
I. EL ATENTADO

Receloso del ímpetu de su montura, un orgulloso bayo español, Pierre Roger de Beaufort echa pie a tierra quejándose del mal tiempo. Resulta estimulante escuchar cómo blasfema en purísimo y diáfano latín uno de los hombres más poderosos de la cristiandad, sobre todo si se considera que este servidor de Dios apenas cuenta veinte años. Aunque, en efecto, la queja del cardenal diácono, futuro Gregorio XI, no parece desproporcionada, pues lleva lloviendo sin descanso desde hace dos semanas, en concreto desde que De Robertis se encerrara en la torre del homenaje del castillo de Sansepolcro para completar su última obra.

Beaufort entrega a un fámulo las bridas de su caballo con mano acostumbrada a conceder y quitar. Es la mano de un príncipe de la Iglesia, órgano de unción y condena, sinécdoque del propósito ecuménico al que representa, mano que en el futuro será recordada en los libros de texto como la del último francés que guardó entre los mortales las llaves del Cielo.

Entre tanto, sobre la pared norte de la torre del homenaje del castillo de Sansepolcro, como una ofrenda

inscrita en un cubo de piedra, otras manos, las de De Robertis, han concluido el fresco que, ocupando apenas cuatro metros cuadrados, amenaza con derrumbar un antiguo mundo de principios.

A los pies de la pintura, huellas de una tarea tan humilde como imperecedera, pueden verse fragmentos de pared, racimos de uvas y pepitas de cerezas, unas sandalias destrozadas, un ánfora con aceite griego que destila lágrimas perfumadas.

Ahí está —insolente, blasfema, perturbadora— la razón que ha hecho a Beaufort subirse a un veloz, ardiente caballo, para cabalgar desde Florencia con una queja soberana en los labios y un proyecto de excomunión redactado sobre pergamino. Aquí está, insolente, sí, pero seductora; blasfema, por descontado, pero deslumbrante; perturbadora, sin duda, pero al tiempo inolvidable: la *Virgen barbuda* de Adriano de Robertis, retando a Beaufort desde el misterio de sus ojos esquivos, ocultos bajo unos párpados dolientes e hinchados, párpados de fantasma o de resucitada, que anticipan los que un siglo más tarde cierto compatriota del cardenal diácono, de nombre Jean Fouquet, regalará a su Virgen del *Díptico de Melun*.

El óvalo que Beaufort contempla es de una hermosura insultante, a pesar de la rizada barba del color de la ceniza que lo oculta por su parte inferior. Beaufort tiembla de ira aunque a la vez se pregunta de qué cuerpo nacido para la corrupción y la tumba ha podido extraer De Robertis semejante explosión de belleza. Como la Virgen de Simone Martini, que en su *Anunciación* parece expresar un punto de repugnancia ante el logos engendrador que el arcángel le traslada *per auricula*, la modelo de De Robertis también se separa en un ligero

escorzo del espectador, pero aquí la Madre por antonomasia no transmite recelo ni rechazo, sino la aceptación un tanto mórbida, placentera por lo que encierra de herética, de que ese Niño que pesa entre sus manos es algo más que el resultado de una buena nueva pero mucho menos que la plasmación de un símbolo: es sólo carne de su carne, incandescencia, mies de una cosecha esplendorosa. Es *su* hijo, no el hijo de Dios. No pertenece a todos los hombres, sino sólo a ella. Los privilegios de su carne proceden del siglo, no del viento Paracleto.

Beaufort inspira ruidosamente mientras contempla cómo el índice del Niño se enreda en la barba impostora. La virilidad del cardenal diácono —a quien las mujeres contemplan con una reverencia que oculta pasiones nada lánguidas y cuyos dedos, cuadrados y fuertes, parecen hechos para bendecir carnes vivas y adormecerse sobre pieles fragantes— aprieta los puños enterrando su deseo de golpear a De Robertis. Cuando da la espalda a la pintura y se gira hacia su autor, su crispación no se relaja, pero algo en la lasitud del pintor —una suerte de ataraxia que parece emanar de la pobreza de sus ropas, en contraste con el delicado lujo que adorna al visitante— logra que Beaufort recupere la calma, como si ese hombre que está en pie ante él no perteneciera a la ira de sus contemporáneos ni a la justicia divina, sino a la misericordia o a la impiedad del Arte, a esa otra forma de severidad imposible de medir con los tribunales habituales pero no por ello menos terrible.

De Robertis se sacude la mirada de Beaufort dando una cabezada brusca, como una vaca acosada por las moscas. No lo incomoda la visita del poderoso y agra-

dece que, contra la costumbre, haya viajado casi de forma clandestina, sin boato ni guardia pretoriana, a lomos de un caballo fogoso. Espera, en todo caso, que Beaufort no se refugie en la hipocresía durante la polémica que se avecina. Está dispuesto a acatar controversias, pero no mentiras. Quiere una conversación inteligente, no una diatriba confusa. Si hay que padecer, que sea por la razón de los argumentos, no por cierta ortodoxia angustiada. Pugilato de ideas, sí, pero no de bizantinismo teológico.

Fuera, en el mundo afanoso y atribulado, gobierna Clemente VI, papa número 198 de la Iglesia católica, cuarto del pontificado de Aviñón, mecenas del divino Petrarca y tío del cardenal diácono, con quien además de vocación y destino comparte nombre. Es un lunes del año 1350 y Europa aún se lame las heridas de la Peste Negra, que desde 1348 asuela el continente y amenaza con inspirar un abrasador milenarismo fuera de calendario.

Cuentan las lenguas, y no será De Robertis quien lo niegue, que durante el verano de 1348, y por orden de sus médicos, Clemente VI vivió entre dos fuegos que se atizaban de forma permanente, evitando así que las pulgas lo acosaran. De Robertis recuerda esa imagen y la paladea quién sabe si como una metáfora de los tiempos que corren. Acaso él sea una de esas pulgas que ha logrado salvar la barrera del fuego y penetrar en los ropajes de la Iglesia.

—Maestro —dice Beaufort—, imagino que comprende por qué he venido.

Prolegómenos de la causa. *Dictum* amable, educado, un tanto impersonal, como si Beaufort fuera sólo el lacayo de un señor despectivo, que jamás tratara de viva

voz con la servidumbre. De Robertis acepta que ahora será alabado, pero que un hacha flota en el aire de esta torre. También las palabras poseen su filo.

—Cardenal —responde el pintor—, creo que podemos obviar esta parte.

Beaufort piensa en *Goliath derrumbado*, en *Cabeza de Judas vista de perfil*, en *Jesús ante el Sanedrín*, las tres obras de De Robertis que su tío, el papa Clemente VI, guarda en sus aposentos. Obras preclaras, magníficas, rebosantes de piedad y enseñanzas: obras que cumplen los tres preceptos de la Iglesia: educar en el temor de Dios, reverenciar la obra del Creador, abundar en la insignificancia de la criatura ante su Hacedor. Por un momento, el recuerdo de esas tres pinturas lo arranca de la pesadilla de la *Virgen barbuda*, pero es sólo un instante: el halo fatídico permanece ahí, como la marca de un latigazo.

—De acuerdo. Como quiera —concede Beaufort—. Tiene que destruir esa obra. Sí o sí. No hay disyuntiva posible.

—¿Y si me niego?

La conversación acaba de empezar y ya ha llegado a un callejón sin salida. Beaufort no se siente cómodo a pesar del codicilo que guarda entre sus ropas; De Robertis tampoco parece satisfecho. La dialéctica puede ser un incordio, pero su ausencia constituye siempre un pequeño drama.

1348. Diciembre en Toscana. Gianni, el hijo menor de De Robertis, agoniza consumido por la peste. Sus bubones son del tamaño de puños de bebé; su sangre hiede; sus deyecciones son tan espantosas que incluso el amor de un padre flaquea ante la pestilencia. La boca de Gianni parece el sumidero de toda una edad, el desagüe

de un tiempo cíclico que amenaza con destruir la cordura de sus mayores. Hasta hace unos meses Gianni ayudaba a De Robertis en el taller; ante él se abría un futuro prometedor, el de un muchacho que se había alimentado de la pintura desde niño, que la reverenciaba sin atrición ni impostura, por el puro goce de la belleza. Sólo una queja surgía en ocasiones de los labios de Gianni: «Padre, ¿por qué siempre los mismos motivos? Limpios, edificantes, sin mácula. ¿No le apetecería pintar la vida tal y como sucede?» *Tal y como sucede*. De acuerdo, hijo. La vida tal y como sucede eres tú, tu cuerpo putrefacto pero vivo, tu cuerpo incapaz de abandonarse a la muerte, contemplado como un despojo, una ruina, un devastado paisaje. Una muerte a los dieciocho años, una muerte impía, una muerte para la eternidad. Así es la vida *tal y como sucede*.

—Maestro —dice Beaufort—, ¿qué le sucede? ¿Con quién está hablando?

—Lo siento —responde De Robertis, y algo parecido a una sonrisa alumbra la torre del homenaje del castillo de Sansepolcro—. Estaba con Gianni.

—¿Gianni?

—Mi hijo Gianni. Murió durante la Navidad de 1348, el mismo día que Él nacía en Belén. El júbilo y la decepción se confundían aquí dentro —y De Robertis señala su corazón—. Hoy tendría la misma edad que usted, cardenal, apenas un muchacho.

Beaufort enrojece. «Apenas un muchacho.» De Robertis no sólo se ha vuelto insolente con sus manos. Así que, obviando la réplica del pintor, el cardenal estudia con atención la obra. Parece que la pared latiera. Un pensamiento destella en la conciencia de Beaufort: ¿es posible que la belleza resulte peligrosa?

A la derecha del fresco, en su parte inferior, una mancha en forma de rombo que hasta ahora había escapado al escrutinio del visitante:

*Lux
antiquior
amore*

—Explíquese —dice Beaufort arrodillado, señalando la frase.

—Lo leí en algún sitio —dice De Robertis— y me pareció hermoso. No sé si es cierto, pero sin duda es hermoso.

—¿Lo descubrió en los gnósticos?

—No lo recuerdo.

—¿En Platón?

—De veras que no lo recuerdo, cardenal.

—En Plotino, quizá —murmura Beaufort para sí mismo. Es un hombre culto, educado no sólo en el Libro, una inteligencia construida a beneficio de la idea más poderosa que jamás se ha pergeñado sobre la Tierra: recompensar a los buenos; castigar a los malvados; desconfiar de los tibios—. En cualquier caso, es la frase de un pagano. De eso no hay duda.

Y su voz, una voz que desconoce la vergüenza, no tiembla al emitir semejante juicio. Porque Beaufort es un hombre acostumbrado a tener razón. Los pintores son hombres complejos, concede el cardenal. Pero también son obra de Dios, qué duda cabe. Hay que acatarlos como parte de Su plan. Están ahí para indagar en las partes menos obvias de lo creado: lugares imperfectos, vanidad, decantación de sustancias delicadas. Quién sabe qué pensaría Beaufort si pudiera viajar en la entra-

ña del tiempo y frecuentar siglos más tarde a los nuevos pintores del cosmos: Brahe, Kepler, Newton.

—Hablábamos de su hijo —dice Beaufort.

—Mi hijo murió de una forma miserable, cardenal. Me pregunto cómo pudo Dios permitir semejante horror. Su sufrimiento, ¿de qué sirvió? ¿Qué causa puede justificar la muerte de Gianni?

—La de Cristo, De Robertis. Su hijo está ahora con Él.

—No vi eso en sus ojos mientras intentaba morir.

—Eso es una blasfemia, De Robertis.

—Permitir la peste es una blasfemia, cardenal. Dios debería avergonzarse del sufrimiento que soportan los hombres.

Estas antiguas cuestiones irritan a Beaufort. Los hombres aceptan los dones de Dios, pero discuten el precio a pagar. La teodicea es la ciencia más difícil.

—Usted ha pintado la expulsión del Paraíso, De Robertis. Ese cuadro responde a sus preguntas.

—Ese cuadro era un encargo, cardenal.

—Entonces es peor de lo que yo creía, maestro. Es usted un cínico.

De Robertis recuerda las palabras de Gianni acerca de la libertad del pintor. Quizá Beaufort tenga razón. Ha sido un cínico durante mucho tiempo. Por eso ahora ha creado la *Virgen barbuda*.

—Cardenal, ¿me permite mostrarle algo?

Beaufort concede sin palabras. De Robertis sale de la estancia y desanda el camino que su visitante tomó hace unos minutos, los cuarenta y cuatro escalones de piedra que conducen a la planta baja del castillo de Sansepolcro. Mientras tanto, el cardenal se asoma a la ventana meridional y observa con gesto melancólico la lluvia que no cesa. En su frente se dibuja una arruga violenta, hija

de otra edad, como si su rostro encerrara al cuarentón que un día será. ¿Atesora el rostro de un recién nacido ya todas las máscaras por venir? Una pregunta escolástica, sin duda.

—Cardenal.

La voz de De Robertis lo expulsa de una ensoñación que a menudo lo visita, sobre todo desde la aparición de la peste. Beaufort camina por una playa inmensa, se acuclilla y toma un puñado de arena. Es un paisaje bretón o normando, un finisterre en cualquier caso. A un lado distingue redes, botes varados; al otro, dunas que parecen respirar como animales; a lo lejos, hay mujeres que buscan berberechos. El aire es azul, de una pureza que hiere. Huele a salitre y a pescado pudriéndose. Hace un calor sofocante. Poco a poco, como si sus manos fueran un cedazo finísimo, Beaufort deja que la arena vuelva a caer sobre la playa, restituye a la playa el fragmento robado.

El cardenal diácono presente en esa arena un símbolo de su vida, de todas las vidas. Qué poco pueden todas las voluntades del mundo frente a la arena que cae. O dicho de otro modo, y aplicado al caso presente: quizá Beaufort pueda derrotar al orgullo encerrado en el cuadro de De Robertis, pero no al Tiempo que pasa; Beaufort puede tomar un puñado de arena, pero no salvaguardarlo siempre entre sus manos. Además, un día la arena lo cubrirá todo: redes, barcas, mujeres, cielo, materia viva y muerta: todo. Cómo derrotar, pues, al orgullo, si se encarna en cada acción de los hombres. Cómo vencer al Demonio, si el Tiempo está de su parte y la pelea es infinita.

Beaufort abandona la contemplación de la lluvia, arranca la caída de la arena de su corazón y mira a De

Robertis. El pintor lleva entre sus manos una especie de cartapacio, forrado en fieltro rojo y atado con un lazo de seda.

—Cardenal, éstos son los dibujos de Gianni que descubrí tras su muerte.

A Beaufort lo deslumbran mundos de maravilla: gri-fos, lamias, leviatanes, esfinges, titanes como los cantados por los trágicos, Atenea naciendo de la cabeza de Zeus, Héctor despedazado entre los carros, Ulises convocado por las sirenas, unicornios, cacerías de hombres, mujeres bellísimas tras rejas que recuerdan vitrales bendecidos por el arco iris, islotes habitados por lo que parecen enormes saurios, flores con forma de falo o de campana, niños que transportan pebeteros, paisajes de pesadilla por los que transcurren animales imposibles.

Y visiones incluso más extrañas: Pablo en el camino de Damasco bailando junto a una hoguera en vez de yacer derribado por el rayo divino, Jesús acariciando la cabeza de su asno y colocándole una guirnalda de azucenas, Pilatos departiendo amigablemente con el Hijo sentados ambos ante una mesa con viandas frescas.

—Me confunde, De Robertis. ¿Qué es todo esto? ¿Por qué me enseña estos dibujos?

—Mi hijo tenía talento, cardenal. Pero su talento no estaba sujeto a los dictados de esta época. Mi taller era para él una cárcel. Sólo le pude enseñar el oficio, la sustancia, no el enigma de la pintura, sus accidentes, los lugares donde se recluye lo que de verdad distingue a un vulgar copista de un hombre con el don. Encontré estos dibujos a su muerte. Él me hablaba a menudo de la libertad del creador, se enojaba conmigo por trabajar siempre sobre los mismos temas. En su muerte y en sus dibujos están la inspiración de mi *Virgen barbuda*.

Beaufort palidece. A la vista de uno de los extraños dibujos de Gianni (una mujer desnuda, dormida o muerta, tendida sobre un campo de lirios, y en cuya boca, como en una cornucopia repleta de dones, reposa una pluma de intenso color azul), experimenta un calor sofocante, que asciende desde el sexo hasta el pecho como una fuente interna. Está turbado. Confuso y turbado. Ahora sabe que, sin duda, Satanás ha pernoctado en Sansepolcro más de una noche. Y lo sabe porque esa sensación no es nueva. Ya antes la ha experimentado, y no sólo ante la visión de ciertas mujeres que lo saludan a su paso emboscadas tras unos ojos crueles y demasiado explícitos, sino al admirar las formas esculpidas por canteros sin nombre en los canecillos de las pequeñas iglesias románicas. El mundo es un pudridero, y la tentación su patrón.

—No deseo ver más —grita a De Robertis mientras aleja de sí el cartapacio—. Lea esto —y extiende al pintor el codicilo— y piense en su suerte. Tiene setenta y dos horas.

Entonces, como un arco de puro fuego, Beaufort abandona la torre del homenaje mientras lejos, donde Sansepolcro pierde su nombre y el barro adormece los caminos, se escucha el relincho de un caballo.

* * *

Tiemblan como juncos.

Quizá porque ambos son naturales de Sansepolcro, porque han corrido de niños junto al difunto Gianni, porque han bebido leche en el taller de Adriano, porque con tizones han dibujado ovejas sobre grandes peñascos en el campo mientras pastoreaban sus pobres rebaños y

han visto al maestro De Robertis sonreír ante esos bocetos.

Pero quizá también porque son incultos, porque no saben leer ni escribir y porque el porte, el título y la voz de Beaufort los hace sentir como enanos ante un ogro. Un ogro, además, hermoso, lo cual es mucho más aterrador.

De Robertis permanece en la planta baja del castillo de Sansepolcro, sentado frente a una mesa comiendo zanahorias crudas. No se ha levantado cuando Beaufort ha hecho acto de presencia, aunque ha saludado con afecto a los aprendices. Ahora, con cierto pasmo, comprende que en la actitud de Beaufort hay un refinamiento que a él le resulta extraño: ese refinamiento se llama *crueldad*.

Porque Beaufort ha escogido para cegar el fresco a dos amigos de Gianni, a dos discípulos —no de los más despiertos ni brillantes, cierto, pero al fin y al cabo discípulos— de De Robertis. Aunque, en realidad, la garantía de que la *Virgen barbuda* va a ser condenada a la invisibilidad no descansa en los aprendices, sino en la presencia muda pero imposible de ignorar de la pareja de gigantes que custodian a Beaufort como columnas, dos africanos que, en la sosegada tarde toscana, parecen surgidos de los extraños dibujos de Gianni.

De Robertis jamás ha visto antes hombres negros. Ni siquiera ha soñado con pintarlos, él, tan mesurado hasta hace poco en sus motivos. Sí ha oído hablar de un griego llamado Jenofonte, que escribió acerca de un pueblo, los etíopes, cuyos dioses eran negros y tenían la nariz chata. Por eso ahora, mientras mastica zanahorias crudas en un lugar que ya no siente como propio, observa a los africanos con un raro y confuso deleite. Incluso acata que va a pintarlos; no sabe cuándo, pero sabe que

lo hará, que oculta en el futuro descansa una pintura en la que él, el hasta hace poco ingenuo maestro De Robertis, pintará la vida, de nuevo, *tal y como sucede*.

Beaufort no ha llegado esta vez a lomos de un orgulloso bayo español, sino en un carruaje tirado por cuatro yeguas que brillaban como mercurio al sol. Su dignidad es en esta ocasión un gesto de fuerza, de callada violencia, un gesto que ni a De Robertis ni a ningún vecino de Sansepolcro ha pasado desapercibido.

De Robertis apesta. Su aspecto es terrible, como si tras la primera visita de Beaufort se hubiera abandonado a una dulce destrucción. En realidad, lleva tres días completos sin lavarse ni mudar de ropa, durmiendo tirado en el suelo cerca de la *Virgen barbuda*, como un niño sin padre o un guerrero sin jefe. En todo caso, como alguien que está a punto de perderse. Las veces que ha levantado la mano no ha sido para destruir el cuadro, sino para acariciarlo, como si fuera un perro o la cabellera de una mujer.

A De Robertis le gustaría decirle a Beaufort que ha reflexionado mucho, durante estas setenta y dos horas, acerca de la *Virgen barbuda*. Que hay que poner el sentido de la oración en lo que hacemos. Que Dios, si existe, quiere ser reconocido, no idolatrado. Y que, en ocasiones, una blasfemia sirve más que una plegaria porque oculta el humano deseo de creer. Pero no lo hará. Callará estas reflexiones a las que, además, no sabría dar una forma rotunda y a la vez convincente. Su boca, en verdad, no está hecha para la disputa dialéctica. Si acaso, para las zanahorias crudas.

Un día de otro siglo, un siglo en el que existirán máquinas capaces de demoler sin esfuerzo el castillo de Sansepolcro y todo lo que en él se encierra, como una

mano que apartara de su camino una zarza molesta, cierto hombre escribirá que los dioses se han quedado obsoletos, que ya no sirven. Entonces, en ese amanecer furioso, sólo existirá la Nada.

De Robertis se horrorizaría ante ese pensamiento, porque en el fondo es un hombre con necesidad de creer; pero Beaufort se enfurecería, porque es un hombre con necesidad de imponer. Ninguno de los dos tendría en realidad motivos para escandalizarse. El asesinato de Dios conduce a la toma de conciencia del vacío de la invención que ha sido asesinada. El asesinato de Dios es el asesinato de Nadie, así que es plausible suponer que a Nadie lo suplante Nada. Lo que De Robertis no sabe aunque Beaufort acaso intuya, es la brecha en la conciencia de algunos hombres que obras como su *Virgen barbuda* puede crear.

Quizás, en último término, el artista sólo sea un homicida inconsciente.

—¿Y bien? —pregunta Beaufort al hombre que mastica zanahorias crudas con el corazón en calma.

—No lo haré, cardenal. Por nada del mundo lo haré.

Los africanos, en cuyos ojos late una promesa de ferocidad, sonrían sin mostrar los dientes.

—De acuerdo, maestro.

De Robertis no verá a sus discípulos cegar la *Virgen barbuda*. De hecho, De Robertis no volverá a pisar la torre del homenaje del castillo de Sansepolcro ni contemplará nunca más su obra blasfema. Esa última mirada, de padre a criatura, ya es una ruina en el tiempo.

Porque mientras una zanahoria cruda a medio morder cae al suelo, cuatro manos negras, recias, atléticas, cuatro manos dueñas de un vigor sin embargo aterciope-

lado, como si fueran capaces de arrancar, demoler y quebrar sin causar dolor, tomarán a De Robertis de las axilas y lo elevarán por el aire, hurtando al temeroso pintor la certidumbre que los cuerpos algo soñolientos de sus discípulos insinúan antes de ascender los cuarenta y cuatro escalones que conducen a la torre del homenaje.

Que, a lo peor, la inocencia es una falacia.