grises. Bizot asintió en señal de aprobación. Con una mano enguantada hojeó la libreta de direcciones, de piel negra, que descansaba en la mesa: Alpers, Bonavita, Chetcuti, Danks, Esterházy, Frei, Grayson, Hancock, Inzaghi, Janot, Kuznezov, Lalani, Marlais, Nikolova, Oyeyemi, Peretti... La cerró.

—Esto no promete —afirmó Lesgourges, que estaba en medio de la estancia, en jarras, mientras los agentes echaban un vistazo a su alrededor.

—Quiero ver el piso de arriba... —A Bizot lo interrumpió un grito.

—Ici, j'ai trouvé quelque chose!

Bizot cruzó la habitación. Un policía estaba arrodillado ante uno de los tapices.

—*Qu'est-ce qu'il y a?* —Bizot se situó a su lado.

—Hay una falsa pared detrás de este tapiz.

Por lo que Lesgourges podía ver, el contorno de Bizot tras el tapiz parecía un deforme pegotón de arcilla atrapado bajo la tela, lisa y suelta. Bizot era como un contrafuerte debajo del enorme tapiz, que cubría una pared de la primera planta de la Galerie Sallenave. Bajo el tapiz, la pared estaba recubierta de madera pintada de blanco, pero en ella se podía apreciar un rectángulo. Bizot pasó la linterna por él. Era una falsa pared.

—Vamos a abrirla —anunció.

Dos agentes se aproximaron con herramientas. Uno se disponía a introducir un destornillador en la hendidura y hacer palanca, pero dio casualmente con el codo en la madera y el panel se abrió de golpe.

Detrás había una caja fuerte.

—*Putain, merde, salaud, mon Dieu...* —farfulló Bizot encantado.

—*Quest-ce qu'il y a?* —Lesgourges se abría paso torpemente tras el tapiz.

—Una caja fuerte.

—Mmm.

—¿Qué es eso de «mmm»?

Dos de los agentes se miraron.

—Sólo quería decir que es interesante —repuso Lesgourges.

—¿Qué es interesante? ¿Qué otra cosa hay más interesante que esto?

—Pues... ¿te has fijado en el tema del tapiz bajo el que te encuentras?

—No.

—Mmm.

—Déjate de «mmm». ¿Qué es?

Lesgourges cruzó los brazos.

—Es una copia de los tapices que Bronzino creó para Cosimo de Medici.

—¿Y?

—Muestran escenas de la vida de José.

—Te refieres a...

—No a ese José, sino al del Antiguo Testamento. Con sus hermanos y la túnica, los sueños, el faraón y todo eso. Pero así y todo es un José. —Lesgourges estaba satisfecho consigo mismo.

—Mmm —contestó Bizot.

La caja ocupaba todo el hueco en el que se hallaba, que medía alrededor de un metro cuadrado y era bastante profundo. Lesgourges se agachó para verlo.

—Conozco la marca de la caja —aseguró éste, que siempre disfrutaba de los momentos en que la suerte le brindaba la oportunidad de quedar como un entendido —. Es una Cobb-Rauptmann.

Bizot asintió, impresionado, y se volvió hacia la caja: «Cobb-Rauptmann», escrito con una letra menuda y plateada.

—Eres de una ayuda inestimable, como siempre. Tremendamente perspicaz.

—Siempre estoy encantado de echar una mano.

—¿Te dice algo esa marca?

—Es la misma caja que la de mi *château*. Se dispara una alarma si introduces una combinación incorrecta dos veces. Tiene un código de siete dígitos. Derecha, derecha, izquierda, izquierda, derecha, izquierda, izquierda. Es el mejor modelo disponible. Y nadie me ha robado nada de la mía, aún.

—¿Y no será porque nadie ha intentado robarte nunca?

—Puede. Pero tal vez nadie haya intentado robarme porque tengo una Cobb-Rauptmann.

—Señor, ¿procedemos...? —les interrumpió un agente.

—Sí, procedamos —repuso Bizot aliviado—. Sí. Tenemos expertos en cajas fuertes, Jean. Ve a distraerte por ahí.

Lesgourges permaneció quieto un instante y luego se escabulló.

Bizot examinó la caja mientras los agentes sacaban fotografías. Aparte de la marca, en la puerta había un tirador de acero pulido y una rosca con cerradura de combinación situada en el centro con números que iban del cero al cincuenta.

Bizot sacó su libreta.

Lesgourges había vuelto abajo. Siguió el rumor de voces por tres salas y regresó a la entrada. Varios agentes habían abierto el ascensor de la izquierda. Después recogieron las herramientas y entraron. Lesgourges apretó el paso y se unió a ellos justo antes de que se cerraran las puertas.

El ascensor apenas era bastante grande para dos, y la presencia de Lesgourges no le granjeó las simpatías del resto. No era la primera vez que los acompañaba aquel amigo raro y engorroso de Bizot, y los agentes cuestionaban la utilidad y el provecho del que Bizot describía como un «ayudante especializado». Las puertas se abrieron en la segunda planta y los ocupantes del ascensor salieron.

Ante ellos se extendía un piso palaciego. Una profusión de elementos arquitectónicos, seleccionados con estilo, ornaba el modernizado interior. Una sutil iluminación en rieles contrastaba con el blanco espacio neoclásico. El granito moteado de cuarzo de las mesas reflejaba la luz, y en el suelo habían optado por la madera de arce. De las paredes colgaban grabados muy parecidos a los de la galería de debajo, pero sin etiqueta ni precio, y algunos con un marco espectacular. Justo enfrente del ascensor había uno de intrincada madera dorada, barroco, sinuoso y recargado, como una decorativa maraña de espinas o unas olas furiosas saliendo del mar. No albergaba cuadro alguno, tan sólo la pared vacía.

«Qué idea tan brillante —pensó Lesgourges—. He de hacerme con uno igual para casa».

Los policías se dispersaron para tomar fotos y Lesgourges se paseó sin más. Se

sintió sobrecogido, presa de un ataque de envidia por el diseño de aquellos interiores. Sus pies lo llevaron a la cocina, que hacía gala del brillo y el lustre propios de lo nuevo.

«Maldita sea, tiene una cocina profesional de Viking —pensó Lesgourges al tiempo que ampliaba su lista mental—. Y su nevera es del tamaño de mi baño. *Merde*».

—Aquí hay algo más, señor.

Un agente llamó a Bizot, que se giró y acto seguido centró su atención de nuevo en la caja fuerte.

—¿Qué es?

El policía se inclinó e iluminó con su linterna la pared al lado de la caja. Había algo escrito en tiza. Al principio Bizot no lo vio. Luego entrecerró los ojos y las letras tomaron forma.

—No me lo... —suspiró.

Lesgourges se metió por un pasillo flanqueado por grabados de idéntico tamaño, tres a cada lado. Todos tenían el mismo marco y un foco apuntándoles desde arriba. Una disposición muy estudiada, pensó Lesgourges. Luego reparó en el contenido de los grabados.

Todos ellos mostraban exactamente la misma escena: el descenso de la cruz. Jesús, laxo y sin vida en brazos de Nicodemo, era bajado de la cruz. Vistas desde lejos, las figuras eran una silueta esbozada con trazos apresurados, una red de tinta si uno se acercaba, un mazacote de tinta si se alejaba, hechas de forma magistral. Sin embargo, cada grabado presentaba una ligera variación tonal, que iba de un gris claro desvaído, como si se hubiese formado niebla, a una oscuridad opresiva y cavernosa. Distintos estados del mismo grabado, pensó Lesgourges. Más valiosos aún. Luego se fijó en la firma, en la esquina inferior derecha de cada uno de ellos: Rembrandt.

«Pero ni un carpintero —observó Lesgourges—. Aparte de Jesús, claro está». ¿La madera y los clavos de la cruz? Qué ironía que en la ejecución del hijo de un carpintero se utilizaran herramientas de carpintero.

Al final del pasillo había una puerta. La abrió.

El esqueleto de una escalera metálica de caracol llevaba al descansillo del piso siguiente. La pared que había tras la espiral de escalones era de cristal esmerilado y permitía que entrara la claridad, a pesar de que fuera de la galería el día estaba nublado. La luz que pasaba perfilaba la escalera de tal forma que la hacía parecer una cadena retorcida de ADN. Lesgourges subió a la tercera planta.

La ocupaba en su totalidad el dormitorio principal. El gran espacio abierto resultaba desconcertante. Lesgourges se consideraba, según sus propias palabras, un

«durmiente agorafóbico», y no se sentía cómodo a menos que se supiera rodeado de paredes. Aquella habitación era un vasto vacío oceánico. Un vacío con vigas y tragaluces inundado de haces de luz natural. Aparte de la cama, sólo había alfombras orientales y un biombo chino con grullas y templos pintados. Lesgourges se situó en el centro de la estancia, donde se hallaba la enorme cama de época con columnas, de madera de cerezo, que flotaba extrañamente en él, por lo demás, moderno interior, como un barco en mitad del mar.

El pasmo de Lesgourges no conocía límites. Jamás habría imaginado aquella modernidad de buen gusto de tan antiguo apellido. Gran parte de sus esfuerzos se habían dirigido a dotar de historia a su moderna prosperidad, a buscar el fundamento de su riqueza en la apropiación de un falso pasado. Él tenía predilección por el arte moderno, sin duda, pero eso era una cuestión de gusto personal. Cuando alguien acudía a su *château* de Armagnac él le decía que los retratos medievales de la pared eran los de sus antepasados. La gente no tenía por qué saber, razonaba él, que los retratos los había comprado su padre junto con la propiedad.

Pero Sallenave, se maravillaba Lesgourges, Sallenave tenía tanta naturalidad, tanta *sprezzatura*. «Es el cortesano ideal. Su nobleza es intrínseca, por eso puede lucir este manto púrpura de modernidad con gusto, preparar un cóctel con pasado y presente, con lo mejor de ambos».

Lesgourges sacudió la cabeza.

—¿Usted qué opina, señor? —le preguntó el agente.

Bizot sonrió.

—Es otra referencia bíblica. Empiezo a intuir un tema.

La linterna del policía alumbró un pequeño círculo, a la derecha de la caja fuerte, donde alguien había escrito con tiza: «SAL7115».

—Gracias a un espléndido acto de previsión por mi parte —Bizot sonrió— me he traído una Biblia. La he robado de un hotel. —Al momento recordó que aquél no era el agente que conocía el chiste. Los gruesos dedos de Bizot hojearon la pequeña Biblia de papel tan fino que el texto se transparentaba, hasta resultar casi ilegible. Encontró lo que buscaba—. Esto cada vez se me da mejor: Salmos, capítulo 71, versículo 15: «Proclamaré mi boca tu justicia, todos los días tu salvación, porque no conozco su número». Cabrones.

—¿Qué significa, señor?

—Se burla del hecho de que no conozcamos la combinación de la caja, «su número». Eso significaba que tenemos que seguir esta pista. El cuadro debe de estar ahí dentro.

—¿Nos incautamos de la caja, señor?

—No, para eso hace falta una orden distinta. Nos llevaría demasiado. Ellos nos han traído hasta aquí, quieren que encontremos el cuadro, lo que significa que la

combinación se encuentra aquí, en alguna parte. Sólo que no hemos sido capaces de dar con ella.

Lesgourges dejó vagar sus pensamientos. La desnudez del dormitorio principal, que parecía no haber sido habitado nunca, realzaba sus escasas características sobresalientes, como el relieve del braille en un papel. Tres grabados enmarcados llamaron su atención. Colgaban en una amplia franja de pared. Al igual que los del piso de abajo, tenían el marco y la iluminación idénticos. Sólo que éstos eran mucho más intrincados. Lesgourges los reconoció en el acto.

Tal vez fuesen los tres grabados más influyentes de la historia del arte occidental, sin duda obra del grabador más influyente: *San Jerónimo en su celda*, *El caballero, la muerte y el diablo* y *Melancolía I*, de Alberto Durero. Los denominados «grabados maestros» de Durero. Y, naturalmente, Sallenave los tenía todos, en perfecto estado. «Dios —pensó Lesgourges—, lo odio».

Examinó cada uno de ellos. «Una maravilla —pensó—, los trazos tan prietos y espaciados». Lesgourges había visto el proceso de grabado y sabía lo difícil que era. Hacía falta una tremenda fuerza física para hincar el buril en la plancha de cobre, raspando metal con metal antes de que la tinta inundara los surcos resultantes; después la plancha se pasaba por una prensa y la imagen se transfería a papel húmedo. No eran como los aguafuertes de Rembrandt, una técnica más parecida al dibujo. No es que éstos no fuesen impresionantes, pero la maestría de Durero para arrancar delicados detalles a un medio que requería fuerza bruta, además de destreza manual, resultaba inimaginable.

San Jerónimo se encontraba sentado en su celda, un rayo de sol colándose por las ventanas, a su derecha. Estaba inclinado, absorto en su famosa traducción de la Biblia del griego al latín, la Vulgata. Por encima de él, en la pared, se apreciaban un reloj de arena, un sombrero de cardenal, velas, un rosario y algunas cosas más. Una calabaza pendía del techo, sobre un perro adormilado y un león amigo de Jerónimo, al que había sacado una espina de la pata. Una calavera en precario equilibrio observaba desde el alféizar de la ventana, donde descansaban libros, cojines y unas zapatillas, que san Jerónimo no podría ponerse hasta que completase su obra. Un crucifijo en la mesa le recordaba, en caso de que le invadiera el cansancio, que había de finalizar la traducción. Para que nadie dudase de su santidad, un halo de luz circundaba su cabeza.

En *El caballero, la muerte y el diablo*, tres figuras avanzaban de derecha a izquierda, tal vez hacia el estrambótico castillo que se alzaba en lo alto de la colina, a lo lejos. El caballero sonreía levemente, gran parte del rostro oculto por el yelmo, enfundado en una armadura y subido a lomos de un imponente caballo. Era un guerrero que había sobrevivido a numerosos combates, pero dos fantasmas lo acompañaban siempre: la muerte, barbada y esquelética, con una corona de

serpientes, se burlaba del caballero sosteniendo en alto un reloj de arena que indicaba que, pese a su destreza en la batalla, su tiempo era forzosamente finito. Detrás del caballero, el diablo, un monstruoso híbrido de macho cabrío con ojos de búho y garras. ¿Estaba dispuesto a atrapar el alma del caballero en cuanto la muerte lo permitiera? ¿Era el caballero malvado o simplemente era malvado haber matado a otros, independientemente del nombre en que se hiciese o la causa que se defendiera? Lesgourges había leído una vez que el caballero era el soldado de Cristo ideal, que no temía a la muerte ni al diablo porque Dios estaba con él. «O por lo que sea», pensó Lesgourges.

Quizás el más difícil de explicar, *Melancolía I* incorporaba multitud de detalles que parecían no dar lugar a una explicación clara. Una mujer alada estaba sumida en sombríos pensamientos, la cabeza apoyada en la mano izquierda, en la derecha un compás. A su lado estaba sentado un angelote en una rueda de piedra, de espaldas a un monumento de piedra indeterminado del que colgaban una balanza, un reloj de arena y una campana. Lo más extraño de todo era un cuadrado que se recortaba en el monumento y estaba dividido en dieciséis cuadrados más pequeños, cada uno de los cuales contenía un número entre el 1 y el 16, sin aparente orden. Contra el monumento había una escalera, y a lo lejos, sobre una población costera, se veían una oscura explosión de luz y un arco iris, tal vez un cometa o un eclipse solar. En primer término, junto con la mujer, había un poliedro de piedra, un martillo, un perro famélico dormido, una esfera, un listón de madera, cuatro clavos usados, una sierra, unos alicates, un cepillo de madera... Lesgourges ni siquiera era capaz de identificar todos los objetos.

Era evidente que esas obras encerraban un significado simbólico. Una vez había oído mencionar que *Melancolía I* contenía la clave del misticismo masón, aunque había oído muchas cosas que sonaban más a conspiración que a arte. Con todo...

Se detuvo un instante. «Espera —pensó—. No. Pero...» Volvió a mirar los grabados: un martillo, un cepillo, un compás...

Bizot y sus hombres habían rastreado las tres primeras plantas en busca de pistas. El inspector tenía un montón de notas, y las habitaciones habían quedado plasmadas en fotografías. «Y ahora a echar una ojeada a la cuarta —pensó—, y recapitular. Hemos encontrado la caja fuerte. Ahora sólo necesitamos la combinación».

Justo cuando llegó a lo alto de la escalera oyó gritar a Lesgourges:

—¡Jean! ¡Jean! ¡Creo que lo tengo!

—No me lo puedo creer. Es asombroso —musitó Elizabeth, en pie junto a Barney, Wickenden y Delacloche en el departamento de Conservación del museo, mientras miraba fijamente la radiografía que se reía de ellos apoyada en un caballete.

Oculto bajo la blanca superficie había otro cuadro. En un principio Elizabeth no pudo procesar lo que veían sus ojos. Parecía que un ángel, de espaldas al observador, sobresaltara a una joven, la cual giraba el cuello tímidamente para mirar a su etéreo visitante. Delacloche lo reconoció al instante.

—Me cago en el copón —dijo—. Es la *Anunciación* de Caravaggio.

—¿El cuadro que robaron el mes pasado? —Elizabeth había leído la noticia, que había dado mucho que hablar en los almuerzos de los intelectuales del mundo del arte. Pero ¿cómo se iba nadie a esperar que fuera a aparecer *bajo* aquel Malevich robado y al parecer falso?

—¿Es esto cosa de Malevich? —preguntó educadamente Wickenden.

—¿Sobre un Caravaggio? Imposible —repuso Barney.

—¿Cómo puede ser? ¿Pintar encima de algo sin estropearlo? —inquirió el inspector.

—Es bastante sencillo —comenzó a explicar Barney—. Es lo que hacemos aquí, en Conservación. Hoy en día la consigna de la conservación es no hacerle nada a un cuadro que no se pueda deshacer. Ése es uno de los motivos por los que la especialidad ahora se llama Conservación y no Restauración, como antes. Intentamos evitar futuros daños y dejar el original intacto en la medida de lo posible. En la actualidad, menos es más.

»En el pasado los restauradores pintaban sin documentar lo que hacían, eliminaban lo que no les gustaba, cambiaban un color aquí y allá, y causaban destrozos. En la *Alegoría del triunfo de Venus* de Bronzino, por ejemplo, un restaurador suprimió la lengua y el pezón de Venus, y añadió un helecho para tapar el trasero de Cupido porque cuando compraron el cuadro, en la época victoriana, el director de la National Gallery pensó que era demasiado atrevido.

»Sin embargo hoy registramos cada modificación y utilizamos pinturas que se pueden quitar sin dañar el original. La adición de sustancias químicas a la pintura que elaboramos para restaurar hace que su composición sea lo bastante distinta de la de la pintura original como para que se pueda eliminar con productos químicos sin alterar la original.

—¿Está diciendo que puede retirar esta pintura de encima y dejar al descubierto el ángel de debajo sin dañarlo?

—Eso mismo. Deme algo de tiempo.

Entre tanto Delacloche le había estado dando vueltas a la cabeza.

—Si de verdad es lo que parece, o sea, el Caravaggio robado, vamos a tener que identificarlo. —Tomó aire—. Me cuesta digerir todo esto, es demasiado rocambolesco para mí.

—¿Sabe alguien del museo lo bastante de Caravaggio? —preguntó Wickenden.

—No. —Delacloche se mordía el pulgar—. Necesitamos a un experto en Edad Moderna temprana. Señora Van der Mier, ¿conoce a...?

—Simón Barrow.

—Pues claro —afirmó Barney—. Es perfecto. ¿Puede ponerse en contacto con él?

—Sí que puedo —repuso Elizabeth—. Barney, ¿puedes tener esto listo para mañana por la mañana?

—Tendré que asegurarme de la composición de la pintura de la capa superior. Podría ser fácil y llevarme unas horas, pero si la pintura de encima es demasiado parecida a lo que hay debajo, el proceso podría ser muy lento. Podría tardar semanas, en lugar de horas. Voy a comprobarlo y se lo haré saber.

—Bien. Gracias, Barney. Veré si el profesor Barrow puede pasarse mañana por la mañana. Si identifica el Caravaggio como auténtico, tendremos que devolverlo a la iglesia de la que lo robaron. No sé qué demonios está pasando, pero será mejor que hablemos con los Carabinieri y... y esto se ha convertido en un puñetero lío monumental. —Elizabeth respiraba con dificultad—. Y he de llamar a... lord Harkness y hablar con el consejo. Adelante, que alguien me pegue un tiro.

—Yo llamaré a los Carabinieri —se ofreció Wickenden—. Este caso se está poniendo de lo más interesante.

—Ya era bastante interesante antes —observó la directora mientras se dirigía a la puerta.

—¿Por qué iban a quedarse los ladrones el Malevich auténtico y devolvernos este Caravaggio robado? —inquirió Barney—. El Caravaggio quizá valga diez veces más que el Malevich. A menos que no supieran que estaba debajo de esta mierda que nos han devuelto. Pero entonces ¿quién lo repintó?

—En este momento soy incapaz de procesar tanta información. —Elizabeth se frotaba las sienes—. Hagamos esas llamadas y reunámonos mañana por la mañana, a primera hora. Esta noche nos va a salpicar la mierda de lo lindo.

El creciente atardecer teñía de azul la ciudad cuando sonó el teléfono de Elizabeth. Su despacho parecía una lámpara encendida en medio de aquel azul cobalto. Las ventanas dejaban entrar el ocaso. Elizabeth podría haber contemplado la ciudad de Londres: la catedral de San Pablo, bajo los blancos focos; la recogida luminosidad de la Somerset House. Pero la directora tenía los ojos cerrados. No lo oyó la primera vez y lo cogió a la segunda.

—¿Sí? Ah, Geneviève. Gracias por... sería perfecto si pudiera pasarse otra vez esta noche. Me alegro de que se le haya ocurrido llamarme aquí. ¿Puede...? De acuerdo. Hasta luego.

Capítulo 29

Bizot y Lesgourges se plantaron delante de los tres grabados que adornaban la pared del dormitorio de la tercera planta de la Galerie Sallenave. Bizot se hallaba a la derecha de Lesgourges. Desde el otro lado de la habitación, guardaban un asombroso parecido con una «b» minúscula. Ambos se inclinaron a la vez para examinar el tercer grabado.

—Un martillo, un cepillo, un compás... todas ellas herramientas que utiliza un carpintero. —Lesgourges no daba crédito a sus propias palabras—. ¿Cómo era la cita?

Bizot estaba mudo de asombro. Abrió torpemente la libreta y pasó las páginas hasta dar con el pasaje:

—«Quien trabaja en madera tira la cuerda de medir, lo marca con el lápiz, lo ejecuta con los cinceles, lo marca con el compás. Hace así como una semejanza de hombre, de un hombre bello, para que habite en una casa».

Miraron el texto garabateado que sostenía Bizot, el grabado de la pared y de nuevo la agenda.

Se hizo un largo silencio.

Bizot se acarició la barba.

—Estoy seguro de que es esto.

—Sin duda, es lo único que he visto que parece estar relacionado con el pasaje. —Lesgourges supo estar a la altura del momento—. Claro que esto echa por tierra todas nuestras presuposiciones, pero...

—Ha de ser esto. ¿Tú ves lo que yo veo?

Lesgourges miró el grabado. Luego se puso a observar.

—Sí.

Ambos tenían la mirada clavada en lo mismo: un recuadro con dieciséis cuadrados más pequeños, cada uno de los cuales contenía un número entre el uno y el dieciséis.

—La combinación está aquí.

Silencio.

—Jean —dijo Bizot—, creo que es cosa tuya.

Los dos amigos permanecían cruzados de brazos, el ceño fruncido, los ojos entrecerrados, el cuello adelantado.

—Dios, odio los números. Mi cerebro no funciona en términos racionales —confesó Bizot—. La respuesta ha de estar aquí. La tenemos delante, escondida bien a la vista. Esos cabrones nos han dado un acertijo.

Respiró hondo.

—Empecemos por el principio. —Bizot se puso de puntillas—. *Alors... et puis ensuite...* ¿Qué tenemos? Un cuadrado de cuatro por cuatro con dieciséis cuadrados de menor tamaño. Cada uno de los cuadrados más pequeños contiene un número que

va del uno al dieciséis pero no en orden. Si se lee de izquierda a derecha, en la fila superior pone: 16, 3, 2, 13. En la de debajo: 5, 10, 11, 8. Por debajo de ésta: 9, 6, 7, 12. Y la fila inferior: 4, 15, 14 y 1.

16	3	2	13
5	10	11	8
9	6	7	12
4	15	14	1

—Necesitamos siete números, entre el cero y el cincuenta para la combinación de la caja fuerte. Y ahora ¿qué?

Lesgourges miró arriba y a la izquierda. Cuando pensaba solía apoyar un dedo de la mano derecha en la oreja del mismo lado. Era su «botón para pensar», como le gustaba decir a él. Lo estaba apretando.

—Yo diría que estamos delante de los siete números que necesitamos, sólo que no sabemos cuáles son. Ha de existir un patrón, un orden para leer los números del cuadrado. Por ejemplo, si fuese un patrón sencillo, como dos diagonales, la solución sería... veamos... 3, 11, 12 y 16, 10, 7 y 1. O si fuese un patrón serpenteante, tal vez la combinación fuese 4, 9, 5, 16, 3, 10, 6. Pero las combinaciones de siete números en un esquema de cuatro por cuatro no resultan satisfactorias. No está claro, mientras que todas las demás pistas encajan a la perfección. —Lesgourges dejó de hablar y se puso a recitar los números que se le pasaban por la cabeza—. ¿Crees que hemos de intentar solucionarlo ahora mismo? Es decir...

—Me lo he planteado. Sería más fácil pensar en el despacho, y podríamos preguntarle a más gente. Pero ha costado bastante conseguir la orden de registro, y si nos marchamos de aquí sin pruebas irrefutables, con sólo más pistas, puede que hayamos perdido la oportunidad. Cuando queramos conseguir otra orden, en caso de que lograra sacársela, Courtil ya habrá vuelto del sur. Viniendo aquí otra vez nos arriesgamos a alertar a los ladrones, que podrían esfumarse. Puede que quieran demostrar algo, y puede que nosotros recuperemos el cuadro, aunque son ladrones, no mártires. No querrán que se les coja. Creo que deberíamos quedarnos aquí y dar un do de pecho. Tiene que haber un principio unificador. De lo contrario nos estamos agarrando a un clavo ardiendo. Basándonos en las otras pistas, la respuesta debería ser evidente, fácil de ver. Sólo que todavía no sabemos cómo debemos mirar... ¿Qué? Jean, ¿qué es?

Lesgourges miraba fijamente el cuadrado.

—*Tu as trouvé quelque chose, Jean?* ¿Qué es?

Lesgourges sonrió.

—Dame... dame... sólo... un momento.

Bizot miró a Lesgourges, el cuadrado y nuevamente a su amigo.

—Qu'est-ce qu'il y a?

—Mira la fila de arriba.

Bizot se echó hacia adelante y entrecerró los ojos: 16, 3, 2, 13.

—¿Tienen algo en común? —preguntó éste impaciente—. ¿Qué se supone que he de hacer con ellos?

El entusiasmo de Lesgourges se transmitía a sus palabras:

—Contemplar las estrellas nos ha impedido ver las constelaciones. Es más sencillo de lo que pensábamos. —Hizo una pausa y se llevó un dedo a los labios. Luego sacudió la cabeza, risueño—. Súmalos.

—¿Que los sume?

—Venga.

—16 más 3, 19; más 2, 21; más 13, 34 —farfulló Bizot.

—Ahora la de abajo.

—5, 10, 11, 8... 5 más 10 más 11, 26; más 8, 34.

—Y la siguiente.

—9, 6, 7, 12... 9 más 6 más 12... 34.

Lesgourges sacudió la cabeza una vez más.

—Todo está en *la forma* de mirar. Ahora las filas verticales.

Bizot contó en voz baja.

—Todas suman 34.

—Es obvio una vez que dejas de ver y empiezas a mirar. Creo que tenemos algo.

Bizot no se lo podía creer: ¡la solución era muy sencilla! Había estado pensando demasiado. Se tapó los ojos con una mano para recuperar la objetividad. Mientras los tenía cerrados se le ocurrió una idea.

—Espera un segundo. —Bizot clavó la vista en el grabado—. Todas las filas y las columnas de cuatro números suman 34... Pero, mira los números que forman grupos de cuatro, como abajo a la izquierda: 9, 6, 15, 4. También suman 34. Y ahí hay otro, justo en el centro: 10, 11, 6, 7. 34. La suma de cuatro números contiguos cualesquiera es 34. Ya tenemos el número.

—El único problema —empezó Lesgourges—, no es que quiera desanimarte, es que la combinación que buscamos tiene siete números.

—*Merde* —espetó Bizot.

—Es posible —aventuró Lesgourges, hablando muy despacio— que el pasaje de la Biblia nos dé otra pista, una que no hemos considerado que lo fuera, pero que ahora podría tener sentido.

Bizot se puso a hojear la libreta.

—Tiene que haber... a ver, 34... pero 1... aquí está. Nos han dado tres citas bíblicas. Está la que había escrita junto a la caja fuerte, la que suena más prometedora. Pensé que sólo querían reírse de nosotros, pero tal vez... aquí: Salmos, capítulo 71, versículo 15: «Proclamaré mi boca tu justicia, todos los días tu salvación, porque no conozco su número». Espera ¿podrían ser los números del capítulo y el

versículo de cada cita?

—No. La Cobb-Rauptmann sólo llega hasta el cincuenta, así que Salmos, capítulo 71 no puede ser. —Lesgourges volvió a probar con su dedo para pensar—. Ese pasaje no tiene pinta de ir a ayudarnos.

—*Malheureusement*. El siguiente era el que nos indicaba este grabado, Isaías 44:13: «Quien trabaja en madera tira la cuerda de medir, lo marca con el lápiz, lo ejecuta con los cinceles, lo marca con el compás. Hace así como una semejanza de hombre, de un hombre bello, para que habite en una casa».

—Ése sólo servía para traernos hasta aquí. Tampoco parece prometedor.

Bizot siguió pasando páginas.

—La primera cita, con la que empezamos, era Crónicas II 34:7: «Y después de haber derribado los altares y las columnas y de haber roto y desmenuzado las esculturas y destruido todos los ídolos por la tierra de Israel, se volvió a Jerusalén». No suena...

Lesgourges agarró por el brazo a Bizot.

—Espera, Jean.

—¿Qué?

—¿Cuáles has dicho que eran el capítulo y el versículo?

Bizot consultó la libreta:

—Esto... capítulo 34, versículo 7.

Los amigos se miraron.

—34:7.

Bizot lo vio claro.

—Me estás tomando el...

—Tiene sentido, ¿no?

—Hay que probar. —Bizot cerró la libreta.

—Pero si nos equivocamos, ¿no saltará la alarma?

—Venga ya, Lesgourges, ¿dónde están esos arrestos franceses?

Bajaron la escalera con brío y fueron recogiendo a los agentes de paso.

Jean-Jacques Bizot, Jean-Paul Lesgourges y cinco agentes aguardaban nerviosos en la primera planta de la Galerie Sallenave, formando un bulto ridículo bajo el tapiz. La falsa pared dejaba a la vista la gran caja plateada.

—Si te equivocas dos veces —advirtió Lesgourges— sonará la alarma.

—Sólo tenemos que acertar a la primera —razonó Bizot, disimulando que se le quebraba la voz. La caja parecía mirarlos fijamente. Bizot extendió los dedos.

—Inspector, ¿está seguro de esto? —preguntó un agente.

Bizot retiró la mano.

—Pues claro que estoy seguro. Estoy bastante seguro. Estoy...

—... ahora estoy absolutamente seguro —lo interrumpió Lesgourges, en su alargado rostro una sonrisa cada vez más ancha.

—Et alors?

Lesgourges movió la cabeza de un lado a otro.

—Mira lo que pone en la caja.

Todos los ojos se centraron en ella: Cobb-Rauptmann en gruesas letras plateadas.

—Y bien —prosiguió Lesgourges, casi sin aliento—, ¿qué ponía en la pared de la Sociedad Malevich?

Bizot y Lesgourges se miraron y el primero sonrió:

—CR347... No me lo puedo creer.

—Cobb-Rauptmann, CR; y la combinación, 34 siete veces. —Lesgourges soltó el aire—. Los ladrones nos dieron el nombre de la caja fuerte y la combinación para abrirla.

—¡Menudos capullos! —Bizot se volvió hacia la caja y esbozó una amplia sonrisa. Sus enguantados dedos asieron la rosca y, con unos chasquidos cada vez más satisfactorios, la fueron girando hacia el primero de siete 34.

Capítulo 30

A la mañana siguiente el departamento de Conservación estaba lleno de espectadores con los nervios más o menos crispados. Harry Wickenden tenía los ojos como dos bolsitas de té Earl Grey y el bigote inusualmente mustio. No se había atado el cordón del zapato izquierdo, que, arrastrado por el suelo, había hecho nuevas amistades en forma de trocitos de hoja, pelusilla blanca y un largo cabello negro. Sin embargo él no se daba cuenta, y aunque no hubiera sido así, tampoco le habría importado. Su cabeza hacía tictac, más como una bomba que como un reloj, tamizando la confusa información que había ido recabando en el caso.

Nada de lo que había descubierto lo había preparado para encontrarse con un Caravaggio robado recientemente. Llamó en el acto a la primera persona que le vino a la cabeza, ya que sabía que los Carabinieri andaban buscando el cuadro: Gabriel Coffin. Coffin se puso en contacto con el *carabiniere* que llevaba el caso, alguien llamado Risotto o algo por el estilo, que a su vez telefoneó a Wickenden. Ariosto, eso. Ariosto dijo que depositaba su confianza en Coffin para que representara a los Carabinieri en Londres. Sólo enviarían a sus hombres si se verificaba la autenticidad de la obra.

Vaya suerte —de lo más curiosa— para los Carabinieri, dijo Ariosto en un inglés con un fuerte acento. Últimamente la fortuna no le había sonreído en Italia y, sinceramente, estaba hasta arriba de trabajo con la reciente desaparición de una estatuilla de Giacometti de una residencia romana y con el famoso salero de oro de Benvenuto Cellini, que se creía en Italia después de que lo hubieran robado del Kunsthistorisches Museum de Viena. Ariosto se alegraba de haber recuperado el Caravaggio y no parecía querer oír la explicación de cómo había ido a parar a la National Gallery of Modern Art de Londres, oculto bajo un falso Malevich recién comprado que habían robado del museo y luego recuperado tras pagar un rescate.

Ni siquiera preguntó si algún experto había certificado que el cuadro era original. Eso fue lo primero que se le pasó por la cabeza a Harry cuando oyó que lo habían encontrado debajo de un Malevich falso. ¿Quién podía afirmar que el Caravaggio no era falso también? Tal vez se hubieran topado con un magnífico trabajo realizado por un talentoso estudiante de Bellas Artes sobrado de tiempo. La lección que Harry había sacado de ese caso era no dar crédito a sus ojos. Lo cual le recordó la cita del jueves siguiente con el doctor Mixer, su oculista, que a su vez le recordó que el día 20 tenía que ir al podólogo. Harry sacudió la cabeza.

El Caravaggio ciertamente parecía auténtico, en su opinión, lo cual no era decir mucho. Parecía estar hecho por la misma mano que las obras que él había visto cuando su mujer lo llevó a rastras a la National Gallery, en Trafalgar Square. La tarde anterior, después de todo el revuelo, se había informado sobre el artista.

«Sí —sopesó Harry—, a mí me parece un Caravaggio. Pero ¿yo qué demonios sé?»

—¿Cree usted que es el auténtico, doctor Coffin? —preguntó Harry.

Gabriel Coffin se hallaba a su lado y miraba al profesor Simon Barrow, frente a él en la sala. El profesor llevaba una chaqueta a cuadros marrones, verdes y rojos, y unos pantalones negros, lo cual le hacía parecer un tanto excéntrico. Sudaba a mares. El blanco cabello se le enmarañaba en la nuca, y tenía ambas manos en los bolsillos del pantalón.

—Es bueno —repuso Coffin—, pero preferiría ceder la palabra a nuestro experto, el profesor Barrow.

En la habitación, junto con Wickenden, Coffin y Barrow, también estaba Elizabeth van der Mier. Los ojos de Coffin descansaban en ella como si tratara de leerle el pensamiento. La directora no acababa de decidir si quería sentarse o seguir de pie. Le daba igual cualquiera de las dos cosas, al parecer lo que habría querido era tirarse por la ventana, «directora de museo defenestrada», ése sería el titular al día siguiente, imaginó Coffin risueño. Probablemente le resultara preferible a enfrentarse al consejo de administración en la segunda reunión extraordinaria en lo que iba de semana.

La conversación que Van der Mier había mantenido la noche anterior con Geneviève Delacloche le había confirmado lo que se temía. Si Delacloche sospechaba que el cuadro que habían adquirido en Christie's ya era falso, seguro que lo era, ¿no? Ello explicaría por qué había un Caravaggio debajo.

Sin embargo el lienzo de la Sociedad Malevich había desaparecido en París. No parecía existir una relación con el Caravaggio. Ése no podía ser el cuadro de la Sociedad Malevich, claro que no. Delacloche lo habría reconocido. La autenticidad del *Blanco sobre blanco* de la Sociedad Malevich que había desaparecido había sido confirmada hacía tiempo. Pero todo aquello era demasiada coincidencia. A Delacloche no se le ocurría nada mejor sobre lo que estaba pasando, pero su información complicaba la cosa y, por algún motivo, hacía sentir mejor a Van der Mier. Las víctimas tienden a unirse.

—¿Cómo se tomó la noticia lord Harkers? —susurró Wickenden.

Elizabeth se sacudió el ensimismamiento.

—Lord Harkness se mostró extremadamente educado por teléfono —contestó—. Hizo gala del aristocrático autocontrol que yo le suponía, pero que no me esperaba. Lo imaginé clavándose alfileres en el muslo mientras escuchaba tranquilamente. O, lo más probable, clavando alfileres en una muñeca hecha a mi imagen y semejanza. Según mi experiencia, inspector, los aristócratas no son más amables ni comprensivos que los demás, sólo se les da mejor disimular lo que de verdad piensan.

Wickenden ya había hablado con Barney. Al parecer los rumores que circulaban por el departamento de Conservación estaban en un error. Los conservadores del museo habían dicho que habían sabido por los conservadores de la Tate Britain, que habían sabido por los de la Wallace Collection, que lord Harkness andaba escaso de dinero y corría el peligro de perder su casa solariega. Por lo visto no era así, aunque

ahora bien podría serlo después de haber aflojado 6,3 millones de libras sin que se viera recompensado por otra cosa que no fuera el millar de disculpas de Van der Mier. Debido al proverbial chismorreo entre los departamentos de Conservación, a éstos los habían bautizado como departamentos de Conversación. Wickenden sabía a quién preguntar. «Pero no des siempre crédito a lo que oigas», se recordó. Y ahora, por lo visto, tampoco podía dar crédito a sus ojos.

Barrow se limpió el cuello con un pañuelo morado de cachemir que devolvió al bolsillo superior de la chaqueta sólo para volver a sacarlo al instante. Se inclinó hacia el cuadro y luego hacia atrás.

Gracias a los esfuerzos de los conservadores y a la composición química de la capa superior de pintura, fácil de retirar, el cuadro aparecía ahora al descubierto. No quedaba ni rastro del falso Malevich que enmascaraba los tonos oscuros, sombríos del Caravaggio, un derroche de *chiaroscuro*, la luz surgiendo de la oscuridad. Atrajo todas las miradas: las de Van der Mier, Wickenden, Barney, Coffin. Todos esperaban a oír las palabras de Barrow.

Coffin guardaba silencio. «En muchos aspectos —pensó—, es lo contrario de Malevich. Un cuadro completamente blanco es luz sobre luz, sin una pizca de sombra u oscuridad».

—Las dimensiones son 140 x 94 cm, es decir, 12,4 x 20 cm menos que las dimensiones oficiales del Caravaggio, pero se ve que han recortado el cuadro —afirmó Coffin.

—¿Por qué haría alguien eso? —preguntó Van der Mier.

—Es demasiada coincidencia intentar sacar un cuadro con las mismas dimensiones que uno que acaban de robar —replicó Coffin—. Resulta habitual reducir los cuadros robados. Por desgracia, a veces el recorte elimina partes esenciales de la obra. Afortunadamente en este caso no había figuras en los márgenes de la *Anunciación*, sólo más fondo negro. Pero, como puede ver, el borde se acerca peligrosamente al hombro derecho de la Virgen.

—¿Significa eso —empezó a decir Wickenden— que pintaron el falso Malevich sobre este Caravaggio para sacarlo clandestinamente de Italia?

Todos se volvieron a mirarlo.

—Brillante, Harry —aprobó Coffin.

—Tiene sentido. Es lógico. Me refiero a que así es como yo lo sacaría del país. Si es que no me importaran un pito las obras de arte.

—Pues menos mal que no le importan, inspector, de lo contrario los Caravaggios del mundo desaparecerían. —De repente Elizabeth estaba impresionada.

—¿Le apetece un vaso de agua, profesor Barrow? —Coffin miraba a Simón, que aún resoplaba delante del Caravaggio, con el rostro enrojecido.

—No, no, estoy bien —repuso, desviando la mirada—. Y es auténtico, es el original. Estoy seguro.

—En ese caso llamaremos a los Carabinieri para informarlos.

«El profesor ha tardado bastante», pensó Wickenden. Miró a Elizabeth: no sabía qué decir, supuso. Ésa era una buena noticia para aquella iglesia de Roma y para los Carabinieri, pero a Van der Mier debía de importarle un bledo, dada la situación. Harry trataba de imaginar la relación que existía con el Malevich robado. Y si esa falsificación con el Caravaggio debajo era el mismo cuadro que se vendió en Christie's, ¿por qué Christie's no había visto lo que había sido tan evidente para los expertos del museo?

—¿Puedo irme? —preguntó Barrow, vacilante.

—Sí —contestó Van der Mier—, naturalmente. Gracias por venir.

Barrow se fue sin más. Coffin, sonriendo, lo siguió con la mirada.

—Saben —se lamentó Elizabeth—, pensaba que estábamos estrechando el cerco, respondiendo a las preguntas que se planteaban. Pero, después de la conversación que mantuve con la señorita Delacloche, tenemos un montón de preguntas nuevas. Ni siquiera sé por dónde empezar.

—¿Por qué cree que un Caravaggio robado estaba debajo de un Malevich robado?

—Muy acertado, doctor Coffin —convino Wickenden—. ¿En qué piensa, señora Van der Mier?

—Sólo intento ordenar mis ideas. No puedo dejar de pensar que éste no es el cuadro que compramos en Christie's. Si hubiese habido algo raro en la subasta, la señorita Delacloche y yo nos habríamos dado cuenta. O sea... ay, no sé. Si lo cambiaron, ¿fue entre la subasta y cuando lo entregaron al museo? ¿O nos dieron el cambio los ladrones?

—Lo cual significaría que son más que unos simples ladrones. También son falsificadores —pensó Coffin en voz alta.

—Pero ¿por qué pintar la falsificación sobre un original de Caravaggio robado? —inquirió Elizabeth.

—Creo que o son unos completos ineptos o todo esto forma parte de un plan a gran escala. Tiene que ser una de dos porque, de lo contrario, lo único que nos queda es la casualidad —replicó Wickenden.

—¿Sacó usted algo en claro de la conversación que sostuvo con la señorita Delacloche, inspector? —quiso saber Elizabeth—. Ella me dijo que también hablaría con usted.

—Intentó ser de ayuda, pero no sabe gran cosa. Al parecer, el detective francés que se ocupa de lo suyo, del cuadro que ha desaparecido de la sociedad, tampoco ha tenido suerte, el inspector Beezo, o algo así. También me dijo que no habla inglés, así que reunirme con él sería como darme cabezazos contra una pared.

—Bueno, eso es alentador —suspiró la directora.

—No se preocupe, señora. No dejaré piedra por remover.

—No es mucho más alentador —suspiró ella de nuevo.

A la mañana siguiente dos *carabinieri* llegaron al museo. Coffin, Wickenden y Van der Mier los pusieron al tanto de lo ocurrido, y ellos se marcharon en un coche blindado con el Caravaggio.

Esa misma semana el Caravaggio volvió a ocupar su sitio sobre el altar de Santa Giuliana en Trastevere, esta vez afianzado al muro y cubierto por un cristal no reflectante, a prueba de balas y con alarma. La mayoría de los feligreses no se había percatado de que había desaparecido.

—Gabriel, no puedo evitar pensar que has tenido algo que ver con esto —decía Claudio Ariosto por teléfono desde su espartano despacho de Roma.

—Ojalá pudiera llevarme el mérito, Claudio. —Coffin hablaba por el móvil frente a la sección de quesos del departamento de alimentación de Harrods—. Medio kilo de *stinking bishop*, por favor.

—Che hai detto?

—Lo siento, Claudio, estaba hablando con el quesero. Me has pillado comprando. Estaba siguiendo varias pistas, una a través de Vallombroso y dos más, pero esto jamás se me habría ocurrido, la verdad. Fue una suerte de lo más tonta que asignaran el caso a un viejo amigo, Harry Wickenden, y él me permitiera seguir su investigación.

—Extraordinario. Y aunque he de admitir que siento curiosidad, me da igual cómo pasó. Me encantaría saberlo, pero esto ha venido como caído del cielo y, como decís vosotros, a caballo regalado no se le mira el diente. En caso de que...

—... pues claro, Claudio. En caso de que averigüe algo más te lo haré saber. Pero me da que va a seguir siendo un misterio.

—Mientras, puedo añadirlo al montón de casos resueltos e informar al coronel Pastore de que se ha solucionado. No puedo pedir más.

Coffin pagó y se apartó del imponente expositor de quesos, en la mano una bolsa verde de Harrods.

—He de preguntarte algo de parte de Vallombroso...

—... ya he hablado con Turín. Aunque no fueron sus actos los que llevaron a la devolución del cuadro...

—... que tú sepas.

—... que yo sepa. Te noto reticente, Gabriel.

—No puedo comprometer a mis contactos, pero...

—En cualquier caso, a salir con la condicional. Hemos...

—... conozco la letra pequeña, Claudio. Es una buena noticia. Agradezco tu ayuda.

—Estoy seguro de que será *ella* quien la agradezca. Bueno, te dejo con tu queso. *Ciao e grazie*.

«Ya era hora», pensó Coffin, y se metió el teléfono en el bolsillo interior de la

chaqueta. Por fin. Se paró mientras sus ojos recorrían el espectáculo brillante, fluorescente que se extendía ante él. Se aclaró la garganta antes de hablar.

—Diez trufas, por favor. Y dos pastelitos de chocolate.

—Michelangelo Merisi da Caravaggio nació en la localidad de Caravaggio, cerca de Milán, en 1571. Sí, Fiona, Milán es de donde viene Prada. Y bien, ¿alguna pregunta sería, pequeños míos?

El profesor Simón Barrow blandía su entusiasmo ante un grupo de estudiantes aturcidos, descontentos, apáticos y demasiado enrollados en una sala forrada en terciopelo verde de la National Gallery de Londres. Al menos eso era lo que él pensaba de ellos. Treinta y tres zoquetes, y un profesor.

—En 1584 entró como aprendiz del pintor milanés Simone Peterzano... no, no hace falta escribir el nombre correctamente para aprobar, Manolo... se trasladó a Roma en 1588, donde trabajó en el estudio del Cavaliere d'Arpino como especialista en pinturas de frutas y flores. En la década de los noventa Caravaggio se ganó el mecenazgo de cardenales adinerados, influyentes y dados a desenfundadas orgías homosexuales, que no es que haya nada de malo en eso, si es lo que a uno le va. Entre esos cardenales se contaba el cardenal Del Monte, su principal patrocinador.

»Con ayuda de sus mentores, Caravaggio empezó a recibir importantes encargos de iglesias. Sin embargo su estilo, tremendamente naturalista, y su radical interpretación de las escenas bíblicas representadas, le acarrearón el rechazo de muchos sacerdotes, que consideraban que sus obras eran «indecorosas», que básicamente quiere decir que no era lo que esperaban a cambio de su dinero. Esos rechazos acabaron siendo lucrativos para Caravaggio, ya que compradores privados le quitaron de las manos esos cuadros y le dieron más dinero del que le ofrecían los sacerdotes.

Barrow iba arriba y abajo ante una hilera de óleos sombríos, en *chiaroscuro*, todos ellos del artista en cuestión.

—La vida de Caravaggio se vio salpicada de encontronazos con la policía, violencia y dramas. No sólo no tenía alumnos, a diferencia de la mayoría de los artistas de la época, sino que amenazaba con matar a quienes emularan su estilo. En mayo de 1606 mató a un rival en un duelo, al parecer por un partido de tenis, aunque lo más probable es que se tratara de una pelea entre dos pandillas callejeras, y Caravaggio debía de ser un belicoso miembro de una de ellas. —En este punto Barrow ofreció un torpe despliegue de movimientos de esgrima para ilustrar la historia. Algunos estudiantes se rieron, pero ninguno dejó de prestar atención—. Fue herido de gravedad mientras manejaba la espada y huyó de Roma para evitar que lo acusaran de asesinato. Trabajó en Nápoles hasta que lo encarcelaron por pelearse con un alcalde. Escapó de la prisión y pasó un año en Sicilia, en 1608. En 1609, cuando regresó a Nápoles, unos sicarios lo atacaron y desfiguraron, dejándole el rostro

irreconocible.

»Mientras esperaba el indulto del papa por el homicidio de 1606, Caravaggio abandonó Nápoles en junio de 1610 y fue arrestado, por error, en Port'Ercole... sí, a eso se llama tener mala suerte, aunque la verdad es que la estaba pidiendo a gritos. En una ocasión amenazó con matar a un camarero de su taberna preferida porque no le gustaba cómo cocía las alcachofas, así que no es que fuera precisamente afable. Después lo soltaron pero, mientras estuvo detenido, sus únicas posesiones se quedaron en el barco en el que iba. Para entonces el barco y las posesiones, incluidos algunos cuadros, ya se hallaban a varias jornadas de viaje de allí. Caravaggio emprendió viaje por tierra para recuperarlas, pero por el camino contrajo unas fiebres malignas y murió. Nunca supo que le había sido concedido el indulto poco antes.

Barrow estaba absorto en la historia, cada vez más acelerado, el rostro cada vez más rojo, girándose a menudo para gesticular como un loco señalando los cuadros que tenía detrás.

—Pero no deberíamos compadecernos de él... así que quita esa cara de pena, Nadja... ya que fue él mismo quien se buscó esa vida de enfrentamientos, y su personalidad la que la cultivó. El credo de Caravaggio estaba grabado en la empuñadura de su espada, que llevaba a sabiendas de que era ilegal: «Sin esperanza, sin temor». Como vosotros, vehementes jóvenes, diríais, un *macarra*, ¿no? Aunque su vida fue tumultuosa y su arte escandaloso, fue uno de los pintores más revolucionarios e influyentes de la historia del arte.

Al principio no reparó en que los tres tipos del traje oscuro se hallaban al fondo de la sala, esperando. Cuando llamaron su atención, su discurso se fue ralentizando hasta detenerse.

—A la sala siguiente, hijos de los copos de maíz. Andando. Más tarde tendréis tiempo de sobra para bajaros música ilegal mientras liáis porros y veis la tele. Perlas, hijos míos. Tengo perlas de sabiduría, fragmentos de sapiencia con los que, acumulados, corréis el riesgo de volveros inteligentes. Los tengo para dároslos a cambio de la modesta suma de vuestra matrícula y vuestra atención. Pero supongo que esnifar pegamento y olisquear pechos es un pasatiempo más interesante.

Todos los estudiantes estaban pendientes de sus palabras, pero ello no parecía frenarlo. Se detuvieron delante de un gran cuadro que ocupaba una pared entera, con dos figuras a tamaño real.

—1534. *Los embajadores*, de Hans Holbein. Si alguno de vosotros, melones, hubiera trabajado en casa lo sabría. Pero eso es como pedirle a un mono que deje de hurgarse la nariz y escriba *Hamlet*. Nathan Donne, ¿te estás enterando?

»Los cuadros guardan secretos. ¿Por qué estudiamos arte? O más bien la pregunta sería: ¿por qué os hablo de arte con el pobre convencimiento de que asimilaréis todo cuanto diga? Porque estoy firmemente convencido de que las grandes obras de arte encierran verdades universales sobre la condición humana. Tanto si el artista es consciente como si no, éstas pinturas reflejan pasiones. Historia política, social,

artística, literaria, religiosa, filosófica, psicológica, emocional... todo está ahí. ¿Que queréis amor, sexo y muerte? Pues eso es lo que hay, caray, en estos cuadros. Los secretos quedan atrapados como animales en un foso de brea, pugnando por zafarse, llamándoos a vosotros, los observadores, los estudiantes, como los destellos del oro de un tesoro enterrado. Así que, membrillos, asid la mano que se os tiende.

—¡Estamos escuchando! Enséñenos algo de una vez —dijo alguien entre el grupo de estudiantes.

—Muy bien. Holbein era el pintor de corte del rey Enrique VIII de Inglaterra, el gordo ese que tuvo muchas mujeres. ¿Sabéis por qué estaba como una foca? Tenía una terrible enfermedad de la piel, de cuyo nombre no puedo acordarme, que le producía unas desagradables costras en las piernas, con lo cual le resultaba doloroso caminar. Así que lo tenían que llevar a cuestas, y esa falta de ejercicio fue la causante de que, digámoslo así, se ensanchara. Pero ésa es otra historia. Holbein era flamenco, como recordaréis, con muchísima suerte, de las clases sobre pintura del Renacimiento del norte de Europa, así que su estilo debería resultaros familiar. ¿Os acordáis de Van Eyck? Bueno, pues este cuadro también está lleno de simbolismos alegóricos.

«Aún están ahí —observó Barrow—, pero no se han movido. Sólo están ahí plantados. ¿Qué demonios quieren ahora? Mierda, mierda, mierda».

—El cuadro fue un encargo de los dos caballeros que aparecen a ambos lados de esa mesa con dos niveles atestada de extraños instrumentos musicales y científicos. El tipo de la izquierda era el embajador político francés; y el de la derecha, el embajador religioso, dos buenos amigos que representaban a Francia en la corte de Enrique. A primera vista es un retrato doble que conmemora la amistad, pero hay muchas más cosas ocultas. Hay que fijarse más.

»La mesa central tiene dos niveles. El superior contiene instrumentos para medir el cielo: un astrolabio, un globo celeste, un telescopio, etc. El inferior contiene instrumentos terrestres, tanto musicales como de medición: un globo terráqueo, un libro de cánticos y ¿qué es ese instrumento bulboso? Sí, Cathal, gracias por tu aportación. En efecto, es un laúd. Así que el cuadro se divide en lo celeste y lo terrestre, el cielo y la tierra. Pero ése no es el verdadero tema del cuadro, sino tan sólo un medio para transmitir algo. Acercaos al cuadro y observad las cuerdas del laúd. ¿Lo veis? Una de las cuerdas está rota. Si tocáseis ese laúd, sonaría mal, discordante. Por tanto, en el ámbito terrestre reina la discordia. ¿Veis adonde quiero ir a parar?

—¡No! —exclamó alguien.

—Bueno, pues entonces cierra el pico. Discordia en la tierra, paz en el cielo. Tal vez necesitemos otra pista. La partitura ha sido identificada como una composición de Martín Lutero. Urska, ¿quieres probar a ver si adivinas el tema del cuadro, basándote en las pistas mencionadas?

Urska miró de hito en hito el cuadro. «Tiene unos ojos preciosos», pensó Barrow. A continuación la mirada de éste se centró en el fondo de la habitación. «Mierda». Urska habló:

—¿No fue Enrique VIII el que se separó de la Iglesia católica y fundó la Iglesia anglicana, o algo así? Entonces, a ver... como Lutero también se estaba separando de la Iglesia católica por esa época, puede que el cuadro trate de que en la tierra reina la discordia debido a pequeños detalles del cristianismo, pero que en el cielo todo va bien. El problema es la interpretación del cristianismo en la tierra.

Barrow sonrió.

—Pues tienes toda la razón. ¡Bravo! Te has ganado una galletita. Ése es exactamente el tema del cuadro, pero antes de que os vayáis a comer comida basura y fumar porros, la obra nos tiene reservado un truco más. Quiero que miréis ese borrón blanco y curvo que hay debajo de la mesa, en medio del cuadro. No parece que sea nada, ¿eh? Bueno, pues ahora quiero que os mováis a la derecha, a la izquierda del cuadro, y os fijéis bien en esa forma blanca.

Los estudiantes se movieron en bloque a la derecha, despacio, dibujando un arco frente a la pared del cuadro, los ojos clavados en la amorfa masa blanca del centro. La extraña forma situada en la parte inferior del cuadro poco a poco se reveló una perfecta calavera blanca.

—Joder —dijo Nathan en medio de un mar de exclamaciones similares—. Es guay.

—Joder, sí. A eso se le llama ser elocuente. Se trata de un truquillo denominado «anamorfosis». Holbein es especialmente listo, ya que juega con su propio nombre, que significa «hueso hueco» o «calavera». La anamorfosis es un truco geométrico mediante el cual una forma se pinta de tal modo que sólo se distingue desde un ángulo extremo. La mancha blanca es una calavera de perfectas proporciones. Se cree que el cuadro estaba expuesto en un pasillo estrecho, así que uno se acercaría a él por la izquierda, en un ángulo desde el cual la calavera parece informe. Si uno camina ante el cuadro y luego se da la vuelta la calavera se ve. Es un *memento mori*, algo que nos recuerda que todos moriremos, así que sed buenos, religiosos y todo lo demás. Así, caminar ante el cuadro refleja la propia vida: al principio no se piensa en la muerte, pero cuando uno se acerca al final de la vida, la cara de la muerte se sitúa justo a la espalda, lo mira a uno desde detrás...

Barrow se interrumpió al ver a los del traje abandonar el fondo de la sala y dirigirse hacia él.

—Bueno, creo que por hoy basta, membrillos. Os veo... hasta la próxima.

Los estudiantes se alejaron. Barrow respiró hondo y dio un paso hacia los tres hombres.

—Caballeros, ¿en qué...?

—Sólo es esto —dijo uno de ellos, Barrow no estaba seguro de cuál. Le entregaron un sobre—. Para usted.

Barrow miró el abultado sobre y tragó saliva.

—Si es una mano cortada, me sentiré muy decepcionado.

Ellos no sonrieron. El profesor miró su rostro y luego miró el sobre. Lo tomó en

sus manos húmedas, enrojecidas y lo abrió. Estaba lleno de billetes de veinte libras. Barrow lo cerró de prisa y cerró los ojos. Respiró profundamente.

—Gracias, caballeros.

—Con un caluroso saludo y el sincero agradecimiento de nuestro jefe. —Dieron media vuelta y se fueron despacio. Barrow echó un vistazo a su alrededor y se metió el sobre en el bolsillo interior de la chaqueta. Nadie había visto nada. Luego palpó con la mano aquel bulto sobre el corazón.

Después giró la cabeza y vio *Los embajadores*. La calavera parecía devolverle la mirada. «¿Qué demonios miras?», pensó Barrow. Se alejó del cuadro y se encaminó a la salida.

Lucía una sonrisa, pero era como si llevase una corona de espinas.

Capítulo 31

Irma miró a Harry. No había oído. Luego miró al teléfono, que sonaba por segunda vez. A Harry, de nuevo al teléfono. Luego a su plato de pastel de carne y otra vez al teléfono. Consiguió levantarse de la silla y fue hacia él arrastrando los pies.

—¿Diga? Sí. Un momento, querido. —Apoyó el auricular en su generoso pecho—. Harry, cariño, es para ti.

Harry logró apartar los ojos de la puesta de sol que se le ofrecía al otro lado de ventana y observó a su risueña esposa. Luego cogió el teléfono.

—Sí. Soy yo. ¿Qué...? ¿Quién es? ¿Quién le ha dado este...? Pero no... bien. ¿Ah, sí? Mmm. Pero...

Lo siguiente que oyó fue que habían colgado.

—¿Se han equivocado de número? —preguntó Irma con una sonrisa. Harry no dijo nada—. Me voy al salón —anunció ella conforme salía de la cocina.

Diez minutos después Harry tenía la gabardina colgada del brazo izquierdo, parte de ella arrastrando por el suelo. Tropezó con la manga derecha cuando iba por mitad del salón, donde Irma veía *Coronation Street* mientras comía patatas fritas con sal y vinagre. La comisura derecha del labio con migajas de patata se alzó ligeramente cuando Harry se detuvo entre ella y el televisor.

—Acabo de recibir una llamada anónima, ni idea de cómo ha conseguido el número o se ha enterado del caso, y el fulano me dice que ha visto algo que deberíamos ver (con «deberíamos» se refiere a mí), así que me voy. —Harry hizo una pausa—. No parece que te impresione mucho.

—Sólo me preguntaba quién sería ese tipo que te llama cuando menos te lo esperas y te cuenta eso. ¿Habéis ofrecido alguna recompensa?

—No.

—Entonces ¿por qué iba a decirte nada?

—¿Por qué no iba a hacerlo?

—Y ¿por qué sí?

Harry frunció el ceño.

—Vamos, Irma, tal vez sea un buen samaritano. Hay muchos...

—... pero ¿no habéis mantenido esto en secreto para proteger al museo?

—Sí, ¿y? —Harry pugnaba por pasar la manga derecha por el brazo derecho, pero se le resistía. Entonces se dio cuenta de que estaba pisando el bajo.

—¿Cómo es que lo sabe? —Irma limpió el plato y lo pasó por el grifo de la pila, bajo la dura luz de los fluorescentes sujetos a la parte inferior de los armarios como unos ciempiés radiactivos.

—Que sabe ¿qué? —Harry había rescatado el bajo del pie, pero ahora le daba problemas el brillante forro color café, pues se le había descosido una esquina que rozaba el piso de linóleo.

—Tiene que haber tomado parte en la investigación si está al tanto y todo era

confidencial.

El bigote de Harry se meneó al mirar furibundo en dirección a Irma, aunque no a ella.

—Y no me gusta que salgas solo por la noche.

—Pues tú no vienes.

—No quiero ir. Pero ¿por qué no llevas a alguien contigo?

Harry se ofendió. Lo decían sus ojos.

Irma desvió la mirada.

—Es que no puedes esperar hasta que...

Harry dio media vuelta con aire teatral, haciendo ondear el faldón de la gabardina, y salió por la puerta. Al poco asomó su bigote, seguido inmediatamente del resto de la cabeza.

—Puede que tengas razón, pero no tiene por qué gustarme —espetó antes de irse de verdad.

Ya en la calle, un fuerte olor a envoltorios de comida, hollín, colillas y aceite de pescado subía del suelo aún mojado, en claroscuro por la luz del atardecer. La lluvia había cesado de momento, pero a mitad de la manzana Harry se percató de que se había olvidado el paraguas. «No vuelvo a buscarlo ni en broma», pensó mientras se aproximaba a la parada de autobús.

Habría sido bastante más sensato que cogiera un taxi, pero tantos años repitiendo los mismos movimientos habían conseguido automatizar éstos. Cada mañana, a las 7:20, Harry giraba a la derecha nada más salir de su casa y caminaba hasta la esquina, luego torcía a la izquierda y seguía unos cien metros más o menos hasta llegar a la parada. Había dos autobuses, el 45 y el 29, que lo llevaban a su despacho en New Scotland Yard. Pero, independientemente de cuál llegara primero, él siempre tomaba el 45. Ahora que Harry salía de su casa a las —consultó su Rolex de oro de diez libras— 19:45 de la tarde, y no se dirigía al despacho, no sabía qué hacer. El 111, cual coche de bomberos jorobado, llegó y él se subió.

Harry tenía su propia forma de subir a un autobús. El negro bajito, ¿o sería indio?, pensó Harry, no lo miró, sino que se limitó a plantarse delante de él, el chisme de los billetes en bandolera, con aquel jersey de lana azul marino. Harry no le hizo caso y subió la empinada y retorcida escalera que horadaba los cuartos traseros del vehículo. A media escalera el autobús inició la marcha y él se fue contra la pared, clavándose en los riñones el curvo asidero de metal. Cuando hubo subido, dobló las rodillas para contrarrestar el retroceso y se dirigió a la parte delantera.

Iba en busca del asiento delantero izquierdo. En una ocasión había sacado a la fuerza a un niño de cinco años de ese asiento porque lo quería él. Le gustaba, sobre todo, durante los aguaceros. Los trallazos del agua contra el cristal, con Harry dentro, calentito y seco, le traían a la mente uno de sus recuerdos preferidos.

Tendría él unos ocho o nueve años y estaba sentado en un enmoquetado suelo gris, entre las piernas de su madre, acomodada en una silla, de espaldas a ella. Miraba

por la ventana un canalón que recogía estremecido el agua del tejado y generaba una cascada en miniatura sólo para él, entre el repiqueteo de la lluvia, mientras su madre le pasaba los dedos por el rubio pelo, y él escuchaba el sonido de la lluvia, como un millón de lágrimas, contra el grueso cristal, y todo era hermoso.

Harry se bajó del empapado autobús y se subió a la acera, donde paró un taxi. Los frenos chirriaron y él entró.

Quince minutos después Harry estaba en medio de una calzada flanqueada por almacenes que parecían polillas agazapadas en pulcras hileras bajo el cielo blanquecino. A un lado y a otro las idénticas estructuras grises con la puerta roja se perdían hasta donde alcanzaba la vista. Un retumbo proveniente de un racimo de nubes hizo que Harry deseara haber cogido el paraguas. Se abotonó la vieja gabardina sobre su barriga de buda.

«Número treinta y cuatro», pensó mientras alzaba la vista para ver el número de la puerta del garaje: 33. Dio media vuelta y entrecerró los ojos para ver mejor. Justo enfrente estaba el número 34. Dio un paso y se detuvo.

¿Había visto algo? Por el rabillo del ojo había percibido un movimiento. Miró a la derecha, a la calzada que discurría entre los almacenes. Nada. Luego reparó en los angostos callejones negros que se abrían junto a las estructuras.

Avanzó deprisa por la derecha y dejó atrás dos almacenes, echando un vistazo a los callejones, incapaz de ver nada entre la escasa claridad y las sombras que proyectaban los locales.

A los tres callejones se dio por vencido. ¿Había visto algo? Es decir, ¿a alguien? La periferia de Londres es como un enorme pozo negro, pero quién sabe... Reconsideró su negativa a llevar móvil mientras volvía al número 34.

El enorme portalón, pintado del mismo rojo frío que cada uno de sus hermanos de los otros almacenes, estaba cerrado. Sus dedos resbalaron la primera vez que intentó tirar del mojado asidero metálico. «Debe de ser mecánico —supuso—. Pues claro que lo es, soy idiota». A su derecha, del mismo color que el portalón y perpendicular a él, había una entrada para el personal.

«Y además ciego —se dijo mientras se aproximaba a ella—. Más vale que esto esté justificado. Como sea una pérdida de tiempo, se van...» Pero no hizo falta que terminara el pensamiento. Harry vio el picaporte de la puerta, y reparó en que la pintura brillaba en el reborde. Agarró éste y la puerta se abrió con sólo tocarla levemente. «Ahora sí que tenemos algo».

Harry se arrodilló frente al canto de la puerta. Había un trozo de cinta adhesiva transparente sobre el pestillo para que éste no entrara en el cajetín y, de ese modo, la puerta no se cerrase. La cinta se prolongaba por ambas caras de la puerta, reluciente con la última y turbia luz del día.

Aún de rodillas Wickenden miró en el almacén, a la derecha. La oscuridad era impenetrable y hacía más frío que fuera.

Harry se puso en pie y, como si tal cosa, volvió la cabeza para echar un vistazo.

«¿Para quién estoy actuando? —pensó—. Para mí mismo, supongo». Seguía sin haber nadie en la calzada. La llovizna empezaba a arreciar. Wickenden metió la mano en el bolsillo y sus dedos buscaron la pipa para consolarse, pero en su lugar encontraron un pequeño tubo de plástico. Las pastillas cascabelearon cuando él lo hizo girar. «No», pensó al tiempo que se encogía de hombros, y entró en el almacén.

La plateada oscuridad y la desvaída luz de detrás convirtieron a Harry en una silueta contrahecha recortada contra la puerta abierta. Avanzó a tientas por la pared, hacia la derecha, y sus dedos encontraron un interruptor. Le dio.

«Nada. Maldita sea», pensó. Siguió tanteando la fría pared en busca de otro interruptor. Flexionó las rodillas para palpar la parte inferior. «No sé dónde demonios está la maldita luz». Acto seguido le propinó un puntapié a algo.

Le sonó como a plástico. En la penumbra distinguió un objeto que rodaba por el suelo. «Una linterna, ¡la leche!» La cogió y la encendió.

El fino haz fue iluminando un espacio completamente vacío. En el desierto almacén no había maquinaria ni productos, ni siquiera indicios de que estuviese ocupado. Por lo poco que podía ver, moviendo la linterna de la pared al suelo y viceversa, lo habían llevado hasta allí para nada. La voz al teléfono había dicho que a Harry le interesaría ver lo que había en el número 34, que guardaba relación con el robo del museo. Pero ¿había algo? Fue alumbrando a un lado y a otro mientras se adentraba en el oscuro vacío.

Entonces la puerta se cerró de golpe a sus espaldas.

Harry se llevó la mano al pecho y se giró en redondo. Sudaba a chorros, empapando la camiseta. No había nada de luz a excepción de la de la linterna, que sostenía con fuerza.

Tal vez el viento hubiese cerrado la puerta, pensó. Pero era pesada. «Sin embargo, si hay alguien fuera, ¿por qué querrían...?»

¿Estaré encerrado? O —tragó saliva— ¿habrán entrado *también*?» Apagó la linterna y la oscuridad fue absoluta.

«Bueno, ahora no pueden verme, pero yo no veo tres en un burro. Si es que hay alguien». Aguzó el oído. Nada, salvo los distantes muros de alrededor. Respiraba fuerte, y el corazón le latía ruidosamente. Permaneció quieto un minuto y no oyó nada. Luego otro más. Encendió la linterna.

La luz se perdió en la nada. Harry escogió una dirección y echó a andar. Sólo estaba vagamente seguro de dónde quedaba la puerta. Sus nerviosos pasos lo llevaron hasta uno de los muros. Se giró y lo siguió hacia la derecha. La luz recorrió el metal ondulado un buen rato, en vano, antes de que viera algo.

En un principio Harry pegó un salto hacia atrás, sobresaltado. Aquello parecía un pequeño cuerpo. Era un bulto bajo una lona parda arrebujaada. Harry retrocedió y escudriñó la oscuridad que lo envolvía. No se movía nada, aunque en caso contrario tampoco lo habría visto.

Siempre le había dado la impresión de que podía *sentir* si había gente. Igual que

poco antes de que abriera los ojos al despertar notaba la voluminosa presencia de su mujer, que lo miraba porque le complacía ver cómo le aleteaba el bigote cuando roncaba, como una bandera al viento, decía. Pero en aquel vacío no presentía a nadie. Sin embargo, había un bulto bajo la lona.

«¿Qué demonios es esto? —pensó—. No ha muerto nadie. Todavía». Dio un paso adelante.

No había manera de decir si la abultada lona escondía un bulto hecho un ovillo, que sin duda no respiraba, o si aquello sólo era una ilusión creada por la tela. Se inclinó hacia la masa del suelo. Olía a aceite, polvo y arpillera. Harry extendió la mano, sosteniendo la linterna en la otra, hacia el fardo. Sus dedos agarraron un buen trozo de tela. Tiró despacio hacia él, resoplando y boquiabierto, el basto material pugnaba por seguir en su sitio. Harry tiró con más fuerza. «No es un cuerpo, gracias a Dios».

Cuando consiguió retirar la lona quedó a la vista el tesoro que escondía: un lienzo enrollado, un cuadro.

Harry acercó más la luz. «Y ahora ¿qué? —pensó—. Es el... bueno, no me lo puedo creer...»

Harry no daba crédito. No era de extrañar que el informador telefónico le dijera que estaría interesado. Lo estaba, aunque también perplejo. Aquello no tenía ningún sentido. Era incapaz de asimilar aquella visión: acababa de verlo salir rumbo a Roma y ahora lo tenía allí delante, enrollado. Lo supo en el acto, sólo por la parte que quedaba visible en la parte superior: era la *Anunciación* de Caravaggio. Lo desenrolló más.

«¿Qué coño está pasando? El cerebro no me da para tanto. ¿Qué dijo el del teléfono? —Harry se pellizcó el caballete de la nariz, la linterna parpadeando—. Mierda. Vale».

Se agachó y envolvió el cuadro en la lona. Con él bajo el brazo reanudó la marcha pegado a la pared. La pila de la linterna empezaba a fallar, y Harry apretó el paso, intentando sujetar el rollo sin apretar tanto como para agrietar la pintura. Entonces vio la puerta.

Dejó la linterna en el suelo y accionó el picaporte. La puerta se abrió dócilmente, pero el viento se la arrebató en el acto y la estrelló contra la pared de fuera con un estruendo metálico.

Fuera no había luz. La lluvia seguía cayendo suavemente de un cielo bajo y plomizo, y Harry se adentró en ella, protegiendo con su cuerpo la obra de arte que llevaba en brazos. «¿Dónde coño voy a encontrar un taxi? —se preguntó—. Y ¿por qué coño digo tantos tacos?»

Acurrucado, enfiló la calzada flanqueada por almacenes.

Harry Wickenden estaba calado hasta los huesos. A sus encogidos pies se estaba formando un charco del agua que le chorreaba de la gabardina. Parecía un sabueso empapado, más mustio aún que de costumbre.

El reducido personal del turno de noche lo miraba confuso.

—Ponme con los Carabinieri —pidió Wickenden entre estornudos—. Y con el museo. Ahora mismo.

En menos de una hora Elizabeth van der Mier y Barney, el conservador, se hallaban en la tercera planta de New Scotland Yard, entre las mesas idénticas, iluminadas por idénticos flexos sinuosos, de la diáfana oficina. Cuando entraron, Wickenden estaba hablando por teléfono. Les señaló el cuadro, que descansaba en un ángulo de cuarenta y cinco grados contra el respaldo de una silla. La dura luz de la lámpara sobre la superficie del lienzo deslumbraba. Harry sostenía el teléfono entre la cara y el hombro.

—¿... que no lo perdieron de vista un momento? Vaya, eso me tranquiliza, pero ¿cómo explica que lo tenga yo delante ahora mismo? ¿De veras? No me... bueno, comprendo su posición, pero... está bien. En fin, lo haré, sí. De acuerdo. Vale.

Harry colgó el negro teléfono. El cable en espiral se había hecho un nudo durante la conversación. Se dirigió a los recién llegados.

—Eran los Carabinieri. Pero primero díganme, ¿qué opinan de esto?

Los ojos de los aludidos no se habían apartado un segundo del cuadro desde que habían entrado.

—Es falso, ¿no? —preguntó alguien de la comisaría mientras Barney se paseaba alrededor del cuadro, ahora extendido sobre una mesa. El silencio era absoluto.

—Pues claro que es una puñetera falsificación —explotó Van der Mier.

—Ya basta, señora Van der Mier —dijo Wickenden—. Todos estamos algo nerviosos, y a nadie le hace gracia esto. Pero... ¿está segura?

—Sí, pero ¿qué demonios está haciendo aquí? —La directora estaba en jarras, la piel enrojada en la nuca, donde una fina película de humedad le enmarañaba unos mechones.

—Eso me gustaría saber a mí —admitió Harry al tiempo que daba un paso adelante.

—Pero ¿quién lo informó? —Van der Mier iba arriba y abajo, mirando el cuadro.

—También me gustaría saber eso —hablaba a paso de tortuga, como de costumbre, lo cual no hacía sino aumentar el enfado de la directora, al igual que su costumbre de no mirar a los ojos de la persona con quien hablaba. El bigote se le erizó—. Con todo, agradecería la palabra de un *experto*. —Hizo hincapié en la última palabra.

—Estoy confuso, inspector. ¿Es que el Caravaggio que robaron no está otra vez en la iglesia a la que pertenece? —preguntó Barney sin levantar la vista del cuadro.

—Es curioso que me lo pregunte. Precisamente estaba hablando por teléfono con nuestros amigos italianos. Los Carabinieri aseguran que el Caravaggio original estuvo

con ellos en todo momento entre Londres y Roma y que ahora mismo se encuentra otra vez en la iglesia de Santa como demonios se llame, con perdón, sano y salvo. Les encantará saber que los Carabinieri están hasta arriba de trabajo y no, no nos van a mandar a nadie para que examine este cuadro, que, a todas luces, guarda relación con el caso. No nos atosiguen con más información, no nos mareen con datos, cabrones estirados. Al parecer tienen un montón de cosas entre manos y están más que satisfechos con pasar este lío al montón de los casos cerrados. Esto es lo que hay. Bueno, no. Esto es una puta mierda, con perdón de la expresión. No sé qué se considera una feliz conclusión allí, pero ellos venga a atiborrarse de espaguetis o lo que quiera que coman y yo aquí empantanado con un Caravaggio que a mí me parece el original, así que debe de ser una copia puñeteramente buena, lo que significa que este caso huele más a podrido que Dinamarca o como sea la puta metáfora. —A Harry le faltaba el aliento, y se apoyó en una mesa para que su enardecimiento no desfalleciera—. Entonces ¿qué? Quiero hablar con Simón Barrel.

—Barrow —lo corrigió Barney.

—Me importa una puta mierda cómo se llame, con perdón. Quiero la opinión de un *experto*. Yo no sé mucho de arte, pero sé que éste no es un cuadro ruso del siglo xx, así que no sean tiquismiquis. Pónganme con Barrow.

—Ya lo llamo yo —se ofreció Van der Mier mientras abría su móvil plateado. Pulsó una tecla y se llevó el aparato al oído.

Wickenden miró a la directora enrojecido y con una sonrisa a medias. ¿Tenía a Barrow entre sus contactos habituales? La directora contactó con él.

—¿Hola? ¿Profesor Barrow? Soy Elizabeth van der Mier, del... sí. Escuche, sólo queríamos confirmar lo que dijo usted del Caravaggio... sí, bueno, eso es lo que yo pensaba... pero lo cierto es que el inspector Wickenden quería... no, no se preocupe. Se lo prometo. Gracias, profesor...

Harry le quitó el teléfono de la mano.

—Con su permiso.

Se llevó el teléfono a la oreja.

—¿El profesor Simón Barrel? Sí, Barrow. Vale. Lo cierto es que acabamos de recuperar un cuadro que está en la oficina de New Scotland Yard y parece exactamente igual que el Caravaggio cuya autenticidad confirmó usted. Veamos, ¿está usted absolutamente...? Sí, lo comprendo. Por favor, cálmese, profesor. No, no está usted implica... no. Es sólo que éste parece bueno. Si pudiera... si pudiera... perdóneme, si pudiera decirnos si ésta... réplica, vale, se hizo teniendo delante el original, pues... naturalmente que no tiene usted... pero le agradeceríamos su colabo... de acuerdo, gracias. Bien, eso sería estupendo. —Cerró el móvil y se lo devolvió a su dueña, que tenía cara de pocos amigos—. Gracias por su colaboración y por su teléfono, señorita Van der Mier. He de resolver un caso. No me gustan los cabos sueltos. Termino todos los crucigramas que empiezo, incluido el del domingo, de lo contrario por la noche no duermo. Y créame, es mejor que duerma toda la noche

de un tirón. Señorita Van der Mier, ¿qué opina usted de esto?

Elizabeth apoyó la barbilla en el puño, el codo en su brazo izquierdo, doblado por delante del pecho.

—Está muy bien hecho. No sé si pasaría las pruebas, pero sin duda parece... Barney, ¿a ti qué te parece?

Barney seguía agachado ante el lienzo.

—Tiene una pinta estupenda, pero hay un montón de artistas que son brillantes copistas. Tendría que llevármelo al laboratorio para determinar si se tomó la molestia de reproducir correctamente los detalles químicos... pero creo que he resuelto el misterio.

—¿Y eso? —Wickenden se había echado dos sobrecitos y medio de azúcar en su taza de té preferida, de flores, y trataba de doblar el sobre medio vacío para reservarlo para la próxima taza. Sin embargo lo único que consiguió fue desparramar todo el azúcar por la mesa.

—¿Qué? —Elizabeth se echó hacia adelante.

Barney sonrió.

—Todo el mundo estaba tan preocupado con el cuadro que a nadie se le ocurrió mirar la parte de atrás. Es fácil que los árboles no dejen ver el bosque. Miren. —Le dio la vuelta al lienzo y quedó a la vista una pulcra pegatina de quita y pon, de un blanco resplandeciente, que ponía: «Christie's, lote 34».

—No me lo... —Elizabeth no pudo acabar la frase.

—Es el cuadro que le desapareció del piso a aquel americano, Grayson. —Harry estaba de pie, las manos llenas de azúcar en sus estrechas caderas—. Kirsty —su secretaria alzó la cabeza—, ponme con Christie's. Ahora mismo.

—Es tan perfecto que, para colmo, te paga —le dijo al oído Daniela a Gabriel. Entonces vio al camarero, que sonreía educadamente, con un boli en la mano.

—Vamos a tomar los dos el *pulet des Landes* con salsa de trufa —dijo Coffin mientras el camarero de chaleco negro asentía.

—Excelente elección, señor.

—Es el mejor pollo que he comido en mi vida. Llamarlo pollo es como decir que el *David* de Miguel Ángel es una piedra. —El camarero sonrió al retirarse—. Y feliz cumpleaños, *amore* —susurró Daniela—. Mi joven cuarentón...

El Ivy, posiblemente el restaurante más solicitado del mundo, era un hervidero de suaves murmullos, nunca ásperos, pero siempre animados a medida que transcurría la velada bajo la sonrisa insinuante del reloj. La noche intentaba espiar por las vidrieras, pero los magníficos rincones del restaurante proporcionaban una sensación de insularidad tal que hacía que las celebridades volvieran una y otra vez en busca de sus comodidades, a salvo de cámaras, y que los plebeyos se sintieran patricios.

Coffin se volvió hacia la hermosa mujer que compartía con él la mesa, su cabello

como encendidas hojas de arce ante un sol poniente, pensó. Daniela llevaba un vestido negro de tirantes con un nuevo collar de zafiros en su cuello suavemente bronceado. Los ojos de Coffin siempre se sentían atraídos por la elegancia de su clavícula, esos delicados huesos que van del hombro al pecho y poseen una belleza insuperable en el bello sexo.

—Uno ha de encontrar el modo de retrasar o sublimar la inevitable crisis de los cuarenta —dijo Coffin con una sonrisa—. Estar contigo es el mejor regalo de cumpleaños que podría desear.

A Gabriel le gustaba especialmente la pequeña peca que Daniela tenía justo encima del labio superior, apenas perceptible salvo en la intimidad. Se inclinó y la besó.

El camarero regresó con una botella de champán que sirvió en copas aflautadas translúcidas, deteniéndose justo antes de que se saliera la espuma.

Coffin alzó la copa y miró a los ojos a la criatura de cabello oscuro y rizado que tenía a su izquierda.

—*Congratulazioni, Daniela*. Ahora que te has librado de ese molesto encierro y vuelves a estar en brazos de tu amado, ¿qué piensas hacer?

Vallombroso sonrió con picardía...

—Y aparte de eso —comentó Coffin risueño.

—Pues vengarme —contestó ella—. Pero gracias a ti... Eres bastante brillante, ¿sabes?

—Te he echado de menos más... más de lo que querría reconocer. Sin ti estaba... en fin, mi cabeza es como un colador, pero las piezas importantes nunca se cuelan.

—Entonces ¿soy una pieza?

—Eres la reina —repuso Gabriel, y bebió un sorbo de champán.

—¿Es ésta otra de tus analogías con el ajedrez? La última vez que hablamos yo era la buena ladrona.

—Me temo que sí. Mi psicoanalista dice que nunca superé perder ese torneo de ajedrez y que he reprimido el deseo de realizar el sueño de mis padres.

—Pero ¿no tenías diez años?

—Sí. Mis días de gloria quedan bastante atrás. De todas formas el backgammon es más seguro. Y nunca he creído en los psicoanalistas. Es sorprendente que los frecuente tanto.

—Suelen tener razón un alarmante tanto por ciento de las veces —reflexionó Daniela—. Por ejemplo, probablemente te habrán señalado el hecho de que tus padres fallecieron el trigésimocuarto aniversario de su boda, cuando tú tenías treinta y cuatro años, y lo relaciona con la fascinación que te produce el hecho de que la tragedia ocurriera el día tres de abril, el cuarto mes del año, entre las tres y las cuatro de la tarde.

—¿Por qué...? ¿Te importa si...? —Los labios de Coffin se crisparon.

Daniela posó su mano en la de él.

—Lo siento, Gabriel. Pero es malo... quiero ayudarte, bueno... porque te quiero...

Coffin esbozó una sonrisa forzada.

—Naturalmente, estoy seguro de que tienes razón, acerca de lo de... También es la edad que tú tienes ahora, si mal no recuerdo. Las coincidencias no existen.

—Salvo en ocasiones.

Coffin guardó silencio, y Daniela apartó la vista y escudriñó la lujosa sala verde. Después volvió a mirar a Coffin, pero no a los ojos.

—A menudo me pregunto qué tienen los matemáticos y los que son excepcionalmente buenos jugando al ajedrez —comentó.

Los ojos de Daniela pasaron al camarero, que se había detenido con un carrito junto a su mesa. Descubrió una fuente que contenía un pollo entero, casi negro, bañado en láminas de trufa. Acto seguido introdujo un cuchillo entre la pechuga y el hueso, la clavícula, pensó Gabriel, y dispuso la perfecta carne en un gran plato blanco.

—Creo que es una combinación de lógica y previsión. Hay que anticipar cada posible movimiento de cada pieza del tablero e idear un contraataque. Hay que ser un obsesivo compulsivo. Mantiene el cerebro en forma. Mmm, y acuérdate de dejar sitio para el bizcocho con crema de caramelo.

El camarero dejó los rebosantes platos ante Daniela y Gabriel y se marchó elegantemente.

—Sea cosa del ajedrez o no, siempre necesito montones de diagramas con flechas de colores para organizar el golpe, así que no tengas tan buena opinión de mí. Hace falta ser un verdadero genio para planearlo todo en la cabeza.

Daniela sonrió y asintió.

—Respecto a la venganza...

—¿Sí? —Gabriel ensartó otro pedazo de carne.

—Ya sé que en la Biblia hay ejemplos para todo... —añadió Daniela mientras se llevaba a la boca un trozo de pollo. Gabriel la miró sonriendo.

—Lo sé.

—Pero según la ley judaica: ojo por ojo, diente por diente...

—... pero...

—... pero ¿es inherente a la naturaleza humana la venganza o ha evolucionado la naturaleza humana para aceptarla? Ya sabes, el concepto de venganza incluso aparece en el código de Hammurabi y en...

—... Mateo 5:38.

—... y en Mateo 5:38. ¿Cómo es que recuerdas eso?

—Venga ya, ése es fácil. Además, ya te lo he dicho: recuerdo las cosas importantes. Como tu cumpleaños...

—Bueno ¿qué opinas?

—¿Qué opino? Que la gente está programada para actuar de una forma

determinada. No hace falta más que observar a los individuos y conocer su cultura y su sociedad para deducir sus comportamientos y, en consecuencia, uno se puede adelantar a ellos.

»Hay instintos animales con los que nacemos y, según el entorno en el que vivimos, nuestros instintos están programados. Ése es el gran secreto. Si puedes recabar información sobre la vida de alguien mediante la observación y la investigación y si puedes inferir cómo su entorno y sus experiencias afectarán a la persona en cuestión, entonces puedes predecir tanto su acción como su reacción.

—Me acabas de desvelar tu secreto, ¿eh?

—Llevo años dando conferencias sobre él, pero no creo que nadie le preste atención: trazar el perfil del ladrón y del instigador. Así es como capturo a mi presa. —Gabriel finalizó la frase arponeando teatralmente un trozo de carne. Luego prosiguió—: Pero no hay nada perfecto. Nunca me río hasta salir airoso. He visto bastantes películas... El cuento de la lechera... ya sabes. —Comió un pedazo de carne. Expresó su deleite en inglés—: Dios, este pollo es una puta pasada.

—¿Quieres que hablemos en inglés? Necesito practicar. —Daniela sonrió, hablaba inglés con un fuerte acento—. Me gusta cuando dices tacos. Pareces más real.

—Lo siento —respondió él con la boca llena—. Prefiero hablar con corrección.

—Pero me gusta que también puedas ser un bruto. Ser inteligente todo el rato no es interesante. —Bebió un sorbo de champán—. A propósito, nunca he entendido por qué te gusta usar esas citas cuando trabajas, por así decirlo. Es bastante melodramático y hace pensar a la gente...

—Por eso las uso. Sé cómo funcionan ambas caras de la moneda. Crear un falso perfil protege al inocente.

Daniela se paró a pensar un instante.

—Muy inteligente. Pero ¿qué te hace pensar que eres tan inocente?

—¿Yo? Yo soy un santo.

—No en la cama —sonrió la mujer—. Me alegro de que no seas uno de esos religiosos...

—¿... integristas?

—Sí, integristas religiosos. —Daniela dio un bocado—. Mmm, así aprendo vocabulario. Integrista... —Daniela le guiñó un ojo—. Siempre hay que ir un paso por delante.

—O más, si es posible.

—Por eso te encanta tu trabajo, ¿a que sí? La mente delictiva es tu ajedrecista rival.

—Una forma de expresarlo un tanto tosca, pero estoy seguro de que tienes razón. Si fuésemos más allá podrías decir que lo hago para impresionar a mis padres, después de que los decepcionara en mi tempestuosa juventud.

—Estoy segura de que están sobre una nube en alguna parte, encantados con lo

que haces. Lo sé. La revancha es la mejor venganza.

Gabriel se echó a reír.

—¿Qué?

—Lo siento. Tu inglés es estupendo, pero a menudo me olvido de que... no puedes decir «la revancha es la mejor venganza».

—¿Por qué no?

—No sé. Suena raro. «Revancha» y «venganza» significan lo mismo.

—Me estás tomando el pelo.

—Cierto. Tengo una cita mejor: «No hay venganza peor y más duradera que el pesar».

—¿Es otra de tus citas bíblicas...?

—No, ésta es de cosecha propia.

—Estoy impresionada. —Daniela levantó la copa y la entrechocó con la de Gabriel—. Y este pollo es una puta pasada.

—Verá, señor Grayson, no hemos establecido la relación que hay entre el cuadro que usted adquirió y el que acabamos de recuperar de Caravaggio, la *Anunciación*. Pero hemos determinado que el cuadro que usted *creyó* comprar, el suprematista anónimo que figuraba como lote 34 de Christie's, era falso. Sé que esto le va a sorprender, sobre todo al ser Scotland Yard quien le informa. Tenga por seguro que usted está fuera de sospecha. Sólo queremos mantenerle informado. Un experto ha dictaminado que el falso Caravaggio que encontramos se hallaba *debajo* del cuadro que usted compró. Sí, eso es. Alguien, posiblemente los ladrones, utilizó productos químicos para cubrir el falso Caravaggio. No, no podemos decir por qué ni por qué lo abandonaron. Es evidente que el falso Caravaggio no era lo que esperaban encontrar debajo... eso es. Me temo que no se lo puedo decir. Pero el lienzo es el mismo, con la etiqueta y el número de serie de Christie's por detrás, y todavía hay restos del cuadro suprematista sobre el Caravaggio.

»Es un buen lío, sí, pero le garantizo que la situación está controlada. Sí. Sí, claro. Verá, el caso al que fui asignado era otro del que no puedo hablar, pero me he hecho con parte del caso del Caravaggio robado, ya que cuando me hallaba en plena investigación conseguí recuperar el Caravaggio robado. Es una larga historia, pero basta decir que le agradecemos su... sí. La cosa es, señor Grayson, que nadie reclama este falso Caravaggio, así que técnicamente el cuadro es de su propiedad y le será devuelto. He consultado a Christie's y usted adquirió legalmente la obra, aunque me temo que ésta ya no tiene el aspecto que tenía. Christie's me lo explicó en lenguaje sencillo, pero yo soy un oso de poco cerebro y las palabras largas me fastidian. Sí, como Winnie the Pooh. Es como si comprara un coche que usted creía rojo y al final resultara que debajo lo habían pintado de azul... Sé que suena raro, pero... sí. Bueno, no estoy seguro de cuándo... No puedo revelar nada más de la investigación, no...

pero el caso se considera resuelto por parte de quienes presentaron cargos... eso es, la iglesia de la que lo robaron, así que el caso está cerrado. Me temo que tendré que vivir con un final feliz para un delito sin resolver. Aunque esto me provoca indigestión, yo no soy quién para quejarse. Y menos a usted, señor, tiene razón... El cuadro le será devuelto en breve. Gracias por su comprensión, pues.

Wickenden colgó. Se miró la mano derecha, el trocito de grafito que se le quedó bajo la piel cuando Frank Scheib le clavó sin querer un lapicero en clase, a los siete años. No se le había salido, y a él le gustaba fijar la vista en él cuando necesitaba pensar.

¿Acababa de responder su propia pregunta? A veces tener que explicarse cristaliza las ideas y separa el oro de la arena. Tuvieron que ser los ladrones quienes retiraron la espantosa pintura suprematista del lienzo y dieron con el falso Caravaggio. Pero no les debió de gustar lo que encontraron, ya que parecían haberlo abandonado. Entonces ¿qué esperaban encontrar?

El teléfono sonó. Harry apartó la mirada de la herida del lápiz y lo cogió.

—¿Diga? Por amor de Dios, Irma, estoy pensando. ¿Qué? Esto... no sé. ¿Cuánto? Vale, pues... bien... —Tocó el tubito de plástico naranja que llevaba en el bolsillo de la gabardina. Oyó las pastillas dentro. Se sacó la mano del bolsillo—... un cartón de leche desnatada y pan integral de trigo... escucha, sé que no te gusta la malta... tengo trabajo, Irma... dentro de un rato. A las siete, ¿de acuerdo? Yo... yo... yo también a ti.

Colgó el teléfono. ¿Por dónde iba? Ah, sí. ¿Quién sería el informador? El ladrón no, eso seguro. ¿Qué había sacado el ladrón de que la policía encontrara el cuadro? Ello sólo engordaría el caso y haría que la policía estuviese más cerca de capturarlo. Ni en la pintura ni en el cuadro había huellas indebidas. A menos que se tratara de una pista falsa. Pero ¿quién se tomaría tantas molestias? ¿Y después de que la recuperación y devolución del Caravaggio original robado apareciera en todos los periódicos...? Y el informador debía de saber que devolverían el cuadro a la persona a la que se lo robaron, el tal Grayson. ¿Qué demonios había pasado?

Bizot y Lesgourges estaban en casa del último, sentados en el suelo. A su alrededor, cual minas, había recipientes de comida china con sobras, además de dos botellas de vino, una vacía y la otra a la mitad. Se apoyaban en un viejo sofá de piel negra. La cúpula luminiscente de los Inválidos los miraba por la ventana, a través de la noche estrellada.

Al cabo de un buen rato Bizot habló de nuevo:

—Yo es que...

—Bizot —Lesgourges levantó un dedo—, si la tal Delacloche confirmó que el cuadro que encontramos en la caja fuerte de la Galerie Sallenave era el *Blanco sobre blanco* de Malevich que habían robado de la Sociedad Malevich, ¿por qué sigues

dándole vueltas al caso? ¿Es que no has hecho tu trabajo hasta que se presenten cargos, si es que se presentan?

Bizot reflexionaba mientras contemplaba la oscuridad.

—Sigo pensando que se nos escapó alguna pista...

—... encontramos bastantes pistas, Jean. Emprendimos la caza y dimos con el tesoro.

—Eso es lo que me molesta. Seguimos cada una de las pistas que nos proporcionaban, tal y como *era de esperar*. Ésa es la china que tengo en el zapato. Era de esperar y nos manejaban como a marionetas.

—Pero decidimos que intentaban hacer una declaración de intenciones, no quedarse con el cuadro —razonó Lesgourges.

—Ésa es otra china en el zapato. No les gustaba la espiritualidad de Malevich, así que intentaban hacer una declaración de intenciones. Pero ¿a quién?

Lesgourges se encendió un purito con un chisporroteo del encendedor.

—¿A qué te refieres con «a quién»?

—Me refiero —Bizot trató de levantarse para dotar de dramatismo a su discurso, pero cambió de opinión y permaneció apoyado en el sofá, en el suelo—. Me refiero a que nada ha cambiado. Le hemos ocultado esto a la prensa, así que los únicos que saben que este asunto ha ocurrido son la policía y la Sociedad Malevich. Y en lugar de proporcionarles el altavoz público que los ladrones querían, es posible que la sociedad ni siquiera presente cargos.

—Pero, Jean...

—Somos como niños pequeños: nos animan a que descubramos la respuesta correcta de un modo que parece una revelación personal cuando habría sido imposible que falláramos.

Guardaron silencio una vez más.

—¿Más gambas con salsa de alubias negras? —ofreció Lesgourges—. ¿No? Bueno, pues me las terminaré yo.

Comió callado. Los dos se acomodaron más contra el sofá.

—He estado pensando... —empezó Lesgourges.

—Mala señal.

—Y he investigado algo por mi cuenta, creo que no te lo he dicho. Sobre el recuadro del grabado de Durero. —Lesgourges cambió de posición el trasero—. Se llama «cuadrado mágico», que es un término matemático que define un grupo de números uniformemente distribuidos en el cual la suma de las filas, las columnas y las diagonales da el mismo número.

Bizot estaba impresionado.

—¿De dónde has sacado todo eso?

—De internet.

—Mmm.

—Éste en concreto se denomina «cuadrado mágico de orden cuatro» porque todos

los grupos de cuatro números contiguos suman el mismo número. Existen 86 combinaciones distintas de cuatro números en ese cuadrado en particular, todas las cuales suman 34.

—Asombroso.

—Al parecer el grabado, *Melancolía I*, aborda la lucha intelectual de un genio consciente de que lo es al racionalizar el empirismo de la ciencia y la imaginación del arte en el mundo secular. La progresista ciencia elimina el elemento místico de la fe, y el artista lamenta esa pérdida.

—No es que suene...

—... lo sé. Es una cita sacada directamente de... de internet.

—Mmm —dijo Bizot—. Así y todo estoy impresionado.

—Al parecer los otros dos grabados de la serie de Durero podrían formar parte del mismo tema, racionalizar el progresismo de la ciencia con el respeto místico que inspiran la religión y el arte. *El caballero, la muerte y el diablo* trata de esa lucha desde un punto de vista moral, mientras que *San Jerónimo en su celda* la muestra desde una perspectiva religiosa. Y todo eso está en internet, que es lo que tienen los ordenadores hoy en día. Como mi viejo profesor solía decir: «La salvación está en la lectura». Pero nunca lo escuché.

—Todo esto es muy interesante, pero, como solía hacer Sherlock Holmes, tenemos que entrar en el cerebro de quienes queremos atrapar, pensar como ellos lo harían. Y no me imagino a esos vándalos estudiando historia del arte.

—La verdad es que no destruyeron nada, Jean...

—No —lo interrumpió Bizot—. Pero si estamos tratando con iconoclastas, estamos tratando con unos burros. No se han molestado en entender por qué el cuadro de Malevich es como es. No es que yo afirme entenderlo, pero sé lo bastante para saber que la diferencia de opinión no da derecho a destruir. Ellos reaccionan porque va en contra de su doctrina. Opinan basándose en la estética, no en el contenido, y su opinión es que no se debería permitir que nadie tomara su propia decisión respecto al cuadro. Lo hicieron desaparecer. —Hizo una pausa para tomar aliento—. No creo que haya un motivo subyacente por el que escogieran *Melancolía I* para llevarnos hasta el cuadro robado.

—¿Crees que hay motivo de peso por el cual Durero escogió un cuadrado mágico con el número 34 como clave? —Lesgourges miraba por la ventana—. Leí que algunos expertos piensan que *Melancolía I* es la reacción de Durero a la muerte de su madre y que existe una relación entre su madre y el número 34. Pero no me acuerdo del resto.

—Para la gente reflexiva siempre hay una razón para todo. Así que sí, creo que Durero tenía una razón. Pero estos delincuentes no. *Melancolía I* sólo satisfizo sus necesidades, pero de un modo superficial, porque tiene números. No se trata de resolver el rompecabezas filosófico, sino de resolver el literal: lo que vemos en la superficie, no cómo interpretamos lo que vemos. Esa gente sólo piensa por encima.

—Hizo una pausa—. Y ¿cómo te ha dado por leer tanto? Ya sabes que no apruebo que te cultives.

—Si de alguna manera Sallenave tiene la culpa, o está relacionado con los ladrones, ¿cómo te explicas su colección de arte? —respondió Lesgourges—. No lo que hay expuesto en la galería, sino lo del piso particular.

Bizot gesticuló en el aire.

—Ése es el arte que *se supone* que hay que tener. Si uno es un coleccionista de grabados serio y rico tiene que tener a Rembrandt y a Durero. No estoy diciendo que esos delincuentes no admiren la belleza y la maestría de un artista; lo que digo es que es lo único que admiran. Al contemplar el *Blanco sobre blanco* de Malevich lo primero que le viene a uno a la cabeza no es un despliegue supremo de destreza artística. El ignorante diría: «Eso podría hacerlo yo, pues menudo despliegue de maestría», y no se plantearía por qué se hizo o que esa reacción es precisamente lo que quería provocar el artista.

—¿Crees que nos hemos equivocado? —preguntó Lesgourges—. Es decir, ¿con todo el equipo?

Permanecieron callados.

—Sí. —Silencio—. Vamos, que no me gusta —continuó Bizot, los breves y gruesos brazos cruzados—. Es demasiado fácil. Y no me gusta sentirme utilizado. Hay demasiados cabos sueltos cuando no hay ninguno. Todo fue demasiado perfecto, y la verdad no es tan nítida. Tienen que haber cometido algún error, y voy a encontrarlo. Puede que el caso esté cerrado, pero yo aún no he terminado.

Silencio.

—Hoy se me ocurrió una cosa —dijo Lesgourges—, aunque ya no importa. La última pista que necesitábamos, *Melancolía I*, la que nos llevó a descubrir que la combinación de la caja fuerte era 34 siete veces... Bueno, pues el grabado estaba en la tercera planta del edificio del número 47 de la *rue de Jérusalem*. 347. ¿Crees que es simple coincidencia?

Bizot miró a su amigo y luego volvió a centrarse en la ventana.

—Al parecer las coincidencias no existen.

Capítulo 32

El sol descendía hacia el horizonte, por encima de los árboles dibujados a lápiz en el azul imposible del cielo, teñido de escarlata. La luna ya estaba arriba, suspendida en la prematura noche, como un ying-yang rugoso.

Lord Malcolm Harkness contemplaba el firmamento desde detrás de los antiguos cristales emplomados de una ventana del estudio de Harkness Hall. Se acomodó en un sillón de piel tachonado en bronce, de espaldas a un enorme escritorio de la habitación cuajada de estanterías. Obras de arte adornaban las paredes del color de la hiedra allí donde las estanterías se interrumpían.

A la derecha del escritorio, una mesa con un expositor de cristal exhibía la Biblia familiar, un incunable del siglo XVI pintado a mano, las palabras en alargados caracteres de estilo gótico, de un negro que los años habían vuelto pardo. En el filo del escritorio, una escultura art déco de una diminuta mujer desnuda en bronce sostenía el sinuoso pie y la pantalla de cristal de colores de una lámpara Tiffany. Una pequeña xilografía en color de Hokusai de una muchacha japonesa sentada en casa tomando té mientras fuera caía un aguacero colgaba de la pared, a la izquierda del escritorio. En el techo, una araña de cristal bañaba de luz la oscura estancia, los rizos trigueños de Harkness y sus esculpidos hombros.

Sus tierras se extendían hasta donde alcanzaba la vista, hasta que la colina descendía al otro lado de la cima, en la arboleda, junto al claro donde jugaba de pequeño. Pensó en la pesadilla que se le pasaba por la cabeza demasiado a menudo y le privaba del sueño. No podía perder esa casa, su casa, su historia, su infancia, las generaciones pasadas, su identidad, la razón de su título nobiliario, la prueba de cuanto poder poseía, el fruto de la labor de nueve generaciones de sus antepasados, su propia labor. Había estado peligrosamente a punto, pero ahora todo se arreglaría.

Arqueó unos dedos angulosos cual contrafuertes sobre el caballete de la nariz. Seguía teniendo clavada una espina, pero se trataba de un motivo de queja estético, uno cuyo lujo sólo podía permitirse sufrir si se solucionaban sus principales preocupaciones. Sin embargo el indicio de la catástrofe, que él se temía profético, teñía su humor de una amargura metálica. ¿Acaso no podía darse por satisfecho con que su hogar y su posición estuvieran a salvo? La pieza que le faltaba no le preocupaba tanto porque se la hubieran prometido y no hubieran cumplido; más bien era la sensación de que al perfecto rompecabezas de su plan le faltaba la última pieza. Faltaba una torre; una torre que debía obrar en su poder y que alguien retenía; lo cual ponía en riesgo su fortaleza. Le habían estafado una torre.

Los dedos de lord Harkness peinaron su cabello, cual lino decolorado. Hizo girar la silla y le dio la espalda a la ventana. Anochecía. A continuación se tiró de los puños con gemelos de la impecable camisa mientras sus ojos se clavaban en la pared de enfrente. Allí colgaba un cuadro sin marco, blanco sobre blanco.

—¿Aún estás disgustado, Malcolm?

Una elegante mujer con el rubio cabello entrecano entró en el estudio. Sólo llevaba una combinación de color esmeralda, uno de cuyos tirantes se le había resbalado del hombro. Rodeó ágilmente la mesa y se sentó encima de él, a horcajadas. Después le pasó las manos por el cuello de la chaqueta del traje gris perla.

—Lo siento, Elizabeth —se disculpó él—. Es sólo que aún estoy algo pre... preocupado por culpa de...

—Olvídalo. —Tiró del cuello, lo atrajo hacia sus labios y hundió su boca en la de él—. ¿No te quito yo las preocupaciones?

Él le devolvió el beso fugazmente y con los ojos abiertos. Su mirada se posó en el *Blanco sobre blanco* de enfrente y, acto seguido, bajó al suelo, donde había un lienzo en blanco, cubierto tan sólo de yeso mate, contra la pared.

—Se supone que hay que devolver los besos, ¿recuerdas? —Le apartó el rostro de los lienzos y lo volvió hacia ella con sus suaves manos.

—No me gusta que me engañen. —Sus cálidos ojos siempre eran líquidos y parecían al borde de las lágrimas, incluso en momentos carentes de emoción.

—No sabemos si nos han engañado.

—O es engaño o traición. Y pre... prefiero lo pri... primero, porque lo último po... podría significar... ya sabes lo que ese tipo po... podría...

—Pero si lo hiciera, caería con nosotros. Ahora lo único que puede hacer es mantenernos alejados del Caravaggio. Todo lo demás ha ido sobre ruedas.

—Sin embargo...

Ella le puso un dedo en los labios y los acarició.

—Piensa en lo bien que nos ha ido, Malcolm. No te fijes en lo único que no tenemos cuando tenemos tanto. El Caravaggio no era más que un sueño que no estaba a nuestro alcance, pura codicia. Pero sí estaba a tu alcance salvar tu hogar, y así ha sido.

—Supongo que lo que pa... pasa... lo que pa... pasa es que le tengo miedo. Mira lo que ha hecho... es tan...

—Sí. Mira lo que ha hecho *por nosotros*. Ejecutó el plan que ideaste. Tú aportaste la reliquia de tu familia, el *Blanco sobre blanco* original de Malevich —señaló el cuadro de la pared— para que saliera a subasta en Christie's. Yo te lo compré para el museo. Tú te embolsaste los 6,3 millones de libras que el museo pagó, liquidaste todas tus deudas y salvaste esta magnífica casa, la herencia de tu familia. Luego, tal y como habías planeado, él robó el cuadro del museo para ti. Y ahí lo tienes, en el estudio, como antes, y además te quedas con el dinero de la venta. Tu brillante plan salió a la perfección. No olvides quién manipula a quién. Eres tú quien tiene el control. Y ahora deja de obsesionarte con ese sueño imposible que, francamente, no era más que codicia.

—Tu actuación ha sido absolutamente brillante, Elizabeth. Nadie ha sospechado nada.

—Tampoco es que tuviera que actuar demasiado, ya que desconocía los entresijos del plan, lo que sucedería a continuación. De ese modo podía reaccionar con naturalidad.

—No le quites mérito a tu interpretación. Ocultar nuestra relación fue el subterfugio clave, y estuviste... magnífica.

—Entonces, ¿por qué te sigue preocupando la pieza que falta?

—Lo contraté para que robara el Caravaggio *para mí*. No sólo no lo tengo, sino que además no sé dónde está. —Lord Harkness se arrellanó en la silla y apoyó las manos en las ensanchadas caderas de Elizabeth mientras las piernas de ésta se enroscaban en las de él—. Por lo que sabemos, ha desaparecido sin más.

Elizabeth le desabrochó despacio la camisa de etiqueta azul y blanca confeccionada a medida en Turnbull & Asser, ligeramente raída en el cuello.

—¿Crees que se lo ha vendido a otro delante de tus narices? ¿Es eso?

Harkness detuvo la mano de ella.

—Tiene sentido, ¿no? El pa... plan era infalible: el rescate de mi cuadro que había robado de tu museo, devolver un falso *Blanco sobre blanco* de Malevich con un falso Caravaggio debajo y pa... pagar a un experto para que confirmara su autenticidad. Caso cerrado.

Elizabeth se echó hacia atrás.

—¿Llegaste a enterarte de cómo lo robó del museo? Me refiero a que los dos sabemos lo que averiguó la policía, pero... yo sabía que era un falsificador, pero no que también fuese un ladrón.

—Tampoco yo sabía que era un ladrón. Sólo es famoso por pa... planear golpes y por sus falsificaciones. Pu... puede que utilizara a otra persona para entrar en el museo. O quizá también sea un atleta. No deja de asombrarme que tantos cuadros suyos cuelguen de los museos del mundo en lugar de los originales. El Louvre, el Hermitage, el Met, la Uffizi, el Getty... todos están llenos de ellos y nadie lo sabe. Tal vez sea condenadamente listo.

—Mírame, Malcolm, no subestimes tu contribución al éxito de este golpe. Fue idea tuya ofrecerte a pagar el rescate por el bien del museo. Eso te ha convertido en un héroe, y lo único que tuviste que hacer fue pagarte a ti mismo los 6,3 millones de libras. Mientras que él sugirió pagar a un experto para que autenticara el falso Caravaggio, fuiste tú quien tuvo la brillante idea de emplear a Simón Barrow. Con su fama, era el hombre perfecto para hacer ese trabajo.

Harkness suspiró y pasó sus dedos por los muslos de Elizabeth.

—Fue elegante. Nadie cuestiona la autenticidad de Barrow, el museo entrega el Caravaggio aparentemente recuperado a la iglesia de la que lo robaron, y el caso se cierra. La iglesia cree tener en su po... poder el cuadro, la po... policía no entiende nada, pe... pero de todas formas el caso está cerrado, y nadie busca el Caravaggio que debería estar en nuestra... nuestra maldita pa... pared. Pero ¿dónde está? Ha allanado el terreno para llevarse mi dinero delante de mis narices y después vender el

Caravaggio original a otro y ganar todavía más.

—Y ¿qué vamos a hacer para detenerlo? —Elizabeth le acarició el cabello—. Si intentamos desenmascararlo, él nos desenmascarará a nosotros. Si contratas a algunos amigos tuyos para sacárselo con amenazas, nos desenmascarará. Si tus amigos lo matan, seguimos en las mismas, sin el Caravaggio. Pero no olvides que no puede desenmascarnos sin que también él caiga con todo el equipo. Hay sólo dos reyes en el tablero: ése es el sutil equilibrio que hace que esta relación comercial funcione. Ahora no puede hacernos más daño que privarnos del Caravaggio. Tú tienes tu casa, tu Malevich y no tienes deudas. Estamos a salvo.

—Es sólo que no me gusta... hay algo... tiene un historial intachable, una reputación de honestidad pro... profesional. A menos que hayamos hecho algo para ofenderlo... o que crea que lo hemos traicionado...

—¿Piensas que es por haberle robado el cuadro a Robert Grayson? —preguntó Elizabeth.

—Es lo único que se me ocurre, pero... pero él pro... prometió que el Caravaggio estaría debajo del cuadro del lote 27, el que compraron mis hombres. Y ahí no hay nada salvo yeso. —Harkness miró al otro lado de la estancia los restos del lote 27, apoyado en la pared, un lienzo cubierto de yeso mate. Harkness prosiguió—: Me fastidia no entender algo. Cuando elaboraste la falsa pro... procedencia que permitió que el lote 27 se vendiera a través de Christie's también te pi... pidió que pre... preparases otra pa... para el lote 34, pa... para otro asunto que tenía entre manos. Desconfié, así que les pedí a mis hombres que compraran también el lote 34 en la subasta. ¿Acaso es motivo para...? Sólo cuando vimos que el Caravaggio no estaba debajo del lote 27, habiendo él dicho que estaría, mandé robarle el lote 34 al americano ése, Grayson. Pero lo que de verdad me pre... preocupa es que había un Caravaggio *falso* bajo el lote 34, lo que significa que él pe... pensaba que tal vez yo intentaría hacerme con él aun cuando me dijo que no lo hiciera.

—Quizá te estuviese castigando por no fiarte de él, por no ser honesto —aventuró Elizabeth.

—¿Castigarme por no ser honesto? ¡Pero si él es un ladrón!

—No importa. Puede que exista algún código que no acataras. Puede que la única razón de ser del lote 34 fuese que era una prueba ética que formara parte del plan.

—Elizabeth, ¿estás sugiriendo que tenemos tratos con un ladrón de arte con convicciones morales? La...

Ella lo besó en la frente.

—Shhh. Todo va a salir bien —Elizabeth se inclinó hacia delante y le susurró al oído—: en lo que a mí respecta, le pueden ir dando a Gabriel Coffin.

Una mañana fría, clara y despejada sonó el timbre del piso de Robert Grayson. Éste, que estaba a punto de verter leche desnatada en el muesli, se acercó a la puerta, aún

en zapatillas y con el albornoz azul a juego. Al otro lado de la puerta abierta había un detective encorvado.

—Buenos días, señor Grayson. Tengo algo que le pertenece.

El aludido bajó la vista y vio un fino rectángulo de papel de estraza, atado con una cuerda, apoyado en la breve pernera marrón del detective. Continuó pierna arriba y se topó con los rojos ojos, húmedos, ausentes, del sabueso.

—Inspector Wickenden. Le agradezco que me lo haya traído, y nada menos que en persona. Le invitaría a pasar, pero...

—No hace falta. Ya veo que lo he sacado de la cama. Discúlpeme. Tiendo a establecer vínculos personales con mis casos, señor Grayson, de modo que persigo lo que creo que se denomina una *conclusión*. Por eso entrego en mano la mercancía. Lamento decir que, aunque la víctima de este delito, la iglesia de Santa no sé qué de Roma, está encantada con el resultado de este caso, yo no lo estoy. Empezar un crucigrama, quedarse dormido y encontrarlo hecho al despertar no es lo que yo entiendo por satisfacción. Pero al parecer los que mandan se conforman con los milagros y ni se preocupan por saber cómo se obraron. Aunque, claro, estamos tratando con una iglesia, y éstas se dedican por completo a contentarse con los milagros y no hacer preguntas. Me viene a las mientes un dicho sobre unos dientes y un caballo regalado, pero no me acuerdo de cómo es. En cualquier caso, me enfrento a un caso sin resolver que, sin duda, engendrará un cáncer permanente que, cual gangrena, se extenderá a sus anchas por mi psique, o al menos eso dice mi psicoanalista. Por si le interesa, disfrute de su cuadro y que tenga un buen día.

Wickenden le ofreció el cuadro envuelto a Grayson, asintió y se despidió.

Grayson, paquete en mano, cerró la puerta y entró en el piso.

—Gen, ¡ha llegado! —gritó.

Del dormitorio, bostezando y estirándose adormilada, salió Geneviève Delacloche. Encima sólo llevaba la vieja y enorme camiseta azul marino con las palabras «Red Sox» en rojo de Grayson.

—¿Ya? —preguntó—. A eso se le llama eficiencia. En Francia la policía tardaría meses en tramitar el papeleo.

—Todo gracias a ese detective tan raro —contestó Grayson, mientras dejaba el paquete en la mesa del comedor—. Es como un globo que se va desinflando poco a poco.

—Buena analogía. —Delacloche le dio un largo beso en los labios, y después él retiró la blanca y resistente cuerda y luego el papel. Cuando lo hubo quitado, ambos permanecieron un buen rato contemplándolo.

—En fin —dijo Delacloche—, está claro que no es un cuadro suprematista anónimo.

Grayson sonrió.

—Me alegro. Ese cuadro que compré era espantoso. Pero ya lo sabes. Buen trabajo. No puedo decir que sea admirador de Caravaggio, pero esto está muy bien

hecho. Seguro que me habrías engañado si me hubieses dicho que era auténtico.

—Lo sé. Es una lástima, ¿no?

—Un poco. Pero sólo un poco. ¿Estás lista?

Delacloche le guiñó un ojo.

—He esperado tanto para recuperar mi tesoro familiar que vaya si lo estoy.

—Has sido muy paciente, y ahora es como si te fuesen a dar el osito que perdiste cuando eras pequeña.

—Así es exactamente como me siento. Ojalá papá viviese para verlo...

Grayson le pasó un brazo por el hombro y la besó con ternura en la frente.

—Estoy seguro de que te está viendo y sonrío.

Delacloche levantó el lienzo de la mesa y, con él en brazos, se dirigió al salón. Había un pequeño caballete de madera dispuesto en mitad de la estancia sobre el que depositó cuidadosamente el cuadro. Grayson sacó del dormitorio una caja verde oscura de aparejos de pesca y la dejó en la mesa, junto a Delacloche. Ésta la abrió y se puso a revisar la miríada de botes de plástico con etiquetas blancas, pinceles y utensilios. Cogió un poco de algodón y lo introdujo en uno de los botes. Grayson observaba mientras Delacloche frotaba suavemente con él el falso Caravaggio. Un olor a botica inundó la habitación. Al paso del algodón humedecido la pintura se desvanecía.

Debajo había algo blanco.

—¡Ven, Robert! ¡Acabo de terminar! —exclamó Delacloche desde el salón. Grayson salió del dormitorio duchado y vestido.

—Menuda rapidez, nena. Eres asombrosa. —Hizo una pausa para tomar aliento en el umbral. El falso Caravaggio había desaparecido sin dejar rastro. En su lugar, sobre el caballete, se veía un *Blanco sobre blanco* de Kasimir Malevich—. Es tan bonito como lo recordaba —suspiró—. ¿Crees que tu Sociedad Malevich lo echará de menos?

—No después de que yo misma verificara el sustituto que, por así decirlo, *descubrió* el inspector Bizot en la Galerie Sallenave la pasada semana. —Delacloche sonrió—. Y el pobre viejo, *monsieur* Sallenave, no se enteró de nada.

—No es tan pobre, aunque sí viejo —observó Grayson risueño—. Convalecía en su *château* mientras ajustábamos cuentas con la policía en su apartamento de París. Caso cerrado. Todo ha ido como un reloj. Y la policía creyó todo cuanto dijiste. Eso es lo curioso con los expertos, que todo el mundo se cree lo que dicen. Nadie se plantea que puedan... que puedas... tener un motivo oculto. He de admitir que creí que nos habíamos metido en un lío cuando robaron éste de aquí nada más llegar. No formaba parte de nuestro plan. Pero, al parecer, él también contaba con eso. Increíble.

Delacloche se volvió hacia el cuadro y sacudió la cabeza.

—No tiene ni un rasguño, ni uno solo. Es sencillamente perfecto.

Grayson sacó el móvil y marcó un número.

—Soy Grayson. Lo tenemos. En perfecto estado, como nos prometiste. Incluso nos lo trajo la policía, como dijiste. No me lo habría creído si no me lo hubiesen... sí. En fin, no sé cómo lo haces. Vales lo que cuestas. No sabes cuánto te lo agradecemos.

—El placer es mío —replicó Gabriel Coffin.

Harry Wickenden caminaba pesadamente aquel día soleado de una blancura eléctrica. El aire era cálido, pero vivificante. Ni una sola nube quebraba el azul etéreo de aquel cielo como la laguna veneciana; el fulgurante sol parecía cortar como un cuchillo las olas del agua. Wickenden recibió aquel sol como un bofetón en plena cara, y sus ojos se entrecerraron a modo de débil defensa. «Quizá debiera comprarme unas gafas de sol. Bah, ¿para qué?»

Añoraba el abrazo envolvente de los nubarrones, la lluvia que no se burlaba de él con esa falsa alegría, con esa vitalidad irracional de los crudos rayos de sol. Tal vez debiera comprarse una sombrilla y capear la claridad como una dama victoriana. Pero entonces la gente se reiría de él, como si la mofa de la naturaleza no fuera bastante menosprecio. Quería que se fijaran en él, sí. No más. Pero no a costa de su dignidad.

¿Acaso su profesión, su extraordinario historial de éxitos, no le hacía merecedor de reconocimiento? Sin embargo estaba arrinconado en comisaría, se le consideraba poco culto y poco carismático para ascender y destacar. A sus colegas no les gustaba su triste compañía, lo cual le hacía sufrir más y perpetuaba el distanciamiento de ellos y su propio desdén: una serpiente que se mordía la cola, un vicioso círculo ininterrumpido. Tal vez lo admiraran, pero no lo querían ni lo buscaban. Cuántas veces había pasado por delante del Red Lion, con su perfume a cerveza y sus risas saliéndole al paso, por la tarde. Y nunca lo habían invitado.

Y ¿desde cuándo? Harry era incapaz de recordar cuánto hacía que sentía ese peso quedo, infinito, ese demonio diurno, esa sombra que se cernía sobre él. Sin duda no siempre había sido así, pero desde que su hijito... Su autobús paró junto al bordillo y él subió. Pasó rozando al cobrador, subió la retorcida escalera y, ya en el piso de arriba, fue hasta el fondo.

Su asiento estaba ocupado. Había una vieja gorda, la compra al lado, que llevaba un abrigo con el cuello de piel a pesar del sol que pegaba allí delante. Harry se sentó justo detrás.

El autobús avanzó dando tumbos. Harry se ladeó y apoyó una pierna en el asiento. Notó que tenía la mandíbula adelantada y el labio inferior trémulo, pero intentó contenerse. ¿Qué tenía? Si le faltaba el trabajo, ¿qué le quedaba? Sus pensamientos alimentaron el temblor de sus ojos, las sienas golpeadas por el sol que entraba por el enorme cristal del autobús, un aluvión refractado de blanco sobre blanco, una avalancha de vacío absoluto. El calor sólo se veía mitigado por la sombra que proyectaba la oronda anciana que iba sentada delante. Buscó cobijo en su

sombra.

Harry se limpió los acuosos ojos con el dorso de la mano. Tras limpiarse la humedecida mano en el cuerpo, la metió en el bolsillo de la gabardina. Allí encontró su pañuelo azul de cachemir y algo más. Tanteó con torpeza un tubito de plástico naranja cuyo contenido tableteó dentro. Harry paró de moverse un momento y apoyó la pesada cabeza en el asiento de delante. Luego agarró el tubo de plástico y sacó la mano de la gabardina.

Miró el tubo, que sostenía en el regazo. Era de un naranja translúcido, las pequeñas píldoras amontonadas bajo el plástico, la enorme tapa blanca similar a una gorra de marinero. ¿Cuántas habría? ¿Qué pasaría si se las tomaba todas?

Apretó la tapa y la hizo girar. Le dejó una huella rosada en la palma. Vacío el contenido del pequeño bote en la mano. El montoncito de felices grageas ovaladas, con una mitad verde y la otra amarilla, parecía sonreírle. Hundió el dedo en él y las removió con una uña sucia.

El autobús se detuvo y la anciana dejó el asiento delantero.

Sin ella la luz irrumpía con toda crueldad y lo bañaba en su inoportuna luminosidad. Harry entrecerró los ojos y volvió a mirar las píldoras. Respiró honda y lentamente. Agarró una con dos dedos, la sostuvo en alto un instante, se la metió en la boca y la tragó. Después clavó la vista en las pastillas, apenas le pesaban en la mano, allí estaban ofreciéndole ingravidez, un bello vacío nublado. Acto seguido las devolvió al tubo —algunas se le quedaron pegadas en la mano— antes de apretar bien la brillante tapa blanca y meterse el tubo en el bolsillo. Se sentó más recto y abrió los ojos para ver pasar el mundo por la ventana que tenía ante sí. El brillo cegador lo atravesó, pero no se cambió al asiento de delante. Tal vez la segunda fila estuviera bien por el momento.

Cuando llegó a su parada, Harry descendió, primero de su ensimismamiento y luego del autobús. Su calle parecía limpia y espejeaba cuando echó a andar para salvar la escasa distancia que lo separaba de su casa. Pasó por delante del restaurante italiano, el café, el *pub* The Coach & Horses, el puesto de flores, la lavandería...

Entonces se detuvo un instante. Echó atrás los hombros y sacó pecho ligeramente. Dio media vuelta, caminó unos pasos y se aclaró la garganta.

—Esto... disculpe, señorita. ¿Me da... esto... me da un clavel blanco, por favor?

—Naturalmente, señor. —La joven le sonrió—. Aquí tiene.

—Gracias. —Harry cogió la flor con el pulgar y el índice, y se llevó la mano al bolsillo trasero del pantalón.

—No hace falta —dijo la vivaracha joven.

—Gracias. —Harry esbozó una media sonrisa cuando se encaminó a su casa, envuelto en la cruda luz, a ver a su preciosa mujer.

Capítulo 33

A la mañana siguiente la lluvia dibujaba vetas de agua en los cristales cuando lord Harkness abrió los ojos. Clavó la vista en el oscuro techo de madera del dormitorio principal de Harkness Hall. Después giró el cuello atrás en la mullida almohada y vio el lluvioso día que hacía al otro lado de las empañadas ventanas.

Elizabeth van der Mier, dormida de espaldas a él, se arqueó con aire felino, batiendo los omóplatos cual alas de mariposa. Se estremeció delicadamente, se dio la vuelta y pasó un brazo soñoliento por el pecho desnudo de Harkness. Luego se arrimó a su rasposo cuello sin afeitar.

—Buenos días —suspiró.

—Buenos días, cariño.

—¿Tenemos que levantarnos?

—Es domingo. Puedes dormir cuanto quieras.

—¿Cuanto quiera? —Alzó la cabeza lo justo para darle un beso entrecortado en la mejilla, pero el cansancio le impidió alcanzar sus labios, y se dejó caer en la almohada.

—De todas formas está lloviendo. Mejor quedarnos a resguardo. —Harkness pasó los dedos por el largo cabello rubio y cano de ella mientras yacía boca arriba, los ojos abiertos pero aún amodorrado. Al final ganó la partida la comodidad y sus párpados se cerraron despacio. Volvió a dormirse.

Horas después Harkness introducía sus pies, con calcetines a cuadros, en unos zapatos color burdeos. Iba vestido para pasar un domingo relajado en el campo: sin americana sobre su immaculada camisa de etiqueta, tan sólo quizás una chaqueta de punto de Burberry. Elizabeth salió de la ducha envuelta en una toalla blanca que le iba del pecho a las rodillas. Ladeó la cabeza a la izquierda y se secó el cabello con otra toalla.

En la sala de desayunar Harkness estaba sentado con *The Financial Times*, un cruasán con confitura de fresa a medio comer y una taza de té casi vacía. Elizabeth, al otro extremo de la mesa, corregía las pruebas de un próximo catálogo, la mano derecha en alto, sosteniendo su taza de té a unos centímetros de los labios.

—¿Tienes un diccionario, Malcolm?

—Debería de haber uno en el estudio. ¿Cuál es la palabra?

—¿Cómo se escribe «perspicacia»?

—Ni idea, cariño.

—Vale. Este tipo la escribe con zeta. —Elizabeth dejó la taza en la mesa, se levantó y salió de la habitación.

Poco después su grito atravesó varias estancias.

Harkness se puso en pie en el acto, derramando lo que le quedaba de té, y corrió al estudio. Elizabeth estaba en medio de la habitación, apoyada en el escritorio, con el brazo izquierdo en el pecho y la mano derecha en la boca. Harkness intentó seguir su

mirada: hacia el suelo, a la pared, bajo el cuadro de Malevich. Allí no había nada.

—¿Dónde está el lote 27? ¿El lienzo enyesado? —preguntó a nadie en particular, pues conocía la respuesta—. Pero ¿por qué me lo quita? Si no tiene nada...

Elizabeth no podía moverse. Mascullaba algo y tiritaba. Harkness se acercó a ella y le pasó un brazo por el hombro. Ella no reaccionó.

Entonces la vio.

Había una nota en el suelo, donde antes estaba el lienzo. Escrito en papel satinado, con letra picuda en tinta roja, ponía: «Las apariencias engañan. Zacarías 5:4 , Salmos 23:4.» Se giró hacia el rincón opuesto del estudio, al expositor en el que guardaba la Biblia familiar del siglo XVI. Con pasos apresurados cruzó la estancia y miró el mueble.

Seguía cerrado y con la Biblia dentro. Sus hombros se relajaron, pero sólo un instante, ya que sus ojos atravesaron el cristal y descansaron en la negra tinta de la antigua Biblia. Estaba abierta por el libro de Zacarías.

Harkness consultó la nota que tenía en la mano y buscó el capítulo 5, versículo 4 bajo el cristal: «Yo la he desencadenado, dice Yavé de los ejércitos, y caerá sobre la casa del ladrón y sobre la casa del que en falso jura por mi nombre...»

«Cabrón farisaico y pre... pretencioso —pensó Harkness mientras apretaba los dientes—. ¿Por qué demonios lo hace? ¿Sólo por... porque robé el cuadro de Grayson?» Paró un instante y volvió a la nota. Salmos 23:4. ¿Qué...? «Un momento, ése me lo sé, es el único que me sé: “Aunque haya de pa... pasar por un valle tenebroso, no temo mal alguno...” Valle tenebroso... Vallombro... Oh, Dios mío...» Harkness se llevó el puño a la boca abierta en una mezcla de admiración, certeza, frustración e ira. «Así es como lo robó: lo hizo ella... y po... por eso me está haciendo esto, po... por lo que le hice a...»

Miró a Elizabeth, que observaba la nota que él apretaba en la mano. Enseguida supo por qué. Notó que los dedos se le pegaban al dorso de la nota. Le dio la vuelta: la nota estaba escrita en la parte de atrás de una foto, una foto en la que aparecían él y Elizabeth en su dormitorio, dormidos, con las prendas del día anterior. Harkness cerró los ojos. Su cerebro procesaba la información. «¿Las apariencias engañan? ¿Qué demonios significa...?» Entonces lo comprendió. Su entereza se hizo pedazos cuando su falta de perspicacia lo golpeó de lleno.

Estrujó la fotografía y la arrojó al suelo con furia.

—Elizabeth, ¿qué...?

Ésta se llevó las manos a la cara.

—... hay otra nota —musitó.

Harkness giró en redondo, blanco de rabia.

Había un papel en el *Blanco sobre blanco* de Malevich que colgaba de la pared. El corazón le dio un vuelco antes de leerlo. Luego se aproximó.

En la nota se leían cuatro palabras rojas: «Yo tampoco soy auténtico».

—Ese maldito... Pero si éste no es el Malevich de mi familia, ¿dónde demonios

está?

En la iglesia romana de Santa Giuliana en Trastevere, el padre Amoroso daba la comunión a su pequeño grupo de feligreses. A medida que se arrodillaban para hacer una genuflexión y recibir el cuerpo y la sangre de Cristo, se santiguaban y alzaban la vista al cuadro de Caravaggio, que colgaba sobre el sacerdote.

Epílogo

Gabriel Coffin y Daniela Vallombroso tomaban un café en minúsculas tazas de bruñido metal en su piso londinense, justo enfrente del Museo Británico, bajo el tragaluz, por encima del Café Forum.

Gabriel cruzó la pierna derecha sobre la izquierda y dejó en la mesa la taza vacía.

—¿Te sientes mejor ahora?

—Mucho mejor, gracias. —Daniela suspiró y se arrellanó en la silla—. La traición ha de castigarse. Incluso entre ladrones.

—Sobre todo entre ladrones.

La mirada de Daniela vagó hasta la moderna copia del grabado de Durero *Melancolía I*, enmarcado en plata en la pared, junto a la mesa a la que estaban sentados.

—Dime, Gabriel. ¿Te gusta el arte abstracto?

—No especialmente.

—Estaba pensando que, gustándote tanto el arte figurativo, parece que tienes tratos con el arte abstracto con frecuencia.

Gabriel hizo girar la taza entre sus dedos.

—Si lo que me estás preguntando es si me gustaría tener un cuadro abstracto en la pared del salón, la respuesta es «no especialmente». Un antiguo profesor me dijo una vez: «Si tuvieses un Mondrian en la cocina, quemarías la sopa».

—¿Qué quería decir?

—La verdad es que no tengo ni idea, pero se me ha quedado grabado y, de algún modo, me parece oportuno. Si no tienes nada verdaderamente profundo que decir, cuela una cita, ¿no?

Daniela se echó a reír.

—Supongo que sí.

—Pero si la pregunta tiene que ver con el trabajo, debo admitir que soy vago por naturaleza, y es muchísimo más fácil falsificar un cuadro en blanco que un Caravaggio.

—Mmm. Ésa es una respuesta simple.

—Las buenas siempre lo son. Sólo pinto Caravaggios cuando no tengo otro remedio, pero puedo hacer Malevichs como churros. Uno hace lo que se le da bien. Para qué ir a contrapelo si se puede evitar.

Vallombroso y Coffin guardaron silencio un instante.

—He estado pensando, Gabriel...

—Malo. Prefiero que mis mujeres sean lo más descerebradas posible. —Sonrió.

—Eso es porque en esa férrea lógica tuya hay fisuras.

—*Touché*. —Coffin tomó las manos de Daniela y miró sus rojas uñas.

—He estado pensando que el conocimiento de la iconografía es peligroso —continuó Daniela—. Te pondré un ejemplo. Tu estudio del lenguaje de los iconos te

permite interpretar los cuadros...

—Sí —dijo Coffin—, has asistido a mis conferencias...

—Pero si yo sé que posees esos conocimientos, soy yo quien tiene ventaja.

—¿No se supone que eres la fuerza en este equipo, no el...? ¿Cómo van a ser una debilidad mis conocimientos? El saber es poder. O eso he leído.

—Has dicho que la iconografía es un lenguaje. Es igual que aprender... bueno, no sé... Si sabes que *buoti giorno* significa «hola» y *arrivederci* significa «adiós» ya sabes algo que hasta ese momento era un misterio para ti. De ese modo se desentraña y se coloca una pieza del gran rompecabezas, y si te molestas en aprender unos miles de palabras más el puzzle se resuelve, se conoce el idioma...

—Se supone que soy yo el que da las aburridas conferencias, Daniela, no...

Ella levantó un dedo en señal de educada protesta.

—Pero si yo sé que has aprendido que *buon giorno* significa «hola», puedo decirlo cuando me interese que lo oigas y lo entiendas, o no decirlo.

—No creo que...

—Es como la pintura. Si pinto a un anciano con un reloj de arena, tus conocimientos te inducirían a pensar que el viejo representa el tiempo. Pero ¿y si en realidad fuera un retrato de mi abuelo y el reloj de arena fuese arbitrario? En ese caso tus conocimientos te habrían despistado. Cabe la posibilidad de saber demasiado, o al menos pensar demasiado.

—Bueno, esto... sí. Pero no. —Coffin se echó hacia atrás—. Nada es arbitrario, sobre todo en el arte. Si, como tú dices, pintaste esa obra, pero no pretendías incorporar iconografía, te diría que lo hiciste sin darte cuenta.

—¿Cómo que lo hice sin darme cuenta? Si no incluí un símbolo, no hay símbolo.

—¿Qué diría Freud? ¿O Roland Barthes o cualquier otro teórico del arte? Tanto si era tu intención como si no, los conocimientos culturales, y concretamente los de la historia del arte, han entrado a formar parte de ti con el aire que respiras, han pasado a tus pulmones y saldrán de nuevo en cualquier creación tuya —afirmó Coffin—. Da igual que pretendieras o no que el cuadro hiciera alusión al tiempo: sencillamente será así para cualquiera que tenga cierta cultura. Si alguien suelta una sarta de tonterías, pero da la casualidad de que cada palabra existe, en italiano, por ejemplo, esa persona estará hablando en italiano, tanto si lo pretendía como si no, e incluso si era inconsciente de ello.

—Leí a Barthes y a todos éstos. No había mucho que hacer cuando estaba en... Turín. El autor pierde poder en cuanto su creación se ve expuesta al público. Lo que alguien ve en una obra es correcto *para ese alguien*. Pero ¿y si yo supiera lo que vas a pensar? Ahí es cuando los conocimientos se pueden volver en contra tuya. Si digo que un hombre vestido todo de negro y con una linterna en la mano va de puntillas por una casa a oscuras de noche, es probable que pienses que es un ladrón. Pero ¿y si el hombre es un cura, se ha ido la luz y la casa es la suya? Tu suposición habría sido incorrecta. ¿Cómo deducir con lógica? La deducción se basa en la inferencia.

Tomamos los hechos que tenemos, apelamos a la experiencia que nos proporcionan ejemplos pasados y, combinando los hechos y la experiencia, deducimos que la experiencia pasada se repetirá. El hecho: te digo que en un cuadro hay un anciano con un reloj de arena. La experiencia: has visto muchos cuadros parecidos que hacen referencia al tiempo. La deducción: los cuadros sobre este tema seguirán la tendencia de ejemplos pasados y el nuevo cuadro en cuestión seguirá el canon de los otros que has visto. Pero como yo sé esto de ti, puedo manipular tu forma de pensar.

Coffin permaneció callado un rato.

—¿Por qué sacas esto ahora?

—El caso, Gabriel, es que tú y tus cuadros iconográficos y tus deducciones lógicas, basadas en la observación, son peligrosamente propensos a la manipulación. Y tus propios conocimientos deberían decirte que, tanto si en su momento te planteabas o no la relación, hay un motivo por el cual recurre al número treinta y cuatro. Y eso se podría utilizar para atraparte.

Ninguno de los dos dijo nada durante un instante. Luego ella continuó:

—Me preocupo...

—No deberías.

—Se puede trazar el perfil del que traza el perfil. Ten cuidado. Sólo hay una cosa que, en mi opinión, es segura.

Coffin cruzó los brazos.

—Y ¿cuál es?

—Malevich. Con el *Blanco sobre blanco* la iconografía se anula. No hay nada salvo arte, nada que deducir, ni hechos, ni experiencia a la que acudir. Es lo que es.

—Pero hasta Malevich reacciona en contra de algo y, al hacerlo, *hace referencia* a algo. Al principio algunas cosas eran arte; en la posmodernidad todo es arte. El único paso lógico siguiente es que nada será arte. Un lienzo en blanco. Pero incluso eso haría referencia al arte, a Malevich. Y Malevich remitía a algo. Hasta en un cuadro completamente blanco, aunque no tenga precedentes, acecha la historia del arte, oculta a plena vista, ya que en el lienzo no hay nada detrás de lo que esconderse.

Daniela se inclinó para hablar de nuevo, pero Coffin se le adelantó:

—Pero tomo buena nota. ¿Lo dejamos en tablas?

Daniela asintió. Se abrazaron.

—Tengo una última pregunta importante para ti, Dani.

—¿Sí?

—¿Te sientes mejor? ¿O sea... vengada?

Daniela hizo una pausa.

—El que me tendió la trampa para que me detuvieran en el último golpe y me metió en la cárcel ha sido privado del cuadro que adora, para cuyo robo te contrató, el Caravaggio. También le hemos privado de su mayor tesoro familiar, el *Blanco sobre blanco* original de Malevich. Y ha sido engañado. Puede que la justicia no sea bíblica, pero sí poética.

—Me alegro. Y nosotros hemos acabado... con un invitado imprevisto... — Gabriel se echó hacia adelante—. ¿Puedo?

—Prego.

Gabriel se levantó y fue al dormitorio. En la pared, sobre el cabecero de la cama, había un voluminoso grabado de una ruina romana de Giovanni Piranesi. Gabriel le echó un vistazo y a continuación se volvió risueño hacia la pared de enfrente. Aquel cuadro era un gran óleo sobre tela con un potente claroscuro. Dos figuras parecían nadar en el amorfo y sombrío fondo negro. Una de ellas, de espaldas al observador, tenía unas brillantes alas.

Era *Jacob luchando con el ángel*, de Palma el Viejo. Gabriel recordó el tormentoso día, las hojas mojadas azotadas por el viento, en que compró ese cuadro en una subasta, hacía casi veinte años.

Pasó por delante de él y se centró en la tercera pared de la habitación, de la que colgaba un enorme tapiz indio en tonos azafrán, oro, óxido y canela. Se metió la mano en el bolsillo y sacó una fina llave de latón. Luego apartó el tapiz e introdujo la llave en la puerta sin tirador que se ocultaba detrás. La puerta se abrió.

El pequeño cuarto secreto se iluminó con un débil zumbido cuando Coffin le dio al interruptor. Estaba lleno de estanterías y archivadores impecables etiquetados con nombres de productos químicos, pigmentos muestra, libros de consulta y fotografías. Frente a la puerta, en la desnuda pared de contrachapado, que olía a polvo y acres sustancias químicas, había un pequeño espejo redondo convexo. Las zonas desprovistas de archivadores tenían copias de cuadros pegados, recortes de periódicos y postales de obras de arte. En una fotografía en blanco y negro enmarcada se veía a Marcel Duchamp jugando al ajedrez con una mujer desnuda. En la pared había un cuadro sin marco de Rembrandt: unos marineros a punto de naufragar pedían ayuda en un mar tempestuoso.

En medio de la habitación había un caballete de madera sobre el cual descansaba un gran lienzo sin otra cosa que una capa de yeso mate. Daniela se le acercó por detrás y apoyó las manos en los hombros de Gabriel, sentado en un taburete de cara al cuadro. Al lado, su mesa de trabajo contenía una taza llena de pinceles, todos con las cerdas hacia arriba; un tarro de cristal con algodones; y botes de líquidos con etiquetas en precisas letras mayúsculas que sus manos de cirujano manipulaban con precisión. Coffin aplicó un paño esterilizado y empapado en un producto químico al lienzo y retiró con suavidad la licuada capa de yeso.

Lo primero que apareció fue el rostro de una mujer joven con el cuello echado hacia atrás, como si la sorprendiera su amante, que la observaba por una diminuta ventana practicada en la pared que la escondía.

Daniela exhaló un suspiro.

—Nunca había visto a la Virgen tan guapa.

—Es curioso cómo el blanco oscurece. Debería ser una imposibilidad semántica —reflexionó Gabriel—. Es como si ella mirara a través de un cristal nevado.

—Lleva enterrada algún tiempo. Déjala descansar por ahora, tenemos todo el tiempo del mundo. Después de todo lo que ha pasado debe de estar cansada.

—De acuerdo. Sólo déjame un momento a solas con ella.

Daniela besó a Gabriel en la coronilla y cerró la puerta al salir del cuarto.

Coffin contempló el lienzo enyesado que tenía delante. El pequeño recuadro limpio dejaba al descubierto el rostro de la Virgen María. Parecía cansada y tal vez algo triste, atrapada a perpetuidad, escuchando las palabras del arcángel, que depositaba la cruz sobre sus frágiles e inocentes hombros.

—No te preocupes —le susurró—. Yo te protegeré.

Después se puso en pie y apagó la luz.

Antes de salir se detuvo y se volvió hacia el cuadro, que reposaba en la oscuridad. Uno de los dos ladrones que estaban con Jesús se había salvado. Sonrió.

—Confía en los ladrones.

Agradecimientos

Todos mis amigos dan forma a mi proceso creativo, y la mayoría percibirá el eco de experiencias compartidas en esta novela. Espero que esas alusiones os hagan sonreír. Sin embargo me gustaría darles especialmente las gracias a quienes me han ayudado de forma más directa para que este libro sea lo que es.

A David Simón, Michael Marlais y Veronique Plesch, que hicieron de mí un historiador del arte. A Boylan y Mills, que me enseñaron que lo que escribo tiene más mérito de lo que imaginaba. A mis amigos y colegas del mundo del arte y la policía, en particular a Bob Wittman, Bob Goldman, Dennis Ahern, Vernon Rapley, Silvia Ciotti y Gianni Pastore, quienes, gracias a la confianza que depositaron en mí, impulsaron mi viaje de estudio por los desconocidos mares de los delitos relacionados con el arte.

A los amigos que me ayudaron con sus sugerencias y correcciones, sobre todo a Sophy Downes y Patrick Tonks. A Katie Williams, por ser la primera profesional que vio algo prometedor en mi trabajo. A Peter Borland, excepcional editor y el mejor amigo que una joven novela puede tener. Y a Lois Wallace, por aceptarme como el miembro más joven de su legendaria y exclusiva clientela... y porque es lo más.