

I. Los secretos del maestro Van Huys

«Dios mueve al jugador, y éste la pieza.
¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza?»

J. L. BORGES

Un sobre cerrado es un enigma que tiene otros enigmas en su interior. Aquél era grande, abultado, de papel manila, con el sello del laboratorio impreso en el ángulo inferior izquierdo. Y antes de abrir la solapa, mientras lo sopesaba en la mano buscando al mismo tiempo una plegadera entre los pinceles y frascos de pintura y barniz, Julia estaba muy lejos de imaginar hasta qué punto ese gesto iba a cambiar su vida.

En realidad, conocía ya el contenido del sobre. O, como descubrió más tarde, creía conocerlo. Quizá por eso no sintió nada especial hasta que extrajo las copias fotográficas y las extendió sobre la mesa para mirarlas vagamente aturdida, reteniendo el aliento. Fue entonces cuando comprendió que *La partida de ajedrez* iba a ser algo más que simple rutina profesional. En su oficio menudeaban los hallazgos insospechados en cuadros, muebles o encuadernaciones de libros antiguos. Seis años restaurando obras de arte incluían una larga experiencia en trazos y correcciones originales, retoques y repintes; incluso falsificaciones. Pero nunca, hasta aquel día, una inscripción oculta bajo la pintura de un cuadro: tres palabras desveladas por la fotografía con rayos X.

Cogió el arrugado paquete de cigarrillos sin filtro y encendió uno, incapaz de apartar los ojos de las copias foto-

gráficas. No cabía duda alguna, puesto que todo estaba allí, en los positivos de las placas radiológicas de 30 × 40. El diseño original de la pintura, una tabla flamenca del siglo XV, se apreciaba nítidamente en su detallado dibujo con *verdaccio*, igual que las vetas de la madera y las juntas encoladas de los tres paneles de roble que formaban la tabla, soporte de los sucesivos trazos, pinceladas y veladuras que el artista había ido aplicando hasta crear su obra. Y en la parte inferior, aquella frase escondida que la radiografía sacaba a la luz cinco siglos después, con los caracteres góticos destacando nítidamente en el blanco y negro de la placa:

QUIS NECAVIT EQUITEM

Julia sabía latín suficiente para traducirlo sin diccionario: *Quis*, pronombre interrogativo, quién. *Necavit* procedía de *neco*, matar. Y *equitem* era el acusativo singular de *eques*, caballero. Quién mató al caballero. Con interrogación, que el uso del *quis* hacía evidente, dándole un cierto aire de misterio a la frase:

¿QUIÉN MATO AL CABALLERO?

Como mínimo, era desconcertante. Dio una larga chupada al cigarrillo y lo sostuvo entre los dedos de la mano derecha, mientras con la izquierda reordenaba las radiografías sobre la mesa. Alguien, quizás el mismo pintor, había planteado en el cuadro una especie de acertijo, que después cubrió con una capa de pintura. O tal vez lo hizo otra persona, más tarde. Quedaba aproximadamente un margen de quinientos años para establecer la fecha, y esa idea hizo que Julia sonriese para sus adentros. Podía resolver la incógnita sin demasiada dificultad. Después de todo aquél era su trabajo.

Cogió las radiografías y se puso en pie. La luz grisácea que entraba por la gran claraboya del techo abuhardillado iluminaba directamente el cuadro, encajado en un caballete. *La partida de ajedrez*, óleo sobre tabla pintado en

1471 por Pieter Van Huys... Se detuvo frente a él, observándolo durante un largo rato. Era una escena doméstica pintada con minucioso realismo cuatrocentista; un interior de aquéllos con los que, aplicando la innovación del óleo, los grandes maestros flamencos habían sentado las bases de la pintura moderna. El motivo principal lo constituían dos caballeros de mediana edad y noble aspecto, a uno y otro lado del tablero de ajedrez sobre el que se desarrollaba una partida. En segundo plano, a la derecha y junto a una ventana ojival que enmarcaba un paisaje, una dama vestida de negro leía un libro, puesto sobre el regazo. Completaban la escena los concienzudos detalles propios de la escuela flamenca, registrados con una perfección que rayaba en lo maniático: los muebles y adornos, el enlosado blanco y negro del suelo, el dibujo de la alfombra, incluso cierta pequeña grieta en el muro, o la sombra de un minúsculo clavo en una de las vigas del techo. El tablero y las piezas de ajedrez habían sido ejecutados con idéntica precisión, del mismo modo que las facciones, manos y ropas de los personajes, cuyo realismo contribuía a la extraordinaria calidad del acabado con la viveza de los colores, apreciable a pesar del oscurecimiento producido por la oxidación del barniz original con el paso del tiempo.

Quién mató al caballero. Julia miró la radiografía que sostenía en la mano y después el cuadro, sin apreciar en éste, a simple vista, el menor rastro de la inscripción oculta. Un examen más detenido, con lupa binocular de 7 aumentos, tampoco aportó nada nuevo. Corrió entonces la gran persiana del tragaluz, oscureciendo la habitación para acercarse al caballete un trípode con lámpara Wood, de luz negra. Aplicados a un cuadro, sus rayos ultravioletas hacían fluorescentes los materiales, pinturas y barnices más antiguos, y dejaban en oscuro o negro los modernos,

descubriendo así repintes y retoques aplicados *después* de su creación. Pero la luz negra no reveló más que una superficie fluorescente plana que incluía la parte de la inscripción cubierta. Eso significaba que ésta había sido tapada por el propio artista, o en fecha inmediatamente posterior a la realización de la pintura.

Hizo girar el interruptor de la lámpara, descubrió la claraboya, y la luz acerada de la mañana otoñal vino a derramarse de nuevo sobre el caballete y el cuadro, llenando el estudio atestado de libros, anaqueles con pinturas y pinceles, barnices y disolventes, instrumentos de ebanistería, marcos y herramientas de precisión, tallas antiguas y bronce, bastidores, cuadros apoyados en el suelo y vueltos hacia la pared sobre una valiosa alfombra persa manchada de pintura, y, en un rincón, encima de una cómoda Luis XV, un equipo de alta fidelidad rodeado de pilas de discos: Dom Cherry, Mozart, Miles Davis, Satie, Lester Bowie, Michael Edges, Vivaldi... Desde la pared, un espejo veneciano de marco dorado le devolvió a Julia, ligeramente empañada, su propia imagen: cabello cortado a la altura de los hombros, leves cercos soñolientos bajo los ojos grandes y oscuros, aún sin maquillar. Atractiva como una modelo de Leonardo, solía decir César cuando, como ahora, el espejo enmarcaba en oro su rostro, *ma più bella*. Y aunque César podía ser considerado más perito en efebos que en *madonnas*, Julia sabía que esa afirmación era rigurosamente cierta. A ella misma le gustaba mirarse en aquel espejo de marco dorado porque le transmitía la sensación de hallarse al otro lado de una puerta mágica que, salvando el tiempo y el espacio, devolviera su imagen con la encarnadura de una belleza renacentista italiana.

Sonrió al pensar en César. Siempre sonreía al hacerlo, desde que era niña. Una sonrisa tierna; a menudo cóm-

plice. Después dejó las radiografías sobre la mesa, apagó el cigarrillo en un pesado cenicero de bronce firmado por Benlliure y fue a sentarse frente a la máquina de escribir:

«La partida de ajedrez»:

Óleo sobre tabla. Escuela flamenca. Fechado en 1471.

Autor: Pieter Van Huys (1415-1481).

Soporte: Tres paneles fijos de roble, ensamblados por falsas lengüetas.

Dimensiones: 60× 87 cm. (Tres paneles idénticos de (20× 87). Espesor de la tabla: 4 cm.

Estado de conservación del soporte:

No es necesario enderezado. No se observan daños por acción de insectos xilófagos.

Estado de conservación de película pictórica:

Buena adhesión y cohesión del conjunto estratigráfico. No hay alteraciones de color. Se aprecian craqueladuras de edad, sin que se observen cazoletas ni escamas.

Estado de conservación de película superficial:

No se aprecian huellas de exudación de sales ni manchas de humedad. Excesivo oscurecimiento del barniz, debido a oxidación; la capa debe ser sustituida.

La cafetera silbaba en la cocina. Julia se levantó y fue a servirse una taza grande, sin leche ni azúcar. Volvió con ella en una mano, secándose la otra, húmeda, en el holgado jersey masculino que llevaba puesto sobre el pija-

ma. Bastó una leve presión de su dedo índice para que las notas del *Concierto para laúd y viola de amor*, de Vivaldi, brotaran en el estudio, deslizándose entre la luz gris de la mañana. Bebió un sorbo de café espeso y amargo que le quemó la punta de la lengua. Después fue a sentarse, con los pies desnudos sobre la alfombra, para seguir tecleando el informe:

Inspección U.V. y radiológica:

No se detectan cambios importantes, arrepentimientos ni repintes posteriores. Los rayos X descubren una inscripción velada de época, en caracteres góticos, que figura en copias fotográficas adjuntas. No se aprecia en exploración convencional. Puede ser descubierta sin daño para el conjunto mediante eliminación de la capa de pintura en el lugar donde la cubre.

Extrajo la hoja de papel del rodillo de la máquina y la introdujo en un sobre, adjuntando dos radiografías. Bebió el resto del café, todavía caliente, y se dispuso a fumar otro cigarrillo. Frente a ella, en su caballete, ante la dama que leía abstraída junto a la ventana, los dos jugadores continuaban una partida de ajedrez que duraba cinco siglos, descrita sobre la tabla por Pieter Van Huys de modo tan riguroso y magistral que las piezas parecían estar fuera del cuadro, con relieve propio, como el resto de los objetos allí reproducidos. La sensación de realismo era tan intensa que conseguía plenamente el efecto buscado por los viejos maestros flamencos: la integración del espectador en el conjunto pictórico, persuadiéndolo de que el espacio desde donde contemplaba la pintura era el mismo que el contenido en el interior de ésta; como si el cuadro

fuese un fragmento de la realidad, o la realidad un fragmento del cuadro. Contribuían a ello la ventana pintada en el lado derecho de la composición, con un paisaje exterior *más allá* de la escena, y un espejo redondo y convexo pintado en el lado izquierdo, en la pared, que reflejaba los escorzos de los jugadores y el tablero de ajedrez, deformados por la perspectiva desde el punto de vista del espectador, situado *más acá* de la escena, consiguiendo así el asombroso efecto de integrar los tres planos: ventana, habitación, espejo, en un solo ambiente. Como si el espectador —pensó Julia— estuviera reflejado entre ambos jugadores, dentro del cuadro.

Se levantó, acercándose al caballete, y tras cruzar los brazos observó la pintura otro largo rato, inmóvil, sin más gesto que nuevas chupadas al cigarrillo, cuyo humo le hacía entornar los párpados. Uno de los jugadores, el de la izquierda, aparentaba unos treinta y cinco años. Tenía el pelo castaño tonsurado a la altura de las orejas, al modo medieval, la nariz fuerte y aguileña, y una grave concentración en el semblante. Vestía una túnica ajubonada, cuyo rojo bermellón había resistido admirablemente el paso del tiempo y la oxidación del barniz. Llevaba al cuello el Toisón de Oro, y a la altura de su hombro derecho relucía un artístico broche cuya filigrana estaba definida hasta el último detalle, incluido un minúsculo reflejo de luz en sus piedras preciosas. El personaje apoyaba un codo, el izquierdo, y una mano, la derecha, en la mesa junto al tablero. Sostenía entre los dedos una de las piezas que se hallaban fuera de aquél: un caballo blanco. Junto a su cabeza, en caracteres góticos, una inscripción identificativa: *FERDINANDUS OST. D.*

El otro jugador era más delgado y rondaba los cuarenta años. Tenía la frente despejada y el cabello casi ne-

gro, en el que se apreciaban las finísimas pinceladas de blanco de plomo que encanecían parte de sus sienas. Eso, unido a su expresión y compostura, le daba un aire de prematura madurez. El perfil era sereno y digno, y en vez de llevar lujosas ropas de corte, como el otro, vestía un sencillo coselete de cuero y, sobre los hombros, alrededor del cuello, un gorjal de acero pulido que le daba inequívoco aire militar. Se inclinaba más sobre el tablero que su adversario, con gesto de estudiar fijamente el juego, ajeno en apariencia a cuanto había a su alrededor, cruzados los brazos sobre el borde de la mesa. La concentración era visible en las leves arrugas verticales de su ceño fruncido. Miraba las piezas como si planteasen un difícil problema cuya resolución reclamara hasta el último de sus pensamientos. Su inscripción era *RUTGIER AR. PREUX*.

La dama estaba junto a la ventana, alejada en el espacio interior del cuadro respecto a los jugadores, en una acentuada perspectiva lineal que la situaba en un horizonte más alto. El terciopelo negro de su vestido, al que una sabia dosificación de veladuras blancas y grises daba volumen en los pliegues, parecía avanzar hacia el primer plano. Su realismo rivalizaba con el concienzudo dibujo del filo de la alfombra, la precisión con que había sido pintado hasta el último de los nudos, juntas y vetas de las vigas del techo, o el enlosado de la sala. Inclinandose sobre el cuadro para apreciar mejor los efectos, Julia sintió un estremecimiento de admiración profesional. Sólo un maestro como Van Huys podía haber sacado aquel partido al negro de un ropaje: color a base de ausencia de color con el que muy pocos se hubieran atrevido tan a fondo, y, sin embargo, tan real que parecía a punto de escucharse el suave roce de terciopelo sobre el escabel con almohadillas de cuero repujado.

Miró el rostro de la mujer. Bella y muy pálida, al gusto de la época, con una toca de gasa blanca bajo la que recogía, peinado en las sienas, su abundante cabello rubio. Por las mangas holgadas del vestido asomaban los brazos cubiertos de damasco gris claro, con manos largas y finas sosteniendo un libro de horas. La luz de la ventana arrancaba, en la misma línea de claridad, idéntico destello metálico al cierre abierto del libro y al anillo de oro que era el único adorno de sus manos. Tenía los ojos bajos que se adivinaban azules, con aire de modesta y serena virtud, expresión característica en los retratos femeninos de su tiempo. La luz procedía de dos puntos, la ventana y el espejo, y envolvía a la mujer en el mismo ambiente que a los dos jugadores de ajedrez, aunque manteniéndola en un discreto aparte, más acentuados en ella los escorzos y las sombras. Le correspondía la inscripción *BEATRIXBURG. OST. D.*

Julia retrocedió dos pasos y contempló el conjunto. Una obra maestra, sin duda, con documentación acreditada por expertos. Eso significaba una alta cotización en la subasta de Claymore, el próximo enero. Tal vez la inscripción oculta, con la apropiada documentación histórica, hiciera subir el valor del cuadro. Un diez por ciento para Claymore, un cinco para Menchu Roch, el resto para el propietario. A deducir el uno por ciento del seguro y los honorarios de restauración y limpieza.

Se desnudó, metiéndose bajo la ducha con la puerta abierta y la música de Vivaldi acompañándola entre el vapor del agua. La restauración de *La partida de ajedrez* para su puesta en el mercado podía reportarle un beneficio razonable. A los pocos años de terminada su licenciatura, Julia se había granjeado ya una sólida reputación en el ambiente de los restauradores de arte más solicitados por museos y anticuarios. Metódica y disciplinada, pintora de cierto talento

a ratos libres, tenía fama de enfrentarse a cada obra con un acusado respeto al original, posición ética que no siempre compartían sus colegas. En la difícil y a menudo incómoda relación espiritual que se establecía entre cualquier restaurador y su obra, en la áspera batalla planteada entre conservación y renovación, la joven poseía la virtud de no perder de vista un principio fundamental: una obra de arte nunca era devuelta, sin grave perjuicio, a su estado primitivo. Julia opinaba que el envejecimiento, la pátina, incluso ciertas alteraciones de colores y barnices, desperfectos, repintes y retoques, se convertían, con el paso del tiempo, en parte tan sustancial de una obra de arte como la obra en sí misma. Tal vez por eso, los cuadros que pasaban por sus manos salían de éstas no revestidos de nuevos e insólitos colores y luces pretendidamente originales —*cortesanías repintadas*, los llamaba César—, sino matizados con una delicadeza que integraba las huellas del tiempo en el conjunto de la obra.

Salió del cuarto de baño envuelta en un albornoz, con el cabello húmedo goteándole sobre los hombros, y encendió el quinto cigarrillo de la jornada mientras se vestía ante el cuadro: zapatos de tacón bajo y cazadora de piel sobre la falda tableada color castaño. Después echó un vistazo satisfecho a su imagen en el espejo veneciano y, vuelta de nuevo hacia los dos severos jugadores de ajedrez, les guiñó un ojo, provocativa, sin que ninguno se diera por enterado ni alterase el grave semblante. *Quién mató al caballero*. La frase, como si de un acertijo se tratara, daba vueltas en su cabeza cuando metió en el bolso su informe sobre el cuadro y las fotografías. Después conectó la alarma electrónica e introdujo con doble vuelta la llave en la cerradura de seguridad. *Quis necavit equitem*. Fuera lo que fuese, aquello había de tener algún sentido. Repitió en voz baja las tres palabras al bajar la escalera, mientras deslizaba los dedos sobre el

pasamanos guarnecido de latón. Estaba realmente intrigada por el cuadro y la inscripción oculta; pero no se trataba sólo de eso. Lo desconcertante era que sentía, también, una singular aprensión. Como cuando era niña y, al final de la escalera de su casa, reunía el valor necesario para asomar la cabeza al interior del desván oscuro.