

GEORGES PEREC

El Condotiero



Lectulandia

Perec declaró que «El Condotiero» fue la primera novela que consiguió escribir. Medio siglo después de su redacción —entre 1957 y 1960— y treinta años después de la muerte del escritor, el 3 de marzo de 1982, descubrimos una obra de juventud de la que se había perdido el rastro y que ha sido milagrosamente recuperada.

Gaspard Winckler, el héroe de la novela, se ha dedicado durante meses a pintar un «Condotiero» falso, una copia perfecta que no tiene nada que envidiar al expuesto en el Louvre que pintara Antonello da Messina en 1475. Pero Gaspard, príncipe de los falsificadores, no es más que el simple ejecutor de las órdenes de Anatole Madera.

Y, como en una novela policíaca, la primera página del libro se abre con el asesinato de Madera por Winckler. ¿Por qué esa muerte? ¿Por qué Gaspard Winckler siente que ha fracasado en su proyecto de igualar a Antonello da Messina? ¿Qué buscaba queriéndose convertir en un virtuoso de lo falso? ¿Qué deseaba captar en esa imagen de fuerza y de poder que transmite el rostro del guerrero? ¿Y por qué vive el asesinato de Madera como una liberación?

El tema de la impostura recorre toda la obra de Perec. Un personaje de ficción llamado Gaspard Winckler vuelve a aparecer en otras novelas del autor como «La vida instrucciones de uso» y «W o el recuerdo de la infancia».

Y «El gabinete de un aficionado», la última novela que el escritor francés publicó en vida, es una prodigiosa construcción erigida en torno a los hechizos de la copia y de lo falso.

«El Condotiero» permite entrever lo que está en juego en esta búsqueda: la conquista de lo verdadero a través de la falsificación.

Lectulandia

Georges Perec

El Condotiero

ePub r1.0

Titivillus 12.08.17

Título original: *Le Condottière*
Georges Perec, 2012
Traducción: David Stacey
Prólogo: Claude Burgelin
Retoque de cubierta: Titivillus

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Para Jacques Lederer

Prólogo

«En cuanto al *Condotiero*, mierda a quien lo lea».

Lector, así te acogen... Este breve estallido de agresividad refleja a su manera el despecho de Georges Perec, muy decepcionado en ese mes de diciembre de 1960 porque su manuscrito había sido rechazado.

Pero se guarda muy mucho de insultar al porvenir: «Lo dejo donde está, por lo menos por ahora. Lo retomaré dentro de diez años, momento en que engendraré una obra maestra, o bien esperaré en mi tumba a que un exegeta fiel lo encuentre en un viejo baúl que te haya pertenecido y lo publique»^[1].

Una vez más, Perec acertó de lleno. *El Condotiero* es una obra de juventud, aguda y sorprendente, y engendró obras maestras, a tal punto contiene en germen los grandes textos por llegar. Retomados, repensados, encontramos en ella los motivos que dan su energía a libros tan distintos como *Un hombre que duerme* o *La vida instrucciones de uso*.

Y esta publicación se produce cerca de treinta años después de su muerte, tras un reencuentro con el texto mecanografiado muy al estilo «viejo baúl». Después de lo que parece haber sido un acto fallido desconcertante: tras haber apartado en «una maletita de cartón» sus obras de juventud, durante una mudanza en 1966, Perec habría puesto los papeles que quería tirar en otra maleta, y arrojado por la borda la que debía ser conservada... «Creo que nunca quise destruir esos textos», apuntó, «y especialmente las distintas versiones de *Gaspard no muerto-El Condotiero*». Georges Perec murió, pues, en 1982 con el dolor de creer desaparecido ese *Condotiero* —la «primera novela redonda que logré escribir»^[2], dice en *W o el recuerdo de la infancia*.

Cuando, a principios de los años noventa, para redactar su monumental biografía,^[3] David Bellos se puso a investigar contactando con todos los amigos y conocidos de Georges Perec, encontró, pese a todo, unos cuantos duplicados de algunos de estos textos (dos en Yugoslavia), y entre ellos *El Condotiero*: un ejemplar se hallaba en casa de Alain Guérin, que fue periodista en *L'Humanité* y que recordaba muy vagamente tener en su casa, probablemente desde hacía un cuarto de siglo, un original mecanografiado jamás devuelto a Perec; otro en casa de un amigo de los tiempos de *La Ligne générale*.

El Condotiero fue para mí una apasionante experiencia de lectura. Tuve antaño, en la época de *La Ligne générale*, la suerte de formar parte de la nebulosa de amigos de Georges Perec, por lo que, como a muchos otros, me dio a leer esta novela.

El lector de 1960 que fui —un niño, es cierto— entendió realmente poca cosa del libro. Leí, además, una versión más extensa en la que se veía al protagonista, Gaspard Winckler, pasar largos ratos cavando, para evadirse, un subterráneo que desapareció de la versión final. Esta historia me pareció entonces excesivamente densa,

entorpecida por escombros. ¿Por qué esa historia de asesinato a partir de la imposible realización de una falsificación? ¿Cómo esa maraña inextricable podía estar en consonancia con las exigencias que proclamaba y con sus ideas sobre la novela? ¿Qué diablos intentaba decir con esa historia tan inesperada?

No salía de ese extraño estado propio de quien sabe que no está percibiendo lo que debería por lo menos entrever. No lograba deshacerme de la perturbación que me produjeron ese trayecto a lo largo de asfixiantes túneles o el degollamiento inicial. ¿Qué revelaban, sin que yo desentrañara nada en absoluto, de la oscura artesanía de Georges Perec? Y tampoco me quitaba de encima la sensación de que el rechazo de los editores no tenía nada de misterioso, ya que en mi opinión, sin duda alguna, el libro había salido mal.

Cincuenta años más tarde, releo *El Condotiero*. Con la impresión de que se me abren los ojos. Ahora que conocemos toda la obra de Georges Perec, el árbol y sus ramas, ver desenterradas las raíces, entrever de dónde beben y cómo se enmarañan se convierte en algo muy excitante. Tenemos aquí un material narrativo a la vez rudo y sofisticado, opaco e iluminador. Como en una buena novela policiaca, sentimos un placer detectivesco al ver las pistas de lectura dibujarse, tomar forma, culminar. «La mirada sigue los caminos que se le han reservado en la obra», dice Perec citando a Klee en el epígrafe de *La vida instrucciones de uso*. Abre bien los ojos, mira, querido lector, esas pistas que se te «han reservado» entre el texto de 1960 y las «novelas» de 1978. Y las piezas de un puzzle (teatro de mil tretas, por supuesto) se ensamblarán bajo tu mirada.

Ya a los dieciocho años, aún bachiller en Étampes, Georges Perec se considera, se sabe escritor. A partir de esa muy firme determinación escoge sus lecturas y llena páginas y páginas de palabras. ¿Escritor? Precisamente, novelista.

Multiplica los ensayos en direcciones en apariencia muy diversas. Quedémonos con los tres proyectos de novela mínimamente logrados. Primero *Les Errants* (1955, hoy perdido, jamás propuesto para su edición; Perec tiene entonces diecinueve años), una historia de *jazzmen* que van a morir a una Guatemala en insurrección. El segundo proyecto llevado a buen puerto, *L'Attentat de Sarajevo*, es una novela relativamente autobiográfica (esta vez se ha encontrado el original mecanografiado)^[4] escrita después de una estancia en Yugoslavia (1957). La muestra a un editor (Nadeau), que la rechaza pero anima a su autor a seguir, a trabajar más sus textos.

Finalmente, un libro que va a cambiar varias veces de envergadura, de título y de contenido a lo largo del tiempo, metamorfoseándose poco a poco, antes de desembocar en *El Condotiero*. Primera versión, *La Nuit*, calificada por Perec en una carta a Jacques Lederer como «el libro de la des filiación»: «sufrí tanto por ser “el hijo” que mi primera obra sólo puede ser la destrucción total de todo lo que me engendró (el verdugo, tema conocido, automayéutico)».^[5] Nos da aquí, al hacer del

libro una «liquidación definitiva de los espectros del pasado», una clave, no por ello fácil de manejar, con la que leer *El Condotiero*.

La Nuit se convierte en *Gaspard*, luego en *Gaspard pas mort*: el protagonista es Gaspard Winckler, un niño de Belleville, como su autor, que sueña con convertirse en «el rey de los falsarios, el príncipe de los estafadores, el Arsène Lupin del siglo xx». De ese *Gaspard* sólo subsisten pequeños fragmentos. La novela debía de tener una estructura compleja, y debía de obedecer a «una organización muy estricta» con «4 partes, 16 capítulos, 64 “subcapítulos”, 256 párrafos»^[6] con temáticas que, según David Bellos, debían «destruirse mutuamente, produciendo a la vez una coherencia»: «Paradojas y caos de los que soy el demiurgo», comenta Perec, que conoce intensos y felices momentos de fervor durante la redacción del libro: «*Gaspard* se precisa, se dispersa, se reagrupa, abunda en ideas, sensaciones, sentimientos, fantasías nuevas [...] Todo está en todo.»^[7] Es probablemente ese «todo está en todo» lo que hace que sea difícil, para quien sigue el avance del proyecto a través de lo que de él dice Perec en su correspondencia con Jacques Lederer, determinar un hilo conductor claro, a tal punto éste parece variar en el transcurso de los meses. Es probable que el libro se resienta del exceso de ambiciones desperdigadas y de los entrelazamientos hilados con demasiada sutileza que lo caracterizan: «Las nociones de doblez, balanza, equilibrio, momento medio, división, equinoccio, apogeo, talweg, línea divisoria de las aguas, etcétera (ves por dónde van los tiros), son por ahora las que mejor guían mi esfuerzo.»^[8]

Pero ya esa primera frase, ciertamente perfecta, que subsistirá de versión en versión: «Madera pesaba».

La primera versión de *Gaspard*, relativamente larga, unas trescientas cincuenta páginas, es leída en Seuil por Luc Estang, que rechaza el libro. Georges Perec se propone escribir una nueva versión con un Gaspard Winckler falsario que malogra un pseudo-Giotto y escapa de la policía. La estructura se acerca a la de *El Condotiero*. Ahora sí, con una meta fijada, que el libro sea «simplemente la historia de una toma de conciencia». Ese proyecto, con el título de *Gaspard pas mort*, es el que acepta Georges Lambrichs, director en Gallimard de la muy estimulante e inventiva colección «Le Chemin». Eso supone a Georges Perec un anticipo de setenta y cinco mil francos en mayo de 1959 y algo así como una luz verde: ahora ya es escritor, o casi.

Gaspard pas mort se metamorfosea en ese *Condotiero* de 1960, bastante breve, que podemos leer hoy: ciento cincuenta y siete páginas de texto mecanografiado. El libro es, pues, el final de un camino que ha conocido más de un zigzag. Se lo considerará un punto de partida cuando es en muchos aspectos un punto de llegada. Durante mucho tiempo, el joven novelista ha experimentado, dudando entre dar rienda suelta a su imaginación, ambiciosos ensayos de estructura concertada y guiones muy autocentrados. Creyó haber encontrado la manera de hacer que convergieran esos objetivos divergentes y sin duda por eso pensó que había llevado

El Condotiero a buen puerto.

El libro fue escrito con auténticos impulsos y parones sucesivos. Parones debidos a los momentos de desánimo ligados a las aceptaciones negativas, si se nos permite la expresión, de los editores que le decían a Perec que percibían en él a un novelista por venir, pero que las realizaciones propuestas no eran todavía convincentes. Parones debidos aún más al hecho de que, de enero de 1958 a diciembre de 1959, hace su servicio militar, esencialmente en Pau, en un regimiento de paracaidistas, contexto poco propicio para la escritura, aunque se las haya ingeniado para reservarse horas de soledad frente a su máquina de escribir. Parones motivados finalmente por el acaparamiento intelectual que implica para él el proyecto de lanzamiento de una revista, *La Ligne générale*.^[9]

Este libro era importante para Perec. Tenía la sensación de que se lo jugaba todo con él. Para él, que, obstinado, seguro de su elección, pese a sus (cortos) veinticuatro años, se declara escritor y rechaza cualquier otra inscripción social, *El Condotiero* representa su prueba de acceso. Verlo publicado, por lo tanto aprobado, era ver aceptado su proyecto vital, legitimadas sus ambiciones. Lo que estaba en juego era capital.

Noviembre de 1960. Georges y Paulette Perec están desde hace algunas semanas en Sfax (el año en Túnez fielmente plasmado en *Las cosas*). Y llega el veredicto de Lambrichs (Gallimard): «¡Han rechazado *El Condotiero*! Me he enterado esta mañana. Cito de la carta», escribe a un amigo: «*El tema nos pareció interesante y tratado con inteligencia, pero parece que el exceso de torpezas y palabrería han dispuesto negativamente a más de un lector. E incluso algunos juegos de palabras, por ejemplo: “Más vale Pissarro en mano que Benton volando”*». That's all. ¿Qué puedo hacer? Estoy perplejo. ¿Volver a empezarlo? ¿Darlo a otra editorial? ¿Dejarlo estar y hacer otra cosa?»^[10]

Palabras muy generales sobre el proyecto y sus implicaciones. Verdaderos reproches en cuanto a la forma. Pero ninguna señal de alarma, ningún conato de diálogo entre editor y autor. Y el choque entre el gusto inefablemente rígido de Gallimard y los robustos juegos de palabras perequianos. «Torpeza y palabrería, por supuesto. Me está bien empleado. Pero con todo... Estoy muy decepcionado. Consuélame». El rechazo de *El Condotiero*, ese libro que consideró un «salvavidas», significó para Georges Perec, más que una decepción, una desautorización. Tres años de esfuerzos, irregulares ciertamente, y de proyectos variables pero continuos no daban ningún fruto. Para él, que lo había apostado todo a la profesión de escritor, era esa identidad la que se ponía en tela de juicio. Los cuatro a cinco años que separan el rechazo de *El Condotiero* (noviembre de 1960) y la publicación de *Las cosas* en 1965 (el éxito, por fin) fueron especialmente difíciles para Georges Perec. Afirmaba ser escritor, pero pasaban los años, los de la entrada en la edad adulta o del talento emergente, y no sucedía nada. Era como si se perfilara un fracaso monumental.

El desastre era aún menos soportable porque Perec había abierto a la vez su taller,

había inventado a través de esa temática de la falsificación en pintura una manera muy singular de explorar tanto sus tormentos como una problemática original de la creación artística, se había atrevido a describir un itinerario de liberación, había encontrado, según él, «una manera de romper con toda una tradición de ψanálisis»^[11] y había redactado a su manera su *Discurso del método*.^[12] La carga que llevaba la barca quizá fuera excesivamente pesada. Pero la calidad del cargamento no había sido reconocida.

En muchos aspectos, *El Condotiero* se parece a una madeja enmarañada. Los hilos narrativos se enredan, se anudan, se pierden. Ese lío monumental dejó perplejos a los primeros lectores. Pero hoy tenemos la posibilidad de tirar de esos hilos que salen de todas partes: nos conducen hacia la obra que viene después.

Todo nace de ese rostro «increíblemente enérgico» del Condotiero, ese capitán de mercenarios que pintó Antonello da Messina hacia 1475. Representó para Georges Perec una «figura central», hasta tal punto «el dominio del mundo» está significado en el cuadro por el dominio del pintor. Toda una página de *W o el recuerdo de la infancia* evoca esta cristalización. Alrededor de esta figura pudieron solidificarse fantasías en apariencia divergentes: encarnación de un ideal artístico (la perfección de un realismo austero), imagen de un modelo de voluntad inflexible, transformación de una imago terrorífica (el guerrero sádico: «Supe vencer la sombra de ese soldado con casco que todas las noches durante dos años montaba guardia ante mi cama y me hacía gritar en cuanto lo veía», escribía en 1956)^[13] en una figura de serenidad casi tutelar, un emblema personal, o incluso un doble («la pequeñísima cicatriz encima del labio superior» del Condotiero, Georges Perec la ve idéntica a la que luce desde una pelea de infancia en Villard-de-Lans, convertida en «signo distintivo»^[14] y por lo tanto en algo valioso). El cuadro del Louvre ejerce sobre él semejante atracción porque es el objeto de una condensación sobrecogedora.

El Gaspard Winckler de *El Condotiero* se ha dedicado en cuerpo y alma desde hace meses a la realización de un falso Condotiero, de un falso Antonello. Gaspard es un pintor falsario ya bien establecido en su identidad de falsario. Ha realizado los aprendizajes necesarios, domina las técnicas, se ha convertido en un príncipe de la falsificación. Sin embargo, no es sino la mano ejecutora de los pedidos de un socio capitalista, Anatole Madera. En la primera página del libro, lo asesina. Y el libro, en su mayor parte, desplegará las causas y consecuencias de ese asesinato, una de cuyas razones será el fracaso de Winckler en rivalizar con Antonello.

La cuestión de la falsificación en pintura y en la representación por la imagen recorre de principio a fin la obra de Perec. En *El Condotiero*, alude varias veces al falsario neerlandés Van Meegeren (1889-1947), famoso por las falsificaciones de pintores holandeses del siglo XVII (Hals, De Hooch y sobre todo Vermeer) que realizó y vendió tanto a museos como a particulares. Uno de esos lienzos acabó en manos de

Göring. Acusado tras la guerra de haber vendido a los nazis tesoros nacionales, Van Meegeren tuvo que revelar su impostura, para disculparse, y pintó bajo la mirada de los policías un falso Vermeer.

En junio y julio de 1955 tuvo lugar en el Grand Palais de París una gran exposición sobre las falsificaciones en el arte. ¿La vio Perec? Sea como fuere, el texto cita a falsarios ilustres, como el sienés Icilio Federico Joni o el escultor Alceo Dossena. Perec se informó sobre las antiguas técnicas de fabricación (como el *gesso duro*, una base de yeso, utilizada antaño). Se informó del libro de Ziloty^[15] sobre la invención de la pintura al óleo. En pocas palabras, hizo lo necesario para que su historia de falsario fuese creíble.^[16]

Todo el interés de una historia como la de Van Meegeren reside en que se trata de un verdadero creador. Tuvo incluso la osadía de inventarle una pintura religiosa a Vermeer (*La última cena*, etcétera). Lejos de ser simples copiadores, Van Meegeren, Joni o Dossena fueron, a su manera, inventores.

«De tres cuadros de Vermeer, Van Meegeren creaba un cuarto». (*El Condotiero*). Nos acercamos aquí a la técnica del puzzle, tan fundamental en el imaginario de Perec. «Tomaba tres o cuatro cuadros de quien fuera, escogía elementos por aquí y por allá, mezclaba bien y armaba un puzzle». El drama del Gaspard Winckler de 1960 es justamente que no consigue esta unificación de lo heterogéneo: sabe que su Condotiero es un fracaso porque carece de unidad.

Su uso del préstamo en este caso sólo conduce a un fracaso. Pero es fascinante ver que varios de los grandes textos de Perec utilizan sistemáticamente el latrocinio textual, reconocido o no. *Un hombre que duerme*, que en tantos aspectos se presenta como la relación de una travesía (vivida) por la depresión y la falta de ganas de vivir, está lleno de préstamos ocultos de todo tipo de autores. Rara vez se había llevado tan lejos la paradoja de una escritura personal tan impersonal. Y *La vida instrucciones de uso* es un inmenso centón... El Gaspard Winckler de *El Condotiero* es un precursor del escritor Perec.

Ser discípulo de Van Meegeren conduce a este Gaspard n.º1 a un callejón sin salida. Porque hay un socio capitalista al que se debe matar. Pero una vez liberado de Madera o de quien se le parezca, una vez que la falsificación ya no es un objetivo sino sólo un medio, Perec se inventa una libertad nueva, «un vocabulario nuevo», como dice aquí, gracias a su uso extraordinariamente hábil, insistente, burlón, ambiguo, del copiar-hurtar.

«Lograr lo que jamás falsario alguno antes de él se había atrevido siquiera a intentar: la creación auténtica de una obra maestra del pasado». Pintando un rostro de Condotiero tan perfecto como el del Louvre, Gaspard Winckler quiere llevar a cabo una proeza^[17] que lo ponga al nivel de los grandes maestros del Renacimiento. Y, para que esa hazaña se realice, debe recrear esa figuración de la fuerza pura, de ese guerrero por encima de las normas y de las leyes, mezclando así la imagen de la

perfección artística con la de un poder seguro de sí mismo.

Quiere afirmar su identidad de artista midiéndose con lo que la tradición del arte ha legado como el summum. Pero, a la vez, es su propio rostro el que quiere definir («¿Había tenido conciencia de que una vez más había sido su propia imagen lo que buscaba?»). Las implicaciones estéticas e inmediatamente existenciales se confunden. «Procurar reconocerse y encontrarse». En «Los lugares de un ardid»,^[18] el hermoso texto que escribe sobre su experiencia con el psicoanálisis, Perec fija así el objetivo de su proceder: que pudiera «decirse algo que quizá vendría de mí, sería mío, sería para mí». Cuando Gaspard Winckler conquista su libertad, sueña con que le suceda «algo que fuera suyo, que viniera sólo de él, que sólo lo concerniera a él». Este itinerario de liberación, esta salida de los muros de una prisión están descritos con las mismas palabras que usa Perec para describir la travesía por el «lugar subterráneo» del tiempo del análisis.

Aquí, con la esperanza de recrear el rostro del Condotiero y hacer de él un espejo embellecedor, Gaspard finalmente sólo encuentra el rostro de su angustia («mezquino [...] con ojos de rata»), un Dorian Gray de una nueva clase.

Esta búsqueda de sí mismo se fija alrededor de lo que no es más que una imagen. Imagen en la que puede reconocer sus aspiraciones: encarnar la fuerza y la certeza, lograr la realización perfecta de la ambición artística. Ser un nuevo Antonello pasa por apropiarse del rostro de ese «rufián» al que el pintor siciliano supo dar una «jeta luminosa». Al mismo tiempo, ese rostro no es más que un trampantojo, una figuración quizá tan exigente pero tan alienante como los perfiles de los deportistas que dibujaba el niño evocado en *W o el recuerdo de la infancia*. «Quería mi rostro y quería el Condotiero». Contradicción insoluble. Y lograr el cuadro habría sido para Gaspard descubrir «[su] propia sensibilidad, [su] propia lucidez, [su] propio enigma y [su] propia respuesta». Un puzzle terminado es un puzzle muerto.

El Condotiero es el relato de una liberación. Es también el relato de una venganza, como en *La vida instrucciones de uso*. En la novela de 1978, Gaspard Winckler, el modesto artesano que recorta piezas de puzzle, se venga, lento pero seguro, del capitalista que lo emplea, Percival Bartlebooth: provoca su muerte imponiéndole una letra en forma de w donde sólo tendría que haber habido espacio para una pieza en forma de x. Venganza del sirviente despreciado, del artesano humillado al ver que la perfección de su trabajo sólo sirve para una obra de muerte (la destrucción de las imágenes reconstituidas).

Las similitudes entre las dos historias saltan a la vista. El Gaspard de *El Condotiero* mata a aquel que le impone no hacer otra cosa que practicar el oficio de falsario. Liberarse es abrir, desenmascarar —desgarrar de un navajazo, perforar una pared—, realizar un acto. Exactamente lo contrario del asesinato «absurdo» y contingente de *El extranjero* de Camus: Perec insiste en la necesidad del asesinato perpetrado por Gaspard, convertido en el «primer gesto del demiurgo».

Hamlet-Gaspard se siente aquí liberado por haber cortado por lo sano, al contrario

que el príncipe de Dinamarca, entregado a sus inhibiciones y procrastinaciones. Podríamos meditar largamente sobre todas las figuras de autoridad que se superponen en el personaje de Madera (se impone el paralelo Anatole M./Antonello da M.). Y constataríamos también los parecidos existentes entre el frío y despreciativo Bartlebooth y ese Madera seguro de su poder y de su fortuna.

¿De qué se venga Gaspard Winckler? De que hayan hecho de la falsificación y las máscaras, o al menos de las falsas representaciones, su destino. El sufrimiento del falsario no se debe a que es un mentiroso o un impostor, sufre por haberse retirado de la vida, haberse convertido en un «zombi», un «Fantômas»: «Vivir no quiere decir nada cuando se es falsario. Quiere decir vivir con los muertos, quiere decir estar muerto».

Esta novela sobre una liberación empieza también por ser la antinovela de una reclusión. Un texto precursor de *Un hombre que duerme*. Desde el origen, a Perec lo llama la novela del encierro protector («vivía rodeado de múltiples protecciones. No tenía que rendir cuentas a nadie») e invivible del que el protagonista solitario tiene que buscar la salida. Del taller subterráneo de Dampierre (*El Condotiero*) al cuartito de la rue Saint-Honoré (*Un hombre que duerme*), pasando por el edificio de la rue Simon-Crubellier (y tal vez el gabinete del analista de «Los lugares de un ardid»), el lugar del debate o del combate narrativo es ese espacio entre cuatro paredes. El lugar de la muerte de la madre, el espacio de la prisión mental... El lugar en el que se da vueltas a lo mismo, el lugar del tormento como el punto de partida de la escapada por venir. Celda de donde el «yo» sale en parte gracias al «tú» (ya tan insistente en *El Condotiero*). El «tú» que une el yo a los demás, que interpela, rememora tanto como incita a moverse, se pone a distancia, crea distancia.

«No existir más que al abrigo de innumerables máscaras, no vivir más que bajo los despojos de los muertos». La manera en que Perec hace ir de la mano la ascendencia de los muertos y el reino de lo falso («Falsario. Con F mayúscula. Con una filosa guadaña. Como la muerte y como el tiempo») es elocuente para los lectores de *W o el recuerdo de la infancia*. ¿Cede Gaspard Winckler la palabra a Georges Perec^[19] cuando, evocando su pasado de reclusión, su vida «sin raíces» «falsa en el interior de su falsedad», suelta un muy inesperado: «El campo. El gueto»?^[20] El itinerario de venganza y liberación de ese Gaspard tiene múltiples raíces y hace que se entrecrucen numerosas ramificaciones.

Esta novela del laboratorio subterráneo nos hace también entrar en el taller de Georges Perec.

En el modo de invención del relato. Este primer texto se estructura a partir de una ruptura. La figura (la no-figura) de la ruptura, de la fragmentación se impone hasta tal punto a Georges Perec que la encontramos en la gran mayoría de sus textos. El espacio (*Especies de espacios*) no puede ser sentido, pensado, más que en el momento en que se rompe. La inmensa «novelas» que es *La vida instrucciones de*

uso se cuenta pagando el precio de ese «salto del caballo» que nos hace revolotear de habitación en habitación de arriba abajo del edificio y rebotar de historia en historia. *W o el recuerdo de la infancia* se construye alrededor de sistemas de rupturas tanto inarticulados como admirablemente articulados.

El Condotiero está también construido alrededor del principio de la fractura con esas dos partes distintas. La primera oscila entre narración novelesca, autointerpelación (el «tú») y soliloquio, la segunda está concebida como un interrogatorio en el que Gaspard Winckler desvela las causas y las consecuencias de ese crimen liberador. ¿A la novela del acto (el crimen) sucedería la de la elucidación? Oposición probablemente demasiado sencilla. Eso no quita que una energía, el aura de un secreto preservado, dependan de esa ruptura en el tono, los tiempos, la forma.

«No pienso, sino que busco palabras», dice el Perec de *Pensar/Clasificar*.^[21] Es sorprendente ver cómo, desde el principio, encontró sus palabras, sus maneras de modular, el ritmo de su fraseo. De hecho *El Condotiero* está esmaltado de frases o imágenes que encontraremos casi textualmente en *Un hombre que duerme* o *La vida instrucciones de uso*.

El Condotiero debe pasar por una historia de encierro y de sótano y, antes de ser el relato de una liberación, por la narración de un fracaso. Termina, sin embargo, con una promesa, y en el aire de las cumbres. Georges Perec quería que se leyera como la historia de una «toma de conciencia». No más neurosis solitaria, conductos mágicos, atajos por lo falso. Elogio de la paciencia, del trabajo, de la búsqueda de la verdad propia, de la «perpetua reconquista», de una forma secreta de valor:

El dominio del mundo. No lo alcanzarás más que al término de un camino agotador, como esa cordada justamente, a principios de julio de 1939, que alcanzaba cerca de la Jungfrau un horizonte perseguido durante largo tiempo y se empapaba de repente, más allá de su cansancio, de la alegría fulgurante del sol que se levanta, el descubrimiento irradiado de la otra vertiente de la montaña, la divisoria de aguas...

Este final pretende estar en consonancia con los ideales de la obra «épica» que *La Ligne générale* quería implantar como objetivo de la alta literatura narrativa. *La Ligne générale* era esa revista que debía haber dirigido Perec pero que no pasó del estadio de proyecto, de dispersión de textos teóricos y críticos sobre la literatura.^[22] Algunos de esos artículos se publicaron en la revista de François Maspero, *Partisans*, entre 1960 y 1963. Derivadas de un trasfondo hegeliano-marxista, las «exigencias» de *La Ligne générale* se materializan en torno a algunas palabras que encontramos en *El Condotiero*: «superación», «lucidez», «conquista», «coherencia», «búsqueda», «dominio», «unidad». Lo «épico», fijado como una estrella polar, es esa manera de superar desfallecimientos y contradicciones a través de la lucha, el «movimiento de

conciencia», la inteligencia para el combate. Y del «realismo» (analítico, crítico), esa palabra que el teórico Georg Lukács^[23] acababa de revitalizar. Desde ese punto de vista, al destacar el itinerario personal y la evolución intelectual de Gaspard Winckler, la novela de Perec se inscribe en esa problemática, o ese ideal.

De hecho, la ambición del joven Perec es heroica. Tiene la intención de medir su proyecto con las más importantes figuras del Renacimiento pictórico. En ese momento en que el arte supo «definir perfectamente una época, superándola y explicándola a la vez, explicándola porque superándola, superándola porque explicándola» (*El Condotiero*). Y hallando en la superación de la obra de esos grandes artistas, «la necesidad reencontrada», su propia unidad y la del mundo. Justo cuando se está inaugurando una época en la que la escritura parece alimentarse exclusivamente de su puesta en duda y de la afirmación de su imposibilidad o de su impostura, Georges Perec vuelve a las ambiciones más antiguas de la literatura.

La última novela publicada en vida de Georges Perec, *El gabinete de un aficionado* (1979), tiene por subtítulo «Historia de un cuadro». Ese cuadro, «el gabinete de un aficionado», tiene por objeto, una vez más, expresar la «totalidad», en este caso a través de la acumulación de los lienzos reproducidos. En él, la copia, principio mismo de la construcción del cuadro, está marcada subrepticamente por los signos de lo falso ya que el pintor, Otto Kürz, introduce sistemáticamente discretas variaciones. Y esa aparente obra maestra resultará ser una falsificación. Así pues, los mismos temas obsesionan a Perec de un extremo a otro de su creación.

En ella Perec cede la palabra en dos ocasiones a un tal Lester K. Nowak, crítico que se supone debe comentar el cuadro. «Toda obra es el espejo de otra», adelantaba en su preámbulo: «Un número considerable de cuadros, si no todos, sólo adquieren su verdadero significado en función de obras anteriores que se encuentran en él, sea simplemente reproducidas integral o parcialmente, o, de una manera mucho más alusiva, encriptadas». Su conclusión es que el gabinete de aficionado era «una imagen de la muerte del arte, una reflexión especular sobre este mundo condenado a la repetición infinita de sus propios modelos». Así pues, la melancolía, la ironía, la irrisión tienen la última palabra.

Nowak refuta más adelante este primer enfoque. No habría que ver en los actos de Kürz ni burla ni nostalgia de una edad de oro de la pintura, sino «un proceso de incorporación, de un acaparamiento: al mismo tiempo proyección hacia el Otro, y Robo, en el sentido prometeico del término». «Sobre todo conviene», concluye, «ver en ello el término lógico de la maquinaria puramente mental que define precisamente el trabajo del pintor: entre el *Anch'io son'pittore* del Correggio y el *Aprendo a mirar* de Poussin, se trazan las frágiles fronteras que constituyen el estrecho campo de toda creación.»^[24]

Entre impulso e ironía, entre orgullo y humildad, entre búsqueda de una autenticidad imposible y afirmación alegre de la inventiva del novelista-pintor, las

mismas reflexiones animan la maquinaria mental de Perec a lo largo de todo su recorrido. *El Condotiero*, novela sobre lo falso que busca decir la verdad, era una novela del fracaso, y tal vez el fracaso de una máquina narrativa. *El gabinete de un aficionado*, construido como un castillo de naipes destinado a derrumbarse en la última página, dando vueltas y más vueltas a las categorías de lo verdadero y lo falso, dice haber sido «concebido por el mero placer, y el mero estremecimiento, de la simulación». De la primera a la última novela, pasamos de lo trágico a lo lúdico. O más bien Perec da juego y movilidad a esas dos categorías haciéndolas bailar, cuando al principio no lograban ni siquiera moverse de concierto.

Para cerrar este prólogo, dos avisos.

El primero nos es dirigido el 17 de octubre de 1959 por los señores Otiero y Perec reunidos. Acaban de enfrascarse de nuevo en una de las numerosas reescrituras de la novela: «Ya no habrá subterráneo. Gaspard estará en el trullo e intentará salvar su pellejo demostrando su inocencia. Lo logrará. ¿Cómo? Lo sabrá leyendo el año que viene *El Condotiero*, una novela del señor Otiero, publicada en la editorial Ganimard, de París, con la que el autor hace una brillante entrada en el mundo literario presentando una historia encantadora y personajes trazados con una pluma infalible (digámoslo todo, burilados con una felicidad poco habitual).»^[25]

Otiero sólo se equivocó por medio siglo y dejó «Ganimard» por Seuil y su «Librairie du XXI^e siècle». «Encantadora» no es el primer adjetivo que viene a la mente para calificar esta historia hamletiana, pero infalible sí, la pluma lo era... El escritor ya estaba allí, incluso en lo que fue considerado «torpeza» (¿su manera de retomar e insistir?) o «palabrería» (¿los efectos de la sobreabundancia?).

El segundo data de la primavera de 1961 en una carta a un amigo: «*El Condotiero* no será nunca publicado, como no sea a título póstumo con prólogo de Monmartineau. He dicho. Ughh. Primero porque es malo. Luego porque lo retomo en el actual, de una manera a mi entender más convincente, más completa, más coherente, más seria, más integrada, menos traída por los pelos, que va más lejos. Al menos eso espero.»^[26]

Georges Perec tuvo razón en sentir esperanza. Tardó algunos años más, hasta después de una tentativa (*J'avance masqué*, 1961; manuscrito perdido) de nuevo rechazada por Gallimard, en «retomarlo en el actual». Pero las obras por venir realizaron el programa propuesto.

E incluso el póstumo *Condotiero* encontró aquí a su Martineau prologuista.

Henri Martineau (1882-1958) fue, lo sabemos, el escrupuloso y devoto editor de Stendhal —y la voz de Coulonges-sur-l'Autize (Deux-Sèvres).

CLAUDE BURGELIN

Como muchos otros, he descendido a los infiernos y, como algunos, salí en parte.

MICHEL LEIRIS, *Edad de hombre*

Primeramente recordaré las cosas que, recibidas por los sentidos, tuve antes por verdaderas, y los fundamentos en que se apoyaba mi creencia; luego examinaré las razones que me han obligado, más tarde, a ponerlas en duda. Y, por último, consideraré lo que debo creer ahora.

DESCARTES, *Meditaciones*^[27]

Madera pesaba. Lo agarré por los sobacos, bajé de espaldas las escaleras que conducían al laboratorio. Sus pies saltaban de un escalón a otro, y esos rebotes irregulares, que seguían el ritmo desigual de mi descenso, resonaban secamente bajo la bóveda estrecha. Nuestras sombras danzaban en las paredes. La sangre seguía corriendo, viscosa, rezumaba de la toalla de rizo saturada, resbalaba veloz dejando su rastro por las solapas de seda, se perdía en los pliegues de la chaqueta, hilillos mucosos, muy ligeramente brillantes, que la más mínima rugosidad de la tela detenía, y que a veces salpicaban el suelo, donde las gotas estallaban en manchitas estrelladas. Lo deposité al pie de la escalera, junto a la puerta del laboratorio, y subí de nuevo para coger la navaja y enjugar las manchas de sangre antes de que volviera Otto. Pero Otto entró casi al mismo tiempo que yo, por la otra puerta. Me miró sin comprender. Me batí en retirada, corrí por las escaleras, me encerré en el laboratorio. Cerré la puerta con llave y la bloqueé con el armario. Él bajó unos minutos después, intentó forzar la puerta, que resistió, volvió a subir arrastrando a Madera. Reforcé aún más la puerta con el banco de trabajo. Volvió un poco más tarde. Me llamó, disparó dos tiros de revólver contra la puerta.

Ves, tal vez te decías que era fácil. Nadie en la casa, nadie en los alrededores. Si Otto no hubiera regresado tan rápido, ¿dónde estarías? No lo sabes, estás aquí. En este laboratorio, como siempre, y nada ha cambiado, o muy poco. Madera está muerto. ¿Y qué? Sigues en este taller subterráneo, un poco más en desorden simplemente un poco más sucio. Es el mismo día el que se filtra por el tragaluz. El Condotiero, crucificado en su caballete...

Había mirado a su alrededor. Era el mismo escritorio —el mismo tablero de vidrio, el mismo teléfono, el mismo calendario de taco en su base de acero cromado—. Seguía habiendo esa frialdad rigurosa, ese orden estricto del estilo sobrio, esa armonía helada de los colores —el verde oscuro de la moqueta, el cuero leonado de los sillones, el ocre ligero de las cortinas—, esa discreción impersonal, los grandes archivadores metálicos... Pero de repente la masa flácida del cuerpo de Madera creaba una impresión grotesca, una nota desafinada, algo un poco incoherente, anacrónico... Había resbalado de su silla y yacía boca arriba, con los ojos medio cerrados, la boca entreabierta paralizada en una expresión de estupor idiota que el brillo apagado de un diente de oro avivaba todavía más. De la garganta seccionada, la sangre manaba espesa a trompicones, chorreaba hasta el suelo, invadía poco a poco la moqueta y esa mancha difusa, negruzca, que se iba extendiendo alrededor del rostro de Madera, alrededor de ese rostro de una palidez ya sospechosa, esa mancha caliente, viva, animal, se apoderaba lentamente de la habitación, como si las paredes ya estuvieran saturadas de ella, como si de repente ese orden, ese rigor hubieran sido trastornados, aniquilados, devastados, como si ya no existiera nada más que esa mancha irradiante, que esa masa inmundada y ridícula, ese cadáver agrandado, decuplicado, ilimitado...

¿Por qué? ¿Por qué dijo esa frase? «Creo que no supondrá dificultad alguna». Intenta recordar la inflexión exacta de la voz de Madera, ese timbre que lo sorprendió la primera vez que lo oyó, ese ligerísimo ceceo, ese canturreo algo titubeante, la cojera casi imperceptible de las palabras, como si tropezara —o estuviera a punto de tropezar—, como si temiera a cada momento cometer un error. Creo que. ¿Qué nacionalidad? ¿Española? ¿Sudamericana? ¿Un acento? ¿Un acento deliberado? Dificultad. No. Mucho más simple: una voz con unas erres algo guturales. ¿O bien algo ronca? Lo ve de nuevo, avanzando hacia él, con la mano extendida: «Gaspard —es así como hay que llamarlo, ¿verdad?—, estoy verdaderamente encantado de conocerlo». ¿Y luego qué? ¿Todo ello le daba mala espina? ¿Qué hacía allí? ¿Qué quería de él? Rufus no lo había puesto sobre aviso...

Uno se equivoca siempre. Cree que las cosas se van a arreglar, que van a seguir su curso normal. Pero no se puede prever. Es tan fácil hacerse ilusiones. ¿Qué es lo que quiere, usted? ¿Quiere un cuadro? ¿Quiere un bello cuadro del Renacimiento? Puede hacerse. Por qué no un Condotiero después de todo...

Su rostro flácido, un poco presuntuoso. Su corbata. «Rufus me ha hablado mucho de usted». ¿Y? ¿Qué más da! Tendrías que haber tenido cuidado, tendrías que haber sospechado... Ese señor al que no conocías de nada... Pero te abalanzaste sobre la ocasión que se te presentaba. Demasiado fácil. Y ahora. Ahora pues...

Para llegar a esto. Hace el cálculo rápidamente: todo el dinero gastado para la instalación del laboratorio, los materiales, las reproducciones —fotografías, macrofotografías, radiofotografías, luces de Wood, luces rasantes—, los proyectores, el viaje por los museos de Europa, su mantenimiento... esa suma fabulosa para este fin bufonesco... ¿Tenía algo de cómico, este encarcelamiento imbécil? Estaba a su mesa como si nada... Era la víspera... Pero arriba el cuerpo de Madera, en su charco de sangre... Y los pesados pasos de Otto montando una guardia fiel. ¡Todo eso para llegar a esto! ¿Dónde estaría ahora si...? Piensa en el sol de las Baleares —tal vez habría bastado con un gesto por su parte, un año y medio antes—, Geneviève estaría a su lado..., la playa, el sol poniente..., una bella tarjeta postal... ¿Aquí se termina todo?

Ahora recordaba el menor de sus gestos: acababa de encender un cigarrillo, estaba de pie, con una mano en la mesa, todo su peso en una sola pierna. Miraba al Condotiero. Luego, muy rápido, apagaba su cigarrillo. Su mano izquierda rozaba la mesa, se apoyaba en ella, agarraba un trozo de tela que apretaba con todas sus fuerzas, un pañuelo viejo, un trapo para sus pinceles. Todo había acabado. Se apoyaba cada vez más pesadamente en la mesa, sin apartar la mirada del Condotiero. ¿Días y más días, este esfuerzo inútil? Como si, detrás de su hastío, la cólera hubiera crecido en él, segura de sí misma, poco a poco. Su mano arrugaba la tela, sus uñas chirriaban sobre la madera. Se enderezaba, se acercaba al banco, hurgaba en las herramientas dispersas...

Una vaina negra de cuero endurecido. Un mango de ébano. Una hoja brillante. La

levantaba hacia la luz y se aseguraba de que no quedaran partículas tras el afilado. ¿En qué pensaba? Le parecía que ya no existía nada más que esa cólera y ese hastío... Se dejaba caer en el sillón, con la cabeza entre las manos, la navaja apenas a unos centímetros de sus ojos, recortándose, nítida e incisiva sobre la superficie peligrosamente lisa del jubón del Condotiero. Un solo movimiento y fin... Un solo movimiento bastaría... El brazo levantado, el destello de la hoja..., un solo gesto..., avanzaría a pasos lentos, la moqueta ahogaría el ruido de sus pasos, se deslizaría detrás de Madera...

Había pasado un cuarto de hora, tal vez. ¿De dónde venía la sensación de gestos lejanos? ¿Casi olvidado? ¿Dónde estaba? Había subido. Había vuelto a bajar. Madera estaba muerto. Otto montaba guardia. ¿Y ahora? Otto iba a telefonear a Rufus, Rufus iba a venir. ¿Y? ¿Si Otto no encontraba a Rufus? ¿Dónde estaba Rufus? Todo dependía de eso. De esa apuesta estúpida. Si Rufus llegaba, moriría, si Otto no encontraba a Rufus, viviría. ¿Viviría por cuánto tiempo? Otto estaba armado. El tragaluz estaba demasiado alto y era demasiado pequeño. ¿Otto se dormiría? Quién sabe si un hombre que monta guardia necesita dormir...

Iba a morir. La idea lo tranquilizaba como una promesa. Estaba vivo, estaría muerto. ¿Y luego qué? Leonardo está muerto, Antonello está muerto y yo mismo no me encuentro muy bien. Una muerte tonta. Víctima de los acontecimientos. Víctima de un golpe de mala suerte, de una torpeza, de una falta. Condenado en rebeldía. Con unanimidad de votos menos uno —¿cuál?— condenado a morir como una rata en un sótano, contemplado por una docena de miradas impasibles —luces rasantes y rayos X comprados a precios exorbitantes a los laboratorios del Louvre—, condenado a morir por haber matado, esa ancestral ley del Talión, esa ancestral moralidad legendaria —el talión de Aquiles—, la muerte es el comienzo de la vida del espíritu; condenado a morir por un cúmulo de circunstancias, la combinación incoherente de unos cuantos acontecimientos minúsculos... Alrededor de toda la tierra, se extendían hilos y cables submarinos... Oiga, París, aquí Dreux, no cuelgue, le pasamos con Dampierre. Oiga, Dampierre. París al aparato. ¡Hable! Quién hubiera podido imaginar a esas apacibles telefonistas con sus cascos como infalibles verdugos... Oiga, señor Koenig, le habla Otto, Madera acaba de morir.

En la negra noche, el Porsche avanzará a toda velocidad, los faros serán dragones escupidores de fuego. No se producirá ningún accidente. En plena noche, Otto irá a abrir. En plena noche, lo vendrán a buscar...

¿Y entonces? ¿Qué más te da? Vendrán a buscarte. ¿Y? Tírate en un sillón y mira bien a los ojos, hasta que te mueras de mirarlo, al gracioso con su daga, al inefable Condotiero. ¿Responsable o no responsable? ¿Culpable o no culpable? No soy culpable, aullarás cuando te arrastren al pie de la guillotina. Es lo que vamos a comprobar, responderá el verdugo. Y la cuchilla chasqueará. Chas. La evidencia primera de la justicia. ¿No es evidente? ¿No es regular? ¿Por qué iba a haber otra

conclusión?

Cuando, plantado de manera un tanto estúpida en pleno centro de la sala de estar, la vio entrar en el hall, luego titubear en el umbral, quizá porque acababa de percatarse de su presencia, y virar resueltamente hacia Rufus, arrastrando en su estela a Juliette, que daba la sensación de estar algo sobrepasada por los acontecimientos. —¿Qué? No se había movido—, aprovechó que estaba relativamente en la sombra, tan lejos de las llamas del hogar como de las bombillas del bar, para no hacer ni un gesto. Impasible. Es lo único que no hay que hacer. Lo último que hay que hacer. No moverse. El reflejo de la dignidad. ¿Qué tenía que ver la dignidad con esto? La mejor manera de convertir en insuperable lo que un minuto antes aún podía considerarse un malentendido. ¿Por qué momificarse de repente? Con toda la hipocresía del mundo, ya que la esperaba desde hacía al menos una hora, al tiempo que fingía asegurarse con Juliette y Rufus de que no iba a venir, ¡hacer como si estuviera sorprendido, y detenerse de golpe, como un perro bien adiestrado! ¿Atornillado, clavado en el suelo? Esa actitud extraña, en medio de la sala de estar, con el vaso en la mano, digno y estirado, todo dignidad, esforzándose, para dar el pego, en aparentar esa rigidez y esa indiferencia de la embriaguez, pero sin lograrlo realmente, atento sobre todo a escuchar los latidos de su corazón, sin tener el valor de mirar a ninguna parte, sin tener el valor de terminarse el vaso. Hubiera podido hablar, gritar, aullar. Hubiera podido acercarse a ella. Hubiera podido hacer cualquier cosa. Pero nada, ni un gesto. Ni siquiera fruncir el ceño, ni siquiera parpadear, ni siquiera recuperar el aliento...

El brazo levantado, el destello de la hoja. Se desplomó pesadamente, cubierto de sangre. Gordo y graso, con buen color. Luego, tirado en los escalones, con su camisa maculada y la toalla de rizo roja de sangre alrededor del cuello, como un espantapájaros hinchable de caucho que se estuviera desinflando...

No sabes nada. Te creíste el más fuerte. Creíste que había sucedido. Tuya la embriaguez, tuyo el mundo. No eres más que un estúpido, apenas capaz de dibujar un círculo, no eres más que un cobarde. Todo lo que ha ocurrido, te está bien empleado, así aprenderás a ir de listo, aprenderás a ir de chulo. ¿Qué sentido tenía toda esta empresa? Señor Antonello de las narices, apenas capaz de hacer correctamente un *gesso duro*. Te creíste el mayor falsario *in the world*, ¿eh? Te creíste que sería tal vez divertido hacer una cosa verdaderamente de época, un estupendo retrato del Renacimiento. Te dijiste por qué no venga muchacho más vale eso que hacer un trabajo monótono. Claro que sí. Pero, el pequeño Condotiero no se deja engañar así como así. Tiene sus años. Tiene sesera. Tiene más de un as en la manga. Mientras que tú eres inocente como un niño, tienes la cabeza llena de pájaros, no tienes experiencia. Eres menos que nada.

Algo turbio. ¿Qué es lo que era turbio? Algo que no lograba comprender. Un encadenamiento, un nexo. Un eslabón. Altenberg, Ginebra, Split, Sarajevo, Belgrado. Y París. Y Rufus. ¿Y Madera? ¿Y mientras tanto? La noche del cóctel, o la víspera, o al día siguiente. Nada en un primer momento. Nada que señalar. La monotonía de los días. Y luego hechos, una historia, un destino, una caricatura de destino. Y para

acabar, esa evidencia, esa masa sanguinolenta, el cuerpo de Madera, la sangre que se deslizaba entre las patas de la silla...

Evadirse por supuesto, pero ¿por qué? ¿Qué tienes delante? Un poco de yeso, un poco de ladrillo, un poco de piedra, un poco de tierra endurecida. ¿Cuántos metros? Un agujero de la anchura de un hombre, casi a la altura del tragaluz. ¿Cuántas horas? La misma imagen otra vez, seca y brutal como una bofetada, te atraviesa la mente: Rufus irrumpiendo en el estudio, encontrándote en este mismo lugar, con los nervios de punta, en tu cama, rodeado de colillas, medio oculto por una nube de humo... Otto telefoneó. ¿Habría salido Rufus? ¿Qué haría en el hotel a las cuatro de la tarde? Otto llamará de nuevo esta noche... Te queda una oportunidad. Unas cuantas horas por delante... Tiempo para buscar los instrumentos adecuados...

Sea donde sea, un día, un teléfono crepitará, se oirá una voz lejana, se oirán unos pasos, una mano golpeará a tu puerta, tres golpes ligeros, una mano se posará en tu hombro, en cualquier sitio, en cualquier momento, en el metro, en una playa, en la calle, en una estación. Habrán pasado un día, un mes, un año, habrán sido recorridos cientos o miles de kilómetros, alguien de repente llamará tu atención, vendrá hacia ti, una mirada se cruzará con la tuya, un segundo, y desaparecerá inmediatamente. El tren avanza en la noche. El compartimento está vacío. Imágenes imprecisas. Estarás tendido en tu cama, no podrás hacer nada. ¿Quién te descubrirá primero, Rufus o la policía? ¿El uno precediendo a la otra? Una bella escena de melodrama, un dedo apuntando, vengador —es él lo tenemos muchachos adelante remad con todas vuestras fuerzas—, luego los enormes titulares de los diarios. El juicio del día. El suceso. Ocho columnas. Un cadáver decapitado descubierto en una callejuela. Mostrarás mi cabeza al pueblo. Continuamente. Las eclisas de los rieles hacen temblar el vagón. ¿Cada veinte metros? ¿Cada doce metros? Huyes. Huyes a ciento veinte kilómetros por hora, estás en un tren desierto que se desliza a ciento veinte por hora. Estás sentado en un asiento de ventanilla, en el sentido de la marcha. Luces vacilantes centellean a veces del otro lado del cristal frío. ¿Adónde vas? A Génova, a Roma, a Múnich. A donde sea. ¿De qué huyes? El mundo entero conoce tu huida, siempre estás en el mismo lugar, la luna en el horizonte corre tan rápido como tú. A cualquier sitio mientras sea fuera del mundo. No lo vas a lograr.

Tenía frío. Su cigarrillo abandonado en el suelo terminaba de consumirse solo. El humo subía, delgado, vertical, casi delante de sus ojos, se desperdigaba en toros irregulares, serpenteaba algunos segundos y luego se dispersaba, como bajo el efecto de un soplo invisible, venido de ningún sitio, o tal vez del tragaluz.

La verdad. Nada más que la verdad. He matado a Madera. He matado a Anatole. He matado a Anatole Madera. Yo he matado a Anatole Madera. Yo he asesinado. Asesinado a Anatole Madera. Todo el mundo ha asesinado a Madera. Madera es un hombre. Un hombre es mortal. Madera es mortal. Madera está muerto. Madera debía morir. Madera iba a morir. Lo único que he hecho ha sido acelerar un poquitito el transcurrir del tiempo. Estaba condenado. Estaba enfermo. Su médico sólo le daba

unos años más de vida. Si podemos llamar a eso vida. Sufría muchísimo había que verlo. No se sentía muy bien aquella tarde. Tenía una gran congoja. Tal vez si yo no hubiera hecho nada, se habría muerto de todas maneras. Se habría apagado solo soplándose encima. Se habrá suicidado...

«Creo que no supondrá dificultad alguna». ¿Qué sabíamos, eh, y por qué decirlo? El ambiente de esa sala de estar, el posible efecto de las luces, el bar, el fuego de la chimenea. Ambos tenían su vaso en la mano. Y el mundo entero, su mundo, de golpe se hacía presente a su alrededor. Esa proximidad del pasado, esa brusca inmersión, de vuelta de un largo período de soledad, en su universo más familiar, reducido a las dimensiones de una sala de estar: todos estaban allí, iluminados por esas luces vacilantes, los intermitentes destellos rojizos de la llama en el fuego de la chimenea, por la luz demasiado difusa, demasiado artificialmente íntima del bar. Jérôme. Rufus y Juliette. Mila. Anna y Nicolas. Y Geneviève. Y Madera, soberanamente antipático, con los dientes relucientes más allá de su sonrisa. Un traje de lana fresca. Zapatos blancos y negros de bailarín mundano. Tal vez aquél era el momento en el que habría debido ponerse en guardia, habría debido pensar, pausada, metódicamente, habría debido intentar entender todo lo que aquello quería decir, todo lo que en aquel momento ya era imposible. La historia de sus últimos doce años la veía intacta, inalterada, fantasmagórica, en esos ocho rostros sonrientes. ¿Azares o conspiraciones? ¿Había que buscar más lejos todavía, más allá de esas sonrisas, más allá de esos doce años? Buscar una falla, un nexo lógico. Una relación: había sucedido esto, había sucedido aquello. Un universo de nuevo coherente, un universo por vez primera coherente, un universo tranquilizador, tan tranquilizador, tanto más tranquilizador que esa fluidez, esa imprecisión. ¿Cuándo era? ¿Cuándo iba a ser? ¿Una tarde en Sarajevo, en ese calor atroz, en esa soledad absurda a fuerza de ser aceptada? ¿Una tarde a la vera del Condotiero? Habría una señal e imaginaba ya el complicado diseño de una máquina puesta en marcha: un mecanismo activado, una aguja orientada, un hilo roto, unas válvulas abiertas... ¿Sería suficiente? ¿Había sido suficiente? Una historia tan vieja como el mundo. El brazo levantado, el destello de la hoja. ¿Era suficiente para que Madera se desplomara, degollado?

Y ahora estoy acostado en esta cama, no me he movido desde hace tal vez una hora. No espero nada. Y sin embargo quiero vivir. Todo el mundo quiere vivir. Y sin embargo tal vez todavía tengo tiempo para levantarme, ponerme a trabajar, abrir un agujero, evadirme. Nada más fácil. Nada más difícil. Qué tiene de difícil... Ahora, Otto está al otro lado de la puerta y camina de arriba abajo. Tal vez Rufus descolgó el teléfono; tal vez habló con él.

¿Resultarías un cobarde? Vas a morir. Morir morir. Vas a diñarla a fuego lento. De miedo. Vas a pudrirte. Van a recogerte con cucharita, van a barrerte, van a deshacerse de ti con un aspirador, van a tirarte en un contenedor de basura. Te alegras. Te divierte. Te gustaría mirarte en un espejo y hacer muecas. Te gustaría esperar y que las cosas se resolvieran por sí solas, sin tener que moverte, que hacer nada, que todo

esto no fuera más que un mal sueño y que en realidad sea un día, un mes, un año antes. Esperas. El otro camina de arriba abajo delante de tu puerta. Tonto y disciplinado, muy bien. Buen carácter. Perrito bueno. Podrías intentar comprarlo. Te acercas a la puerta, levantas la voz. Señor Otto Schnabel, ¿querría ganar diez mil dólares sin hacer nada? Mi querido amigo Otto, diez mil dólares para usted. ¿Diez mil dólares y trescientos? Diez mil veces diez mil dólares. ¿Mil millones de dólares? Una caja grandota de chicles. Un disfraz completo de marciano. Una metralleta con balas dum-dum. Un elefante disecado. Vamos Otto, un buen impulso. Un buen gesto. Quieres un auto, Otto. Un bonito auto que se mueve solito. Un vioncito, quieres un vioncito. Un vioncito sin hélices. Un vioncito a reacción...

Tú. Tú, el mayor falsario del mundo. Tú, el chistosillo de la paleta. Te parece divertido. Te parece gracioso esperar. Estás harto, estás hasta las narices. No puedes más. ¿Y mañana? ¿Y pasado mañana? ¿Y pasado pasado mañana? No se construye el mundo con microfotografías. No se conquista el mundo con luces rasantes. No se demuestra el mundo en una tabla restaurada. Has jugado y has perdido. ¿Y qué?

Conciencia desventurada. Primer accésit: Winckler, Gaspard, por su notable interpretación de la muerte del cisne. En toga y peplo, con la frente ceñida de laureles, subirás refunfuñando los cuatro peldaños del estrado...

Mira fijamente un punto muerto de la pared. Mañana, mañana tal vez. Mañana, el alba o bien la muerte. O bien la vida. O bien las dos, o bien ni la una ni la otra, un estado intermedio, un *statu quo*, Venid a visitarme a mi purgatorio, del otro lado del *no man's land*...

Buscar. Buscar por supuesto. Buscar la luz, el día, el otro lado. La otra vertiente... ¿El resultado siempre fatal de los gestos repetidos, la sabia dosificación de los colores, la misma trampa de nuevo tendida más allá de la ambición desmesurada? Alcanzar la obra maestra. La ambición de Tintoretto y de Tiziano, resucitada, renacida de sus cenizas. ¿Ambición monumental? Monumental error. *Antonellus Messinaeus me pinxit*. Ni la mirada, ni la firmeza, ni el aplomo. Un Condotiero de medio pelo. Un reyezuelo tembloroso, un fantoche pálido e imberbe, insignificante y mezquino. Un Condotiero que se hubiera equivocado de puerta, un pobre actor de tercera fila al que no le hubiera dado tiempo de aprenderse el papel. ¿Y él? Él, en todo eso, él, el grande, el único, el príncipe de los falsarios y el falsario de los príncipes, el hombre de olfato fino y vista penetrante, de voz cargada de hiel y mano mágica. ¡Él, que se veía bebiendo en las fuentes más puras y sacando de su caballete ultramoderno la quintaesencia suprema del arte italiano, el incontestable apogeo del Renacimiento! ¿Él dominando el mundo? ¡Maaster Gaspard Winckler! ¿Por qué no prorrumpir en carcajadas? El Señor Gaspard Winckleropoulos alias El Greco. El mundo entero en la mano derecha. ¡Una pinacoteca ambulante!

Ves, tú, tú has matado a un hombre. Has cometido un asesinato. Crees que es cosa fácil. Pues no. ¿Crees que tiene algún sentido cometer un asesinato? Pues no. Crees

que es fácil pintar un Condotiero. Pues no. Nada es fácil. Nada es inmediato. Todo es falso. Sólo podías equivocarte. Sólo podías acabar así. Condenado por tus propias trampas, condenado por tu estupidez, por tus mentiras...

En los tiempos y en el espacio, mi porvenir de repente se grabó. Esos pocos metros que trasponer. Esas pocas horas que pasar. Todo se resume aquí. Todo sucede aquí, todo se detiene aquí. Es el límite, es el umbral. Hay que trasponerlo y todo vuelve a ser posible. A partir del momento en que trasponga la pared de esta sala, tal vez todo comience de nuevo a tener algún sentido: mi pasado, mi presente, mi porvenir. Pero antes hay que efectuar, uno a uno, esos miles y miles de gestos insignificantes. Levantar y dejar caer el brazo. Hasta que la tierra tiemble. Hasta que la pared estalle y que la noche resplandezca, que las estrellas aparezcan. Es sencillo. La cosa más sencilla del mundo. Levantar el brazo, el brazo levantado, como —

Intentar, en un solo esfuerzo, en un único esfuerzo, reunir todas tus fuerzas y ponerte a vivir, hacer ese gesto primero, ser algo más que ese hombre tendido en una cama, remedando su propia muerte en su propia tumba, ese hombre al que miras como si fuera otra persona. ¿Por qué es tan fácil? ¿Por qué es tan difícil? No te mueves. ¿Para qué sirve una conciencia? Has matado a un hombre. Es grave. Mucho. Son cosas que no se hacen. Madera no te había hecho nada. ¿Por qué mataste a Madera? No hay móviles. Estaba vivo y era gordo, resoplaba como una foca, era feo, era pesado, caminaba por el laboratorio, peligrosamente, detrás de ti, sin decir nada, sin mirarte; daba vueltas alrededor del caballete, con las manos a la espalda, la boca entreabierta, asmático y sibilante; salía, daba un portazo, y su paso seguía resonando en las escaleras, bajo la bóveda, durante largo tiempo, después, en tus oídos, cuando volvías a ponerte a pintar, con las manos algo temblorosas, fuera de ti, sin saber por qué, habiendo prácticamente perdido los nervios por esa mera presencia, esa masa de grasa jadeante que merodeaba unos pocos segundos y desaparecía, y volvía otra vez, desconfiada y hostil, dejándote desamparado como un mal estudiante pillado en falta, en flagrante delito, demasiado hundido en tu sillón, con el pincel colgando de la punta de los dedos, con aire ensimismado, frente a ese sempiterno rostro inacabado, maléfico y agresivo también él, como el símbolo más evidente de toda esta aventura. ¿Por eso estaba muerto Madera? ¿Por eso lo habías matado?

Encarcelado por supuesto. Como antaño en el taller de Belgrado. ¿Qué esperaba para volver? ¿Adónde quería ir a parar? Leía la carta de Geneviève. «A veces tengo la sensación de entenderte completamente, perfectamente, de cabo a cabo. Tengo que confesar que es una pena, y también que espero equivocarme: si me equivoco has de volver enseguida, lo más rápido que puedas; si dudas, sólo puede ser porque tengo razón, y en ese caso, tienes que estar de acuerdo conmigo, todo lo que podría unirnos ya no tiene sentido». Y esta frase le quemaba los ojos, mientras por cuarta, por quinta, por octava vez intentaba desesperadamente explicarle a Geneviève que todavía no le era posible ir a París. Tachaba, arrugaba, tiraba el papel, volvía a empezar... «Tienes que esperar tres días más, ya que uno de los expertos de la

Comisión acaba de descubrir en la Biblioteca Nacional de Sarajevo una monografía manuscrita, casi desconocida, sobre los restos romanos que se conservan en la parte baja de Split, que corresponden a los alrededores inmediatos de la muralla este del palacio de Diocleciano, y que apoya la tesis de que en dicha zona se realizaron excavaciones en 1908, sin que haya quedado huella de nada, lo que es muy grave...».

Muy grave. Su mirada erraba lamentablemente de un lienzo a otro. Querida Geneviève. Todavía no puedo volver porque. Tienes que esperar un día o dos. Tienes que esperar porque. Recordaba que en ese instante preciso en que las cartas emborronadas, minúsculas frases perfectamente vanas que no lograba juntar porque su suma tampoco hubiera querido decir nada, le saltaban a la vista, hormigueantes y venenosas como piojos de mar, en el instante preciso en que surgía del taller demasiado vacío, una vez más, implacable e irónica, la imagen efímera de una prisión, en el instante preciso en que, al mismo tiempo que se amontonaban en el suelo esos pliegos arrugados, emergía la dolorosa conciencia de una superchería demasiado evidente —ya que este descubrimiento de un documento que ponía de relieve una catástrofe era una invención grotesca—, en ese preciso instante, su mirada iba a buscar, más allá de la ventana abierta de par en par, a cuatrocientos metros de allí, del otro lado de Bezistan, señalado por la gran estrella roja de la Borba, cálida y amistosa en la negra noche, el supuesto consuelo de una buena cogorza en el bar de la imprenta, el único abierto en toda la ciudad a aquella hora. ¿Era posible? ¿Sólo ahora este recuerdo adquiriría todo su sentido, o bien había tenido plena conciencia de él desde el primer momento? ¿Aceptaba deliberadamente ir a buscar refugio en la evidencia de una ebriedad que le evitaría, durante doce horas largas, tener que tomar en cuenta esa carta? Había descolgado el teléfono, buscado en su agenda quién sería el individuo susceptible de ser despertado a las cuatro de la mañana para acompañarlo, guiarlo, en su búsqueda frenética de slivovitz, había encontrado al amigo adecuado, un periodista italiano que tal vez estaría en su hotel, había llamado al hotel...

Las manos recordaban, tal vez más que la memoria, esos gestos que, uno a uno, sin dificultad alguna, incorruptibles, de incógnito, habían empezado a desarticular, a zapar, a demoler el imponente edificio que le servía de refugio. 2-3-0-1-9-Moskwa, mascullaba una voz. Molim. Pásame con el señor Bartolomeo Spolverini. Please could you call up mister Spolverini. Bitte ich will sprechen zu Herr Spolverini. Bien señor. Chasquidos y chirridos. Muy lejos, timbres de distintos teléfonos se ponían a vibrar, sonaban pasos, se daban órdenes con voz cortante. Bien señor. La voz lejana y cargada de hiel, de inocentes peligros. La espera. Segundo a segundo. Esos kilómetros de cables tejiendo alrededor de la tierra... Querida Geneviève. ¿Querida Geneviève voy? Voy a beber en vez de hacer las maletas y tomar el avión. Punto final. Mañana estaría borracho perdido, acostado con la ropa de la víspera en una cama mal hecha, en medio de los lienzos de Streten, en vez de estar en Orly, un claro día de septiembre. Querida Geneviève. París-Francia. La espera. Las manos en el

aparato, una aferrando el auricular, la otra rozándolo, a modo de altavoz, como para disimular la bajeza del inminente diálogo, la debilidad debajo de las palabras, la actitud a fin de cuentas demasiado desamparada, la incapacidad reconocida, a través de sus maniobras para ganar tiempo, de construir otra cosa que un tesoro falsificado... ¿De qué sirve una conciencia?

Conocía mal el mundo. De sus dedos sólo podían nacer fantasmas. Tal vez ésa era su limitación. Técnicas milenarias que no servían para nada, que sólo remitían a sí mismas. Unos dedos mágicos. Entre la pericia de un orfebre romano, la ciencia de un pintor del Renacimiento, la pincelada de un impresionista, y esa facultad pacientemente adquirida de saber qué material utilizar, qué preparación realizar, qué soltura adquirir, la relación sólo era técnica. Sus dedos sabían. Su mirada aprehendía la obra, determinaba su movimiento esencial, diseccionaba los más mínimos elementos, los traducía, para él, al lenguaje equivalente de un aglutinante más o menos fluido, un vehículo, un soporte que escoger. Funcionaba como una máquina bien engrasada. Sabía dar el pego. Sabía componer una mezcla. Había leído a Da Vinci, y a Vasari, y a Ziloty, y el *Libro dell'Arte*; conocía las leyes del número áureo; sabía lo que significaba —y cómo obtener— el equilibrio, la coherencia interna de un cuadro. Sabía qué pinceles utilizar, qué óleos, qué colores. Conocía todos los yesos, todos los soportes, todos los líquidos adicionales, todos los barnices. ¿Y? Era un buen artesano. De tres cuadros de Vermeer, Van Meegeren creaba un cuarto. Dossena hacía lo propio con sus esculturas; Joni Icilio y Jérôme también. Pero no era eso lo que había buscado. De los Antonellos de Anvers, de Londres, de Venecia, de Munich, de Viena, de París, de Padua, de Frankfurt, de Bérgamo, de Génova, de Milán, de Nápoles, de Dresde, de Florencia, de Berlín habría podido nacer, con una evidencia admirable, un nuevo Condotiero rescatado del olvido por el milagroso descubrimiento que algún día, en un monasterio o un castillo abandonado, alguien hubiera hecho, Rufus, Nicolas, Madera o algún otro de sus comparsas. Pero no era eso lo que quería, ¿o sí?

¿Qué espejismo lo había engañado? El deseo de lograr algún día, al término de una carrera indiscutida, lo que jamás falsario alguno se había atrevido siquiera a intentar: la creación auténtica de una obra maestra del pasado, el redescubrimiento inmediato y sensible, tras doce años de trabajo encarnizado, más allá de secretos técnicos, más allá de trucos de fabricación, más allá del conocimiento perfectamente banal del *gesso duro* y del camafeo, de esa explosión de triunfo, de esa perpetua reconquista, de esa dominación en expansión que fue el Renacimiento. ¿Por qué era eso lo que había buscado? ¿Por qué había fracasado?

Quedaba el sentimiento de una empresa absurda. Quedaba la amargura de un fracaso; quedaba un cadáver. Una vida en ruinas, de repente, recuerdos fantasma. Quedaba una vida vivida rápida y descuidadamente, una incompreensión inapelable, un vacío, un grito desesperado... Ahora estás solo y te pudres en tu sótano. Tienes frío. Ya no entiendes. Ya no sabes qué pasó. No entiendes cómo sucedió todo esto. Eres tú quien está vivo, aquí, en este mismo lugar, tú, después de doce años de una vida que no ha tenido ningún sentido, que no podía dar ningún fruto. Cada mes, cada año, cagabas tu pequeño cargamento de obras maestras. ¿Y? Y nada... Y Madera está muerto...

El brazo levantado, el destello de la hoja. Un gesto había bastado. Pero primero

había tenido que sacar la navaja de su funda, verificar su estado, plegarla en su mano de manera que pudiera utilizarla, salir del laboratorio, subir uno a uno los escalones. Uno a uno. Lentamente. Con cada paso que daba, el objetivo se hacía más preciso. ¿En qué pensaba? ¿Por qué pensaba? Tenía perfecta conciencia: estaba subiendo los escalones para ir a cortar el cuello de Anatole, el cuello del difunto Anatole Madera. El cuello grueso y graso de Anatole Madera. Su mano izquierda, completamente abierta para asegurar un mejor agarre, se aplicaría, firme y rápida, sobre la frente, tiraría hacia atrás; su mano derecha, de golpe, cortaría la carne. La sangre manaría. Madera se desplomaría. Madera estaría muerto.

Había hecho todo eso. En la penumbra, primero, cada mano había puesto un guante a la otra, esos guantes de goma semejantes a los de los cirujanos que utilizaba a veces para trabajar la arcilla. Había hecho todo eso. Escalón tras escalón. Uno dos tres. Cuatro cinco seis. Deteniéndose a menudo. Para recobrar el aliento. Para esperar. Y durante todo ese tiempo —¿para qué sirve?— una voz hablaba en el fondo de su garganta, una voz en su cabeza, una voz en su dedo gordo. Siempre había alguien hablando. Escalón tras escalón. Siete ocho nueve. Una cesta nuevecita. ¿Qué le estaría contando su conciencia? ¿Qué mascullaba el ángel de la guarda? El ángel de la guarda. Escalón tras escalón. Adelante muchacho no te preocupes. Tienes razón no la tienes. La libertad o la muerte. Escalón tras escalón. Paso tras paso. Prefiero ser guillotinator que guillotinado. Paso tras paso. Un escalón por Ma. Un escalón por De. Un escalón por Ra. Un escalón por Vas un escalón por A un escalón por Ma un escalón por Tar un escalón por A un escalón por Ma un escalón por De un escalón por Ra. Vas A Ma Tar A Ma De Ra. Vas a matar a Madera. Ma De Ra. Era como si carteles luminosos se encendieran por todos los rincones de su cabeza, explotaran, desaparecieran y como si el conjunto, que iba reconquistando poco a poco, conforme se iba acercando al objetivo, esa puerta de roble, esa puerta con burletes, esa puerta entreabierta detrás de la cual todo iba a empezar y todo iba a acabar, igual que todo había empezado y todo había acabado cuando, un año y medio antes, detrás de esta misma puerta había surgido de un cajón imprevisible el pequeño Cristo de Bernardino dei Conti, el conjunto, durante algunos segundos analizado, el miedo, la angustia, la cólera, la desesperación, la avidez, la audacia, el coraje, la locura, la certeza, todo ello se hubiera juntado y volara a una velocidad fenomenal hacia esa nuca roja y ancha, que formaba algo así como una pequeña salchicha sobre la camisa de seda blanca, llamando, exigiendo, como un irresistible imán, ese gesto indecible, esa mordedura de la hoja brillante, desencadenando con el derramamiento espasmódico, catarático, de la sangre, el pandemónium de una revuelta mantenida en secreto durante demasiado tiempo.

No, no había habido dificultad alguna. Sólo un muerto. Más allá de una sonrisa demasiado marcada, de una crispación un poco arbitraria de la mandíbula, de un sombrero torcido. Más allá de un espetón que perturbaba demasiado, tal vez, la rigurosa composición del retrato: el señor Condotiero había planeado, inaccesible y

aterrador, por encima de esta angustia irrisoria...

Allá, muy lejos, bulle de nuevo el delirio reconquistado. Intenso en la tierra firme de las certezas. Duramadre, piamadre. Aracnoides. ¿Sería para protegerse por lo que la conciencia se acordaba? Gaspard falsario. ¿Qué sentido tenía el insensato deseo de recrear, por encima del inevitable transcurrir de los siglos, la jeta luminosa —joven y translúcida como una vela de sebo de buena calidad— de ese rufián? Pero todo era lógico, era como si, en cada instante de su vida, algún acontecimiento particular hubiera venido a contrariar la aparente serenidad, la engañosa tranquilidad que creía conocer día a día: el encuentro con Mila era acostumbrarse a su infelicidad; con Geneviève era la irremediable solidez de su prisión; la muerte de Madera era la última conclusión, la evidente y necesaria apoteosis. ¿Qué tenía de sorprendente? Se había dejado embaucar. Para pintar una mirada de Condotiero, habría sido necesario, aunque fuera un segundo, mirar en la misma dirección que él. ¡Era tan evidente que aquello que lo había atraído había sido esa imagen inmediata del triunfo, ese exacto contrario de lo que era él mismo! Sus esfuerzos más gigantescos no podían impedir que lo que debía ser fuera: a la sombra del Condotiero sólo podía alcanzar la imagen de su fracaso.

¿Y aunque así fuera? Delante de ti, no hay nada todavía. La muerte, si quieres, pero la muerte, al fin y al cabo, no quiere decir gran cosa. Detrás de ti, está esa historia confusa, tu propia historia: la de un imbécil, a fin de cuentas, no desprovisto de cierta sensibilidad, de cierto amor por las cosas bellas, de cierto gusto, pero imbécil pese a todo. Detrás de ti, está el cadáver de Madera, un número impresionante de fracasos más o menos graves, cierta desilusión, y algunos cientos de logros que no puedes reivindicar, puesto que te cuidaste bien de atribuírselos a otros. Detrás de ti, hay máscaras. En ti, no hay nada. El deseo de vivir. El deseo de morir. La sensación de un vacío, de una incompreensión brutal. ¿Y?

Cada gesto tiene un precio, deberías saberlo. Deberías haberlo aprendido a tu costa. Cada palabra que pronuncias, cada pensamiento que rumias tiene una consecuencia precisa. Nada es gratuito. Todo se paga y a menudo muy caro. Es fácil para ti burlarte, chotearte, chalarte. Tendrás de todas maneras que levantarte y mirar a tu alrededor, y acabar con ese juego estúpido. ¿Qué tienes que perder? ¿Qué riesgo corres? Pasará una hora más. Y luego doce. Derribarán la puerta. Le das vueltas a esto en tu cabecita. Derribarán la puerta. Ventrán a buscarte. Te llevarán a la cárcel. No tienes miedo. Imaginas satisfecho una celda no muy distinta a ésta, un poco más pequeña tal vez. Una cama más dura, paredes más negras. Algunos grafitis para pasar el tiempo. ¿Fechas, palos, tablas de día?... El calendario de Robinson. 34.089 días más a la sombra, algo por el estilo. ¿Y?

¿Te gustaría vivir? Di sí. Sí y otra vez sí. El placer de caminar bajo el sol, el placer de caminar bajo la lluvia, el placer de viajar, de comer. De nadar. ¿Oír el ruido de un tren? Basta con cavar unos cuantos metros. Mantillo, ladrillo y piedra, cemento y yeso. Sabrás arrancar una piedra. ¿Sabrás evitar a Otto, deslizarte sin ruido por la

hierba del parque, salvar la alambrada electrificada? ¿Sabrás llegar a la carretera? Puedes huir en la vida, puedes huir en la muerte. ¿Y luego? Haces una apuesta...

Mira su reloj. Una luz sucia emerge por el tragaluz invadido de hiedra. Millones y millones de kilómetros tejiendo alrededor de toda la tierra. Cara o cruz. Se levanta. Camina a grandes pasos por el laboratorio. ¿Dónde está la falla, el bloque invisible? ¿Ábrete Sésamo? ¿Qué bloque de piedra basculará? Su mirada abarca toda la habitación. Será un pasaje estrecho, pasillos rezumantes, escaleras, escalas de hierro, todo un camino subterráneo extendiéndose a lo largo de kilómetros, un dédalo de galerías negras, una maraña de recortes abandonados, toda una marcha, peligrosa, con innumerables rodeos, indicados por señales minúsculas, y que conducirá, más allá de las minas y canteras, a la realidad transfigurada de un claro en pleno bosque, a la maravillosa sensación de vida de una noche mojada por la lluvia, al descubrimiento, intenso e iluminado por los rayos solares, del cielo.

Pedacito tras pedacito. Su cincel raspa el mortero: un golpe seco y preciso de su martillo y una miga de piedra sale disparada, arrancada a la masa compacta, aislando los bloques. Con cada uno de sus esfuerzos, con cada uno de sus golpes, la puerta se entorna, el pasaje se precisa, la salida aparece, lejana y ya presente...

Con cada pulgada que cavas, preguntas al mundo. ¿Por qué, para quién luchas? ¿Qué esperanza te queda? Crees comprender. Crees saber. ¿Y qué más? ¿Cómo vivirás mañana? Dentro de unas cuantas horas serás libre y lo sabes; es la mera repetición de un gesto lo que te salva: ajustas tu cincel, levantas el brazo, lo dejas caer, vuelves a empezar. ¿Y?

¿Tal vez ahondar en tu vida igual que ahondas el agujero que será tu salvación? Ir atrás y volver a empezar. Entender. Dos o tres veces en tu vida, tuviste que escoger, y probablemente escogiste mal, y ahora tal vez puedes evitar los errores sobre ti mismo, no arrepentirte, sino aceptarte, sólo destacar los hechos esenciales, borrar... A golpe de estilete, de escalpelo, de buril, de cincel justamente... Rascar, hundir, trastocar... Eliminar, anular lo que fue, lo que fue feo, lo que se hizo demasiado aprisa. Lo que se saqueó. Retomar, uno a uno, paso a paso, todo lo que había hecho, todo lo que había creído... Y, siempre, repetir ese gesto, hacerlo una vez más: el cincel apoyado, el golpe de martillo, aunque le pareciera inútil y absurdo, aunque probablemente ya no supiera por qué cavaba.

En unas cuantas horas, estaría fuera. ¿Y? Evitaría a Otto, lo mataría si fuera necesario, se limpiaría un poco, iría hasta la carretera, pararía un coche o un camión. Llegaría a París. ¿Y?

Aquí todo se acaba y todo empieza. Es tan simple, ese gesto. En dos o tres horas, los bloques arrancados bascularán, se desplomarán en tu caballete, rodarán hasta el suelo cimentado. Frente a ti sólo tendrás una capa de tierra endurecida. En cuatro horas. En el tiempo y en el espacio tu porvenir de repente queda grabado...

Esa resistencia. Esa curiosa resistencia del mundo y la tuya misma. Como otrora, en Altenberg. Esa nieve fresca que se había congelado en la superficie. Transformada. Caminaba sobre una vertiente desierta, con los esquís a la espalda; parecía que la nieve podía aguantarlo, resistía, luego de repente cedía, y él se hundía hasta la mitad del muslo. Sólo había podido calzarse los esquís y bajar, muy rápido. Se deslizaba, rozaba el suelo, lograba no perderse, no ser devorado por la nieve. Era un extraño recuerdo. ¿Durante años no había hecho más que rozar, esbozar? Esa resistencia, ese simulacro de resistencia. Nunca había ido más allá. Ni por Rufus, ni por Geneviève, ni por Jérôme. Por nadie. Ni siquiera por él mismo. ¿Vivían? ¿Eran algo más que seres anónimos, sin raíces ni ataduras? Como si hubiera vivido en un mundo errante. Mundo de fantasmas. Y sin embargo en ocasiones la noche del cóctel, de golpe percibido como un acontecimiento terrorífico, como si de repente se hubiera encontrado frente a un tribunal, como si hubiera sido diseccionado y desnudado sin ternura, prendido con alfileres a la pared, esa salpicadura de los otros, esa aprensión inmediata, intuitiva, espontánea, irrefutable. Ese estallido brusco de la existencia de

todos ellos. Tal vez esa placa, ese muro de nieve superficialmente endurecida y que crujía y cedía —¿bajo qué peso?— arrastrándolo en su caída, invadiéndolo de repente... Todo ello se situaba mucho más allá de ese mundo cerrado y bien protegido cuya construcción había emprendido, de esa ciudadela de estuco y falso mármol, de ese imperio rigurosamente limitado de lo sucedáneo, de esas tierras de las alquimias inútiles.

Vermeer o Pisanello podían revivir bajo su mano, o el artesano griego, el orfebre romano, el calderero celta, el joyero kirguizo. ¿Y luego qué? Los demás lo aplaudían, lo mantenían, le pagaban, lo felicitaban, le hacían fiestas. ¿Y? ¿Qué quedaba? ¿Qué había hecho? Lo que hicisteis en Split...

En un sótano de la parte baja de la ciudad, nació un tesoro, vasijas, ánforas, cuencos de barro y de arcilla, llenos hasta el borde de joyas y de monedas, sestercios, denarios de plata, pulseras, fíbulas, camafeos, enormes broches de plata, amontonados en desorden, enterrados, un tesoro abigarrado y barroco, que correspondía de maravilla a lo que hubiera podido realmente ser la riqueza de un señor en los últimos tiempos del Imperio, un alto funcionario perdido en esa provincia lejana, todavía romano y ya bárbaro, aunque sólo fuera por la diversidad de los que lo rodeaban, y que una invasión entre otras tantas, un día, hacía huir de su palacio, a él y a su séquito, en una carrera sin fin, a Estiria, a Iliria, a la Galia Cisalpina, o bien hacia el este, a contracorriente, hacia Macedonia o los Cárpatos, abandonando in situ bienes y gentes, escondiendo en un sótano, con la esperanza siempre renovada de un regreso, la imponente masa de oro, plata, piedras, decisivas marcas de una supremacía milenaria...

¿Y? ¿Había tenido conciencia de que una vez más había sido su propia imagen lo que buscaba? ¿Se había percatado de que era su propio rostro el que hacía aparecer, el que arrancaba a los siglos, el que proyectaba en las cuatro paredes rezumantes, húmedas y negras del sótano de Split, su propia actitud, su propia ambigüedad? Dentro se oculta un tesoro. Un año de pacientes investigaciones, meses de trabajo solitario. A escasos cien metros del mar más azul del mundo, con su minúscula fragua, sus hojas de oro y plata, sus piedras a granel, sus mazos de madera y bronce, trabajando con un delantal de piel sin curtir, como, antes que él, debía de haberlo hecho ese orfebre-esclavo, otrora vaquero transilvano o pastor griego, minúsculo punto de esas hordas estiradas a lo largo de kilómetros, obligadas a huir por el frío y el hambre, o los lobos, atraídos desde los más distantes rincones de Letonia o de Capadocia por el Edén que se suponía era el Imperio, el gran barco de paz que reinaba sobre el mundo, el horizonte ilimitado del *Mare Nostrum*, que, sin embargo, ya, por todas partes, se resquebrajaba, se desmoronaba, inevitablemente superado por la propia coherencia de su movimiento, ese vaquero, ese pastor, arrastrado a su pesar en una aventura inútil, de repente jinete, de repente soldado de infantería, de repente vencido, de repente esclavo, extrayendo del hierro, del bronce, del oro, más allá del orgullo colérico de una libertad perdida, la nostalgia secreta de una paz entrevista.

Pero de su propio esfuerzo, de ese trabajo lento, obstinado y acotado, de ese ardor infatigable, de esos cuatro meses pasados en un sótano trabajando de doce a quince horas diarias, ¿qué había salido? ¿Qué consuelo? ¿Qué certeza? Trabajaba en un calor tórrido, prácticamente desnudo bajo su delantal, rodeado de una nube incesante de moscas, abandonando su banco sólo una vez caída la noche, sin ver un alma aparte de una persona que Nicolas apenas conocía y que le traía su comida dos veces al día. ¿Por qué, por quién ese esfuerzo? Geneviève le había pedido que se quedara, él se había negado; más tarde ella le pediría que volviera y él iba a negarse nuevamente. ¿Eso era su amor? Se había empeñado en persuadirla, afirmando, con perfecta mala fe, que era cosa de unos diez días, alegando el trabajo que ya había realizado, la documentación que habían juntado, los capitales invertidos, los trámites que Nicolas y Rufus ya habían acometido...

Ahora cavas miga a miga. La geometría caprichosa de la roca atacada. Ningún orden, ninguna lógica: la continuidad de los golpes que descargas. Te duele el brazo. Te zumba la cabeza. ¿Tienes ganas de continuar? ¿Por qué te haces esta pregunta? No debes detenerte. Te desplomarás de cansancio, tu cincel se te resbalará de las manos, tus golpes ya no serán suficientemente fuertes. Tienes que agotarte. Como una bestia. No vuelvas a empezar con eso. Deja de hacer preguntas. O bien, no las resuelvas. ¿Por qué de repente es tranquilizador? La anchura del cincel, la precisión de tus golpes, esas esquirlas que cubren el tablero y los caballetes, esas piedras que, milímetro a milímetro, se dislocan. En pocas horas, te deslizarás como un gusano por las hierbas mojadas. Descamisado, descalzo, arrodillado en lo más alto de tu andamio, con la cabeza casi a la altura del techo, empapado en sudor, golpeas con todas tus fuerzas la superficie blanquecina y rugosa del mortero y cada golpe retumba en ti, largamente, con una intensidad estridente, un ritmo obsesivo...

¿Meses y meses, esos esfuerzos inútiles? Como si hubiera habido en él hábitos tan fuertemente arraigados, o más bien una voluntad obstinada de continuar, costara lo que costase, de ir hasta el fondo de su propia miseria, de su propia debilidad. La decisión tomada de una vez por todas de ser del todo y de ser sólo esa ausencia, ese hueco, ese molde, ese repetidor, ese falso creador, ese agente mecánico de las obras del pasado. Esas manos hábiles, ese conocimiento preciso de lo que era la erosión en materia de pintura, una pericia. ¿Qué quería? Culpable o no culpable...

Sus manos, su cuello, sus hombros, sus tobillos temblaban a veces, sin que lo pudiera evitar, agarrotados, presa de calambres. Continuaba, con los dientes apretados, dejando a veces escapar un silbido ronco, perdido en su esfuerzo, como si ya no le fuera posible parar, como si toda su vida se hubiera refugiado en el bisel ancho y brillante del cincel con el que golpeaba el mortero con la regularidad de una máquina, como si se hubiera refugiado en esos golpes dolorosos y contrahechos, cada vez más crispados, y que, cada segundo, cada minuto, quebrantaban, arrancaban la piedra, esa puerta desconocida, abierta a la noche...

La vida era deslumbrante. Muy lejos en su conciencia se alza la nieve de Altenberg, las oriflamas desplegadas en la pista olímpica, el clamor de la multitud. Y ese mismo cansancio, y ese sentimiento de quietud. Qué hermosas le habían parecido las ascensiones emprendidas, ese horizonte de repente descubierto, al término de una larga marcha en la noche. Una pequeña caravana de cuatro o cinco hombres, apenas una cordada. Y la salida del sol, cerca de la cima de la Jungfrau. Esa perspectiva de repente desvelada de los Alpes, la otra vertiente de la montaña. La divisoria de aguas. Como si todo hubiera dependido de esa presencia de repente familiar, de repente amigable, del sol. Cercano. Porque hacía frío o bien porque había tenido que caminar durante largo rato para descubrirlo. Porque su caminata no había sido sino la llamada desesperada de esa radiación...

¿Por qué no entender? ¿Y por qué haber olvidado? Luego habían llegado, una a una, las máscaras: el encuentro con Jérôme, la instalación en Ginebra. Un recuerdo absurdo. Altenberg y su nieve demasiado fresca, mil aristas de luz, el amontonamiento impresionante de los estratos bajo la aparente protección helada de la superficie, brillante bajo el sol. Altenberg cuyas huellas en él eran como las de los esquís, paralelas y vertiginosas, el esfuerzo señalado por las marcas, ligeras o pesadas, de los bastones, rosetones en quincunce, ligeramente deformados en el sentido de la marcha por el roce mínimo y cada vez sensible de la punta de acero sobre la nieve. Esas huellas que se perdían, se entrecruzaban, claras o medio borradas, cada una endureciendo la nieve, espesando el suelo, cada vez menos frágil, cada vez menos traicionero, como en él —ahora— los recuerdos se entrecruzaban, emergían, desaparecían, reforzándolo en su empresa, y dejando todavía, como esas pistas demasiado duras a las que no podía enfrentarse, como esos pasajes inmaculados de nieve en la umbría, vírgenes y hostiles, grandes espacios vacíos que lo acechaban. Cada segundo, ahora, más allá de esa nieve, más allá de sus recuerdos, surgía la penosa imagen de su muerte, de su destino, la imagen de su epopeya ridícula, las muecas nauseabundas de las máscaras. Habían pasado veinte años. Un buen centenar de cuadros falsos...

Y hete aquí, ahora, con tu vida entre las manos, hundido hasta el cuello en tu propia historia, perdido en tus recuerdos como jamás lo estuviste. Con los ojos empañados, enternecido por tu propia debilidad. Pero sabes perfectamente que las cosas no sucedieron así. ¿De qué te sirve quejarte? Quisiste lo que fuiste. Fuiste lo que quisiste. Aceptaste tu suerte, de cabo a cabo, del todo, no porque no había más remedio que aceptar algo, no como una víctima, sino, con toda certeza, porque la manera en la que organizaste tu vida, tu trabajo, tu ocio, era con todo la que tenía más posibilidades de satisfacerte. Fuiste tú quien siguió a Jérôme, no fue Jérôme quien te arrastró...

¿Qué importancia podía tener eso hoy? Sí, todo se había echado a perder. Sí, lo había echado todo a perder. Había aceptado el mundo, pero en su versión más fácil. Había querido mentir. Había mentido. Había hecho de la mentira una razón social.

¿Y? Había querido huir y era demasiado tarde...

A tres mil metros de altitud, entre Belgrado y París, tal vez encima de Basilea o de Zurich, encima de Altenberg tal vez, había nacido la sana decisión, ponderada durante demasiado tiempo, de dejar las falsificaciones y de partir con Geneviève. Irían a las Baleares primero, a los Estados Unidos después. Se ganaría la vida como restaurador. Pero no había avisado a Geneviève. No había contestado a su última carta, que había recibido unos diez días antes. Desde Ginebra, donde el avión hizo escala, envió un telegrama, pero en Orly sólo lo esperaban Rufus y Juliette, que lo llevaron inmediatamente a su casa, donde lo esperaba un cóctel. Allí se encontró con Jérôme. Luego con Anna, Mila y Nicolas. Luego con Madera. Luego con Geneviève...

Ella se había marchado enseguida. Él no le había hablado. Clavado, atornillado al suelo, Gaspard. No la había vuelto a ver. Dieciséis o dieciocho meses después, ese telefonazo, en plena noche...

Geneviève no había contestado. Debió de despertarse sobresaltada. Luego debió de entender. ¿Pero quién podía llamarla a esa hora? Y luego esperar. Y decidir muy aprisa que no se levantaría, que no iría a contestar, y luego escuchar, contar tal vez, y levantarse de todas maneras, vacilar, encender las luces, acercarse, vacilar, fascinada por el timbre, vacilar una vez más, extender el brazo, acercar la mano al aparato, sin poder decidirse a descolgar y cortar... Tal vez no había esperado lo suficiente, tal vez se había dejado engullir por la sucesión regular de los timbres, como si cada uno de ellos subrayara la vanidad de esta última tentativa. Timbre. Silencio. Ese crepitar estridente, allá, del otro lado de París, aquí, cerquita de su oído. Qué tranquilizada debía de sentirse por esa paciencia, esa obstinación inútil... Me parece a veces que te entiendo, del todo, de cabo a cabo... ¿Qué habría pasado si Geneviève hubiera descolgado, si hubiera contestado, si hubiera aceptado verlo de nuevo? ¿Al cabo de cuánto tiempo habría pese a todo regresado a Dampierre? ¿Era libre? ¿Era un prisionero?

Dieciséis o dieciocho meses después, en medio de la noche, ese telefonazo. Ese telefonazo loco. Ese gesto mecánico, casi mecánico, como tantos otros después de todo, esas decenas y decenas de números, esas decenas y decenas de letras. Desgranados uno a uno, una a una. Siempre con esa misma angustia. Y esa misma impaciencia de un diálogo, arrancado al espacio, que recrea en una coherencia insólita, ese universo de hilos, de líneas de redes, esos miles de telefonistas con sus auriculares, fiables e impasibles, esos kilómetros de cables tejiendo alrededor de la tierra, no tanto el murmullo eterno del tiempo y de la historia como, para él, la tela tranquilizadora de una liberación posible, simplemente ligada al rechazo o a la aceptación de sí mismo, de su suerte, de su destino, el último refugio de su libertad, esos simples gestos asumidos uno a uno, que corresponden, más allá de la precisión electrónica de los circuitos conectados, a lo que hubiera podido ser, definitiva e inmediata, su inapelable victoria sobre el mundo... B-A-B-l-5-6-3- Todo volvía a ser

posible, por segunda vez, de nuevo, más allá de la ineptitud del gesto, simplemente porque en la rue d'Assas Geneviève se había despertado, Geneviève había oído. Pero no era a ella a quien debería haber llamado.

Había tomado un coche de Gstaad a Lausanne, un avión-taxi de Lausanne a París, otra vez un taxi de Orly a la avenue de Lamballe. Había llegado a las tres de la mañana. Había dejado su maleta en la entrada. Se había quitado el abrigo. Se había acercado al teléfono. Era a Rufus a quien quería llamar primero para explicarle su partida, luego a Madera para decirle que no iba a seguir, que ya no quería ser falsario. Pero —¿por qué?— el número que marcó fue el de Geneviève...

¿Realmente dejaste Gstaad para reencontrarte con ella? Responde, no mientas, ¿qué buscabas? Esperaste mucho tiempo. A cada timbre sin respuesta el mundo se derrumbaba un poco más. Continentes enteros se iban al carajo. Torrentes de lava. Maremotos. ¿Qué quedaba? Geneviève no había contestado. Colgaste. Te quitaste la chaqueta. Te aflojaste la corbata. Miraste la hora. Fuiste a la cocina. Bebiste un vaso de agua... Te acostaste, te despertaste, llamaste a Rufus a Gstaad. Te vestiste...

Había tomado un taxi hasta la estación de Montparnasse. Otro taxi de Dreux a Dampierre. Otto le había abierto, sin parecer sorprendido. Madera lo había recibido en su oficina. Lo había escuchado mientras le explicaba que había descansado suficiente, que había vuelto para terminar el Condotiero, que lo tendría terminado en ocho días. Había bajado al laboratorio. Había quitado la tela que protegía el cuadro. Había mirado al Condotiero...

Has hecho cada uno de esos gestos, has vivido cada uno de esos instantes. ¿Te acuerdas? Fue hace tres días. Todo era posible, te acuerdas, lo querías. Esperabas y a cada nuevo timbre, jurabas colgar al siguiente, y seguías esperando, y te prometías también que bastaría con que descolgara, aunque fuera para colgar enseguida, aún sin hablarte, para que llamaras a Madera. Pero Geneviève te dejó seguir hasta el final. No hizo el menor gesto. Tú tampoco. Era tan simple. Un simple telefonazo...

Oiga, póngame con el 15 en Dampierre, Eure-et-Loir. Oiga. Hable. Aquí Winckler. Hola, señor. Hola, Otto, pásame con Madera por favor. Bien, señor, un segundo. Esos kilómetros de hilo tejiendo alrededor de la tierra la tela reconfortante de una liberación posible. Madera no vuelvo no volveré más. Que le den por saco a usted y a su panda. Chasquidos.

¿Pero nada? Sólo la debilidad confesada. Esa contra-certeza del callejón sin salida. ¿Qué hacer? ¿Adónde ir? Continuar. ¿Continuar por qué? ¿Continuar por quién? ¿Aceptar por qué? ¿Qué más daba que hubiera o no hubiera contestado? ¿Qué más daba que hubiera decidido ir a terminar el Condotiero? ¿Qué más daba si el taller de Dampierre, después del de la place du Cirque, después del de Gstaad, después del de Split, después del de París, se hubiera convertido en prisión, en el círculo vicioso de sus contradicciones, en el elocuente símbolo de su vida inútil?

Inútil. Ésa es la palabra clave. En Ginebra, en Rotterdam, en Hamburgo, en París,

en Londres, en Tánger, en Belgrado, en Lucerna, en Split, en Dampierre, en Trieste, en Berlín, en Río, en La Haya, en Atenas, en Argel, en Nápoles, en Cremona, en Zurich, en Bruselas, ¿qué había hecho? En el mundo entero, ¿qué imagen iba a dejar?

¿Qué carcasa iba a abandonar? Nada. El vacío. Y sin embargo, a cada instante, la salida había sido posible. Y sin embargo, a cada instante, había creído que habría podido negarse...

Es falso, ¿no es cierto? No podías negarte. No te negabas. Sólo podías aceptar. Te tenían atado con una correa, eras libre de seguirlos. No podías reivindicar nada. No podías hacer nada, sólo lo que hacías, tesoros y relicarios, estatuillas falsas, pots postizos, postizos pastiches.

Doce años. Doce veces trescientos sesenta y cinco días. Doce años en el transcurso de los cuales había preparado, imaginado, elaborado, ejecutado en soledad, él solo, encerrado en sótanos, en desvanes, en habitaciones acorazadas, en talleres desiertos, en casas abandonadas, en hangares, en grutas, en galerías olvidadas de canteras, ciento veinte o ciento treinta cuadros falsos. Un museo. De Giotto a Modigliani. De Fra Angelico a Braque. Un museo sin alma y sin entrañas...

Gaspard falsario. Gaspard Theotokopulos alias El Greco. Gaspard de Messina. Gaspard Solario, Gaspard Bellini, Gaspard Ghirlandaio. Gaspard de Goya y Lucientes. Gaspard Botticelli. Gaspard Chardin. Gaspard Cranach el Viejo. Gaspard Holbein, Gaspard Memling, Gaspard Metsys. Gaspard maestro de Flemalle. Gaspard Vivarini, Gaspard anónimo de la Escuela francesa, Gaspard Corot, Gaspard Van Gogh, Gaspard Rafael Sanzio. Gaspard de Toulouse-Lautrec. Gaspard de Puccio alias Pisanello...

Gaspard falsario. El orfebre-esclavo. ¿Por qué falsario? ¿Cómo falsario? ¿Desde cuándo falsario? No siempre había sido falsario...

La calma chicha. Los días uno tras otro. Y esas horas que empiezan a importar, a pesar con todo su peso. Y esos hechos, esos acontecimientos, esa aventura, esa historia, ese destino, esa caricatura de destino. ¿Un gesto inútil o bien un paso adelante? Más allá del caos, la muerte de Madera era tal vez, en su espontaneidad indecible, el primer gesto del demiurgo.

Cae la noche. Rufus no ha llegado. Tienes posibilidades. Basta con que evites a Otto. Otto es un imbécil. Te duele tu brazo. No pasa nada, continúa, las piedras ya están medio arrancadas. Estás harto. Ya lo sé. Qué se le va a hacer. Piensa que es ejercicio. Una competición cualquiera. Una carrera a contrarreloj. Piensa que estás esculpiendo un bajorrelieve. Piensa que en cualquier lugar estarás mejor que en este sótano. No estás convencido. Qué se le va a hacer. Qué se le va a hacer, una vez más. No hay que decir qué se le va a hacer. No hay que decir de esta agua. Más vale Pissarro en mano que Benton volando. Acuérdate, es tu lema. No puedes abandonar. Ahora estás demasiado cerca de la meta. Y sea como sea. Hacer eso o esperar, ¿eh? ¿Intentas convencerte? No, hombre, no. Claro que sí. Te conozco. Te conoces. Pese a todo. ¿Cuántos martillazos has dado? ¿Cien mil? ¿Un millón? ¿Doscientos cincuenta? ¿No sabes? Es buena señal... Voy a decirte una cosa buena, muchacho, tú y yo vamos a salir por patas, ¿eh? ¿Nos escapamos? La cara que se le va a quedar a Rufus...

Morir no morir. ¿Qué quería decir libre o no libre, culpable o no culpable? ¿Qué aspecto tendría esa curva tan rigurosamente, tan resueltamente desastrosa que acabaría por aprender a describir? Madera estaba muerto. ¿Por qué? ¿Qué era lo más importante? ¿Cuál era el punto de partida? ¿La velada en casa de Rufus? ¿La noche en el taller de Belgrado? ¿El retorno precipitado de Gstaad? ¿El encuentro con Jérôme? ¿El encuentro con Mila? ¿El encuentro con Geneviève? ¿O bien esa noche que se pasó bebiendo en este mismo sótano? ¿Qué quedaba de su vida entera? ¿Qué punto de partida? ¿Qué lógica?

Gaspard Winckler, ex alumno de la escuela del Louvre, titulado por el Instituto Rockefeller de restauración de obras de arte del Metropolitan Museum, Nueva York, consejero técnico honorario del Museo Municipal de Bellas Artes, Ginebra, restaurador de la galería Koenig, Ginebra. ¿Y? Falsificador notorio a sus horas. Falsario más a menudo de lo que le habría convenido. ¿Y? Había nacido, crecido, se había hecho falsario. ¿Cómo se puede ser falsario? Falsario lo será usted... ¿Por qué convertirse en falsario? ¿Necesitaba dinero? No. ¿Estaba sometido a chantaje? Apenas. ¿Le gustaba? Sin más.

Tan difícil de explicar. En ese momento, ¿podía imaginar otra cosa? Caminaba por las calles de Berna. Eran tiempos de guerra. Tenía diecisiete años. Ocioso y rico. Y Jérôme aparecía. El atractivo del misterio. La aventura. Una especie de Arsène Lupin bonachón y habilidoso. En esas eternas vacaciones, rodeado de viejas inglesas riquísimas, de pillos hosteleros, de diplomáticos jubilados, en ese paisaje de tarjeta postal —la nieve y los picos, los chocolates finos, los cigarrillos de lujo—, ¿qué podía ser mejor que ese pintor infalible? Yo también pinto pero eso está muy bien joven. ¿Y? De golpe el descubrimiento de algo difícil. De golpe la conciencia precisa de que jamás había sabido nada, de que jamás había entendido lo que significaba el acto de pintar, de que no hacía sino explotar ligeramente, para matar el aburrimiento, sus «buenas manos» para el dibujo, y la certeza de que podía aprender, y saber algún día. Y dedicándose en cuerpo y alma al estudio y la investigación, bajo la dirección

paciente y firme de Jérôme. ¿Y? Y copiando, haciendo pastiches, copiando, imitando, reproduciendo, calcando, diseccionando, cinco, diez, veinte, cien veces, cada detalle del Cambista y su mujer de Metsys: el espejo, el libro, las monedas, las balanzas, la caja, las tocas, los rostros, las manos. Y...

Es demasiado bonito, es demasiado fácil. ¿En qué momento se la pega tu cuento? ¿En qué momento se desbarata tu historia? Tan, tan irresponsable... A los diecisiete años, por supuesto. ¿Pero a los veinticinco, a los veintisiete, a los treinta, a los treinta y tres? ¿Podía tomar conciencia? ¿De qué sirve la conciencia? ¿Qué quiere decir conciencia? Una palabra. Una palabra como otra. ¿Conciencia de qué? A toda velocidad, los muros de la prisión se le venían encima. Nada que añadir. Una falsificación. Otra. Gaspard falsario...

Luego vino Mila. El primer asombro. El primer desprecio, minúsculo y sin gravedad. Algo parecido a remordimientos. Una incompreensión pequeñita. Por primera vez había tenido ganas de repente, de golpe, de no representar un papel. De ser él mismo. ¿Qué quería decir? Un engranaje es un engranaje. Gaspard falsario. Gaspard Winckler, falsificaciones de todo tipo. Cualquier cosa de cualquiera de cualquier época...

¿Amar a una mujer era ser uno mismo? ¿Amaba él? Desde hacía tiempo el amor no era otra cosa que la simple utilización de tarjetas de visita confidenciales que Rufus —a quien se las había dado Madera, pero de eso no se había enterado hasta mucho después— le entregaba. Citas anónimas. Y ya está. La necesidad de una ternura un poco más espontánea, de algo un poco menos mecánico, un poco menos sórdido. No tenía importancia. Así eran las cosas. Había conocido a Mila, en casa de Nicolas. La había tomado como amante. Por el color de su vestido ese día, o bien porque había sonreído. Ya no se acordaba. ¿Qué más da? Algo así como un paréntesis. Alguna noche distinta de las demás. Invariablemente, al día siguiente, a la hora de siempre, implacablemente lógico, implacablemente idiota, estaba en el Louvre, sección de Antigüedades Romanas, con Nicolas, preparando el Tesoro de Split. Con la suficiente elocuencia. Ni siquiera se le había pasado por la cabeza que podía, sin la menor dificultad, sin que nada se pusiera en tela de juicio, tomarse ocho días de vacaciones. ¿Era natural? Culpable o no culpable...

Cuando entró, ella ya estaba allí, sentada en el brazo de un enorme sillón, muy cerquita de la chimenea, ligeramente inclinada hacia delante, hablando con Jérôme. Era bastante curioso. Jamás se le había ocurrido que podía conocer a Jérôme. Mila había girado la cabeza hacia él, lo había mirado sin decir palabra, sin sonreír, sin ladear la cabeza. Él se había acercado un poco. Ella se había levantado, con toda naturalidad había ido al otro extremo de la habitación, cerca del bar. ¿Una actitud cualquiera? ¿Una indiferencia cuidadosamente calculada? ¿Qué más da? No tiene importancia. Son cosas que le suceden a cualquiera. No la querías, eso era todo. O bien era ella la que no te quería. Pero no es ésa la cuestión. ¿Por qué haberte —durante algunos segundos, algunos minutos, algunos días— sentido culpable? Eras

indiferente. No hiciste el más mínimo esfuerzo. Te habría gustado hacer un esfuerzo...

Extraño. Uno se cree libre. Y luego de golpe... No. La libertad, ¿dónde empezaba? ¿Dónde acababa? ¿Libre de hacer falsificaciones? Cosa curiosa. Un pequeño Giotto. La adoración de los Magos. Melchor, Baltasar. Gaspard. Y otra vez. Y seguimos. Y he aquí que esto se convierte en algo esencial, y que no hay nada más en el mundo que esa tenacidad y esa paciencia, esa precisión maniática frente a cualquier cosa. Cézanne. Gauguin. El mundo se diluye... Y helo aquí prendido con un alfiler a la pared. Gaspard Winckler, falsario. Prendido como una mariposa. Gasparus Wincklerianus. Entera, esencial, explícita, absoluta, completamente definido. Me parece que te entiendo a veces de cabo a cabo. ¿Falsario y qué más? Falsario y punto. Joni Icilio Falsario, Jérôme Quentin Falsario, Gaspard Winckler Falsario. Con F mayúscula. Con una filosa guadaña. Como la muerte y como el tiempo...

La hora avanza. La piedra tiembla. En unos pocos minutos esta piedra —y el mundo entero a su alrededor, pegado a ella— basculará, liberará el camino. ¿Y Rufus? ¿Lo ves, al volante de su Porsche, conduciendo a toda pastilla, con los faros perforando el cielo, la aguja del velocímetro oscilando cerca de los ciento veinte? Rufus inquieto y nervioso, consternado...

Un esfuerzo más. ¿Y luego? Tu futuro grabado en la piedra. Jamás volverás a ser falsario. Sólo exiges esa certeza. Podrás vivir feliz o infeliz, rico o pobre. Qué más da. ¿El mundo abierto mañana? Esta única promesa de no perderte jamás, de jamás dejarte seducir por tus propios actos. ¿Serás capaz de mantenerla? ¿La estás manteniendo en este mismo instante?

No sabes nada. No sabes nada todavía. Jamás has estado vivo. Tus manos y tu mirada. El orfebre esclavo, el martillador de cobre kirguizo o visigodo, con su delantal de vaquero. De tus manos emerge una caravana olvidada. Mueres, rodeado, cercado por todos esos muertos sin miradas —los ojos globulosos y vacíos de las estatuas romanas—, acorralado por obras maestras y bibelots, fetiches multicolores blandidos por chamanes enmascarados, enigmas resucitados de la estatuaria medieval. Míralos, todos están aquí, te rodean, te cercan: El Greco, Caravaggio, Memling, Antonello. Dan vueltas a tu alrededor, mudos e intocables, inaccesibles...

Sí. Otrora también Jérôme. En su casita a las puertas de Annemasse, solo, abandonado por todos. Muerto de hambre o de soledad, en medio de sus libros de arte y de sus lienzos. Muerto un día de noviembre. Hacía más de seis meses que no lo había visto. Sólo lo había visitado una vez. Fue una visita corta y llena de vergüenza, en la que no supo qué decir porque estaba asustado, conturbado por esa especie de declive inmediato, ese declive previsible, esa presencia de repente insoportable del temblor en sus manos, ese atroz suplicio de una vista imprecisa. Jérôme ya no podía trabajar. Caminaba paso a paso por su jardín mal cuidado, erraba en su salón siempre desierto, ajustándose unas gruesas gafas de montura de hierro, las mismas que, en la

época de su esplendor, sólo se ponía para examinar con mayor claridad un detalle, declarando con una especie de orgullo que sólo le servían de lupa, que lo hacían parecerse a Chardin, y que ahora debía llevar continuamente, asegurándolas en su nariz para hojear un libro que, evidentemente, ya conocía y que, como todos los demás, trataba de pintura, de estética o de técnica, y que cerraba de inmediato, como si esos temas ahora fueran tabú, como si todo lo que había constituido, por la fuerza de la costumbre, su razón de vivir, no fuera ya, no debiera ser ya sino la señal de una nostalgia que lo atormentaba permanentemente, nostalgia sin cesar negada y sin cesar evocada, con temor y febrilidad, en la atroz e irrisoria ilusión de una reconquista.

Sus manos arrugadas y callosas, sobre el brazo del sillón, temblaban a veces ligeramente, y las crispaba con brusquedad, hundiendo las uñas en el terciopelo. «Me alegro mucho de volver a verte, Gaspard, hace tiempo, ¡eh!». La banalidad de la frase, la especie de indiferencia, la banalidad con la que era pronunciada. Sucedió en París, la noche del cóctel, su última estancia en París. También, la última vez que había hablado con él. Rufus se iba al día siguiente a Ginebra y se lo llevaba de vuelta a Annemasse...

Debía errar por las calles, por las habitaciones vacías de su villa. Tenía sesenta y dos años. Aparentaba ochenta. Había sido alumno de Joni Icilio. Tenía a sus espaldas la más admirable de las carreras. Un Da Vinci, siete Van Gogh, dos Rubens, dos Goya, dos Rembrandt, dos Bellini. Una cincuentena de Corot, una docena de Renoir, una treintena de Degas, exportados masivamente a América del Sur y a Australia en 1930 y 1940, algunos Metsys y Memling y verdaderas carretadas de Sisley y Jongkind, entre 1920 y 1923, al principio de su asociación con Rufus y Madera. Hasta 1955, trabajaba doce horas al día y a menudo más, acumulando conocimientos, trucos, técnicas, alcanzando cada vez, y a una velocidad con frecuencia vertiginosa, la perfección indiscutible. Después, participó deteniéndose y deambulando por la place du Cirque, aconsejando, preparando, componiendo bibliografías, recopilando documentos, como si todavía intentara, a toda costa, ser útil a los demás, y, poco a poco, dejó de trabajar del todo, sin decir nada al principio, y, como si le hubiera resultado imposible continuar viviendo sin hacer nada en los mismos lugares en los que se había pasado la vida trabajando, finalmente confesó a Rufus, que no se atrevía a abordar el tema, su «deseo de acabar sus días» en la tranquilidad y el reposo, y se instaló, con una alegría evidentemente fingida, con una sonrisita triste, en la villa que Rufus le regaló en Annemasse, a apenas unos cientos de metros de Ginebra, y empezó allí, con un ama de llaves malhumorada, una pensión generosa y una biblioteca admirable, a vivir, de golpe, la agonía terriblemente lenta de una vida de repente inútil. Dos años. Setecientos treinta días. Setecientos treinta días de aburrimiento, que alguna visita, algún viaje no interrumpían lo suficiente. Unos pocos días en París, en Venecia, en Florencia, y volvía a estar solo otra vez, con ese dolor algo dulce, esa especie de comprensión de sí mismo, algo nostálgica, algo anestésica, frente a sus libros y sus cuadros, solo en su salón canijo, con una callecita más allá

flanqueada de villas idénticas, una callecita silenciosa y desierta. Toda su vida había vivido en el incesante tumulto de la rue Rousseau y de la place du Cirque, o bien en la rue Cadet, en París, en un pequeño taller en el séptimo piso de un edificio. Una callecita plomiza, estrecha. ¿Una callecita de la periferia pulcra? Un salón mezquino que no había tenido ánimo de mandar acondicionar, como si hubiera estado convencido de que no valía la pena, como si hubiera querido demostrarse a cada segundo que ya estaba muerto y vivía en su tumba, ese decorado extranjero, perfectamente desconocido, perfectamente indiferente, pero donde pese a todo cada día estaba obligado a caminar, a mirar, a ver...

El 17 de noviembre de 1958 Rufus telefoneó a Dampierre: Jérôme se estaba muriendo. La misma noche, después de que Otto lo llevara a Orly, Gaspard aterrizaba en Ginebra. Rufus lo esperaba en el aeródromo. Caía una lluvia fría y fina. Cuando llegaron a Annemasse, Jérôme ya estaba muerto. Un médico y el ama de llaves estaban a su cabecera. Un extraordinario caos de libros abiertos, reproducciones, litografías desenrolladas cubría la habitación, rodeándola como si de estandartes se tratara...

¿Te acuerdas? Te inclinaste, recogiste un libro abierto que había caído muy cerquita de él. ¿Te acuerdas? *Let four captains bear Hamlet, like a soldier, to the stage; and, for his passage, the soldiers' music and the rites of war speak loudly for him...*

Durante mucho tiempo en la memoria abrumada retumbó la marcha fúnebre. Jérôme erraba en los pasillos de su villa, de habitación en habitación, como una sombra, se apoyaba en las ventanas, miraba la callecita estrecha. Era noviembre. Caía una lluvia muy fina. Iba y venía, se acercaba a su biblioteca, abría los portafolios, sacaba miles de bosquejos, extirpaba de sus papeles de seda las litografías, recordaba, resucitando cada historia, cada detalle, cada dificultad con que se había topado y que había vencido. ¿Y luego?

Durante mucho tiempo debió de caminar en el jardincito desmedrado. Había caído la tarde. Hacía frío. Había subido de nuevo a su habitación. Había vuelto a bajar al salón. El ama de llaves le había servido la cena. No la había tocado. Había apartado su plato con un gesto de gran hastío...

¿Te acuerdas? Te marchaste a París a la mañana siguiente. Volviste aquí. Jérôme había muerto. Era tu maestro. Era un falsario. Eras un falsario e ibas a morir como él. Tú también un día ibas a pudrirte en una casa abandonada. Bajaste al laboratorio. Aquí. Retiraste la tela que protegía el Condotiero. Hacía un año que trabajabas en él...

Y un día te pusiste a beber de la botella. Madera te encontró borracho perdido, al alba, medio ahorcado por tu corbata. No dijo nada. No te preguntó nada. Telefoneó a Rufus. Rufus vino a buscarte. Te fuiste con él a Gstaad. Pasaste tres días con él, esquiaste. Te acordaste de Altenberg. Pero ni siquiera pudiste acordarte de lo que te

hacía tan feliz. Regresaste a París en plena noche. Llamaste a Geneviève. No te contestó. Volviste a Dampierre... De esto hace tres días...

Unos golpes más. Cinco cuatro tres. ¿Dos? Uno. Cinco más. Fin. Va a salir el pajarito. Ábrete, Sésamo. Triste llama, extínguete. Obertura Solemne. Música de Juan Sebastián Babach. Fuga. Un golpecito más fuerte que los demás y, ¡hop!, bloca el sillar como un vulgar balón de rugby. ¡Hecho! ¿Recobramos un instante el aliento? Te sacudes las manos como un auténtico cantero. Una piedra. Otra. Y ahora. Un hueco en la pared. Un poco de tierra delante de ti, sucia y gris. Un minúsculo hilillo de luz crepuscular. Muy poético. Sin embargo algo te agua la fiesta. Sería inútil creer que Otto siguió con sus ocupaciones como de costumbre, o bien que milagrosamente se hubiera quedado sordo como una tapia. Así que te ha oído. Así que sabe, *grosso modo*, dónde se encuentra el subterráneo. Está delante de él. Si asomas la nariz, te lo encontrarás de cara. Te dirá con toda amabilidad: «Zeñor Gasbar, ¿no querría folverr al laforatorrio?». Así que el bujerito no sirve para nada. Te importa un pito. Se te ocurrirá otra cosa. Una de dos...

Bajas de tu pedestal. Caminas por el laboratorio. Otto, mi querido Otto, pero ¿dónde se ha metido? ¿Por el camino que resplandece ve llegar a Sir Koenig? ¿Ha logrado mantener una conversación telefónica con el helvético individuo? ¿Le ha oído decir que viene inmediatamente? ¿Está usted esperando que aparezca en este mismo instante?

Muy gracioso. Hilarante. Miras tu reloj. Son las siete menos cuarto. Sigue sin haber ninguna razón para que Rufus esté en su hotel a esta hora. Otto seguramente dejó un mensaje... Sólo puedes seguir adelante con tu apuesta. Si Otto está solo cuando estés completamente listo para salir, deberías encontrar una manera de lograrlo. Por ejemplo, si te está esperando al pie del agujero, te largas por la puerta. Sutil. Pero por mucho que diga el señor, no es tan sutil. Si Otto está delante del hueco, habrá atrancado la puerta. Y cómo saber si está allí o está en otro lugar, ¿eh? Pensarás en ello más tarde. Por ahora, lo único que importa es que acabes tu subterráneo. Pero el señor Otto Schnabel no tiene que verlo, sino será él quien te tienda una trampa. ¿Entonces?

¿Su genio se desmadra, querido amigo? Mire, pues. Y une el gesto a la palabra. Tomamos un tablón bastante ancho y bastante largo que encontramos, sin demasiada dificultad, entre las tablas de prueba que usamos para el Condotiero. Buscamos en cualquier lugar dos clavos grandes. Los encontramos. Los incrustamos en la piedra, con el mazo que he aquí, de tal manera que haya entre ellos una distancia un pelín mayor que la anchura del tablón. Retorcemos dichos clavos. Deslizamos entre ellos el tablón. Apretamos. El tablón golpea contra la tierra, los clavos lo sujetan como dos clavijas. Cavamos la tierra justo debajo. Conforme vamos cavando, avanzamos el tablón. Y el subterráneo, o genio del hombre, queda recubierto por una delgada película de tierra —bastó con calcular bien—, sostenida por el tablón. Otto no ve

nada. Y cuando escojamos el momento de salir, bastará con retirar el tablón. La tierra se derrumbará. Un océano de luz inundará la habitación. Un gran hueco aparecerá.

Pasará una hora. ¿Y en una hora? Señor Gaspard Winckler, será usted libre. Un sentimiento que jamás ha conocido, algo que no se parecerá a nada... Se perderá en su libertad. Se ahogará. Caminará por las carreteras. Será un vagabundo. No entenderá ya nada de nada...

¿Qué pinta tienes así? Levantas el brazo, lo bajas, te acercas un poco de tierra, un poco de lodo, empujas un poquitín el tablón, te deslizas, te retuerces, como un gusano en el lodo, como una serpiente en la hierba. ¿Qué pinta tienes, medio en pelotas, con tu especie de pala de pastel en la mano, haciendo castillitos como cualquier crío en una playa? Posición incómoda. Hace calor. Debes de estar muy sucio. ¡Esto es lo que se llama un día ocupado! ¿Te acuerdas de Jérôme? ¿Te acuerdas de Rufus? ¿Te acuerdas de Madera? ¿Te acuerdas de Geneviève? ¿De Mila? ¿De Nicolas? ¿Te acuerdas de Split, de Ginebra, de París? ¿Te acuerdas de Giotto, de Memling, de Cranach, de Botticelli, de Antonello? ¿Te acuerdas de los Reyes Magos, de las Vírgenes con el Niño, de los Cristos Reyes, de las Resurrecciones, de las Ofrendas, de los Príncipes y las Princesas, de los Bufones y las Criadas, de los Burgueses de Bremen, de los Caballeros del Sepulcro, de los Almuerzos en la hierba, de los Puentes cerca de Blois, de los tres Pescados sobre una mesa, de las Barcas en Saint-Omer? ¿Te acuerdas de las arquetas masónicas, de los tótems, de las maderas esculpidas del Alto Volta, de la tarjeta postal de tres peniques color bistre de Jamaica, de los sestercios dioclecianos? ¿Te acuerdas de Gstaad y de Altenberg? ¿Te acuerdas de tu vida?

Sus manos y su mirada. Cualquier cosa de cualquiera de cualquier época. Todo eso era él. Todo eso y nada más. Gaspard falsario. Especialidades italianas. Esa multitud muerta, expoliada, traicionada. Desvalijada. Gaspard falsario. Venid a ver la pinacoteca mundial. Admirad. El hombre para quien el arte no tiene secretos. El único que ha sabido copiar la sonrisa de la Gioconda, el único que descubrió los secretos de los Incas, el único que recreó las técnicas olvidadas de los Auriñacienses. Vengan a ver la historia del arte en un solo volumen. Gaspard falsario. Gaspard Winckler. Soporte y vehículo de época. Trabajo a tanto alzado...

Lo que vendría después se perdería en una carcajada. Falsario. Falsa era. Época errada. El tiempo se echará a perder. Falsario de falsario. Necrófago...

¿Una respuesta? ¿Una certidumbre? ¿Una evidencia? No. Todavía no. Ni siquiera todavía un hecho aceptable. Ni tampoco un hecho consumado. Como si tanto tiempo prisionero en una celda subterránea, lejos de la luz del día y de la vida —los sótanos de Split y de Sarajevo, el taller de Dampierre—, hubiera desde hacía meses, años, siglos preparado su evasión, un subterráneo, una galería estrecha en la tierra y ese minuto que estaba a punto de llegar fuera a ser el largo despliegue de su cuerpo en la arcilla húmeda, la mugre, el cansancio, el desánimo, la obstinación, los calambres. Luego un soplo ronco. La desesperación. Horas y horas tal vez. Y luego el

derrumbamiento de una capa de mantillo, la aparición del cielo, de la hierba, del viento, de la noche...

Algo que no tiene por qué llamarse libertad, simplemente algo que estará vivo, un poquitín más vivo; algo que no será todavía valor pero que ya no será cobardía. Lo posible de golpe, porque de golpe se desplomarían barreras centenarias. Algo que fuera suyo, que fuera sólo suyo, que viniera sólo de él, que sólo le concerniera a él. Él y ya no los otros, y ya no Jérôme, y ya no Rufus, y ya no Madera...

Porque un día se hacía evidente el fracaso —conciencia precisa y obsesionante— de una ambición demasiado grande, porque el Condotiero no era más que un cobarde, un caballero desarmado, un triste gentilhombre rural sin energía, por eso el mundo había dejado de tener ningún sentido. ¿Esta espera? ¿Este esfuerzo? ¿No había sido jamás libre? ¿Había tenido que morir Jérôme, había tenido Geneviève que separarse de él, había tenido el Condotiero que ser un fracaso, había tenido que morir Madera, para que finalmente se percatara de ello? ¿Lo sabía? ¿Lo veía? ¿Qué es lo que había empezado? ¿Qué era lo más importante? ¿Sería para protegerse por lo que la conciencia se acordaba...?

Uno a uno tus recuerdos se van desvaneciendo. ¿Qué? ¿Quién empezó? ¿Quién respetó las reglas? ¿Quién hundió la cabeza en la arena para no ver lo que sucedía?

El fracaso del Condotiero, la muerte de Madera. ¿Lo mismo? Esa misma ola de odio y de locura...

Se le acabó el tablón. Todo está listo. Un gesto y la tierra se derrumba. El paso se libera...

Pero Otto estará delante de ti, a unos cuantos centímetros o a unos cuantos metros, listo para abrir fuego, no para matarte, dicho sea de paso, sino para impedirte huir. Te preguntas qué hacer. Si Otto está en alguna parte delante del subterráneo, sin duda alguna habrá bloqueado las puertas. No puede no estar delante del subterráneo, ya que no puede no haberte oído. Si cavas un subterráneo, es para escapar por él, así que irá a apostarse delante. Pero como todavía no es tan idiota como para no considerar la posibilidad de que podría ser una trampa, cerrará con llave la puerta del despacho de Madera, en lo alto de las escaleras. ¿Y si llegaras a esa puerta, demoliendo la barricada que levantaste en esta de aquí, e hicieras todo el ruido posible? Volverá. Y en lo que tarde en volver, hop, bajas a toda pastilla, quitas el tablón y te largas. ¿No? No. No da tiempo. No es lo suficientemente preciso. Replanteemos la cuestión. Primer punto: Otto está delante del subterráneo, o, más exactamente, como no sabe dónde se encuentra exactamente éste, se orientó por el sonido, descubrió que el subterráneo estaba cavado en esta pared de aquí y se encuentra delante, a unos metros, para poder observar toda la pared. Otto tiene que estar delante del subterráneo. Hay que apostar a que Otto está delante del subterráneo. Segundo punto: Otto está al acecho. Se espera verte surgir de golpe del subterráneo, ha bloqueado las otras salidas, y no se moverá por todo el oro del mundo. Tercer punto: hay que hacer que se mueva. Todo está aquí. Hay que hacer que Otto se

mueva. Has vivido treinta y tres años, y ahora el único problema que tienes delante —problema crucial donde los haya— es desplazar durante unos segundos, o, todavía mejor, unos minutos, a ese hombre llamado Otto Schnabel, de cincuenta años, ochenta kilos, nacionalidad dudosa, anteriormente ayuda de cámara de Anatole Madera. Sí. Qué puedes hacer. Le puedes llamar. Pero no vendrá. Puedes ponerte encima una sábana blanca, salir, creará que eres un fantasma, harás uh uh uh, tendrá miedo, pies para qué os quiero y ¡ya está! El truco habrá funcionado. No, no es en absoluto la manera. ¿Qué medio? Vamos, vamos. Puedes forzar la primera puerta. Pero ¿y si ha bloqueado la reja? Te oírás, correrá a toda velocidad, te disparará en la pierna. Te pillarás...

¿Sientes desgranarse los segundos, pasar las horas? Te concentras, ¿eh, Gaspard Winckler? Haces funcionar tus pequeñas células grises. Duramadre, piamadre y el resto. ¿Se te ocurre cómo? Se te ocurre. Es muy sencillo...

Resumamos. Seamos breves y seamos lógicos. Orden, precisión, método. Estás a punto de lograr tu golpe más bello.

¿Qué es lo único en el mundo susceptible de mover a Otto? Rufus. Rufus, claro. Rufus no está aquí. Pero Otto espera a Rufus. Supongamos que Rufus vuelve a su hotel. Sin duda el portero le dirá que un tal Otto Schnabel lo ha llamado en varias ocasiones. Le ha dejado un mensaje. Venga rápido a Dampierre. Evidentemente Otto no ha dicho: Madera acaba de ser asesinado. No son cosas que se digan en voz alta. ¿Qué hace Rufus? Llama a Otto. ¿Qué hace Otto ahora? Te vigila y espera que Rufus le llame. ¿Entonces? Entonces coges el teléfono y lo subes al banco de trabajo. Y luego coges una cartera pequeña, metes dentro las llaves de tu apartamento, dinero, tu afeitadora eléctrica, una camisa, una corbata, un jersey. Pones todo eso sobre el banco. Te llevarás la cartera contigo; en cuanto seas libre, te quitarás esta especie de bata, limpiarás el polvo y el barro de los que estarás más o menos cubierto. ¿Te acuerdas de tu itinerario? ¿Estás seguro de todo? ¿No te has dejado nada? Lo compruebas. ¿Los papeles? ¿Los cigarrillos? ¿Las cerillas? Bajas de nuevo. Vuelves a subir. Espiras profundamente. ¿No pierdes los nervios? No pierdes los nervios...

Haces girar la manivela. Ring ring ring. Hay que seguir creyendo que Otto está delante del subterráneo, si no, habrá oído el chasquido de tu llamada en el aparato del despacho... Hola, señora. Aquí el 15 de Dampierre. Verá, creo que mi teléfono no funciona bien. Uno de mis amigos dice que me ha telefonado esta mañana tres o cuatro veces —llegó esta tarde en coche— y yo no oí nada... Puede usted llamarme en diez segundos. Diez segundos eso es. El 15 en Dampierre sí señora. Señor Madera. Gracias señora hasta luego.

Diez segundos. Cuelgas. Te late el corazón. Miras tu reloj. Nueve. ¿Saldrá bien, mal? Ocho. ¿Qué darías para que saliera bien? Mi imperio por. Siete. Seis. Por pura lógica, tiene que funcionar. Cuatro. Bueno pues. Maté. Tres. A Madera. Dos. Ahora el tiempo se acelerará. Se convertirá en rayo. Cero. Suena. Lejos. Lejos. Lejos. Oye. Corre. Está seguro de que es Rufus. Dale tiempo a que doble la esquina. Uno. Dos

tres. Retira el tablón. Coge tu cartera. Saca la nariz. Así. Así. Así. ¡Corre! Uno dos tres cuatro cinco metros. Adiós y gracias. Deslízate por debajo de la barrera. Así. No resbales en la hierba. Corre. Saluden de mi parte a la columna de la place Vendôme. No te vuelvas no te vuelvas no te vuelvas.

Y ahora, tal vez la revancha de una esperanza albergada durante demasiado tiempo, todo se le escapaba, todo huía de nuevo. Esa vida que durante un instante había creído poder sujetar entre sus manos, esos recuerdos agrupados, esa búsqueda, esa suma compacta y resistente, se había roto en millones de pedazos, meteoritos autónomos, en lo sucesivo dotados de vida propia, y sin embargo quizá todavía unida a él, pero según leyes misteriosas cuyas constantes desconocía. Una vez más se precisaban recuerdos, luego explotaban de repente, diversificados en impresiones dispersas, migas de vida a las que hubiera sido vano buscar un sentido, una dirección, una diferencia esencial. Fallas y roturas. Como si el horizonte pasado de su universo acabara de escapar de un cataclismo. Como si el mundo ahora ya no le perteneciera. Todavía no le perteneciera. Había entrado en otra era.

Y ese caos profundo era como esos acordes de la orquesta antes de la llegada del director, cuando cada instrumento esboza los primeros compases de su partitura, ajusta sus cuerdas, sus lengüetas, sus pistones, entona arpeggios, inicia acordes, como para insistir en ese batiburrillo inorgánico, de donde, un momento después, por la intervención de la mano definitoria del director de orquesta, por seguir paso a paso la coherencia recreada del compositor, de donde un momento después, en el silencio reconquistado, con todas las luces apagadas, surgirá la obra en marcha, el estallido voluntario de las trompetas y de los cornos, la plenitud del cuarteto, el ritmo arrancado al tiempo, impuesto al tiempo, de los timbales. Y si esto sucediera, si esto tuviera que suceder del reconocimiento del caos, nacería mañana, con toda su fuerza, con todo su esplendor, porque habría alcanzado por fin el fondo de su delirio, la certeza del mundo y de sí mismo. ¿Es el vencedor? No todavía. Es libre, se encuentra en una carretera desierta. Camina hacia delante, sin saber adónde va. Es de noche. Son casi las ocho. Madera está muerto. En un rincón del laboratorio, descuidado, invadido ya por el polvo, el absurdo Condotiero hace una mueca. ¿Un gesto inútil o un paso hacia delante? No lo sabe. Niega con la cabeza. Tiene frío...

Vas a caminar hasta Châteauneuf. Vas a tomar un taxi hasta Dreux. No tomarás el tren. Te arriesgas demasiado a encontrarte cara a cara con Otto, que te estará esperando en la estación. Vas a buscar un camionero que acepte llevarte a París. Estarás en París esta noche. ¿Y luego? Ya verás. No sabes. ¿Tienes miedo?

Durante años, el peso muerto de los días que pasan. ¿Una historia tan vieja como el mundo? El brazo levantado... Un día tras otro, y luego esta historia, este destino, esta caricatura de destino... La conclusión. ¿Evitable o inevitable? ¿Y luego? Luego nada. Ni siquiera tiempo para pensar. Ni siquiera tiempo para saber. Quisiste vivir. Vives. Quisiste marcharte. Estás fuera. Madera está muerto y Rufus está lejos. ¿Y

entonces? Ahora estás solo en medio de la noche. ¿Para qué sirve una conciencia? ¿Fuiste feliz, Gaspard Winckler? ¿Eres feliz? ¿Serás feliz? De noche, todo es nuevo. Caminas al borde de la carretera. Intentas llamar la atención de los pocos coches que pasan. No se detienen. ¿Hasta cuándo vas a caminar? ¿Vas a morir al borde de la cuneta? ¿Vas a acostarte en medio de la carretera con la esperanza de que un Porsche gris, lanzado a ciento veinte kilómetros por hora en tu persecución, te aplaste sin siquiera percatarse? ¿Dónde está Rufus? ¿Regresó a su hotel el señor Rufus? A Koenig le gusta acostarse temprano. No dormirá mucho esta noche...

Me fastidias, Gaspard Winckler. Sólo servías para hacer falsificaciones. Ahora que eres libre, ¿qué vas a hacer? ¿Qué clase de estupideces? Te preocupa. Te gustaría entender. No hay nada que entender. Hace demasiado frío para pensar. Ya habrá tiempo de ver mañana. O nunca. Ya verás algún día...

En la penumbra primero, cada mano había puesto un guante a la otra. Había hecho todos esos gestos... Había subido las escaleras, escalón tras escalón. Había empujado sin ruido la puerta entreabierta. La gruesa moqueta había amortiguado el ruido de sus pasos. Con su mano izquierda, había agarrado a Madera por la frente y la había tirado hacia atrás, mientras que la mano derecha, que desde hacía largo rato sujetaba —con algo más de crispación de lo deseable— la navaja, se abatía hacia delante y rajaba, en un vaivén de endiablada velocidad, la nuca ofrecida, ancha, que formaba algo así como una pequeña salchicha sobre la camisa de seda blanca. Y la sangre manaba como de un absceso reventado. Ántrax abierto. La sangre que salía lo inundaba todo brotando en cataratas espesas y espasmódicas sobre la mesa, el calendario de taco, el teléfono blanco, el tablero de vidrio, la moqueta, el sillón. La sangre se infiltraba, negra y caliente, viva como una serpiente, como un pulpo, entre las patas de la silla. Y esa alegría repentina, como un cañonazo, esa alegría que había estallado como un tamboreo, como una fanfarria reanudando su música. Esa felicidad irradiante, total, increíble. Incomprensible. Tan comprensible.

¿No es verdad, Gaspard Winckler, tan comprensible...?

En un vuelco brutal, ostentoso, como si el mundo basculara o, si no el mundo, el universo aceptablemente nauseabundo de la habitación, renacía el laboratorio, taller inmenso y desierto, esa otra prisión, ese microcosmos que albergaba contradicciones descuartizadas, prendidas con alfileres y diseccionadas una a una como, a fin de cuentas, las reproducciones del Condotiero, acerbos y maléficos, en las paredes altas y lisas, esos rostros multiplicados del triunfo y del dominio, a los que respondía bastante mal, pensándolo bien, en su caballete especial, protegido en sus cuatro esquinas por una triple coraza de algodón, trapos y cantoneras de acero, en el punto de convergencia cuidadosamente calculado de seis pequeños proyectores, la tabla inacabada, el fracaso en marcha: no la unidad reconquistada, la dominación del mundo, la permanencia inalterable, sino helada, capturada en un abrir y cerrar de ojos, como si se contemplara a sí misma en un breve instante de lucidez, la angustia definitiva de una fuerza ciega, la amargura de un poder cruel, la duda. Como si Antonello da Messina hubiera sentido de repente, con unos cuatrocientos años de adelanto, con un desprecio absoluto por las leyes más evidentes de la historia, el deseo de expresar, en su plenitud imperfecta, todos los tormentos de la conciencia. Absurdas e irrisorias, puesto que expresadas justamente con una técnica a la que sólo hubiera debido corresponder una certidumbre sin ambigüedades, todas las contradicciones del mundo parecían haberse dado cita en este rostro-espejo. Ya no era un jefe de guerra quien miraba, más allá del pintor, el mundo, con toda la ironía, toda la crueldad, toda la impasibilidad de una conciencia perfectamente adecuada, ya no era un pintor que reunía, más allá de su modelo, toda la estabilidad, eterna y racional, de un Renacimiento en una organización inmediata, era el doble, el triple, el cuádruple juego de un falsario que hacía un pastiche de su propio pastiche, superando su pastiche, y que sólo reflejaba, a través de su modelo, más allá de sus conocimientos, más allá de su ambición, la turbia confusión de su propia mirada. La impasibilidad se había convertido en pánico, la tensión relajada de los músculos se había convertido en rictus, la seguridad en la mirada se había convertido en desafío, la firmeza de la boca se había convertido en venganza. El más mínimo detalle, ahora, no participaba en esa irreductible asunción, sino que era el resultado frágil y efímero de una voluntad tensada hasta romperse, desnaturalizada en sus propias repercusiones, ya en proceso de desvanecerse conforme, de esa impresión de culminación, emergían nuevamente, con toda su fuerza y ambigüedad, los elementos de distorsión que contradecían punto por punto la aparente adecuación del conjunto. Ya no se trataba de un pintor que abarcaba de un solo vistazo el mundo y a sí mismo, se trataba, en un turbio vaivén aceptablemente descontrolado, de la confusión propia de una mistificación, de una burda falsificación, siendo el pintor poco más que el demonio mezquino de una verdad puesta en tela de juicio, el demiurgo inhábil de una organización tan frágil que no bien había salido del caos, volvía a sumirse en él con toda la fuerza inhumana de los fracasos sufridos, de los errores casi voluntarios, de los límites transgredidos y experimentados. La ordenación meticulosa de las luces, la

admirable disposición de las mesas, el impresionante despliegue de medios —los yesos y las colas para el *gesso duro*, los pocillos, las plantas y las tierras, las espátulas y los cepillos, los trapos, los cartones y los lienzos de prueba, los lápices, los carboncillos, los pasteles, los yesos, los aceites, los barnices, las viseras y las lupas, los tientos— sólo podía señalar la vanidad de la empresa. El centro de la tabla irradiaba una satisfacción sacrílega. En el laboratorio abandonado, el fracaso había sido total.

—Estoy perdido, Streten. Ya no entiendo nada. Todo ha sido un terrible embrollo, tengo la sensación de haberlo perdido todo, de que todo se ha desmoronado, de que no me queda nada. No sé qué quise hacer, no sé qué quiero ahora. Como si las cosas hubieran sucedido demasiado aprisa, mucho más aprisa que yo, como si no hubiera tenido tiempo de hacer otra cosa, como si todo hubiera sucedido fuera de mí, ¿entiendes?

—¿Qué querías? ¿Qué buscabas?

—No lo sé... Romper... Romper de un golpe. Destrozarlo todo. Que nada de lo que había hecho subsistiera...

—Es lo que has hecho...

—Tal vez... Pero no lo entiendo, ya no entiendo por qué era lo único que se podía hacer... Tendría que haberme echado a reír, entiendes, tendría que haberme sentido aliviado, liberado... Pero no... No tenía ningún sentido; era absolutamente gratuito. No tenía ninguna explicación. Un gesto de más, un paso de más. La sensación de que tendría que haberme detenido antes... Pero la muerte de Madera debía tener un sentido, y cuanto más exigía que ese gesto fuera comprensible más se iba todo al carajo... Abría un agujero en la pared del laboratorio, no sabía por qué; me decía que estaba en peligro de muerte, pero no era cierto. Otto jamás me habría matado, y Rufus, si hubiera llegado, probablemente jamás me habría entregado a la policía. Así que todo lo que hacía era absurdo. Todo lo que había hecho. No sólo la muerte de Madera, sino todo lo que había hecho desde hacía años. Ya no entendía nada. Había perdido completamente los nervios; lo único que lograba pensar era algo así como palabras de aliento estúpidas, o bien juegos de palabras. O bien preguntas tontas. Me perdía en detalles. Lo único que podía hacer era burlarme de mí mismo, e, inmediatamente después, quejarme. En un momento tenía un bajón de ánimo por cualquier cosa; al momento siguiente, me decía que todo era muy divertido. Y luego salí, me puse a correr, alcancé la carretera, me puse a caminar. Y de repente, en la carretera, en plena noche, me sentí solo. No tenía ningún sentido. Algo que no conocía, que creía no tener que conocer jamás. La soledad, de repente, completamente inexplicable. El miedo a estar solo. Y duró toda la noche, y el día siguiente, y los que vinieron después. En mi casa, en el tren, en la barca que me llevó a Split, y toda la noche en el tren hasta que llegué aquí. ¿Entiendes? No cualquier soledad. La soledad como la de Jérôme en Annemasse, la soledad total, sin paliativos, porque ya no podía aferrarme a nada, porque ya no sabía cómo iba a vivir, qué iba a hacer, cómo iba a llenar mis días, a quién iba a ver, dónde iba a vivir. Completamente perdido. Completamente desamparado...

—¿Y ahora?

—Ahora nada ha cambiado, aunque estoy más tranquilo... Es más fácil, eso es todo...

—¿Vas a vivir aquí?

—Tal vez..., si puedo encontrar trabajo... No tiene demasiada importancia; por

ahora tengo dinero suficiente para no trabajar durante algunos meses.

—¿Vas a volver a ser falsario?

—No. De ninguna manera.

—¿Por qué?

—No lo sé... Porque todo es lógico, pese a todo... Si no hubiera sido falsario, nada de todo esto habría sucedido...

—¿Por qué?

—No sé... Es evidente...

—¿Evidente?

—Sí... Más o menos evidente. No es una profesión. Un engranaje, más bien. Uno está atrapado dentro. Se ahoga. Cree que las cosas aún son posibles... Pero somos víctimas de nuestro propio engaño. Las cosas ya no existen... Es difícil de explicar... Cómo decirte... Empezamos siempre lo mismo, exploramos una y otra vez los mismos senderos, encontramos sin cesar los mismos obstáculos. Creemos superar algunas cosas, pero en realidad la situación se agrava cada vez un poco más. Jamás nos alcanzamos a nosotros mismos; cada vez somos alguien distinto. Nos repetimos. Hasta el infinito; sin esperanza de ser algún día otra cosa que un perfecto repetidor. Ser falsario no servía para nada, no llevaba a nada...

—Te daba de comer...

—Claro que sí... También daba de comer a Jérôme, y a Rufus, y a Madera. Pero eso no es una razón. No tenía sentido...

—Fuiste tú quien escogió eso...

—Lo quise, sí... ¿Podía acaso saber? Hace doce años que soy falsario. Doce años que acumulo mis sucedáneos...

—¿Fue porque ya no querías ser falsario por lo que mataste a Madera?

—¿Por qué no? Por eso y por otras cosas. Por eso entre otras, ¿por qué no? No tengo ni idea... Lo maté, es todo.

—Es demasiado sencillo. En algo pensabas mientras lo matabas.

—¿Por qué tendría que haber pensado en algo? No pensaba en nada pensaba en cualquier cosa... Tienes que entenderme..., no era algo normal... No era algo que quería hacer; era algo que hacía. No pensaba en ello, jamás había pensado en ello... No sé cómo decir..., algo obligatorio, algo que no podía negarme a hacer, algo a lo que ya no podía negarme. Una especie de solución definitiva, entiendes, el último gesto posible...

—¿Por qué?

—Porque estaba delante de mí, porque ya no podía más, tan harto estaba, porque ya no podía soportar nada más... Uno se imagina que es fácil... Cree que las cosas se van a arreglar... Cree que existen soluciones preparadas de antemano, conclusiones felices... Y resulta que no... No sucede nada... Así que uno hace algo, cualquier cosa... sin saber por qué... Pero al cabo de cierto tiempo esta cosa está detrás de uno, lo ha marcado, hay que tenerla en cuenta. Hay que justificarla, reivindicarla.

Aceptarla.

—¿Qué cosa?

—Cualquier cosa. El Condotiero, por ejemplo. Mi regreso de Gstaad en plena noche. O bien la muerte de Madera. Cualquier cosa de todo lo que he hecho durante doce años..., era demasiado sencillo, vivía rodeado de múltiples protecciones. No tenía que rendir cuentas a nadie. Siempre de incógnito. Siempre inocente. Y entonces algo falla. Y ahora tengo que empezar todo de cero, y explicar, explicar el más mínimo gesto, la más mínima elección, la más mínima decisión. Por primera vez en mi vida, no hay nada que me proteja. Ya no tengo coartadas. Durante doce años no me hice más preguntas que las que atañían a las falsificaciones que tenía que acometer. Pero ahora descubro que soy culpable...

—¿Culpable de qué?

—De cualquier cosa... De la muerte de Madera y de mis propios gestos... Culpable de haberme deslizado detrás de él con una navaja en la mano y de haberle rebanado la garganta. Culpable de no saber por qué, de no querer saber. Culpable de haberme dejado arrastrar a esta aventura sin salida, de no haber procurado entender antes, de no haber intentado modificar el transcurso de los acontecimientos... Cómo quieres que sepa... Llegó un momento en que todo se derrumbó, de una pieza, un momento en el que ya nada existía frente a mí, sólo la muerte de Madera, porque todo había fracasado, en todos los frentes, y ¡tenía que vengarme!

—¿Contra su persona?

—Contra su persona. Contra la de cualquiera. Contra él, porque alguien tenía que pagar. Desde hacía años, Rufus y Madera garantizaban mi situación, no hacían nada para que escapara de ella, al contrario, hacían todo lo que estaba en sus manos para que no me faltara de nada, para que me sintiera seguro. Y vivían de mí, de mi trabajo, de mis ilusiones. Desde hacía años, me seguían el juego, desde hacía años alimentaban esa atracción por el incógnito, esa voluntad absurda mía de no existir más que al abrigo de innumerables máscaras, de no vivir más que bajo los despojos de los muertos. Desde hacía años, no buscaban ayudarme, no hacían más que hundirme todavía más, me miraban mientras me iba a pique...

—¿Por qué te ibas a pique?

—Vivía en un mundo falso, Streten, vivía en un mundo sin sentido. Me pasaba la vida en museos y talleres, me pasaba la vida en rigurosa búsqueda de gestos que otros habían hecho antes que yo, mejor que yo, con la ilusión siempre recompensada de una similitud que alcanzar. Entiéndeme. No existía. Gaspard Winckler no quería decir nada. Ninguna policía del mundo me buscaba, ningún ser en el mundo sabía quién era yo. No tenía país, no tenía pareja, no tenía metas. Una vez al año hacía para el museo de Ginebra una restauración auténtica. El resto del tiempo, se suponía que estaba enfermo. Nadie sabía de dónde venía mi fortuna. Rufus supuestamente me pagaba como restaurador de su galería, pero todo el mundo sabía perfectamente que la galería Koenig necesitaba restaurar sus lienzos en muy raras ocasiones. Era el mayor

falsario del mundo, porque nadie sabía que era falsario... Es todo. Es suficiente...

—¿Suficiente para irse a pique?

—Suficiente para estar muerto. Mi éxito estaba asegurado mientras nadie sospechara de mi existencia. Duró doce años. Por qué doce años no tengo ni idea. Por qué doce años y no toda mi vida, como Jérôme, no lo sé. Pero al cabo de doce años me harté. No podía más, entiéndeme. No podía aguantar más. Necesitaba gestos que sólo me pertenecieran a mí, necesitaba una vida que fuera sólo mía. Pero eso no tenía ningún sentido; yo mismo lo había organizado todo para que esto no sucediera, para que no hubiera salida. Entiendes: ¡atrapado en mi propia trampa! No existía ningún método para volver a empezar, ya no había manera de decir no, de empezar de cero.

—¿Por qué? Podías muy bien negarte a trabajar para Rufus y para Madera...

—No, no podía. Quise negarme. Dos veces, decidí negarme. Pero fue imposible.

—¿Por qué?

—No lo sé...

—¿Cuándo decidiste negarte?

—En septiembre de hace dos años primero, justo después de haber dejado tu taller. Me acuerdo, estaba en el avión que me traía de vuelta a París. Volvía con mucho retraso; no había avisado a nadie, ni siquiera a Geneviève, a quien ni siquiera había contestado cuando, unos diez días antes, me pidió que volviera lo más rápidamente posible. El avión hizo escala en Ginebra; envié un telegrama a Geneviève y otro a Rufus. Geneviève no estaba en el aeródromo. Seguí a Rufus. Tendría que haberle dicho que acababa de decidir que no iba a trabajar más, pero no lo hice. Hubo un cóctel en casa de Rufus. Me presentó a Madera. Era la primera vez que lo veía. No conocía siquiera su existencia y sin embargo más adelante me enteraría de que, en realidad, él era el único organizador de la empresa, de que Rufus sólo era un ejecutante, un testaferro. Madera me propuso una nueva empresa. No contesté. Rufus se me acercó y me pidió que aceptara. Estuve a punto de decirle que no quería, pero quise primero hablar con Geneviève. Geneviève llegó, todavía no sé por qué. No me miró. Yo tampoco. No pude hablarle. Se fue unos segundos después. Al día siguiente fui a ver a Madera. Sacó de su escritorio un pequeño Cristo de Bernardino dei Conti y me pidió que le hiciera cualquier obra del Renacimiento. Acepté.

—¿Por qué?

—No lo sé. ¿Qué otra cosa querías que hiciera?

—¿Por qué habías decidido abandonar?

—Para complacer a Geneviève, creo. Pero mi decisión tampoco era demasiado firme...

—¿Te fastidiaba aceptar la oferta de Madera?

—No. No me fastidiaba. Tampoco me hacía gracia. Creo que en ese momento me daba absolutamente igual. Creo que en aquel entonces todo me daba absolutamente igual...

—¿Por culpa de Geneviève?

—Probablemente... No tengo ni idea... Probablemente por su culpa... o bien por culpa mía...

—¿Por qué por tu culpa?

—No sé..., por lo serio de mi actitud..., por la facilidad con la que no respetaba un compromiso, una promesa que, en ese momento, en el avión, me había parecido solemne...

—¿Te despreciabas?

—¡Oh, no! Para despreciarme, tendría que haber empezado por juzgarme y creo que no tenía ni la intención ni la posibilidad de hacerlo. No, me importaba un pito, era mucho más sencillo. Me quedaba en casa, miraba el Dei Conti, buscaba apáticamente qué obra iba a realizar en vez de ésta, y poco más. Pasé así unos ocho días. De tanto en tanto hojeaba el Bénézit buscando un pintor que pudiera funcionar, me quedé con una media docena, gente no demasiado conocida y no demasiado interesante, del tipo Da Oggiono, Bembo, Morocini. En ese momento, Madera me telefoneó y me pidió primero que viniera a trabajar a Dampierre, luego que realizara una obra susceptible de alcanzar ciento cincuenta millones. Acepté y le prometí una respuesta unos cuantos días más tarde...

—¿No te incomodaba trabajar en Dampierre?

—No. No especialmente...

—¿Por qué lo quería él a toda costa?

—No lo sé... Supongo que desconfiaba un poco de Rufus porque la empresa era más importante. Debió de ser también por esto por lo que hizo que lo presentaran, en vez de quedarse en la sombra, como de costumbre.

—¿Te había dicho, la primera noche, que sería una empresa más importante que las demás?

—No, no precisó absolutamente nada. Se suponía que no conocía las demás empresas...

—Cuando te encargó una tabla de ciento cincuenta millones, ¿no te indicó ningún pintor en particular?

—No. Fui yo quien escogió a Antonello da Messina.

—¿Por qué?

—Al principio, por ninguna razón en especial. Era más o menos el único susceptible de alcanzar el precio requerido para la época (entre 1450 y 1500) sin demasiado riesgo de error en cuanto al tipo de madera de la tabla, a las marcas imposibles de lijar del *gesso duro* y a los colores si se tenía en cuenta que había de ser a la vez un pintor hoy muy conocido, cuya vida presentara cierto número de misterios, cuya obra fuera fácilmente identificable, etcétera, y finalmente cuyo estilo fuera accesible. Era una posibilidad mucho mejor que Da Vinci, Ghirlandaio, Bellini, Veneziano. Luego, presentaba otra ventaja: no hay ningún Antonello en París, aparte del Condotiero, pero los hay diseminados por toda Europa. Llamé a Madera, que

aceptó un Antonello y le pedí que me pagara un viaje por Europa. Aceptó y me largué durante dos meses.

—¿Tenías ganas de largarte?

—Ya era algo... En dos o tres ocasiones, tuve ganas de telegrafiarles diciendo que no volvería. Pero no lo hice. Estudié cuidadosamente los Antonello y fui a instalarme a Dampierre. Durante un año y medio...

—¿Por qué aceptabas tan fácilmente todo eso?

—¿A qué te refieres con todo eso?

—Una nueva empresa cuando habías decidido abandonar, instalarte en Dampierre cuando tu propio taller está en Ginebra, y una movida de ciento cincuenta millones cuando habías escogido tipos menos caros...

—Había aceptado la nueva empresa, no había razón para no aceptar lo demás. A partir del momento en que aceptaba hacer una falsificación, no veo por qué habría preferido hacer un Da Oggiono antes que un Antonello...

—Requiere más trabajo...

—Es tal vez lo que buscaba. Puesto que aceptaba, ¿por qué no ir al fondo del asunto?

—¿Ibas al fondo del asunto?

—A mi manera, sí...

—¿Escogiendo a Antonello?

—Escogiendo al Condotiero más exactamente... Una manera como cualquier otra de estrellarse...

—¿Por qué?

—Al regresar a París, decidí trabajar como nunca lo había hecho. Hasta entonces siempre había trabajado como cualquier falsario, como Van Meegeren, Icilio o Jérôme. Tomaba tres o cuatro cuadros de quien fuera, escogía elementos por aquí y por allá, mezclaba bien y armaba un puzzle. Pero con Antonello no funcionaba. Al principio, verás, tenía unas cuantas ideas preconcebidas, las que da un conocimiento sumario de Antonello: la rigidez, la exactitud casi maniática, la sequedad de los decorados, la repartición de las maneras mucho más flamencas que italianas, y, más precisamente, un admirable dominio de la pintura, o, seamos más exactos, una pintura del dominio. Ninguna ambigüedad, ninguna duda en las miradas y los gestos, un equilibrio y una fuerza constantemente afirmados. El formato del Dei Conti me obligaba a hacer un retrato y sólo tenía en mente al Condotiero. Pero el Condotiero es el único retrato de Antonello que tiene tanta fuerza. Los otros están siempre por debajo, un poco más neutros, un poco más apagados; no tenía ningún punto de partida para un puzzle; tenía un retrato, uno solo, y los otros, a su lado, no eran más que algo así como bocetos, preparaciones. Anunciaban el Condotiero y es todo. No podía hacer un puzzle...

—No entiendo nada... ¿Podías perfectamente hacer un puzzle con esas mismas preparaciones, como las llamas, hacer otro retrato que anunciara al Condotiero?

—No me interesaba...

—¿Por qué?

—No lo sé... Tuve esa idea..., hacer yo mismo, partiendo del Condotiero, otro Condotiero, diferente, del mismo nivel.

—Eso es lo que llamas una manera como cualquier otra de estrellarse...

—Sí, claro... Partir solo en busca de algo que sólo ha existido una vez...

—¿Por qué lo hacías?

—¿Por qué no iba a hacerlo? No corría ningún riesgo. Creía que no corría ningún riesgo... Si lo hubiera logrado, habría sido un increíble éxito...

—¿Salió mal?

—Salió mal...

—¿Por qué?

—Por todas las razones del mundo... No estaba preparado..., no estaba a la altura. Buscaba algo que no correspondía a nada en mí, que no existía para mí... Lo que llamo rigidez, puedo llamarlo sinceridad... ¿Acaso podía entender ese rostro, acaso podía entender ese dominio? No tenía ningún sentido. Yo jugaba, fingía ser pintor. Pero Antonello iba muy en serio. Mientras me limité a sumar dos y dos, por supuesto que obtuve cuatro... Pero tendría que haberme olido que no valía siquiera la pena intentar inventarme sumas yo solito...

—No te entiendo...

—¡Claro que no lo entiendes! Nadie lo entiende, ni siquiera yo mismo... Si lo hubiera entendido, no lo habría intentado, pero si lo hubiera entendido, habría regresado en cuanto Geneviève me lo pidió. Si lo hubiera entendido jamás habría seguido a Jérôme. Si lo hubiera entendido me habría alejado de Madera como de la peste. Si lo hubiera entendido no lo habría matado... Pero nunca lo entendí. Tuve que recorrer el camino solo, hasta el final, tuve que cometer error tras error, pagar cada gesto, cada palabra, cada pincelada dada a cada lienzo, cada mazazo del tesoro de Split... Hasta el final luché con mi sombra, hasta el final intenté creer que estaba en el buen camino, amontoné los argumentos, las tentativas, las huidas y los retornos. Volví sobre mis pasos. Pintaba cuando ya no tenía ningún sentido..., lo sabía y seguía de todas maneras. El cuadro fallaba y me decía que encontraría el remedio, pero no había remedio. Estaba podrido de cabo a cabo; consolidaba de un lado, se iba al carajo del otro, se iba cada vez más al carajo, y cada vez más, y más, y más... Y un buen día se acabó, no hay nada más que hacer, todo se fue al garete, y yo también. No queda nada, ni siquiera un despojo que se pudiera salvar. Intenté entender. Intenté entenderlo todo, el menor de mis gestos. Pero el balance se hacía muy rápidamente. Cero más cero. Es todo. Doce años de nada. Doce años de una vida de zombi, doce años de Fantômas. Nada de nada, salvo, al final del camino, en lugar de una obra maestra del Renacimiento, en lugar del retrato que creí poder pintar con éxito tras doce años de esfuerzos, en lugar del único retrato que realmente quise hacer, el de la serenidad, la fuerza, el equilibrio, el dominio del mundo, un payaso disfrazado, un

bufo en la plenitud de la vida, crispado y ansioso, perdido, vencido, definitivamente vencido. Es todo. Es suficiente. Era como si hubiera recibido una gigantesca bofetada. Así que respondí.

Renacía de sus cenizas, con el rostro destruido, desfigurado, el hombre roto y ya no el conquistador, absurdo y delirante en medio de los proyectores, el Condotiero. Ya no la mirada clara, la cicatriz luminosa, sino la dureza angustiada de una dominación falsificada. Ya no un hombre. Un tirano...

¿Qué buscabas? ¿Qué querías? ¿Arrancar a los siglos tu propia imagen? ¿Lograr tú mismo, con la experiencia acumulada de doce años de técnica, la creación auténtica de una obra maestra? ¿Acaso no sabías que era imposible, que no tenía ningún sentido? Qué más da. Te aferrabas a esa ambición irrisoria. Ser, ser por fin el organizador de ti mismo y del mundo, en una asunción irrefutable, en un mismo movimiento hacia la unidad. Como otrora Holbein o Memling, Cranach o Chardin, Antonello o Da Vinci, partiendo, cada uno de ellos, de una experiencia idéntica y diversificada, participando de una misma técnica, alcanzando, en la superación misma de su creación, la coherencia, la necesidad reencontrada. ¿Y? Fascinado por esa mirada que no era la tuya, que jamás podría serlo... Para pintar un Condotiero, hay que saber mirar en la misma dirección que él... Buscabas esa victoria inmediata, esos signos distintivos de la omnipotencia, ese triunfo. Buscabas la mirada reluciente como una espada, olvidabas que un hombre, antes que tú, la había encontrado, la había expuesto; la había explicado porque la había superado, la había superado porque la había explicado. En un movimiento idéntico. ¿La pintura triunfal o la pintura del triunfo? Te dejabas engañar por esa cara de desgraciado, esa admirable jeta de cabrón, ese sensacional hocico de truhán. Pero tenías que hacer que renacieran, en su simplicidad y su fuerza, las relaciones —singularmente simplificadas por otra parte— que ese personaje, en suma poco más que un bárbaro desbastado, se daba el lujo de tener con el mundo. ¿Podías entenderlo? ¿Podías entender que a ese coronel mercenario se le ocurriera ir a que lo retratara uno de los más grandes pintores de su tiempo? ¿Podías admitir que, en vez de aparecer desaliñado y gritón —con el jubón desabrochado, las agujetas dispuestas sin esmero—, sólo estuviera vestido con una túnica admirablemente anónima, sin otro adorno que un botón de nácar apenas visible? ¿Podías entender esa ausencia de collares, de medallas, de pieles, ese cuello apenas aparente, esa ausencia de pliegues en la túnica, ese rigor excepcional de la toca? ¿Entendías que esa sequedad, esa sobriedad casi imposible de la vestimenta, tenía como consecuencia inmediata que la tarea de definir al Condotiero recaía únicamente en el rostro? Es justo de eso de lo que se trataba. Los ojos, la boca, la pequeña cicatriz, la contracción de los músculos de la mandíbula expresaban a la perfección, sin la menor ambigüedad y sin ninguna ayuda externa, la posición social, la historia, los principios y el método de tu personaje...

No tenías ninguna ayuda. Estabas enfrente de ese rostro, luminoso y claro, enfrente sólo de ese rostro. Tú, el más grande de los falsarios del mundo, tenías que reinventarlo. Sin trampas y sin trucos. Tenías que alcanzar esa misma austeridad de la vestimenta, esa misma claridad del rostro. Podías tener miedo. Ni el equilibrio ni la

lógica interna de tu cuadro supondrían un problema. Ni la técnica, ni siquiera aquélla, soberanamente tocacojones, del *gesso duro*. ¿Pero esa mirada, esos labios, esos músculos? ¿Ese color del rostro? ¿Esa serenidad? ¿Ese triunfo apacible, esa fuerza sin amenaza? ¿Esa presencia? Había que inventar. ¿Inventar a partir de qué?

¿El mundo entero contemplaba tu esfuerzo? Lograr. ¿Lograr qué? El inevitable transcurrir de los siglos. Ese salto que nadie jamás se había atrevido a dar, ese umbral que nadie se había atrevido a cruzar. La ambición monumental. El monumental error. Una gigantesca empresa de aprovechamiento. Intentar reunir por fin en ese rostro lo esencial de tu vida. La conclusión armoniosa. La conclusión necesaria. El universo de lo posible, por fin abierto, más allá de las máscaras, más allá del juego. La ambición de descubrir su rostro, que emergerá lentamente de la tabla, su fuerza y su certeza, su poder. Su papel. ¿Querías luchar a cara descubierta? Pero habías trucado las cartas, ¿o acaso no lo sabías? Buscabas una victoria y no aceptabas el combate... ¿Quién eras tú para buscar ese triunfo?

Amontonabas las reproducciones, las microfotografías, las radiografías. Crucifixión de Anvers, San Jerónimo de Londres, Retrato de hombre de Viena, Retrato de hombre de Génova, Virgen de la Anunciación de Múnich, Retrato de hombre, conocido como el Humanista o el Poeta, de Florencia, Retrato de un joven de Berlín, Retrato de Anciano de Milán, Retrato de hombre tocado de rojo de la colección Baring de Londres. No te las podías sacar de la cabeza, perturbaban tu sueño, acompañaban tu periplo. Pero al final del camino no encontrabas nada... ¿Podías dar vida a un fantasma?

No lo sabías, todavía no lo sabes. Intentabas aferrarte a tu ciencia, pero algo —en ti, delante de ti, detrás de ti— te impedía avanzar. Estabas solo en el taller de Dampierre. No había un Van Eyck para mostrarte el camino...

—¿Por qué te hiciste falsario?

—No sé... Tenía diecisiete años. Había guerra. Estaba en Suiza. Eran las vacaciones. Acababa de abandonar una pensión en la que había cursado casi todos mis estudios; paseaba. Conocí a Jérôme en Berna; nos hicimos más o menos amigos. Era pintor, o al menos eso creía yo. Tenía más o menos la intención de ir a Ginebra a la escuela de Bellas Artes. Pasamos algunos días juntos; estaba solo y me aburría; él tenía un coche y me llevaba a dar un montón de paseos. Charlábamos de pintura; él sabía un montón de cosas, y yo nada de nada...; cosas así son las que pesaron... Al cabo de unos ocho días, me propuso formarme y yo acepté.

—¿Por qué?

—Me interesaba...

—¿Qué es lo que te interesaba?

—Todo lo que podía aprender... Me aseguraba una formación mucho mejor que la que hubiera tenido en una escuela cualquiera.

—¿Jérôme te había dicho que era falsario?

—Sí.

—¿No te importaba?

—No... ¿Por qué me iba a importar? Creo que más bien me divertía...

—¿Por qué?

—Algo así como una atracción por lo misterioso...

—¿Sigues creyéndolo?

—Ahora no, claro... Pero, a los diecisiete, ¿por qué no? Una manera como cualquier otra de resolver los problemas...

—¿Qué problemas?

—Oh, los que fueran..., el regreso con mi familia, o algo por el estilo..., el asentarme en la vida...

—¿Eres suizo?

—No..., mis padres me enviaron a Suiza en 1939 por la guerra. Se arreglaron con uno de sus amigos, un banquero de Zúrich, que pagaba mi pensión y me daba dinero para mis gastos...

—¿Qué hacían tus padres?

—Negocios, supongo... Dejé de interesarme por ellos bastante pronto...

—¿Por qué?

—No sé... Oh, eran muy amables...; una carta de vez en cuando... durante tres o cuatro años... Se quedaron varados en Francia y luego lograron largarse a las Bermudas y a Estados Unidos... En 1945 hicieron que me localizaran... Los vi entre dos trenes..., vivía en Ginebra en aquella época..., me negué a seguirlos y ellos no insistieron. Eso es todo, más o menos.

—¿Viven todavía?

—Supongo, sí. Estaban bien de salud y no hay ninguna razón para que esto haya cambiado...

—¿Viven en París?

—Probablemente..., no tengo ni idea, a decir verdad. Hace catorce años que no les he escrito...

—En 1945 no eras mayor de edad...

—No..., nos arreglamos amistosamente. No nos debíamos nada...

—Habrías podido intentar ir a su casa en vez de venir aquí...

—¿Te molesta que haya venido?

—No te lo decía por eso...

—Claro... Por qué iba a ir a su casa... No había ninguna razón... Me ves presentándome allí y diciéndoles: acabo de matar a un hombre, ¡hospedadme!

—¿Qué habrían hecho?

—No lo sé y me importa un pito no saberlo..., no tiene ninguna importancia...

—Puede ser... ¿Qué pasó después de que aceptaras trabajar con Jérôme?

—Volvimos a Ginebra... Trabajé con él durante dos años. Lo ayudaba a preparar sus lienzos; aprendía distintas cosas: historia del arte, estética, técnicas de pintura, escultura, grabado, litografía. Alrededor de quince horas al día, todos los días...

—¿Tanto te divertía?

—Eso parece...

—¿Qué es lo que te divertía?

—Todo lo que hacía... Por qué, no tengo ni idea... No tiene importancia... Si no me hubiera interesado, supongo que lo habría dejado estar, pero todo estaba montado para que me interesara...

—¿Y luego?

—Al cabo de dos años, me fui al Instituto Rockefeller de Nueva York. Allí me quedé un año. Regresé con el título de restaurador. Preparé una tesis sobre ya no me acuerdo qué, una tesis sólo para que me admitieran en la École du Louvre. Allí me quedé poco más de seis meses, hasta recibir un certificado, y regresé a Ginebra. Gracias a Rufus, a quien Jérôme me presentó, me convertí en restaurador asistente en el museo de Ginebra. Allí me quedé tres meses; dimití por motivos de salud. La única razón de ser de todos esos viajes y estancias era servir de coartada. Entré como restaurador en la galería de Rufus y empecé a hacer falsificaciones. Ya está.

—¿Conocías todo del oficio?

—Lo suficiente para ser el segundo de Jérôme y empezar a trabajar solo. El aprendizaje había durado cuatro años, que no está mal. Durante los cinco años siguientes sólo hice cositas pequeñas. Fue sobre todo después cuando las cosas empezaron realmente...

—¿Y Madera, en todo esto?

—Invisible... Si Rufus, que me contó toda la historia hace un año, porque la había adivinado casi entera yo solito, no miente, fue él quien encargó a Jérôme que se buscara un segundo y quien escribió a grandes rasgos el guión: aprendizaje oficial, puesto, etcétera.

—¿Por qué?

—Parece ser que tenía en cuenta la guerra y que, hacia 1943, se puso a considerar el final de las hostilidades y presintió una subida de los mercados, por lo tanto una mayor demanda de cuadros, por lo tanto más facilidades para él...

—¿Ni Rufus ni Jérôme te hablaron nunca de eso?

—No. Completamente a oscuras, como Nicolas, como Dawson, como Sperenza... Conocía a Jérôme y conocía a Rufus. Todo lo demás, cero...

—¿No sabías qué pasaba con las falsificaciones que hacías?

—Se las entregaba a Rufus...

—¿Jamás tuvisteis problemas?

—¿Con la policía? No... El señor Koenig es un individuo muy respetable en Ginebra. Su galería tiene muy buena fama en Europa...

—¿Por qué era falsario?

—No tengo ni idea... Jamás lo entendí... Ni él ni Madera necesitaban dinero... Rufus ganaba una burrada de pasta con su galería y Madera era al parecer muy rico... Aunque hubieran construido toda su fortuna con falsificaciones, no hay duda de que ya no necesitaban vender más en el momento en que empecé a hacerlas...

—¿Costaba caro lo que hacías?

—Al principio no, no tanto... Luego cada vez más...

—¿No sabes quién compraba?

—No..., particulares, supongo... En América del Sur, en Australia...

—¿Cómo funcionaba la cosa?

—No tengo ni idea... Rufus me hacía un encargo, yo se lo entregaba; durante algún tiempo veía el cuadro en los sótanos de la galería, un día desaparecía y no volvía a oír hablar de él...

—¿Cómo te pagaban?

—Tenía un sueldo fijo como restaurador. Para los impuestos. Y un porcentaje sobre las falsificaciones vendidas.

—¿Se vendían todas?

—Supongo. Siempre cobré... Entre cinco mil y cien mil francos suizos por cuadro...

—¿Cuánto era eso? ¿Un veinticinco por ciento?

—Aproximadamente... Cinco mil francos por un pequeño Degas y cien mil por un Cézanne...

—¿Qué hacías con toda esa pasta?

—Nada...

—¿La guardabas para cuando fueras viejo?

—Compraba libros..., es prácticamente lo único que compraba a menudo...; aparte de eso compré un piso en París, otro en Ginebra..., hice algunos viajes...

—No parece una existencia tan desagradable.

—No tiene nada de desagradable...

—¿Qué es lo que fallaba?

—Nada fallaba... Creo que eso es lo peor... Todo funcionaba perfectamente, iba sobre ruedas. Un trabajo interesante; pasta; vacaciones largas, viajes...

—Algo tenía que fallar...

—¿Por qué? Jérôme vivió así toda su vida... Durante doce años, nada falló..., era sorprendentemente simple. Yo trabajaba, me pagaban; descansaba. Tres semanas en un lujosísimo hotel cualquiera o en un crucero por el Mediterráneo en el yate que Rufus me prestaba. Regresaba, volvía a empezar y así sucesivamente...

—Pero algo salió mal, ¿no?

—Sí, claro... Todo salió mal...

—Algo empezó a salir mal, ¿no?

—Es difícil de demostrar... A menudo me he preguntado qué fue lo que desencadenó todo... Pero no quiere decir nada...

—¿Por qué?

—No lo sé... Es demasiado largo de explicar... Tendría que acordarme de lo que pensaba tal día a tal hora..., pero no me acuerdo...

—¿Qué día, qué hora?

—Cualquier día... Cualquier hora... Cualquier año... Mientras trabajaba o descansaba... Lo que pensaba, lo que quería hacer, lo que quería alcanzar... Es demasiado difícil, de verdad... Al principio todo iba muy bien... Pero no era eso... No sé por qué, ni siquiera sé lo que quiere decir..., no era eso, faltaba algo, había algo que deseaba y que no podía o que ya no podía tener... No sé cómo decirlo..., una especie de... una especie de armonía conmigo mismo, una especie de paz..., una adecuación..., cualquier cosa de ese tipo... No es que me haya sentido culpable..., no, no es eso para nada..., jamás tuve mala conciencia por hacer falsificaciones... Entre hacer falsos Chardin y hacer auténticos Vieira da Silva prefiero hacer falsos Chardin... Si yo hubiera sido un verdadero pintor, no creo que hubiera hecho nada susceptible de ser aceptado... Hacía mucho que estaba convencido de ello..., pero ésa no era la cuestión..., lo que hacía no tenía ningún sentido, pero eso no era lo importante... No sé cómo decirlo... Lo que hacía no podía llevar a otro sitio... No tenía ninguna oportunidad de salir de ahí... Lo único que me quedaba era agotar el Bénézit. Todos los pintores, grabadores y escultores... Por orden alfabético..., ¿entiendes? Antonello, Bellini, Corot, Degas, Ernst, Flemalle, Goya, etcétera, entiendes... Como esos chicos que juegan a poner un gran escritor, un pintor, un músico, una capital, un río, un país que empiezan con una misma letra... Eso es. No me quedaba otra que continuar un juego estúpido...

—Del que vivías bastante bien...

—¿Y qué? Desgraciadamente vivía de él... Si me hubiera muerto de hambre, es evidente que no habría continuado... Pero me trataban a cuerpo de rey... Obvio... Era su Midas. Nueva versión..., habían pillado el truco...

—¿Por qué te presentas como la víctima?

—¿Y por qué no? Me engañaron a los diecisiete años y ya está. Demasiado educado para ser honrado, el tal Madera... Por aquí, jovencito que quiere ser pintor, ven aquí...

—A los diecisiete años, vale..., ¿pero a los veinte? ¿A los veintitrés? ¿A los treinta?

—Es lo que me dije yo también... ¿Qué podía hacer al respecto? Una vez que se ha acostumbrado uno...

—¿No quiere decir nada? ¿Quieres hacerme creer que en ningún momento tuviste la fuerza de negarte?

—¿Por qué no? ¿La fuerza de negarme a qué? ¿Qué habría ganado? Cómo habría vivido..., tú no lo entiendes..., me negué... hace ocho días..., maté a Madera porque me negaba..., maté a Madera porque no podía hacer otra cosa para negarme...

—Es demasiado fácil...

—¡Demasiado fácil lo dirás tú! ¿Demasiado fácil dejar que todo se desmoronara, demasiado fácil sentir que te estás volviendo loco? No hice nada, Streten, no hice nada porque no podía hacer nada... Estaba atado, entiéndeme. Completamente. Sin ningún margen de maniobra. Ni a la derecha, ni a la izquierda. Mis movimientos estaban contados...

—No es eso lo que quería decir, Gaspard, y lo sabes muy bien... Es demasiado fácil decir luego, tras haber matado a Madera, que era lo único que se podía hacer. No intentaste hacer otra cosa...

—¿Y tú qué sabes? Intenté negarme y no pude...

—¿Por qué?

—Porque no tenía sentido...

—¿Acaso matar a Madera tenía algún sentido?

—¿Acaso aceptar la oferta de Jérôme tenía algún sentido? Las cosas sucedieron así. Es todo. Conocí a Jérôme y acepté trabajar con él. Era una trampa. Doce años después me percaté de que era una trampa. Ya no podía salir de ella. Es todo...

—Sigue siendo demasiado simple. ¿Cómo te percataste de que era una trampa?

—Como todo hombre en el mundo, supongo, yo buscaba la felicidad. Como todo hombre en el mundo, también, buscaba un lugar que me conviniera. Tuve el lugar que me convenía. Pero no era feliz...

—¿Por qué no eras feliz? ¿Cómo se manifestaba, día a día, que no eras feliz?

—¡No tengo ni idea!

—Mientes... Eso no tiene ningún sentido... Cuentas mal tu historia... Recargas las tintas... Durante dieciséis años, cuatro años de aprendizaje y doce años de profesión, vives en el mundo que has escogido... Al cabo de dieciséis, dices que todo se va al carajo... Pero no puede ser verdad... Hay algo que empezó, algo que lo puso todo en marcha. Está muy bien eso de haber caído en una trampa, pero en ese caso no había ninguna razón para que te percataras. No tiene sentido. Si todo hubiera sido natural, habrías seguido siendo falsario durante toda tu vida, como Jérôme...

¿Entiendes lo que quiero decir?

—Claro que sí. Querías un punto de partida sólido, una iluminación repentina... Pero no es cierto tampoco... A lo largo de los días, no sucedía nada... No había ninguna peripecia en mi existencia... No había historia... Ni siquiera había existencia... Sí, si todo hubiera sido lógico, jamás habría podido reconocer mi debilidad, jamás habría podido sentir que me tambaleaba, jamás habría podido percatarme de nada... Sólo que quería vivir. Pese a ellos, pese a Rufus y pese a Madera, ser otra cosa que ese repetidor, ese plagiaro, ese hombre de manos mágicas... Otra cosa que ese cualquier cosa de cualquiera de cualquier época...

—¿Qué quiere decir «quería vivir»?

—No quiere decir nada, justamente..., ahí está la cuestión. Por fin la gran palabra..., vivir no quiere decir nada cuando se es falsario. Quiere decir vivir con los muertos, quiere decir estar muerto, quiere decir conocer a los muertos, quiere decir ser cualquiera, Vermeer, Chardin. Quiere decir pasar un día, un mes, un año viviendo en la piel de un italiano del Renacimiento o de un francés de la Tercera República, o de un alemán reformado, o de un español o de un flamenco. Quiere decir añadir algunos detallitos a su vida, un conjunto de hechos más o menos coherentes, algo posible entre dos hechos más bien seguros: ¿dónde estaba Memling antes de llegar a Brujas? ¿En el Rin? ¿Pintaba allí? Por supuesto. ¿Por qué no podría existir una Virgen con donante ejecutada en Colonia hacia 1477? Se hacen investigaciones y uno se percata de que, dados los conocimientos actuales, puede colar; se larga uno tres semanas a Brujas al hospital Saint-Jean para estudiar la Virgen de la Manzana, Santa Ursula y *tutti quanti*; regresa y seis meses después, en el desván de un convento más o menos abandonado de los alrededores de Colonia, alguien descubre una Virgen que se parece bastante a Marie Morel y un Donante a medio camino entre el palurdo del Rijks y el Maarten Van Loquesea, burgomaestre de Brujas y también Donante. Así es como se hace y no quiere decir nada... Pero durante seis meses, noche y día, durante la vigilia y durante el sueño, uno se ha llamado Hans Memling o Memlin si insistes..., uno se ha puesto en su lugar, ha hecho el camino en sentido inverso... Gaspard Winckler, no sé quién es... Durante doce años, la misma historia. No es pesado, no es terrible, es apasionante si quieres, es excitante, es formidable... Pero ya no podía aguantar más... Entiéndeme, me pasaba los días calcando... Un tiempo muerto, un compás en blanco, un agujero en la vida de cualquier pintor, una fecha poco exacta, datos aunque sea un poco elásticos y, hop, me metía en su piel... No servía para nada, eran precauciones inútiles, las tres cuartas partes de las veces los que compraban creían a Rufus o a Madera o a sus representantes a pie juntillas. Si hubieran querido lo habrían verificado y habría funcionado. Conocíamos bien las reglas del juego. No nos arriesgábamos en absoluto, teníamos libros y fichas. Sabíamos dónde comprobar en caso de necesidad. Mi estatus de restaurador me daba derecho a consultar archivos y rebuscar en los museos. Pero a fin de cuentas no me compensaba... Yo era la suma lógica de todas las incertezas... Mucho mejor que el

comensal número catorce... Venía al pelo para ocultar los vacíos... Pero mi propia vida... Era ambicioso..., ni siquiera..., más allá de todas las precauciones tomadas, era pese a todo Gaspard Winckler... Necesitaba otra cosa... No se me puede reprochar...

—¿Qué necesitabas?

—Necesitaba ser yo...

—¿Qué tenías que hacer para ser tú?

—No lo sé... Por eso mismo era una trampa... Yo estaba fuera, no contaba. Yo era la mano, el ejecutante. Llegaba con mis diccionarios, mis fichas, mis pinceles y mis pocillos. Pero quería, en la vida, cualquier día, cualquier noche, poder arrancarme la máscara y ser otra cosa que un falsario... Lo llevaba pegado a mi piel, me lo tenía que llevar a todas partes... ¿Quién es usted? No soy nadie, soy cualquiera...

—Tú lo quisiste...

—Sí, lo quise, lo quise con todas mis fuerzas... Quise borrar, hacerme desaparecer... Quise ser todo el mundo para finalmente no ser nadie, quise protegerme detrás de esas innumerables máscaras, y volverme inaccesible, y volverme inexpugnable... ¿Y? Fui demasiado lejos... Habría sido demasiado bonito triunfar, tenían que quedar ámbitos en los que las cosas no funcionaban...

—¿Qué ámbitos?

—Conocí a Mila. Jamás habría debido hacerlo... Ella no vino a mi encuentro, fui yo quien se acercó. Fue mi primer error... Ser falsario quiere decir tomar todo de los demás y no dar nada de ti... No di nada a Mila..., no fui atento, me mantuve indiferente. Era natural. Iba hacia ella. Ella venía a mí. Yo seguía por el caminito tranquilo que había escogido, sin inmutarme. ¿Por qué me habría desviado de mi línea? Se marchó. La eché de menos. ¿Y? En aquella época preparaba el Tesoro de Split. Trabajé mucho. Es todo.

—¿Era grave?

—No. ¿Por qué grave? Era casi natural..., un mínimo error de dirección... ¿Amaba a Mila? No tengo ni idea, jamás me lo pregunté. Amaba los cuadros, los libros de arte. Amaba pasar días y días haciendo una falsificación de Baldovinetti. Eso era lo que amaba... No tenía ningún sentido. Pero yo no sabía que no tenía ningún sentido. Era así...

—¿Entonces?

—Entonces nada... Todo continuaba como si nada... Sólo que una minúscula grieta acababa de abrirse en la hermosa torre de marfil que me protegía... Una noche quise ir a ver a Mila... y no me atreví... Hacía quince días que me había dejado, sin decirme nada, sin razones aparentes, simplemente porque esperaba de mí algo que no había sabido darle..., tal vez una simple presencia... No me atreví y eso me molestó... Salí y pasé la velada en el cine... Era algo que me ocurría con muy poca frecuencia... Me aburrí... Salí a mitad de la película y fui a un bar. Bebí. Probablemente demasiado... Me puse a caminar por la calle. En la Madeleine

encontré a una chica y la llevé a mi casa. A la mañana siguiente, me dije a mí mismo que había sido un estúpido y que habría hecho mejor quedándome en casa trabajando. Es lo que hice las noches que vinieron después.

—¿Trabajabas bien?

—Admirablemente bien... Eso es lo que te sorprende, ¿verdad? Crees que habría sido lógico que trabajara mal, que hiciera tonterías, que perdiera el tiempo, o que no tuviera ganas de trabajar, o que lo hiciera a regañadientes... Pero no..., mi torre todavía era fuerte... Trabajaba demasiado bien, trabajaba toda la noche... Eso era lo lógico... Que compensara enseguida la pequeña vacilación que había tenido... Que retomara mi dirección normal... El camino rectilíneo...

—¿Eso fue lo que lo desencadenó todo?

—¿Fue eso u otra cosa? Eso y otra cosa. Eso entre otras cosas. Fue eso aquella noche, puesto que te hablo de ello... Por fuerza algo tiene que empezar... ¿Por qué no Mila? Es igual de probable que fuera la vejez de Jérôme... o el descubrimiento apenas perceptible de mi situación verdadera, la impresión de que se estaban burlando de mí, de que se estaban aprovechando de mí o bien la sencilla, muy sencilla acumulación de los pastiches..., las máscaras, otra vez las máscaras, el peso de las máscaras... Esas cosas que me asfixiaban sin que yo supiera por qué, sin que supiera que eso era lo que me hacía asfixiarme, sin que supiera que lo que me hacía vivir y lo que me hacía morir era lo mismo... Es lo que había buscado... ¿Y entonces? Había buscado la vida inmediata, el triunfo instantáneo... Había que vivir y que luchar... No quería luchar... Luchaba a cara cubierta, luchaba bajo una armadura que me hacía invulnerable, luchaba contra sombras. A su genio, oponía mi paciencia. Yo ganaba siempre, por supuesto. Hacía trampas. No sabía que hacía trampas... Pero algún día tenía que acabar por percatarme de ello... En cualquier momento, en cualquier lugar... Sucedió, era lógico. Sucedió por culpa de Mila, pero hubiera podido suceder por otra causa. No tiene importancia. Empezó... El resto fue como un jersey que se desteje... La torre se derrumbó, primero poquito a poco, y luego los pedazos rodaron torre abajo, más y más deprisa... Intenté parar los golpes, protegerme, reconstruir..., pero era inútil...

Volví a Francia a finales de noviembre; pasé algunos días en París para comprar material y fui a Dampierre. Madera había hecho bien las cosas: había transformado en taller una parte de su sótano. En el centro de la habitación había un gran sillón, flanqueado por dos mesas de centro, un admirable caballete de madera y acero, innumerables proyectores. Había hecho poner alfombras, había hecho instalar una ducha e incluso un teléfono para que no tuviera que desplazarme durante el día. Mesas para los pocillos, estanterías en todas las esquinas, más mesas, un tocadiscos eléctrico, una nevera, otro sillón, un diván, una cama... La más hermosa de las prisiones. Allí estuve quince meses sin salir, a excepción de unos cuantos viajes relámpago a París o a Ginebra. No hice nada más que el Condotiero...

El comienzo fue muy fácil. Durante unos diez días, sólo hice preparativos, clasifiqué todas mis fichas, colgué todas las reproducciones con las que me había hecho; repartí mis pinceles, ordené mis botes, mis frascos. Todo eso se hacía más o menos solo, creo que estaba más bien feliz, como cada vez que me embarcaba en una empresa... Después empecé a lijar la tabla; era una rutina, fastidiosa por la paciencia que había que tener y las precauciones que había que tomar. Me llevó una docena de días, porque iba muy muy despacio. Pero la tabla quedó prácticamente bruta. Era de un roble admirable, muy poco estropeado; pude empezar casi enseguida el *gesso duro*. Era la primera operación difícil. Una vez más un juego de paciencia, el apilar regularmente las capas de yeso y de cola. A principios de enero, todo estaba listo, podía empezar el verdadero trabajo; empecé sobre simples hojas de papel, luego sobre cartones, lienzos de prueba, tablas preparadas toscamente. Pasaba una parte del día copiando fragmentos del Condotiero o de otros retratos de Antonello y la otra inventando mis propios detalles. Durante seis meses hice poco más que eso, sin pintar un solo trazo. Todas las semanas lijaba un poco la tabla y añadía algunas capas para mantenerla en un estado de frescura adecuado... En ese momento, la cosa se puso muy difícil... Estaba frente a mi tabla. Pero no como cualquier pintor, no frente a cualquier lienzo. Era otra cosa que pintar una muela de molino, o un paisaje de las afueras de alguna ciudad, o una puesta de sol... Yo tenía que dar cuenta de algo que ya existía, tenía que crear otro lenguaje pero no era libre: la gramática y la sintaxis ya existían, pero las palabras no tenían ningún sentido; no tenía ya derecho a utilizarlas. Eso era lo que tenía que inventar, un vocabulario nuevo, un nuevo conjunto de signos... Debía de ser identificable a primera [vista],^[28] pero tenía que ser pese a todo distinto... Es un juego muy difícil...

Al principio, uno cree, hace como si creyera que es fácil. ¿Quién es Antonello da Messina? Inicios en la escuela siciliana, influencia preponderante de los Flamencos, influencia accesoria pero sensible de la Escuela veneciana. Eso se encuentra en todos los manuales. Explica los primeros pasos. ¿Pero luego? La sequedad y el dominio. Uno se dice eso; cree haberlo dicho todo. ¿Pero los signos de esa sequedad? ¿Los signos de ese dominio? Eso no es ciencia infusa. Es ciencia adquirida con dificultades, lentamente, de una manera híbrida... Se queda uno frente a su lienzo o a

su cartón, horas y horas, sin nada ante sí, salvo ese conjunto de leyes que lo constriñen, que no se pueden transgredir. Primero hay que entenderlas, de cabo a cabo, enteramente. Sin cometer el más mínimo error. Se pone uno tímidamente a prueba con un boceto. Lo critica. Algo no se aguanta. Cree modificar sólo un detalle, pero es todo el conjunto el que se cae, de golpe. Durante seis meses, jugué al gato y al ratón con mi Condotiero. Le puse barbas, bigotes, cicatrices, pecas, nariz chata, nariz aguileña, nariz corta, nariz borbónica, nariz griega, armaduras, broches, pelo corto, pelo largo, gorros, tocas de piel, cascos, belfos, labios leporinos... Nunca sacaba nada en claro. Miraba al Condotiero. Me decía: eso es, es tal contracción de los músculos, tal sombra acentuada de tal o cual manera, un degradado en la mejilla que dibuja una curva, y tal sombra, es toda una expresión del rostro, su emergencia, lo que hace que esto se mantenga invisible y aquello irradie. Y de ese conjunto de sombras y de luces surge toda una musculatura, toda una fuerza en el rostro, una voluntad de los músculos. Eso era lo que debía recrear sin copiarlo. Eso era lo que más me impactaba. Por ejemplo comparaba al Condotiero con el Retrato de hombre que se encuentra en Viena. Era exactamente lo contrario. El Condotiero es un hombre de mediana edad, más bien joven, tiene entre treinta y treinta y cinco años, el Hombre de Viena no llega a veinte. Uno es decidido, el otro es apático, con el rostro blando, los rasgos caídos, mentón huidizo, ojillos pequeños, una mejilla inmensa y desnuda, sin músculos, sin vigor. En cambio la túnica es más clara, más nítida que el rostro, los pliegues son visibles, y el broche. Podía equivocarme en esa comparación, pero ese desplazamiento de los signos es lo que me parecía más evidente. El Hombre de Viena no era difícil de hacer; podría haber sido cualquiera. Pero el Condotiero, puesto que había elegido pintarlo, sólo podía ser un rostro. Daba vueltas alrededor de esta constatación, no lograba liberarme de ella. Al principio, la idea de ataviar a mi Condotiero con una coraza me pareció muy tentadora. Simplificaba muchas cosas; permitía jugar con las luces, el gris de la coraza, el gris de los ojos, igual que en el otro, todo el cuadro gira alrededor del marrón: la toca y la túnica, los ojos, el pelo, el marrón-verde del fondo, el ocre claro de la piel. Habría salido un Condotiero en gris: casco y coraza, los ojos, el pelo bastante claro, la piel muy morena, ligeramente gris como la del joven de Botticelli en el Louvre. Sólo que no tenía ningún sentido. ¿Para qué necesitaría un Condotiero una coraza, si era evidente que él solo era ya la fuerza? Una coraza era un signo demasiado fácil, igual que hubiera sido demasiado fácil pintarlo según la idea que los románticos nos transmitieron de un Condotiero: desaliñado y borracho, tipo Capitán Fracasse o Cosme de Médicis. Abandoné mi coraza. Lo envolví en una túnica vagamente roja; pero se parecía demasiado a la verdadera... Seguí buscando... Durante seis meses, cada día, diez horas al día. Luego creí que lo había logrado. Mi Condotiero iba a estar de tres cuartos, como el verdadero, como el Hombre de Viena, como el humanista de Florencia, con la cabeza descubierta, el suelo sería ligeramente más aparente, la túnica estaría abrochada, con un cordón que no se pudiera soltar, y tendría algunos pliegues ligeramente aparentes a

la altura del hombro. Esta vestimenta, decidida después de darle muchas vueltas, sólo fue aceptada una vez hube ido a la Nacional a comprobar que fuera posible. Podía funcionar más o menos; podía tomar todos los detalles de diferentes obras; el cuello del Hombre de Viena, la manera de anudar la túnica de un retrato de Holbein, la configuración general de la cabeza de un retrato de Memling. La tez del Condotiero me hizo perder ella sola alrededor de quince días; no lograba dar en el clavo; tenía que corresponder al color de la túnica, debía determinar todos los demás colores; acabé por escoger un ocre bastante apagado, una piel muy morena, pelo negro, ojos marrones muy oscuros, labios gruesos apenas más oscuros, una túnica burdeos, un fondo rojo oscuro, ligeramente más claro a la derecha. Cada decisión traía consigo bocetos completos, titubeos, parones, me hacía dar marcha atrás, adoptar determinaciones heroicas. Creo que tomaba demasiadas precauciones. Todo estaba hecho. Por adelantado. Con tal precisión que ya no podría equivocarme y la menor aplicación de mi pincel en la tabla se convertiría en definitiva. Era así como había que trabajar, pero esta vez, el margen de error había desaparecido del todo. El menor titubeo y tendría que empezar todo de nuevo, que lijar completamente, que hacer de nuevo el *gesso duro*. Tenía miedo. Era algo muy curioso. Jamás había tenido miedo de que una falsificación me saliera mal. Al contrario, siempre había estado convencido de que me saldría bien fácilmente. En cambio ahora necesitaba días enteros para decidirme a escoger tal o cual color, tal movimiento, tal sombra.

Lo más difícil fue, evidentemente, esa famosa contracción de los músculos. Era imposible hacer un pastiche porque me habría salido un doble del Condotiero, y eso no tenía ningún sentido. Acabé por aceptar guiarme con el retrato de Memling: un cuello muy largo y muy fuerte, el minúsculo anuncio de una papada, ojos muy profundos, una arruga a cada lado de la nariz, una boca bastante gruesa. La fuerza estaría en el cuello, en la unión con la cabeza, en el movimiento de ésta, muy alta y muy recta, en los labios. En los bosquejos todo iba bien. En los lienzos de prueba, con aguadas, el resultado era incluso bastante admirable: una mezcla muy compleja de Memling y de Antonello, adecuadamente corregida, una mirada muy pura, líneas inmediatas, sin resistencia primero, y que se hacían más gruesas después, volviéndose impermeables, endureciéndose, volviéndose implacables. Sin crueldad y sin debilidad. Lo que buscaba. Más o menos exactamente lo que quería...

Tardé un mes más en ponerme a pintar de verdad. Tuve que preparar mis pocillos, mis pinceles, mis trapos. Descansé durante tres días. Empecé a pintar, sentado en el sillón, con los pocillos al alcance de la mano, la tabla fijada en el caballete y envuelta en sus cuatro esquinas en algodón y trapos, para que las cantoneras de acero que la sujetaban no dejaran marca, un tiento y una muleta para que no me temblara la mano, una gigantesca visera para que los proyectores no me deslumbraran, y lupas en la frente. Un despliegue extraordinario de precauciones. Pintaba veinte minutos y me detenía dos horas. Sudaba tanto que me cambiaba tres o cuatro veces al día. El miedo ya no me abandonaba nunca. No sé por qué, carecía totalmente de confianza, jamás

lograba tener una imagen nítida de lo que quería hacer, no podía afirmar qué aspecto tendría mi tabla una vez la hubiera pintado; no podía asegurar que se parecería a las decenas de esbozos más o menos acabados que había esparcidos por toda la habitación. No entendía algunos de mis propios detalles, no lograba dominar el conjunto, saberlo presente en la menor pincelada, sentir que iba tomando forma. Avanzaba a tientas, pese a mis innumerables precauciones. Otrora, habría pintado cualquier cuadro del Renacimiento en dos meses, aquí, al cabo de cuatro meses, a mediados de septiembre, tenía todavía todo el rostro por hacer... Me paré ocho días; pasé cinco en el laboratorio y tres en París, en el Louvre y en los Archivos, sin razón precisa; verificando más detalles, asegurándome de la exactitud de mi cuello y de mi túnica, buscando durante horas, en innumerables libros, confirmaciones inútiles. Regresé. Trabajé otros dos meses. En el momento de la muerte de Jérôme, volví a pararme unos ocho días; fui a Londres y a Anvers. Luego enseguida a Ginebra, por lo de Jérôme. Regresé. Me quedaban los ojos, la boca, el cuello. Y los pliegues de la túnica cerca del hombro. Tardé un mes entero en deshacerme de ellos, jamás había pintado tan despacio. Me quedaba horas enteras frente a la tabla. Tendría que haber estado acabado desde hacía ya un mes. Madera bajaba cada vez más a menudo, daba vueltas a mi alrededor, sin decir nada, salía dando un portazo, furioso por haberme encontrado inmóvil en mi sillón, con el tiento desatado, el pincel colgando de la punta de los dedos, mirando desde hacía dos horas un detalle, describiendo en mi imaginación las aproximadamente cien pinceladas posibles, intentando arrancar una imagen terminada a esa tabla todavía informe. Durante horas y horas, de la salida del sol a la caída de la noche, olvidando comer, olvidando beber, olvidando fumar, fascinado por una sombra posible, perseguido por un trazo demasiado preciso, atormentado por una manchita casi invisible... Al final del año me volví a parar dos días. El 1 de enero empecé la boca. El 1 de febrero empecé las sombras del cuello. Creo que estaba demasiado cansado, demasiado nervioso, demasiado ansioso para hacer nada que pudiera superar un examen. El 20 de febrero paré casi completamente. Durante cinco días miré al Condotiero. Le faltaban todavía los ojos, y toda la musculatura del cuello... Era posible que llegara a estar acabado... Todavía era posible... Aparté el sillón, las mesas, el tiento. El caballete estaba solo en medio de la habitación. Como un patíbulo. La mañana del 25 de febrero, me puse a pintar de pie, sin visera y sin lupa, con una docena de pinceles y una paleta con pocillos. En el transcurso del día, sin casi detenerme, terminé el cuello y los ojos. Por la noche, todo estaba casi acabado, sólo quedaban detalles minúsculos. Luego bastaría con recubrirlo de barniz craquelador y meterlo un momento al horno. Creí que lo había logrado. No estaba especialmente orgulloso. No estaba especialmente feliz. Estaba agotado, abatido. Jodido. Algo más fuerte que yo, la sensación de que no era eso, de que ya no veía con claridad, de que el Condotiero no era lo que debería haber sido. Como si lo hubiera malogrado del todo y no me hubiera percatado de ello, y ya fuera demasiado tarde. Me acosté. Me desperté en mitad de la noche. Encendí un solo

proyector. Miré al Condotiero...

—¿Y entonces?

—Entonces nada... No era lo que tenía que ser... En absoluto era lo que tenía que ser.

—¿Por qué?

—No lo sé... Era el contrario o el reverso..., un hombrecillo gris, un esbirro lamentable...

—¿Jamás te habías percatado de ello?

—No... Nunca lo había visto..., una rata..., una rata con ojos pérfidos..., cualquier cosa..., cualquier hombre..., era un tipo saliendo de presidio al cabo de quince años...

—¿Pero unas pocas horas antes creías haberlo logrado?

—Unas pocas horas antes, sí... ¿Qué quería decir? ¡La embriaguez! El sentimiento del deber cumplido..., la satisfacción, el adiós y hasta nunca...

—¿Madera vio el Condotiero?

—Sí..., a la mañana siguiente...

—¿Qué te dijo?

—Nada... No dijo nada... Yo estaba acostado con la ropa puesta en la cama, ahorcado por mi corbata, borracho perdido, rodeado de botellas vacías, de cigarrillos torcidos y de vómito... Estaba borracho perdido... Llamó a Otto, que hizo que me duchara una docena de veces y tragara un litro de café...

—¿Por qué bebiste?

—Para festejar mi maravilloso logro... Para festejar mi admirable triunfo... La sensacional conclusión a doce años de buenos y leales servicios...

—¿Por qué bebiste?

—¿Qué otra cosa me quedaba por hacer? Desde hacía un año y medio dormía al lado de esos horribles monigotes... Desde hacía un año y medio trabajaba obstinadamente en el último de ellos..., lo había malogrado, lo había malogrado del todo... ¿Qué otra cosa querías que hiciera? ¿Querías que durmiera el sueño de los justos? ¿Que tuviera dulces sueños, tal vez? Estaba jodido. Totalmente jodido. Hecho fosfatina. Perdido. KO.

—¿Cómo sabes que malograste el Condotiero?

—Lo vi...

—Lo viste dos veces... La primera vez crees que has tenido éxito, te despiertas en mitad de la noche y te percatas de que es un fracaso...

—Si hubiera sido un éxito, ¿por qué no lo vi dos veces seguidas?

—Porque querías que fuera un fracaso...

—Es demasiado fácil, Streten... Te veo venir... Pero durante un año y medio me peleé con él...

—¿Qué demuestra eso?

—Demuestra que quería que me saliera bien... Es tentador, a toro pasado, decir que se ha hecho a propósito... Pero la única razón para todos mis esfuerzos era que

necesitaba ese logro... Y mi fracaso no es más que la prueba de que aquello que intentaba era inaccesible...

—No te entiendo...

—¿Y qué? Falsario o no falsario, ése era el problema, ésa era la solución, ésa era la cuestión... Tenía que morir en ello, tal vez, pero la única obra que me quedaba por dar era la mía. Abandoné el puzzle, me puse a pintar a cara descubierta. Intenté, sí, intenté ponerme al nivel de Antonello. No alcanzar, a fuerza de minucia y de paciencia, su precisión y su genio, sino despegar, solo, sin más guías que sus propios cuadros como faros, como objetivos que alcanzar, y levantar el vuelo hacia él, y conocer su esfuerzo y su triunfo. Antonello da Messina y no cualquiera. Antonello y no Cranach, Antonello y no Chardin. Porque toda ambigüedad debía desaparecer, y debía conseguir el triunfo ilimitado, porque tenía que alcanzar esa lucidez desmesurada, esa certeza colosal, esa fuerza sobrehumana. Ese genio del dominio. Porque todo mi esfuerzo, desde hacía años y años, no tenía otro objetivo que esta consecución... Porque allí yacían las respuestas que buscaba... Porque, al final del camino, habría encontrado mi propio rostro, mi ambición más sincera... Porque necesitaba mi rostro, mi fuerza, mi luz... Porque era la única manera para mí, además, de dejar de ser falsario, esa prueba, ese testimonio. Porque si hubiera tenido éxito, habría descubierto al mismo tiempo, más allá de mi saber, más allá de mi técnica, mi propia sensibilidad, mi propia lucidez, mi propio enigma y mi propia respuesta...

—¿Por qué no tuviste éxito?

—Porque era demasiado difícil... Quería mi rostro y quería la luz... Quería mi rostro y quería el Condotiero... La victoria sin combate, la certeza sin mediación, la fuerza... También en esto hacía trampas... ¿Cómo podía saber que yo iba a ser esta fuerza? Estaba intentando demostrarlo... Pero tenía miedo. Sí. Pero ya sabía que me embarcaba en una aventura imposible... Lo sabía y de todas maneras seguía... ¿Qué riesgo corría? ¿Una manera como cualquier otra de estrellarse? ¿Qué tenía que perder? Pero los días avanzaban... Era efectivamente mi rostro el que estaba sudando, gota a gota, en la tabla, pero no era el Condotiero... Rectificaba, volvía a empezar, titubeaba, daba marcha atrás... Pero no podía ser... No había ninguna posibilidad de que funcionara...

—¿Por qué continuabas?

—Porque quería saber...

—¿Qué necesidad tenías de estrellarte?

—Ninguna... Había que acabar con eso...

—¿Por eso empezaste a beber?

—Por eso, ¿por qué no? En plena noche, me miré en el espejo. Era yo. Era mi rostro, ese año de esfuerzos, esas noches en blanco, era mi rostro, esa tabla de roble, ese caballete de acero, esas mesas, esos pocillos, esos cientos de pinceles, esos trapos, esos proyectores. Era mi historia. Era mi destino. La más bella caricatura del destino.

Era yo, ansioso y ávido, cruel y mezquino con ojos de rata. Con aires de creerse Condotiero. Con aires de creerse amo del mundo, de estar en el centro del universo. Con aires de creerse inaccesible, y libre, y fuerte. Era yo. La angustia, la amargura, el pánico. La ilusión duraba un instante y luego todo se estrellaba, de repente todo se iba al carajo, bajo la mirada imposible de los demás, triunfantes en las paredes, sin duda alguna vencedores. Entonces me puse a beber, como una bestia, como jamás había bebido, ni siquiera dos años antes aquí mismo, porque la simple idea de tener que contestar a Geneviève me había hecho perder los nervios. Me puse a beber y a dar vueltas alrededor de la habitación. A beber de la botella. Rompí mis pinceles, hice trizas todas las reproducciones que estaban a mi alcance. Bebí hasta desplomarme...

—¿Y Madera no dijo nada?

—No... Llamó a Rufus. Rufus llegó esa misma noche. Yo estaba durmiendo. A la mañana siguiente me fui con él a Gstaad, donde estaba de vacaciones, para descansar ocho días.

—¿Habían visto el Condotiero?

—Sí.

—¿No dijeron nada?

—No.

—¿Cómo puede ser?

—A primera vista, no quería decir nada si era un fracaso o no...

—No te entiendo.

—No había errores técnicos. Había pintado rigurosamente un Antonello. No faltaba ninguna característica: sólo que eran signos toscos. Eso aguantaba un tiempo; y luego uno se percataba de que lo estaban engañando. Era demasiado fácil. Demasiado inmediato. Ved, ved lo Condotiero que soy, no tengo miedo a nada, ja, ja, ja, soy fuerte, mirad los músculos de mi cuello, jo, jo, jo. O demasiado artificialmente lejano. Y bastaba con mirar la tabla pensando que no era un Antonello para que la superchería se hiciera evidente. El resto saltaba a la vista. ¿Entiendes? Eso es una mala falsificación. Si yo hubiera tenido éxito, se habría podido mirar la tabla desde todos los ángulos buscando demostrar a cualquier precio que era una falsificación y nadie lo habría logrado. Era lógico. Era lo más lógico del mundo...

—¿Piensas que tú solo eres un juez adecuado?

—Sin ninguna duda. Yo pinté esa tabla. Durante mucho tiempo creí que iba a salir bien. Mientras tuve la posibilidad, intenté hacer lo máximo.

—Pero Madera, durante tu estancia en Gstaad, ¿miró la tabla a menudo?

—No. La tabla no estaba acabada del todo. Faltaba una última capa para el fondo y todavía había que cubrirla de barniz craquelador. Antes de marchar, cubrí la tabla con una tela porque algunas partes no estaban todavía totalmente secas y había que impedir que el polvo pudiera pegarse.

—Si se hubiera tenido que peritar, ¿crees que habría funcionado?

—De ninguna manera. Al cabo de media hora cualquier crítico o experto habría

adivinado...

—¿Qué pensabas hacer?

—No lo sé... No me acuerdo... En mi cabeza, un montón de cosas salen muy bien... Tenía ganas de descansar, de largarme...

—¿Tenías la intención de volver a Dampierre?

—Sí y no..., no lo sé... No tenía la intención de hacer nada... Oh, no pensaba siquiera en la famosa catástrofe... Me importaba un pito... Dormía, esquiaba, leía novelas policiacas junto a la chimenea...

—¿Por qué volviste?

—Es demasiado complicado de explicar... Un mal recuerdo... Me harté de esquiar...

—¿Es razón suficiente?

—Tanto como cualquier otra... Cuando me fui a Gstaad, estaba casi contento. Tenía ganas de ver la nieve y de esquiar. La nieve no estaba bonita; no había suficiente sol... Me aburría... Volví a París.

—¿De repente? ¿En plena noche en un avión especial? ¿Todo porque la nieve no estaba bonita?

—Sí... Todo porque la nieve no estaba bonita... Parece ridículo, pero es prácticamente la única razón... Gstaad no tenía nada que ver... Es otra cosa. El recuerdo de Altenberg, una pequeña ciudad suiza en la que pasé unos cuantos años al principio de la guerra... Allí me picó el gusanillo de la nieve, por curioso que pueda parecer... Me expreso mal... Quiero decir que fui, en cierta manera y en algunas circunstancias, completamente feliz...; en Gstaad me aburrí... Eso es todo...

—Eso no tiene sentido...

—Claro que no tiene sentido, pero ¿acaso el deseo del Condotiero tenía algún sentido? Nada de todo aquello tenía sentido... Pero, con todo, era mi vida...

—¿Qué querías hacer en París?

—Telefonar a Madera para decirle que no volvería a Dampierre, que el Condotiero se había malogrado y que me daba lo mismo, que lo mandaba a freír espárragos...

—¿Lo hiciste?

—No...

—¿Por qué?

—Llamé a Geneviève...

—¿Por qué a Geneviève?

—Por la misma razón por la que me había marchado de Gstaad..., la misma razón que me había empujado a realizar el Condotiero... Sin razón aparente... Simplemente porque eran cosas que tenía ganas de hacer...

—¿Desencadenar catástrofes?

—Probablemente, ¿y qué? ¿Tú qué sabes? ¿Por qué catástrofes? Podía funcionar...

—¿Geneviève podía contestar?

—¿Por qué no, puesto que yo la podía llamar? ¿Qué hay de extraordinario en descolgar un auricular? ¿Qué hay de milagroso en contestar?

—¿Hubiera sido un milagro que contestara?

—Sí..., sí y no..., tampoco habría querido decir nada... No contestó porque entendió que era yo quien la estaba llamando...

—Tal vez no estaba en casa...

—¿A las tres de la madrugada? No..., estaba ahí... Entendió...

—¿Cuánto hacía que no la veías?

—Un año y medio... Desde el cóctel en casa de Rufus...

—¿Cómo sabías que estaría en casa?

—Era el mes de febrero, a las tres de la mañana... No tenía ningún motivo para haber cambiado de trabajo o de piso, así que estaba allí...

—No tiene importancia de todas maneras... ¿Por qué la telefoneabas?

—Para desencadenar una catástrofe, como dices tú... Para que planeara encima de mí, para que estuviera allí, presente, inminente, tranquilizadora con todo lo que portaba de maleficios y de tiranía...

—¿Querías matar a Madera?

—No... No quería matar a nadie...

—¿Qué era esa catástrofe?

—No era nada... Eran las cosas que continuaban como en el pasado, como si nada, como si no hubiera pasado nada... Era un eterno volver a empezar, el mismo gesto realizado miles y miles de veces, la misma paciencia para nada, el mismo esfuerzo inútil... Era mi historia grabada de una vez por todas, cerrada sobre sí misma, sin otra salida que mi muerte, dentro de diez, veinte, treinta años. La necesidad de seguir hasta el final sin que ello tuviera un sentido, sin que fuera necesario.

—¿Eso es lo que te decías?

—No me decía absolutamente nada... Lo sabía, es como si lo hubiera sabido siempre, como si hubiera intentado olvidarlo..., no era posible... Lo había intentado todo. Pero estaba atrapado. En un callejón sin salida. Iba a amontonar los Greco, los Clouet, los Goya, los Baldovinetti, hasta morir a fuerza de hacerlo, sin creer en ello, sin quererlo, amontonaría mis lienzos y mis tablas como excrementos, seguiría viviendo sobre los muertos. Hasta que yo mismo muriera...

—¿Por qué mataste a Madera?

—No lo sé... Si lo supiera no estaría aquí... Si lo hubiera sabido, supongo que no lo habría hecho... Uno se imagina que es fácil... Comete un acto... No sabe..., no puede saber..., no quiere saber... Pero al cabo de cierto tiempo está detrás de uno..., uno sabe que lo ha cometido... y luego...

—¿Y luego qué?

—Y luego nada...

—¿Por qué dices «uno»?

—No sé..., no tiene importancia... Maté a Madera... ¿Y? Eso no simplifica nada... Un último gesto, el último de los gestos...

—Para ver...

—Como tú dices... Para ver qué podía salir de ello...

—¿Qué salió?

—Ya lo ves... Nada todavía... Un día tal vez saldrá algo... algo bueno...

—¿Lamentas haber matado a Madera?

—No... Me importa un pito... Apenas me atañe... No me interesa...

—¿Qué habría pasado si no lo hubieras matado?

—No lo sé...

—Intenta imaginar.

—No tengo imaginación... No habría pasado nada en absoluto. Habría visto, él o Rufus o Nicolas o cualquier otro, o bien se lo habría hecho saber yo, que el Condotiero no valía nada... Me habrían dado otra cosa para hacer... o bien habrían intentado colocarlo tal cual...

—¿Cómo un Antonello?

—No... Alguien habría descubierto muy oportunamente un Maestro de algo... El hombre de rojo o algo por el estilo...

—¿Habrías continuado después?

—No lo sé... Tal vez sí, tal vez no...

—¿Por qué mataste a Madera?

—Porque estaba harto... Porque era una manera como cualquier otra de acabar con eso...

—¿De acabar con qué?

—Con esa vida absurda que llevaba desde hacía doce años...

—¿Querías ir a entregarte a la policía?

—No.

—¿Qué tenías intención de hacer, justo después?

—Ocultar el cuerpo, limpiar un poco la sangre y largarme...

—¿Aquí?

—Aquí o a algún otro lugar... No tenía mayor importancia...

—¿Cómo es que Otto regresó?

—No tengo ni idea... Teóricamente se marcha todos los lunes por la tarde a Dreux... Quizá se olvidó algo...

—¿Hacía mucho que pensabas en matarlo?

—No... No hacía mucho... Media hora, tres cuartos... No tengo ni idea...

—¿Por qué?

—Me vino de golpe, como un calambre... Una idea en el aire, casi... una imagen al principio... Algo que se puso a flotar en el aire, algo posible, algo que se puso a parlotear solo... No tenía ningún sentido lo que decía, deliraba, pero yo de todas

maneras escuchaba... En el punto en el que estaba, ¿qué más daba un puñetero gesto más o menos?

—¿Estabas loco?

—Se puede decir eso... Puedes decir eso..., ligeramente loco, superficialmente..., o más bien como si no hubiera tenido ninguna voluntad, ninguna memoria... Ninguna voluntad, eso es. Cualquiera cosa era buena, todo lo que venía lo tomaba tal cual... Y qué, es lo que había hecho durante años...

—¿En qué pensabas?

—Ya no lo sé... No tiene importancia...; cogí una navaja, la doblé en mi mano, empecé a subir las escaleras, entré en su despacho...

—¿No vacilaste?

—No... Me salió de forma natural... Sin esfuerzo aparente... Sin dificultad alguna... ¿Por qué no? Era Madera. Estaba vivo. Iba a estar muerto. Yo estaba muerto, iba a estar vivo...

—¿Por qué?

—No lo sé, es evidente...

—¿Él tenía que morir para que tú vivieras?

—Sí...

—¿Pero tú estabas vivo?

—Al parecer sí, estaba vivo... Me fatigas con tus preguntas estúpidas... Claro que estaba vivo... ¿Y qué? Él también estaba vivo... Ahora está muerto y yo sigo estando vivo. Ya está.

—¿Tenía que morir?

—Sí, tarde o temprano, como todo el mundo...

—Tenías que matarlo tú...

—¿Esto se te ha ocurrido a ti solito, eh? Qué bien, chico... No, lo tenía que matar yo... Pero puesto que lo he hecho, pues mejor...

—Te defiendes mal...

—No tengo ganas de defenderme...

—¿Qué querías alcanzar? ¿Qué querías hacer? ¿Qué más te da, ahora, explicarlo? Saber perfectamente que no podrás dar marcha atrás. Estás aquí, como una estatua, inmóvil. Ni siquiera te das cuenta...

—¿Qué más da? Quieres entender. Te he dicho cien veces que no había nada que entender. Soy yo quien debía morir. Eso habría sido lo lógico. Eso habría sido lo normal. Tendría que haberme suicidado. Tenía todas las razones del mundo para hacerlo. Dishonrado. Un falsario incapaz de falsificar. El falsario de Annemasse se ha desfalsificado, el falsificador... ¿Eh? Fui incapaz de parir a mi Condotiero, tendría que haberme hecho el harakiri. Tendría que haber tomado mi navaja entre el pulgar y el índice y haberla pasado delicadamente por mi cuello. Perdido. Jodido. KO. Eso es lo que no quieres entender. Que todo había salido mal, de principio a fin, que se había acabado todo. Mi esperanza de vivir, mi esperanza de ser yo, mi rostro.

Gstaad no era lo que yo quería. Geneviève no contestaba. El Condotiero se estrellaba. Jérôme estaba muerto. Creía que era libre, pero me explotaban. Creía que me enmascaraba, pero mi máscara era otro rostro, más verdadero y más penoso que el mío. Creía que estaba en un lugar seguro y todo se me venía encima. Y no tenía nada más a lo que aferrarme. Estaba solo, en plena noche, en el centro de mi prisión, frente a un rostro, el mío, que no quería reconocer. Entiéndelo. Entiende eso. ¿Qué querías que hiciera? ¿Marcharme, eh? ¿Marcharme adónde? ¿A qué planeta cargar con mis huesos? ¿Eh? Sólo podía deshacerme de mí mismo, tirarme a la basura. ¿Qué más me daba devastarlo todo un poco más? ¿Qué más me daba volarlo todo por los aires? Estaba en su despacho, el imbécil, no sospechaba nada. Tendría que haber entendido. Tendría que haberlo sabido, que había un tonel de dinamita en su sótano... No hizo nada. Me dejó entrar. No se volvió. No me oyó llegar. Es culpa suya. Todo era culpa suya... Jamás me había ayudado... Había empujado un Condotiero a mis brazos... Me había secuestrado... Se había burlado de mí durante doce años, durante quince años... Me había convertido en un instrumento dócil... ¿Lo entiendes? ¿Entiendes eso? Y yo me había dejado engañar por completo. No existía, no tenía derecho a existir... Entonces todo eso se precipitaba, todo eso se atropellaba, estallaba en algún lugar de mi cabeza, todo eso, como una música demasiado estridente, explotaba y desaparecía y volvía... Era yo quien debía morir... Era yo quien lo había hecho todo... Era yo quien lo había echado todo a perder... Pero no estaba solo. Él me había mirado. Me había ridiculizado. Me importaba un pito morir... No pensaba en ello... Ya no tenía importancia. Lo que yo era no podría volver a tener importancia jamás. Pero antes, antes de diñarla, antes de morirme de ello, antes de que todo se consumiera, el inefable Anatole Madera recibiría pago íntegro por lo que había contribuido a hacer por mí. Era un acto cobarde. Deseado. ¿Y qué?

—Pero todavía vives...

Questa arte condusse poi in Italia Antonello da Messina, che molti anni consumò in Fiandra; e nel tornarsi di qua da'monti, fermatosi ad abitare in Venezia, la insegnò quivi ad alcuni sui amici...

Antonello da Messina era hijo del pintor Salvatore d'Antonio, que le dio sus primeras clases. Cuando todavía era muy joven partió para Roma, donde terminó sus estudios, luego regresó a Palermo y finalmente se dirigió a Nápoles, donde conoció a Antonio Solaro llamado el Zíngaro, de quien fue condiscípulo en el taller de Colantonio del Fiore. Ya en esa época, Antonello y el Zíngaro, grandes admiradores de los maestros flamencos y holandeses, se aplicaban en copiar su manera, pero ignoraban sus técnicas pictóricas y no lograban obtener más que resultados poco satisfactorios. La visión de un lienzo de Van Eyck, propiedad del príncipe Alfonso de Aragón, hizo decidirse al joven maestro siciliano. Abandonando allí todos los cuadros que tenía empezados, y pese a que el viaje era largo y costoso, partió de inmediato a Flandes y fue al encuentro del maestro de Brujas, le comunicó su apasionada admiración por su obra, fue entusiasta, convincente, a tal punto que Van Eyck, de entrada bastante frío, sonrió pronto frente a esa fogosidad de juventud meridional y aceptó a Antonello como discípulo. La respetuosa ternura de éste y su voluntad de hacerlo todo bien artísticamente hablando, apoyada por una habilidad excepcional, lo convirtieron en el alumno preferido del maestro y en Van Eyck nació un afecto paternal por ese joven italiano venido a pedirle el secreto de un arte que se sentía incapaz de igualar. Le reveló pues las técnicas de la pintura al óleo, o mejor dicho cómo utilizarla en la práctica...

Questa maniera di colorire accende piú i colori, né altro bisogna che diligenza et amore, perché l'olio in sé si reca il colorito piú morbido, piú dolce, e delicato e di unione e sfumata maniera piú facile che li altri...

Antonellus Messinaeus me pinxit... Inmóvil en una eternidad desdeñosa, el Condotiero mira el mundo. La boca se curva ligeramente: ni una sonrisa ni una mueca; la expresión, tal vez, de una ferocidad que se desconoce, o que se asume. En armonía. El Condotiero no se mueve: no se puede presentir nada, no se puede imaginar nada, no se puede añadir nada a su presencia. El Melanchton de Cranach oscila entre la inteligencia de una mirada, la finura de una sonrisa, la firmeza de las manos: así es el político; el hombre de Memling es un palurdo que reza, una cabellera hirsuta, un cuello ancho. El Robert Cheseman de Holbein sólo tiene la altivez de un señor, el lujo luminoso del traje, la simple inteligencia del montero. El Condotiero es siempre más que eso. Los mira a los tres. Podría despreciarlos, secreta o abiertamente. Cualquiera de ellos, un día u otro, podría necesitarlo a él. No los desprecia, eso sería ya rebajarse y su posición es demasiado fuerte: trata de igual a igual con príncipes, reyezuelos, obispos, ministros. Va de ciudad en ciudad, a la cabeza de la soldadesca. Jamás corre ningún riesgo: ni amigos, ni enemigos, él es la fuerza.

Pero la fuerza es cualquier cosa. La serenidad no es suficiente. La certeza todos la

comparten. Cualquier obra, cualquier hombre, es siempre una certeza alcanzada. El Condotiero sigue estando más allá; ya no necesita alcanzar nada; no intenta comprender el mundo; no necesita comprenderlo. No intenta dominar el mundo. Ya lo domina. Lo domina antes. Es el Condotiero. ¿Dónde está el movimiento? En ninguna parte. Está allí, significado por una mirada, por una mandíbula, por una cicatriz. Yo soy el que soy. Está desnudo. Y es suficiente. El don Ramón Satué, de Goya, en el Rijksmuseum, necesita un cuello ampliamente abierto, una postura arqueada, algo bonachona, algo orgullosa. Chardin necesita sus gafas, su visera, su turbante, su pañuelo, y girar la cabeza, violentamente, una mirada lúcida e irónica, insolente, desafiando a los pequeños marqueses que lo miran y lo hacen vivir. El Condotiero no hará jamás el menor gesto. Ha entendido. Sabe. Es el amo del mundo. De un mundo que se desmorona o que se rompe, de un mundo minúsculo. ¿Qué más da? Atraviesa los campos a caballo. Sólo se detiene en las anchas avenidas.

Esa victoria inmediata es un mito. Y sin embargo nadie se le resiste. El inefable Baltasar Castiglione, el mayor humanista del Renacimiento, parece ser, sólo llegó hasta nosotros con el eterno atavío del sabio: gorro de piel, bella barba, broche, jubón y encaje. Las manos se cruzan en una actitud comprensiva. ¿Qué lo trae por aquí, buen hombre? Un pulgar sobre otro, las manos formando un cacito. No del todo jesuita, pero ya ambiguo; sabe ciencias y artes, matemáticas y filosofía. Un poco más y guñaría el ojo. El Condotiero lo fulmina con la mirada; él sólo conoce del mundo su pequeña cicatriz: miren cómo sé pelear...

Es exactamente lo que quiere ser: un mal chico. El joven de Botticelli, a su lado, adopta un aire enfermizo: un metafísico torturado por su virginidad. El único resultado de una maceración mística. El Condotiero no tiene ninguna pasión, ni siquiera la de la dominación: es un juego al que gana siempre. Ni siquiera vale la pena hacer trampas. Ni siquiera vale la pena esforzarse. Todo está en su sitio. Casi no es un jefe de guerra. De ninguna manera un exaltado. De ninguna manera Saint-Just, o Nevski, o Tamerlán. Ni Bonaparte, ni Maquiavelo. Es todo a la vez, porque no tiene ninguna necesidad de definirse. Unidad o contradicción. Su suerte está perfectamente determinada. Su libertad es total. Su vacilación, nula. Su vida, una flecha. Sin ambigüedades ni equívocos. ¿Tuvo alguna vez que hacerse alguna pregunta? No. Ninguna superchería. Su lugar está atribuido por adelantado, en un mundo en el que el funcionamiento de los distintos elementos preponderantes, banqueros, príncipes, obispos, mecenas, tiranos, comerciantes, exige ese mediador inmediato, ese instrumento dócil y autónomo, que resuelve para otros problemas que no son, que no pueden ser, que no deben ser los suyos, y que por ello vive en la impasibilidad que genera una conciencia absolutamente adecuada, absolutamente inaccesible, sólo aceptando como derecho y justicia aquella que paga más... En él terminan, en él se resumen, en él se disuelven los choques políticos, las contradicciones económicas, las oposiciones, las luchas religiosas. Se le paga para ser chivo expiatorio. Se embolsa el dinero. Pero no corre ningún riesgo. Por qué luchar por un asunto que no le atañe. A

medio camino entre Venecia y Florencia, en una entrevista más fraternal que guerrera con otro jefe de banda, su hermano de armas, su viejo amigo, con un apretón de manos acaban con los conflictos seculares entre los Médicis y los Grandes de la Señoría. ¿Por qué tendría que haber habido batalla? Un simulacro de escaramuza y los dos mercenarios, según la política de la época, según sus intereses particulares, decidían cuál de los dos era vencedor, concediendo de inmediato al otro, para no perjudicarlo en su carrera posterior, el beneficio de una derrota heroica...

¿Eso era la ironía en la mirada? El Condotiero se queda con todo y no restituye nada. Jamás comprometido, jamás traicionado, jamás a contrapié. ¿Eso era lo que había querido ser? ¿Ese paradójico obrero de la reconciliación, ese lugar geométrico? ¿Aquel que ganaba siempre?

¿Por qué querer el Condotiero? ¿Quién era el Condotiero? ¿La pintura del triunfo o la pintura triunfal? ¿Quién lo había estructurado todo, lo había hecho todo sensible? *Antonellus Messinaeus me pinxit*. Y helo aquí clavado sobre la tabla, etiquetado, definido, por fin delimitado, con su fuerza, su serenidad, su certeza, su impasibilidad. ¿Qué era el arte, sino este enfoque, sino esta manera de definir perfectamente una época, superándola y explicándola a la vez, explicándola porque superándola, superándola porque explicándola? Ese movimiento idéntico. Empezando no se sabe dónde, con una simple exigencia de coherencia tal vez, terminando en un dominio completo, brutal, decisivo del mundo...

Y por ello partiendo una vez más en busca de ese retrato, como antes que él lo habían hecho Chardin, y Modigliani, Ingres, y David, esbozando, de un solo trazo, apoyado en una ventana, en un instante, el rostro de María Antonieta camino del patíbulo, o bien cualquiera de esos escultores jemerres que partían, ellos también, en su mundo y en su tiempo, en busca de lo esencial, expresando su porvenir y su ideal, contemplando ese caos notable —el mundo— con un ojo perfectamente sereno, perfectamente adaptado, perfectamente lúcido, perfectamente indignado...

¿Eso es el arte? ¿Exponer a las miradas un rigor, un orden, una necesidad? ¿Cómo le atañía eso? ¿En qué lo justificaba eso? Lo que hicisteis en Split...

Gaspard falsario. Una trampa demasiado bien tendida. Una evidencia. La falaz sensación de seguridad. La tentación del confort recreado. La marginación del mundo. El rechazo puro y simple. En doce años, ¿qué había hecho?

Todo el arte del falsario consiste en pretender. El tesoro de Split eran tres golpes de mazo de madera, hojas de oro y de plata, monedas de bronce y de cobre, cuños de monedas. Becker hacía cosas mejores. El orfebre-esclavo era una tosquedad pretendida, una finura pretendida, el conocimiento aproximado de los acontecimientos de la época, datos más o menos precisos sobre la cronología, los calendarios, las divinidades, las genealogías. La infancia del arte... Conocía recetas de cocina. *Gesso duro*. Yeso fino, yeso de Meudon, cola de pescado. ¿Y? Y nada...

Y Madera murió. ¿Tal vez la certeza sólo tenía sentido al salir de un razonamiento incierto? ¿Su victoria? Probablemente más el triunfo inmediato, en medio de una

serenidad sublime y satisfecha —el triunfo del Condotiero—, pero, lentamente arrancado al tiempo, en medio de la ansiedad evidente de una recaída siempre posible, en medio del peligro —desconocido, poco conocido, reconocido— de los errores y patinazos, el repunte de confianza, el renacimiento, la apuesta final que acaba con el azar, y hace inclinarse la balanza, y hace derramar el vaso, con un desmoronamiento gigantesco de las dudas y las obsesiones. El primer gesto autónomo, el primer acto de libertad, la primera evidencia de la conciencia...

¿Una respuesta? ¿Una evidencia? Todavía no. Tal vez. Tal vez sí tal vez no. Tal vez seguramente. No fue una elucidación, ni una explicación, ni una iluminación. Su error había sido creer que de una simple revuelta, inmediata e incomprensible, brotaría la certeza. Que de un simple gesto renacería mágicamente la vida que le habían negado. Los años pasados estaban muertos, y ya nada sobreviviría de ellos. Porque no estaba todavía muerto, era su pasado el que se iba a pique, absolutamente todo su pasado el que se desmoronaba. Tal vez no era indispensable que Madera muriera, pero, una vez muerto, su gesto tenía que ir más allá de él mismo, como la inevitable conclusión, como el evidente final de una vida carente de sentido. Era la cabeza lo que había que golpear...

El pánico que había sentido y la locura repentina, por obra y gracia de ese otro rostro que emergía poco a poco de la tabla. En el laboratorio abandonado, el fracaso había sido total. Su vida, entre sus manos. Sus gestos, el zumbido del teléfono, en el taller de Belgrado. Alrededor de toda la tierra... Su huida desamparada por las calles de Gstaad, corriendo como una sombra, pegado a las paredes, una silueta negra en la noche... Poco a poco condenado sin recurso. Por voto unánime, salvo uno. El suyo...

—Durante tres días viví de una manera curiosa. Regresé a Dampierre, bajé de nuevo al taller; se suponía que lo iba a acabar todo. Le había pedido ocho días a Madera. Nos hablamos muy poco. Por la noche se fue a pasar el fin de semana a París. Regresó el lunes a las once de la mañana, y lo maté a las tres. Durante su ausencia, quise retomar el cuadro pero no lo logré. Madera había hecho que vaciaran mi nevera de todo lo que era alcohol; si no, creo que habría vuelto a beber. El domingo cogí un coche y me fui a París. Una vez más estuve a punto de no volver. No sé por qué volví...

—¿Qué hiciste en París?

—Pasé por mi casa. Allí había una carta de Rufus anunciando su llegada para el lunes. Le telefoneé a Ginebra, adonde había vuelto pocas horas después de mi partida de Gstaad, para decirle que viniera el martes a Dampierre. Quise explicarle que la tabla había salido mal pero no me atreví. Le dije que estaría terminada cuando él llegara. No dijo nada; colgó muy rápido... Salí, compré novelas policiacas en los muelles; fui al Louvre, a la sala de los siete metros, para ver al Condotiero. Me quedé unos segundos frente a él y salí de nuevo. Volví a coger el coche, fui hasta Versalles, paseé por el parque. Estaba casi desierto. Volví a coger el coche, fui a cenar a Dreux. Regresé a Dampierre. Leí durante toda la noche novelas policiacas. Me fumé tres paquetes de cigarrillos. A las seis de la mañana me di un baño. Otto estaba despierto; me preguntó si necesitaba algo de Dreux, porque iba a ir esa misma tarde. Le dije que no necesitaba nada. Bebí café. Quité la tela que cubría al Condotiero y miré la tabla durante dos horas. Lo volví a cubrir una última vez. Eran aproximadamente las diez. Me acosté en mi cama, empecé otro paquete de cigarrillos y la última de las novelas policiacas que había comprado en París. A las once llegó Madera; me telefoneó, me preguntó cómo iba la cosa. Le contesté que acabaría por la noche, que había ido a París la víspera, que había recibido una carta de Rufus y que Rufus estaría allí al día siguiente. Me pidió que fuera a verlo por la tarde.

—¿Para qué?

—No me lo dijo... No debía de tener demasiada importancia...

—¿Te convocaba a menudo por teléfono?

—Lo hacía de vez en cuando... Él bajaba a veces, por la noche... Pasaba casi todas las tardes en su despacho, probablemente arreglando sus asuntos.

—¿No tenía secretario?

—Tenía un secretario en París, nunca lo vi... Me había enterado poco antes de que tenía un apartamento en París... Y una docena más en un montón de lugares distintos...

—Mientras pintabas el Condotiero, ¿vivía regularmente en Dampierre?

—Las tres cuartas partes del tiempo sí... Hacía uno o dos viajes de vez en cuando...

—¿Y Otto?

—Otto se quedaba todo el tiempo en Dampierre. Llevaba allí cinco años. Cuidaba

la casa cuando Madera no estaba...

—¿Y en los otros lugares?

—Tenía otros ayudas de cámara, supongo...

—¿Cuánto tiempo hacía que colocaba falsificaciones?

—Desde 1920. Tenía alrededor de veinticinco años en aquella época. Rufus apenas acababa de nacer. Y Jérôme tendría unos veinte años también.

—¿Cómo fue la cosa?

—Jérôme era alumno de Joni Icilio, que entonces aún se llamaba Federico. Murió en 1946. Era un tipo bastante hábil, pero prácticamente todo el mundo sabía que hacía pastiches y trabajaba sobre todo como restaurador. Jamás supe cómo lo conoció Jérôme. Hacia 1920, al parecer Jérôme se puso a buscar un receptor y un revendedor y se encontró con Madera...

—¿De dónde venía?

—No tengo ni idea... Durante mucho tiempo creí que era portugués. Empezaron por impresionistas tipo Sisley y Jongkind, que eran realizados y almacenados en Tánger, en la villa que Madera tenía allí, y que partían en maletas de doble fondo hacia Australia y América del Sur. Luego perfeccionaron la organización, hubo intermediarios, agentes comerciales, revendedores, tipos como Sperenza y Dawson, que eran algo así como jefes de sección que dirigían toda una red, todo un país a veces (Yugoslavia por ejemplo era de Nicolas), que frecuentaban asiduamente las salas de venta, las exposiciones, los anticuarios, los museos, las salas de redacción, que leían todas las revistas especializadas. Era bastante sencillo. En cuanto alguien buscaba algo (una madona del siglo XII, un sello raro, una cabeza jemer, un fetiche bantú, un Corot, un Daumier, un lo que fuera), alguno de los innumerables alternos, subalternos o sub-subalternos, repartidos por todos los países, enviaba una nota a un responsable cualquiera, que se la hacía llegar a Madera. Se tomaba nota del pedido. Algunos días o un mes después, o dos meses para las obras más importantes, el amateur veía cómo se le presentaba una ocasión única...

—¿Y los certificados de autenticidad?

—Los tenían. Jamás supe de dónde los obtenían, si eran falsos, si estaban compinchados con algún experto.

—¿Ni siquiera para tus cuadros?

—Ni siquiera para los míos...

—¿Jérôme podía con todos esos pedidos?

—No había tantos pedidos... Uno al mes, como promedio. Cuando llegaban dos, se escogía el más interesante...

—¿Daba de comer a toda la organización?

—No lo creo. Pero la mayoría de los representantes hacía eso como un extra. Creo que ganaban unos cincuenta mil por cada pedido que enviaban. Debía de haber muy pocos tipos retribuidos únicamente por Madera.

—¿La policía no descubrió jamás nada?

—Que yo sepa, no...

—Pero Madera bien tenía que justificar su fortuna de una manera u otra.

—Jamás supe cómo se las arreglaba con respecto a este tema. Rufus no me lo dijo...

—¿Cuándo entró Rufus en todo esto?

—En 1940. Debía de tener unos veinte años, acababa de heredar una galería de pintura en Ginebra, ciudad donde Jérôme y Madera se habían refugiado. Al principio, creo que Madera compró o reflató la galería, que estaba quebrando, y luego la utilizó como tapadera.

—Y tú entraste en 1943.

—Empecé mi aprendizaje en aquella época. Pero no me convertí en falsario hasta 1947...

—¿Lo que te da un total de cuántas falsificaciones?

—Unas cien largas... Ciento veinte, ciento treinta... Enseguida dejé de contarlas...

—¿Siempre te divertió?

—Es una pregunta curiosa la que haces... Sí, siempre me divertí...

—¿Por qué es una pregunta curiosa?

—No sé... Porque sabes lo que sucedió a continuación... Si hubiera dejado de divertirme enseguida, creo que habría podido dejarlo estar... Pero una vez que se habitúa uno... Se convirtió en algo así como una costumbre..., una organización de mi vida, algo completamente natural..., como respirar o comer... ¿Entiendes?

—Sí, entiendo...

—Incluso cuando sabía que era una traición, un expolio, algo que no tenía nada que ver conmigo, que no me concernía, porque yo no era más que una especie de recuerdo perfecto, una resurrección...

—Jamás intentaste pintar..., quiero decir pintar para ti...

—No..., jamás..., salvo para el Condotiero..., al final de todo...

—¿Por qué no dices que sabías adónde ibas cuando empezaste el Condotiero?

—Porque no es tan sencillo. Lo sabía y no lo sabía. Lo quería y no lo quería... Una vez más, la misma historia... Protegido por todos los lados... Si tenía éxito, es porque lo había querido, lo recuperaba todo, de golpe mejoraba la situación; si salía mal, era porque era demasiado difícil... Sólo que no salió mal como lo hubiera querido...

—Sí...

—¿Entiendes? Me salió bien, mi propio retrato... Alcancé mi rostro... Si hubiera buscado el retrato de Dorian Gray no lo habría hecho mejor... Eso es todo. Él murió por su cuadro. Yo también... Pero de una manera diferente.

—Muerto como falsario...

—Falsario ha muerto, viva Gaspard... Claro... En algunos años, tal vez... En algunas generaciones, lo que tardan todos los críticos del mundo en restablecer la

verdad... Eso es lo más duro, eso es lo más sorprendente... La ausencia de mi vida... No puedo decir: la pequeña madona de Siena, la que todo el mundo cree que es de la Escuela de Jacopo della Quercia, pues resulta que no...

—¿Necesitas tu pasado para vivir?

—Como todo el mundo...

—No todo el mundo ha demolido su pasado como has hecho tú...

—No todo el mundo tiene el mismo pasado que yo...

—Es lo que quería decir...

—Tal vez tengas razón... Qué sé yo, después de todo... Sin pasado y sin historia... Muerto y resucitado... Lázaro Winckler, ¿eh? Pero eso no sirve para nada, eso tampoco lleva a ninguna parte...

—¿Qué vas a hacer?

—No lo sé... Jamás volveré a ser falsario, eso seguro. Intentaré no volver a caer jamás en mis propias trampas. Intentaré empezar de cero, recordar lo que me animaba, lo que me empujaba..., no lo sé..., dar lo mejor de mí mismo..., no quiere decir gran cosa..., ser lúcido... Intentar conocerme y conocer el mundo...

—¿Serás pintor?

—Lo intentaré... Tal vez no... Me veo devorado por mi técnica, mi paciencia, mis tics. Mis recuerdos, mis trucos. No tengo ni idea... ¿Por qué quieres saberlo?

—No te quedará más remedio que ganarte la vida tarde o temprano...

—Tal vez... Es extraño... ¿Por qué pensé en un porvenir? ¿Por qué? No quiere decir nada... Una palabra que jamás tuvo sentido... Vivía en un círculo; daba vueltas en redondo... Mi revolución debía durar también trescientos sesenta y cinco días..., de Año Nuevo a San Silvestre y vuelta a empezar... Del Bosco a Ribera, de Fragonard a Chirico... Vuelta a empezar... Cien veces, mil veces el mismo detalle para aprender, cien veces, mil veces el mismo detalle para conseguir... No es difícil convertirse en falsario... Pero todo eso está muerto. Muerto al mismo tiempo que el otro, los doce años, los dieciséis años, Nicolas, Madera, Otto, Rufus, Dampierre, Split, Ginebra, Gstaad. Muerto de un solo golpe. Los refugios y el miedo. No hay puente posible. Mila y Geneviève. Olvidadas. Asesinadas. También por mi culpa, en un mismo esfuerzo... Es curioso... No tiene sentido... No tenía sentido... Doce años que se van al carajo de un solo golpe. Un navajazo y crac... Sin decir nada, así, de un solo golpe...

—Bien tuviste que golpear.

—Es posible... Apenas... Subía las escaleras, con mi navaja en la mano derecha... Eso es todo... Y de repente estaba en su oficina. Él yacía boca arriba. Tenía una pinta estúpida..., completamente perdido, sin saber qué le había ocurrido... No sé en qué estaba pensando..., ni en mi vida pasada, ni en mi vida futura... Creo que me faltaba el aliento... No lo sé... De un solo golpe..., oh, durante una millonésima de segundo, fui increíblemente feliz, me sentí increíblemente orgulloso... Tenía una pinta tan tonta, tendido en su bella moqueta, en el charco de su

propia sangre... Tenía la pinta de lo que siempre había sido, una especie de puerco, una foca aplatanada... No sé cómo decirlo... No quiero ser tonto, o mezquino... No quiero inventarme nada... No quiero ser grosero... De un solo golpe..., como si los papeles se hubieran invertido, como si hubiera hecho un gesto natural..., como si hubiera hecho por primera vez en mi vida un gesto natural... ¿Entiendes? Como si todo cambiara, todo se fuera al carajo, y nada se pareciera a antes, como si yo mismo ya no me reconociera, ya no me entendiera... No quiero dar otra justificación mal pergeñada... No quiero volver a hacer trampas... Entiendes lo que quiero decir... Como si también el Condotiero hubiera muerto, y mis obsesiones, y mi miedo... Como si a la vez que se derrumbaba el último bastión de mi refugio, las razones que me habían empujado a erigirlo se derrumbaran también... Tal vez es eso lo que no podía entender... Tal vez es por eso por lo que de un solo golpe fui tan feliz... Como si el mundo basculara, sí, pero ya no contra mí, no como si fuera a quedar sepultado bajo los escombros, sino como si un horizonte bloqueado durante siglos de repente se revelara, como si llegara por fin a la cima de mi montaña y descubriera, de un solo golpe, al alba, el sol que se levanta...

—¿Eso era Altenberg?

—Eso era... Pero mi error fue creer que las cosas podían esperar. Y resucitar a voluntad. Creer que ese mundo se había detenido de golpe, el día en que me hice falsario. Era absurdo. Gstaad no era Altenberg. Geneviève no me contestaba. Y la ilusión de mi triunfo, durante largo tiempo mantenida, se derrumbaba con el Condotiero... El mundo se movía. Creía estar en un lugar seguro, pero mi caparazón me asfixiaba, mi torre de marfil me aislaba. No me daba cuenta de ello. Era una existencia curiosa. Falsa. Mucho más falsa de lo que hubiera querido. Falsa en el interior de su falsedad, ¿entiendes? Una vida sin raíces, sin ataduras. Sin más pasado que el pasado del mundo, abstracto e inmóvil, como un catálogo de museo. El universo mezquino. El campo. El gueto. La prisión. El interés precario de las falsificaciones, el lujo... Pero el precio que pagaba era demasiado elevado... No era una profesión, no era una manera de ganarse el pan, no era un oficio..., se había convertido, a mi pesar, en mi vida entera. Mi razón de ser. Mi razón social. Gaspard Winckler. Falsario. Mi definición. Absurda, improductiva, ineficaz. Esa vida en la que, día tras día, me asfixiaba, porque necesitaba otra cosa, y esa sensación cada vez más fuerte de que nadie podía, de que nadie quería ayudarme... Esa certeza cada vez más angustiante de que el mal estaba en mí, esa insatisfacción, ese aburrimiento, y de que los otros, Rufus, Jérôme, Madera, me condenaban a quedarme... No hacían un solo gesto. Me imponían sus ataduras. No podía negarme, no podía decir que no, no podía decirles que podía abandonar. Era la dependencia más absoluta. La relación más inextricable. El nudo gordiano. No podía deshacerse con actos, con frases. No podía arreglarse con toques de color, con óleos, con lienzos. Nada que hacer, ¿entiendes? Había que quedarse o había que huir. Hacía demasiado tiempo. Era demasiado tarde. Tenía demasiado miedo. Era demasiado joven. Era demasiado viejo.

Cualquier cosa... Aceptaba. Mi vida se volvía intolerable y no lo sabía, no quería saberlo, las cosas se caían, se pudrían, se iban a pique. Yo seguía allí, impasible, ciego... Era necesario que todo explotara de un solo golpe. Que estallara. Que las armas se levantaran, sí, por fin, y que yo pusiera punto final a mi torpor, a mi juego, a mi sueño. Que me quitara mis máscaras y me alzara, terrible e hirsuto, desencadenado, violento, contra ese hombre. La revuelta. La revolución. La lucha por la independencia. Lo que quisieras. El combate... Murió. Y eso es suficiente. Murió y eso está bien. Aunque hubiera perdido, aunque Otto me hubiera alcanzado, aunque me hubieran entregado a la policía, aunque me hubieran condenado, no tiene importancia. Tenía que matarlo. Esa sangre tenía que derramarse e inundar la habitación, y yo tenía que ser feliz por su muerte, y vivir de su muerte. Maté a Madera y alardeo de ello, y lo reivindico, y lo grito bien fuerte, y lo aullaré. Necesitaba matarlo. Desde hacía años y años, era imperativo que muriera, era imperativo que fuera posible, con todo, pese a todo, pese a mí, gracias a mí, más allá de mí, que yo rechazara ese yugo, esa servidumbre. Que sacudiera la cabeza. Que negara. Tenía que coger ese jodido teléfono y aullarle mi cólera, mi desesperación, mi hastío, mi certeza. Lo maté sin decir nada, como un cobarde. No me atreví a prorrumpir en carcajadas. No pasa nada. Entendí, y es suficiente. Sí, fui el oprimido y él el opresor, yo el esclavo y él el amo, yo el siervo y él el señor. Se lo debía todo. Se había hecho cargo de mí, me mantuvo. Sólo vivía a través de él, pero tuve la fuerza de levantarme y de matarlo, la fuerza de deshacerme de él..., de alzarme contra él, contra todo lo que venía de él, su ayuda, su perdón, su pasta, su comida, su comprensión... Daba vueltas a mi alrededor como un buitre, pero le torcí el cuello, le cerré el pico... Me mantenía pero yo no existía. Era prisionero de mí mismo, pero él era demasiado carcelero. Está muerto y yo gané... Durante dieciséis años mi vida fue un sueño. Un mal sueño. Una extraña pesadilla. En la historia entera, busqué mi rostro y lo encontré. Él tendría que haber entendido que le había llegado su hora. Jamás hubiera debido llamarme... Subí, con la navaja en la mano, jadeante, impaciente, en ebullición, atravesé la puerta entreabierta, me deslicé por la moqueta hasta su escritorio, detrás de él, con los ojos fijos en su nuca ancha y rosada, y lo agarré de la frente, tiré hacia atrás. La cosa más maravillosa del mundo. Mi brazo derecho se inclinó hacia él, asesté un solo golpe... Toda la violencia, toda la fuerza, desde hacía años y años acumuladas... Tuve el valor, sí, el valor de acabar con todo. ¡No me arrepiento de nada!

El Condotiero está inmóvil para siempre. Invencible, aterrador en su perfección inmediata, mira el mundo con los ojos fríos del juez. Te dejaste fascinar por esa mirada, cuando había que domarla, explicarla, superarla, clavarla en tu tabla como una mariposa. *Antonellus Messinaeus me pinxit*. El Condotiero no es un hombre. No conoce ni la lucha ni la acción. Detrás de su panel de vidrio, detrás de su cinta de terciopelo rojo, dejó, de una vez por todas, de vivir. No respira. No sufre. No sabe nada. Intentaste alcanzarlo y primero creíste que alcanzarlo era lo importante. Pero sólo importaba ese movimiento que hacías hacia él, ese movimiento simple, ese impulso del cuerpo hacia delante, ese movimiento de la conciencia, esa voluntad, ese esfuerzo. Lo que alcances estará en otra parte, tras años y años y años de búsqueda y de creación, de experimentos, perdiendo el aliento, partiendo de nuevo, por vigésima, por centésima vez, en busca de tu propia verdad, en busca de tu propia experiencia, en busca de tu propia vida. El dominio del mundo. Ghirlandaio, Memling, Cranach, Chardin, Poussin. El dominio del mundo. No lo alcanzarás más que al término de un camino agotador, como esa cordada justamente, a principios de julio de 1939, que alcanzaba cerca de la Jungfrau un horizonte perseguido durante largo tiempo y se empapaba de repente, más allá de su cansancio, de la alegría fulgurante del sol que se levanta, el descubrimiento irradiado de la otra vertiente de la montaña, la divisoria de aguas...

El Condotiero no existe. Pero sí un hombre llamado Antonello da Messina. Y, como él, irás hacia el mundo buscando el orden y la coherencia. Buscando la verdad y la libertad. En ese más allá accesible yacen tu tiempo y tu esperanza, tu certeza y tu experiencia, tu lucidez y tu victoria.

Tal vez buscar en los rostros la necesidad evidente del hombre. Tal vez buscar en los objetos y los paisajes la necesidad evidente del mundo. Tal vez buscar en las cosas y en los seres, en las miradas y en los movimientos la necesidad evidente de la victoria. Tal vez. Tal vez no tal vez sí. Tal vez seguro. Seguro seguro. Sumergirse en el corazón del mundo. Seguro. En las raíces de lo inexplicado. En esas raíces explicables. Seguro. En la incompletud del mundo. Seguro. En ese mundo que invertir y construir. Seguro. Sumergirse. Lanzarse. Seguro. Hacia esa perpetua reconquista del tiempo y de la vida. Hacia esa lucidez inmediata. Hacia esa sensibilidad ampliada. Sumergirse. Seguro. Sumergirse. Hacia ese día que traer al mundo.

París
Navarrenx
Druyes-les-Belles-Fontaines
1957-1960



GEORGES PEREC (París, 1936 - 1982). Novelista, poeta, ensayista y dramaturgo, es considerado uno de los escritores más importantes de la segunda mitad del siglo xx. Hijo de padres polacos emigrados a Francia, fue adoptado por sus tíos luego de que su padre falleciera combatiendo en la Segunda Guerra Mundial y su madre, en un campo de concentración nazi. Estudió historia y sociología en la Sorbona. Escribió para la *Nouvelle Revue Française* y *Les Lettres Nouvelles*. De 1962 a 1979 trabajó como archivero en el laboratorio de investigación neurofisiológica del hospital Saint-Antoine. En 1965 obtuvo el premio Renaudot por su primera novela, *Las cosas*, y en 1978, el premio Médicis, por *La vida: instrucciones de uso*. Desde entonces se dedicó únicamente a la escritura. Además, es autor de *Un hombre que duerme* (1967), *El secuestro* (1969), *Pensar-clasificar* (1986), *W o recuerdo de infancia*, *Nací* (1990), entre otras obras.

Notas

[1] Carta a Jacques Lederer, 4/12/1960 («*Cher, très cher, admirable et charmant ami...*», París, Flammarion, 1997, p. 570). En adelante abreviado como JL. <<

[2] *W ou le souvenir d'enfance*, París, Denoël, 1975, p. 142 [trad. esp.: *W o el recuerdo de la infancia*, Barcelona, El Aleph, 2003, trad. de Alberto Clavería Ibáñez].

<<

[3] David Bellos, *Georges Perec, une vie dans les mots*, Paris, Seuil, 1994. <<

[4] Conservado en el IMEC (Institut mémoires de l'édition contemporaine). <<

[5] JL, 7/6/1958, p. 277. <<

[6] JL, 7/8/1958, p. 337. <<

[7] JL, 25/6/1958, p. 282. <<

[8] JL, 11/7/1958, p. 300. <<

[9] Para *La Ligne générale*, véase más adelante nota 22. <<

[10] *56 lettres à un ami*, Coutras, Le Bleu du ciel éditions, 2011. <<

[11] «*El Condotiero* es un libro al punto — *id est* que me permite romper con toda una tradición de ψ análisis, superarla» (10/6/1959, *56 lettres à un ami*, *op. cit.*, p. 17). <<

[12] Descartes, citado en epígrafe de *El Condotiero*, fue para Perek una referencia por lo general más implícita que explícita (véase el combate contra las ilusiones y falsas representaciones, el retorno sistemático al origen de los saberes, la exaltación del «método»...). <<

[13] Carta citada por D. Bellos, *op. cit.*, p. 170. <<

[14] Véase *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit., p. 142. <<

[15] Perec cita en *El Condotiero* el nombre de Alexandre Ziloty, autor de *La Découverte de Jean Van Eyck et l'évolution du procédé de la peinture à l'huile du Moyen Age à nos jours*, Floury, 1941. De él toma prestadas las dos citas (en italiano) de Vasari. Antonello da Messina, según una leyenda difundida por Vasari (citado por Ziloty, pp. 76-84) y repetida por Perec, aprendió con Van Eyck las técnicas de la pintura al óleo. <<

[16] Mientras que la historia personal y familiar de su Gaspard Winckler es tratada con gran desenvoltura y muy poca verosimilitud. <<

[17] Perec no dejará de aceptar el desafío de la proeza imposible, (*El secuestro, Les Revenentes, La vida instrucciones de uso, El gabinete de un aficionado*, etc.). <<

[18] *Penser/Classer*, París, Hachette, 1985; reed. Seuil, «La librairie du XXI^e siècle», 2003, p. 65 [trad. esp.: *Pensar/Clasificar*, Barcelona, Gedisa, 1986, trad. de Carlos Gardini, p. 46]. <<

[19] Georges Perec multiplicó los signos que inscriben la historia narrada en *El Condotiero* en su universo: todo lo que tiene que ver con Yugoslavia (donde se supone que se desarrolla el diálogo de la segunda parte), donde pasó un tiempo en 1957; o los nombres de los lugares, Dampierre, Châteauneuf, Dreux, localidades de Eure-et-Loir, muy cercanas a Blévy, donde sus tíos tenían una casa. <<

[20] El texto alude, para Gaspard Winckler, a un estatus de refugiado en Suiza durante la guerra, sin decir más. <<

[21] *Op. cit.*, p. 170 [trad. esp.: p. 124]. <<

[22] Sobre *La Ligne générale*, véase *L. G. Une aventure des années soixante*, y sobre todo su prólogo, Paris, Seuil, «La Librairie du XXI^e siècle», 1992. Recopila los artículos de *Partisans*, así como otro artículo sobre *Hiroshima mon amour*, la película de Resnais, publicado en *La Nouvelle Critique* en mayo de 1960 y titulado «La perpetua reconquista», expresión que encontramos dos veces en *El Condotiero*. <<

[23] *Significación actual del realismo crítico* había sido traducido y publicado en Gallimard en 1960. <<

[24] *Un cabinet d'amateur*, París, Balland, 1979; reed. Seuil, «La Librairie du XXI^e siècle», 1994, pp. 23, 26 y 57 [trad. esp.: *El gabinete de un aficionado*, Barcelona, Anagrama, 1989, trad. de Menene Gras Balaguer, pp. 27, 31, 71-72, 100]. <<

[25] JL, 17/10/1959, pp. 522-523. <<

[26] *56 lettres à un ami, op. cit.*, p. 107. <<

[27] René Descartes, *Meditaciones metafísicas*, KRK Ediciones, Oviedo, 2005, edición de Vidal Peña, p. 225. <<

[28] Palabra omitida en el manuscrito. <<