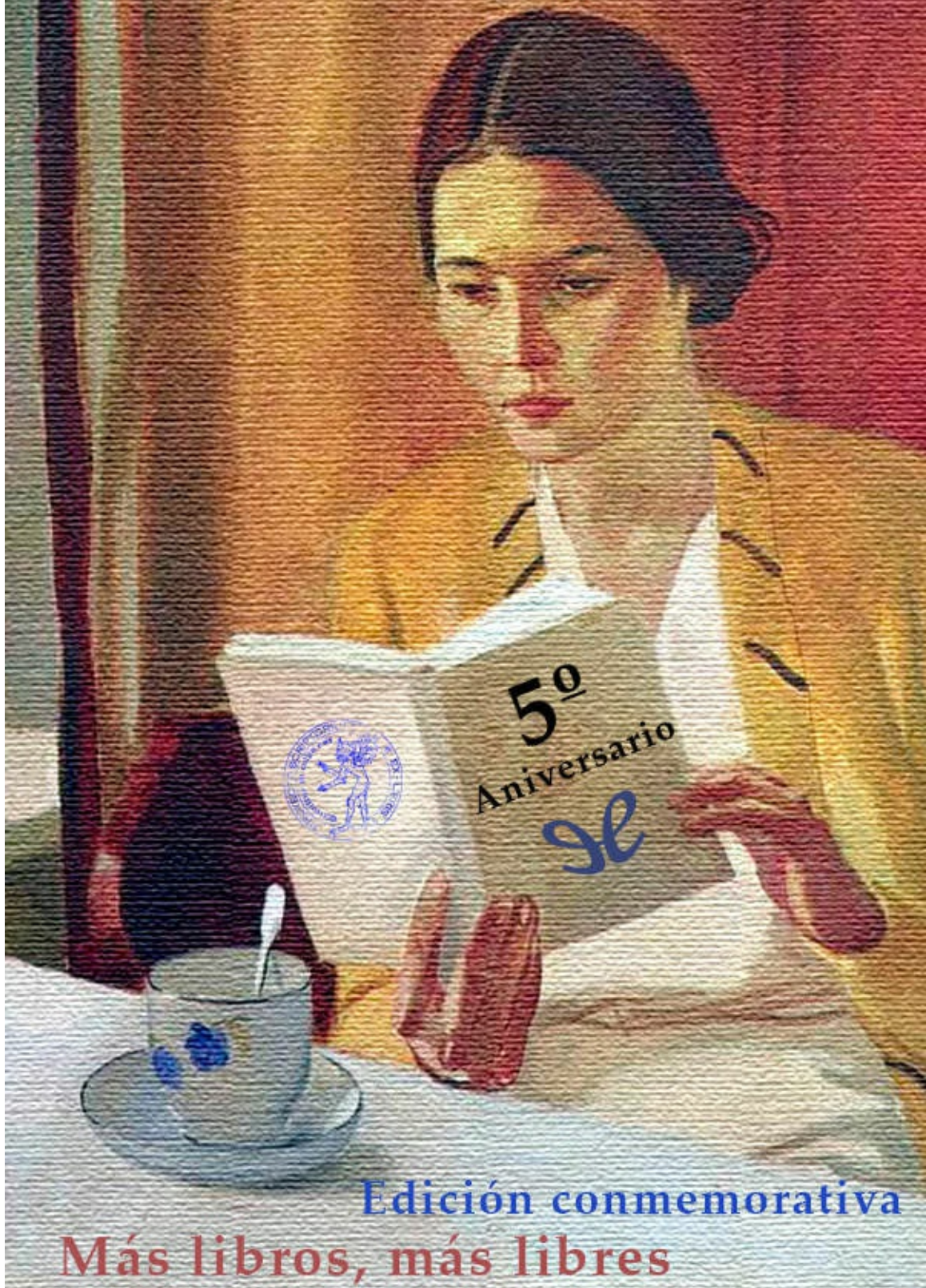




Una flor del mal
Miquel Molina

se

Proyecto Scriptorium



Edición conmemorativa

Más libros, más libres

Eres una *prima ballerina*
en una tarde de primavera.

New York Dolls



Es natural hacerse preguntas cuando uno camina por un cementerio, puesto que no hay mayor misterio que la frontera entre la vida y la muerte. Por ejemplo, me cuestiono si es verdad eso de que la muerte nos hace a todos iguales. Lo pienso mientras vuelvo a recorrer los pasillos entre los nichos, mientras camino junto a las tumbas y observo su geometría en apariencia injusta. Tanto vales, tanto garabatean las formas fantasiosas de tu panteón. Y si perduras o no en el tiempo, allí están las flores para demostrarlo. Lo opuesto, el boquete en la pared cubierto con una lápida desnuda de cuadrada perfección, indicio de que poco tuviste aunque valieras. O de que no supieron ver lo que valías. Más elocuente aún es el plástico descolorido de las flores falsas. O la compañía de las flores muertas.

Pronto no quedará un solo sepulcro ante el que no me haya detenido. Busco sin cesar la tumba de una mujer a la que creo enterraron con un anillo, pero... ¿dónde estará?

Mientras camino entre ángeles flamígeros y demonios que parecen amenazarme, me acuerdo de una historia que tiene que ver con los objetos que acompañan a los muertos. Sucedió en Londres. Una noche de 1869, reabrieron la tumba de Elizabeth Siddal para recuperar un libro de poemas que habían enterrado con ella. Su marido, el pintor y poeta Dante Gabriel Rossetti, lo depositó allí en un arrebato de amor. Pero pasaron los meses y el propio artista quiso recuperarlo en un momento de sequía creativa. Necesitaba publicar para seguir viviendo, y aquellos versos eran inéditos. Él no asistió personalmente a la exhumación, aunque un testigo aseguró que el cuerpo de Siddal estaba incorrupto y que su prodigiosa melena había seguido creciendo. Esta fue la segunda muerte de Elizabeth, que también era pintora y poeta. La primera fue una muerte fingida que retrató Millais en su obra

maestra *Ofelia*. A Siddal, que solía posar como modelo para los pintores prerrafaelitas, le tocó interpretar en ese cuadro a la heroína de *Hamlet* que yace tendida en un lecho de agua y amapolas. Aquel lienzo hizo famoso a su autor, pero Dante Gabriel Rossetti no tuvo la misma suerte con sus poemas impregnados de muerte. Pese a haber sido acunados por la tierra húmeda de un cementerio, el público no supo ver nada sobrenatural en ellos y el libro apenas se vendió.

Recuerdo el asunto de los poemas de Elizabeth Siddal y me pregunto si alguien depositó una ofrenda de amor similar en la tumba de la mujer que estoy buscando, pues ella también conoció a poetas y pintores. Si algún día consigo encontrar su sepultura, me quedaré con el deseo de saberlo, porque ahora no se exhuman las tumbas por capricho.

Sin embargo, no por ello dejaré de buscarla. Sigo su pista en cada lápida guiado por nuevos indicios. A veces son precisos, otras son solo nombres aproximados, pero en ningún caso puedo ignorarlos. No es eso lo que se espera de mí. No puede decirse que el tiempo apremie. No. No tengo prisa, aunque sí es cierto que quiero liberarme lo antes posible de esta obsesión. Lo que deseo es rodar el documental, estrenarlo y poder observar después la historia con perspectiva. También confío en que tenga el mayor éxito posible, que todo el mundo hable de él. Esa es mi motivación. Pero antes tengo que averiguar dónde está enterrada la que va a ser la protagonista.

Por eso no dejo pasar ni un día cuando aparecen nuevos indicios. Solo o acompañado, vengo hasta aquí, saludo a los empleados y vuelvo a releer nombre tras nombre. Hay hileras que ya conozco de memoria. Hay caras de difuntos encerradas en marcos de plata que ya me saludan cuando cruzamos nuestras miradas. Hay unas flores de plástico que ya he cambiado una docena de veces de sitio, siempre convencido de haber dado con la tumba correcta.

Mi cámara de confianza ya sabe cómo va a rodar la escena del homenaje. También ha recorrido cada rincón del cementerio en busca de las mejores localizaciones.

Hoy he venido solo. He decidido que la buscaré en la plaza central, o como se llame el lugar que delimitan los panteones. Hace calor en esta mañana de junio, tanto que busco la sombra y, al hacerlo, camino muy cerca de los nichos. Un turista pregunta por una escultura célebre y yo le indico la

ruta. Siento que ya soy un vecino de este cementerio, una condición que a mí me parece un privilegio.

Me apena ver esos letreros blancos que indican que el ocupante corre el riesgo de ser desahuciado por no tener quién le siga pagando el nicho. Algunos están a medio arrancar. Hay descendientes que prefieren ahorrarse el bochorno. O evitárselo a quien ya no puede ni avergonzarse.

La tumba a la que me conduce la última pista recabada no corre ese riesgo. No es que no tenga pegado un letrero blanco: es que no tiene ni inscripciones. Está en el suelo, rodeada de un pequeño jardín y señalada por una lápida vertical en la que se adivina la marca dejada por una cruz que un día debió de caerse. O tal vez es que alguien la robó para venderla a precio de chatarra. Se diría que es una sepultura noble, por lo espaciosa. Y romántica, por la enredadera que asoma por el muro, generosa y descuidada.

Pero quizá habrá que esperar a tener indicios más precisos. Quizá no sea esta, después de todo. Yo creo que es más que probable que la encontremos en un nicho cualquiera. Lo pienso así por puro cálculo estadístico.

Recorro el camino de vuelta hacia la gran puerta de entrada cuando me cruzo con una mujer mayor que coloca sobre una lápida un ramo de margaritas blancas. La he visto otras veces. Sea quien sea el familiar que tiene enterrado aquí, no le faltan nunca flores.

Barcelona

1

Si en plena madurez sospechas que acabas de conocer a la heroína de tus novelas de juventud, lo mejor que puedes hacer es ignorarla, dejar que sus mensajes se marchiten en la bandeja de entrada. No renuncies alegremente a tu soledad. Si la muchacha no te tienta más es porque no estabas llamado a ser el héroe de su novela. Y si lo eres, ya se encargará ella de que te enteres.

Es este asunto el que hoy le retiene más de la cuenta en la cama. Le da vueltas y vueltas. A pesar de las apariencias, se podría afirmar de él que es un hombre poco dado a reflexionar. De hecho, cuando le surge una duda, cotidiana o trascendente, se dice a sí mismo que ya llegará el momento de plantearse si obra bien o mal, si debería preocuparse o si, por el contrario, hace bien en archivar los problemas en cajones de la memoria. A menudo opta por lo segundo y despeja así sus preocupaciones: ya pensará cuando el derecho a pensar sea lo único que le quede en la vida.

Esta mañana de enero, Guillermo Jiménez sigue al pie de la letra este principio cuando decide almacenar en un cajón de la memoria a la mujer que amenaza con perturbar su paz interior. Hace solo unos días que comenzó el intercambio de frases sugerentes entre ambos y el desvarío no ha llegado aún a un punto de no retorno, pero algo le dice que este será un asunto difícil de archivar.

Después de prolongar todo lo posible la ducha matinal, se pone ropa cómoda y se dispone a preparar la lección del día. Todavía tiene un buen rato antes de la primera clase. Se sirve un café fuerte y merodea por la librería en busca de inspiración para desarrollar una idea que le ronda. Las estanterías

llenas de libros ocupan tres de las cuatro paredes de su piso, pero también los tiene apilados sobre el respaldo del sofá, en la mesita del televisor y encima de los radiadores. Coge un par y los hojea. Es su método de inspiración preferido desde que empezó a ejercer de profesor. Le gusta pasear la mirada por los títulos en busca de conceptos chocantes que puedan acabar relacionándose entre sí. El objetivo es resultar ingenioso y no aburrir a los alumnos.

Pero, una vez más, los buenos propósitos le duran poco. Pasados unos minutos sucumbe a la tentación de encender el portátil y abrir otra vez la web de contactos a la que está abonado. Para un tipo divorciado cuya vida social se desarrolla sobre todo en internet resulta siempre sugerente pasar revista a su cotización diaria en la bolsa de los afectos y el atractivo sexual. La clase, además, puede prepararla después. Sus alumnos del instituto no se lo tendrán en cuenta. Ni siquiera notarán que está improvisando.

Y se presenta:

www.date.com

guillermosoares, contraseña Lisboa.

Este es el nombre falso con el que navega.

En ratos libres como este se limita a comprobar en la bandeja de entrada si ha recibido alguna respuesta a sus mensajes de la noche anterior. Manda muchos en sus horas de navegación compulsiva. A veces, con la misma frase copiada una y otra vez, aunque introduciendo matices según quién sea la destinataria. Frases del tipo «Buenas noches, mujer sin nombre, ¿eres de verdad una treintañera francesa? ¿Hay un hotel con vistas cerca de tu casa?».

Esta mañana encuentra tres mensajes. El primero pertenece a una atractiva rubia de Carolina del Sur con la que, tras una breve incursión en el cibersexo, ha acabado chateando de política. Es una ferviente defensora de Obama que se sintió atraída por el perfil de Guillermo: «Guillermosoares, 1,75. 76 kilos. Delgado. 1954. Divorciado sin hijos. Detesto las mascotas. No fumador. No necesariamente *easy-going*. No estoy buscando a la mujer de mis sueños ni quiero ser el sueño de nadie. Abstenerse princesas. Solo busco diversión & amor & buena conversación. O cualquier otra cosa. *Celebrity* más parecida: mi padre. No necesariamente fácil de tratar, no necesariamente adorable. Nunca, en cualquier caso, alguien cuya máxima ambición sea hacer

feliz a alguien. El sarcasmo será bienvenido. La ambición también. Si pudiera elegir a alguien para compartir una cena sería... la Margarita de Bulgakov o tú».

El segundo mensaje que encuentra en su bandeja este 28 de enero lo envía una mujer que le ha cautivado por la foto de su perfil. La chica, una belleza que reside en algún lugar de Rusia, se presenta a sí misma como Dreamcometrue3, lo que le induce a pensar que también existen, como mínimo, un sueño hecho realidad 1 y un sueño hecho realidad 2. Dreamcometrue3 le propone una relación seria, con matrimonio. Lo que la muchacha dice en su mensaje y el estilo de su escritura le recuerdan mucho a otras rusas que ha conocido en la misma página. Es como si todas utilizaran un único guión preestablecido, o peor aún, como si los mensajes los escribiera siempre la misma persona. Con ligeras variaciones, la estructura de las cartas es siempre similar. En un inglés precario, hay expresiones de una gran cursilería que se repiten sin excepción: *loving man, soul mate, fulfill my dreams...* ¿Quién las escribe? ¿Ellas mismas o alguien que se encarga de procurarles marido en países extranjeros más prósperos que sus míseras ciudades de la Rusia rural?, se pregunta. Lo que más sorprende a Guillermo es que sea quien sea quien le responde al otro lado de la web, ni siquiera se ha molestado en leerse su perfil. De haberlo hecho, ninguna de aquellas chicas habría perdido un minuto intentando convertirse en la mujer de sus sueños.

Guillermo se entretiene a veces provocando. Exige fotos excitantes y pretende saber interpretar la línea de la vida en las espaldas desnudas de las mujeres.

Pero hoy no está para ese tipo de aventuras. Un clic en el tercer mensaje, el que ha dejado para el final, le permite reanudar la relación con la mujer que se ha convertido en su heroína más reciente, la que le ha robado —y sospecha que le acabará robando— más horas de sueño. Se llama Elisabet.

«Guillermo, príncipe accidental de mis últimas noches, hoy voy a hacerte un regalo. Mejor dicho, voy a hacerte dos regalos. De entrada, me gustaría profundizar en lo que venimos discutiendo estos días por correo. Me gustaría tener una auténtica conversación contigo. Incluso aunque resulte obvio que tú tienes mucho más que enseñarme que yo a ti. Pero he pensado que tal vez te

gustaría conocer algunas opiniones espontáneas sobre cuestiones que tú has considerado axiomas a lo largo de tu vida. Y si no dispongo de una opinión sobre los temas de los que me hablas, no pretenderé que la tengo. Lo que haré, te lo prometo, será aprender sobre ello a través de ti lo más pronto que pueda. Y, a continuación, emprenderé mi propia investigación para demostrarte que estás equivocado. ¿Crees que podrás manejar una relación así, príncipe?».

Se pregunta Guillermo cuáles son esos axiomas que urge desarmar, pero sigue leyendo.

«Presta atención, porque te voy a explicar lo que haremos. A las siete de la tarde del sábado vas a estar sentado en uno de los sofás de la cafetería del hotel Colón, frente a la catedral. Nada de gafas de sol. La cara descubierta, príncipe. Si eres un impostor y has colgado en la web una foto de un hermano que tiene más encanto que tú quiero saberlo lo antes posible. Mis condiciones son estas: yo pasearé por el salón. Te veré, y si realmente no has mentido y la foto es reciente y tienes el buen aspecto que dices que tienes (¿cómo pudiste rebajarte a rellenar los datos de altura y peso en el test de date.com? ¿Tan desesperado estás como para venderte así?), me sentaré contigo. Y no intentes averiguar quién soy mientras me paseo: yo sí colgué una foto falsa y yo sí llevaré gafas de sol. No hace falta que te diga que si no me gusta lo que veo desapareceré. Nunca más recibirás un mensaje mío y me borraré de esta web. Algo más: hace muchos años que desistí de esforzarme en ser puntual. ¿Puedes soportar eso también? Tú te lo has buscado, príncipe accidental. Elisabet».

El mensaje le ha cogido por sorpresa. No esperaba que sus expectativas se hicieran realidad tan pronto. Saber que tiene una cita con Elisabet da de repente sentido a sus noches de chateo, pero también amenaza con liquidar la rutina plácida a la que se ha acomodado tan bien. Algo confundido, repasa los mensajes que le ha enviado ella desde que empezaron a relacionarse.

Todo arrancó el día en que una tal Elisabet79 le dijo: «Guillermosoares, veo que en tus mensajes de date.com hablas con mucha ligereza sobre el Diablo, supongo que porque aspiras a impresionar a las mujeres incautas. Perdona, pero si quieres jugar realmente a esto, primero tienes que documentarte. No basta con citar cuatro ideas a propósito de una lectura mal

entendida de *El maestro y Margarita*. Te recomiendo que antes de exponerte al ridículo te familiarices con el principio hermético de la dualidad y la polaridad. Todo es igual en la naturaleza; la diferencia se establece en la proporción entre lo masculino y lo femenino, lo claro y lo oscuro, la bondad y la maldad... ¿Sabríamos definir el amor sin conocer el odio, el bien sin saber del mal? Te recomiendo que pierdas unas horas leyendo a Friedrich Schleiermacher, hablarías con más conocimiento de causa. El Mal es una parte consustancial de la naturaleza, como lo son Dios o el bien. Es un instinto natural o una fuente de energía presente en el ser humano, y los medios de comunicación se aseguran de recordárnoslo cada día».

¿Schleiermacher? Aunque existiera de verdad un autor llamado así, la cita le pareció a Guillermo algo forzada. Como la que figuraba a continuación:

«Bien. Ya está por hoy. Deja que te regale un poema. Es un regalo preventivo que algún día me agradecerás. Es de un poeta danés llamado Henrik Nordbrandt:

¡No ames a ninguna persona!

*Cada persona ama a su vez a otra
que ama a otra. No superpuebles
tu infierno. Podría ser eterno».*

Detiene el cursor sobre otro mensaje anterior de Elisabet. Cuando se lo envió, la mujer adoptaba un tono aún más trascendente. Clica:

«Duda, mi príncipe, duda y pondera. Tal vez sea esta la palabra clave de la segunda mitad de tu vida: ponderar, algo que has practicado muy poco hasta ahora. Piensa, piensa que viajas en una nave espacial y cruzas las órbitas de los planetas y de sus lunas, valorando si te conviene o no aterrizar en ellas. Elípticas, irregulares, disparatadas órbitas que jamás habías imaginado. Leyes gravitatorias aleatorias. Astronautas reticentes, demasiado asustados como para mirar lo que está sucediendo fuera de sus aeronaves. Eso es lo que somos: astronautas reticentes».

Hasta ahora, Guillermo ha tenido serias dudas sobre las torpezas que ha podido cometer desde que empezó esta relación. Ha dudado de su propia

consistencia intelectual. Ha sospechado que Elisabet tenía razón cuando le acusaba de invocar alegremente al demonio con la única intención de impresionarla. La chica sabía bien de lo que hablaba cuando se reía de él por maquillar su perfil biográfico para hacerse el interesante:

«Tu problema es que descubriste el lado oscuro en un concierto de los Cure, y a partir de ahí has construido toda tu biografía sin fundamento, mi príncipe impostor».

Nadie lo ha desenmascarado en menos tiempo.

Pero que le haya propuesto una cita y el hecho de que lo llame príncipe le invita a pensar que tal vez no haya sido tan torpe, sino que es la forma de actuar de ella la que le hace estar a la defensiva de un modo inusual.

Se le ha hecho tarde. Sale a la terraza para comprobar la temperatura y se queda unos segundos contemplando el lejano mar de Barcelona, enmarcado entre la chimenea de la antigua fábrica Damm y los rascacielos de la Villa Olímpica. Es un paisaje que le inspira calma. Seguramente por su inmovilidad.

Cuando sale a la calle busca la acera más soleada. La mañana es fría, aunque sin exagerar. Le basta con la americana con forro impermeable que le protege el cuello. Camina con la cabeza un poco encogida para evitar el viento, las manos en los bolsillos. Guillermo ha empezado a detestar el frío conforme ha ido cumpliendo años. A sus cincuenta y seis, hasta el agua tibia del Mediterráneo le resulta gélida.

Le escuecen los ojos por la falta acumulada de sueño.

Hoy va a ser un día especial. Ayer murió J. D. Salinger, y Guillermo Jiménez piensa dedicar al escritor todas sus clases. El tema se lo merece. La ausencia de información sobre las décadas en que Salinger permaneció recluido en su domicilio, ocultándose del mundo, sugiere todo tipo de especulaciones. ¿Se pasó todos estos años escribiendo? ¿Se encontrará en algún momento un manuscrito de su puño y letra con la continuación de *El guardián entre el centeno*? ¿Se sabrá la causa de su súbita decisión de abandonarlo todo y encerrarse en casa? Estas especulaciones alimentan un misterio que, sin duda, va a interesar a sus alumnos. Esa es la idea que le rondaba por la cabeza al salir de la ducha y que habría querido desarrollar mejor. Lástima que haya perdido tanto tiempo navegando.

Pero sabrá resolverlo, porque él suele atraer como nadie el interés de sus alumnos. Eso no le ha fallado nunca. Muy pocas veces se le escapa una clase de las manos. Hoy, además, les tiene preparada una sorpresa relacionada con el bueno de Salinger.

2

Diario de Caroline Gaillard

Lyon, 14 de junio de 1853

Yo también quiero aparecer desnuda en un cuadro de Gustave Courbet. Ya está. Ya lo he puesto por escrito.

No empezaría este diario de una forma tan abrupta si yo hubiese tenido noticia previa de la existencia del pintor Gustave Courbet. Si hubiera sabido con anterioridad que sus cuadros son ya conocidos en el mundo artístico de París, lo anotaría aquí. Diría que tal día supe que un muchacho saludable y risueño que responde al nombre de Courbet pintó una tela en la que aparecen unas mujeres de carnes generosas junto al río, y otras frases similares. O hablaría de una hiladora que posó para el artista en su estudio de Ornans, un pueblo que se encuentra a varias horas de diligencia de París. Dicen que se llega hasta él por un largo camino que discurre entre esbeltos helechos. O nombraría los salones en los que ha expuesto sus obras y hasta la lista de sus amigos bohemios, si es que los tiene. Pero prefiero no hacerlo. Si dijera que conocía al artista antes de verlo entrar esta mañana por la puerta de la tienda de mi padre, estaría faltando a la verdad, y me he propuesto ser muy sincera. Porque... ¿qué sentido tendría engañarme a mí misma? Este diario no será nunca leído por nadie. Solo si preservo el secreto podré expresar la insensata fiebre de felicidad que se ha apoderado de mí. Así que vamos a contar solo las verdades.

Courbet, Gustave Courbet. Así se ha presentado a sí mismo cuando ha

entrado en la tienda acompañado de nuestro poeta local, Pierre Dupont, amigo de mi padre desde que ambos trabajaron juntos en la casa de banca de la *rue Noire*. Yo sabía que el gobierno había perdonado a Pierre la condena de destierro, pero ignoraba que estuviera en Lyon. ¿Se ha refugiado aquí para correr menos peligro que en París? No lo sé. Dupont es realmente apuesto y distinguido detrás de sus pecheras negras.

Pero sobre quien quiero escribir hoy es sobre Gustave Courbet. El bello Dupont me lo ha presentado como un amigo suyo de París, de paso en Lyon. Ha sido más o menos así:

«*Mademoiselle* Gaillard, le presento a un amigo pintor que será el centro de todas las atenciones en el próximo salón universal de París y que ahora ya lo es, aunque de otro tipo de atenciones, en la *brasserie* del padre Andler en el Barrio Latino».

Así me lo ha descrito Dupont, en tono socarrón. Courbet tiene unos treinta años, es corpulento y sus ojos no pasan desapercibidos. Brillantes, profundos, casi femeninos, enmarcados en unas largas pestañas, contrastan con una tez ruda rematada por una barba a la asiria. Su bigote es discreto y sus cabellos, castaños si lo recuerdo bien, no parecen ni cortos ni largos. Llevaba un chambergo español un poco excesivo para esta época del año y unos zapatos algo ordinarios. Sin dejar de mirarme fijamente, ha tenido la santa paciencia de esperar a que el poeta acabara con sus chanzas antes de dirigirse a mí. Voy a jugar a reproducir sus palabras en mi diario:

«*Mademoiselle*, aquí nuestro común amigo Pierre Dupont me asegura que la suya es la mejor tienda de reproducciones de Francia. Querría saber si podría hacerme unas copias papiroleográficas de unos pequeños retratos que he hecho. Las llaman así, ¿no? Papiroleográficas».

Le costaba pronunciar la palabra. Es normal, todavía no se ha habituado a esta técnica ni a su nombre. Espero que con el tiempo todo el mundo sepa lo que es, y que tanto mi padre como yo podamos beneficiarnos ampliando el negocio. Ahora solo disponemos de cuatro ayudantes en el taller, además del que imparte cursos a domicilio.

Pero tampoco puedo afirmar que Gustave Courbet sea una persona tímida. De repente, ha soltado una risotada y ha dicho bien alto que daba igual, que yo ya sabía a qué me refería, y que tendría mucho placer en

traerme uno de estos días los retratos que acaba de pintar para que le haga unas copias tan vividas como los Rafael, los Leonardo o los Delacroix que ha visto en la tienda. Ya sabe, aquí nos encontrará a cualquier hora del día, en el 18 de la calle Lafont, junto a la plaza de la Comedia, dispuestos a servirle, le he dicho yo. En mi caso, lo confieso, con cierta timidez. Creo que no he podido evitar sonrojarme. Y él lo ha notado.

¿Por qué mi arrobo? No sé qué me ha pasado esta mañana, pero sí estoy segura de que era algo que tenía que ver con su mirada quieta y su media sonrisa. Era como si él ya supiera lo que yo iba a contestarle. Como si todo lo que pudiese decir estuviera de más. Es un motivo de inquietud para mí, aunque me atrae pensar que las cosas han sucedido así y no de otra manera. Es una lástima que la visita no haya durado más que unos minutos. Entre risas, han empezado a despedirse, y yo, sin dejar de mirar a Courbet, me he atrevido a decirle a Dupont que no se meta en más líos con sus discursos socialistas porque las fábricas de Lyon son hoy un lugar peligroso para hacer proselitismo. Pero creo que ha sido un consejo pernicioso. Se ha ido cantando:

Allons, du courage.

Braves ouvriers!

Du coeur à l'ouvrage!

Soyons les premiers.

Courbet lo ha mirado con media sonrisa, ha inclinado la cabeza y me ha dicho que volveríamos a vernos. Me ha cogido la mano y la ha sostenido unos segundos en alto, sin decidirse a besarla. Y yo me he debatido entre sensaciones opuestas de dulzura y vergüenza. No he tenido tiempo de retirar la mano antes de que me la sujetara con las suyas, esa es la verdad. Después ha caminado hacia atrás unos pasos, con suma elegancia. Creo que hubiera podido andar de espaldas hasta el Saône sin tropezar con nadie y sin renunciar a su buen porte.

Debo confesar..., debo confesarme a mí misma, ya que nadie más va a leer esto, que espero con impaciencia el momento de verle entrar mañana por

la puerta de la tienda. Por un lado, me abrumba esa sensación de que todo está escrito en su mente y que mi voluntad se somete a sus designios. Por otro, y quien sea muy impresionable hará bien en no leer estas líneas cuando ya me haya muerto, me despierta mucha curiosidad estar delante de un artista que ha contemplado a bellas mujeres desnudas mientras pintaba sus cuadros. Completamente desnudas y solas con él en el estudio. Lo sé porque el mismo Dupont lo ha dicho durante la charla. Quién sabe si recostadas sobre pañuelos de seda.

¿Qué deben de sentir?

Es una suerte que mi padre se haya ausentado unos días de Lyon. De haber estado él en la tienda, dudo que el señor Courbet y el señor Dupont se hubieran atrevido a hablarme en términos tan libertinos. Con mi padre delante, habríamos acabado conversando sobre el tiempo o sobre cómo se visten ahora las mujeres para asistir a las funciones del Gran Teatro. O sobre si está de moda o no el amarillo de Nankin. Solo espero a que llegue mañana.

Lyon, 18 de junio de 1853

Vuelvo a mi diario porque he decidido consagrarlo a Courbet. Será el diario de Courbet, y cuando él regrese a París, o cuando deje de interesarme, si es que eso llega a suceder algún día, entonces empezaré otro diario que no será de Courbet. O tal vez ninguno. Y si vuelvo al diario es porque hoy he vuelto a verle. Hoy ha vuelto a aparecer en la tienda y sus ojos me han parecido aún más grandes y profundos, como cuevas. Aunque, a decir verdad, y con la camisa que llevaba, lo he visto más gordo que el primer día. Un hombre de campo bien alimentado, en cualquier caso. Un hombre de campo con labios libertinos y embriagado de vida.

Al principio he pensado que me prestaba menos atención que cuando entró por primera vez, porque ha ido directo a lo que le había traído hasta mi tienda, es decir, ha desenrollado con mucho cuidado un autorretrato suyo y me ha preguntado si creía que con el método de la papiroleografía le podía hacer una buena copia y si esta sería más bella que un revelado pálido de esos que ahora están tan de moda.

No le he dejado hablar porque he soltado una exclamación al ver el retrato. Bien, a decir verdad, no era una exclamación, pero sí un suspiro que no le ha pasado por alto. «¿Qué sucede? ¿Se encuentra usted bien?», me ha preguntado. Y yo me he quedado sin palabras. ¿Se lo digo o no se lo digo?

Al final le he confesado que me ha sorprendido su belleza. La belleza del modelo del retrato. «¿Le ha sorprendido porque ahora me ve un poco desmejorado respecto al Courbet que contempla en el cuadro, a decir de usted bello?». Le he respondido que no. He intentado aparentar convencimiento, pero creo que he enrojecido como una necia.

Y sin embargo sí. Debo confesar, ahora que no me escucha, que el Gustave Courbet del cuadro era más bello que el que en aquel instante tenía delante de mí en carne y hueso. El Courbet pintado era un hombre bastante más enjuto y llevaba un cabello largo y rizado bellísimo que resaltaba sobre una limpia camisa blanca. Fumaba en pipa y no miraba fijamente a los ojos, aunque tampoco puede decirse que ocultara la mirada. Es extraño, pero he tenido la sensación de que el Courbet del cuadro, pese a no mirarme, seguía dominando mi voluntad igual que lo hace el Courbet verdadero. Es como si me hubiera escrutado tanto que ya no tuviese necesidad de seguir haciéndolo. Allí, en aquel lienzo recién desplegado, estaba también mi Gustave, aunque fuera otro Gustave.

Me habría gustado quedarme con el cuadro y empezar a trabajar en la copia. Por supuesto que quedará mejor que una imagen en papel de albúmina con nitrato de plata, le he dicho. ¡La vida tiene color! Pero no puedo aceptar encargos importantes si no está mi padre en la tienda, así que le he pedido a Courbet que lo vuelva a intentar dentro de un par de días. En realidad, sé que mi padre no volverá hasta la semana que viene, pero no me veía capaz de esperar tanto. Tampoco creo que Courbet se lo tome a mal cuando vuelva y vea que todavía no puedo atenderle. Lyon no es tan grande, y no debe de hospedarse muy lejos, así que no le causará un gran perjuicio hacer el viaje en balde con su retrato bajo el brazo. Por cierto, ¿dónde se habrá alojado? ¿Dónde Dupont? ¿En un hotel? ¿En un hotel caro? ¿Son ricos los pintores como Courbet?

Lyon, 19 de junio de 1853

Hoy no ha venido Courbet, pero sí Dupont, tan animado como siempre. He intuido, sin embargo, que la visita tenía un propósito muy concreto, que no era otro que averiguar la impresión que me había causado su amigo pintor. Cada vez que Dupont me hablaba de Courbet hacía una pausa. Escrutaba sin duda mis reacciones. Y estoy segura de que ha notado que la sola mención del nombre de Gustave me hacía temblar. No sé qué me está pasando, ni quiero ponerle nombre. Al menos no por escrito.

Pero, gracias a esta inesperada visita, he podido averiguar algunas cosas sobre Gustave. Si tengo que creer a Pierre, en estos momentos el pintor no tiene esposa ni amante, y si alguien me habla de alguna es que miente. Según él, no hay ahora nada ni nadie que pueda apartarle de su pasión por la pintura. No tengo claro que Pierre sea alguien en quien confiar, pero creo que las molestias que se ha tomado al indicarme que a Courbet le atribuyen romances que en realidad no tiene se deben a que este le ha aleccionado. No, no creo que sea una ilusa al pensar que ha sido el pintor quien le ha enviado para sonsacarme y para hacerme saber que ahora es un hombre libre.

¿Habrás visto algo en mi piel pálida? ¿Algo que le parece bello, tal vez?

Me ha contado Dupont que Gustave anda preocupado porque un tal Bornibus tiene en París unas muy públicas relaciones con una mujer de mundo ante la que el falsario se hace pasar por el propio Courbet, del que ella es admiradora. El usurpador, en cualquier caso, no queda en muy buen lugar en la cama, a tenor de lo que la buscona va contando por ahí. Y Gustave no puede defenderse de estas gravísimas acusaciones.

Luego hemos hablado de mi familia. Dupont se ha sorprendido cuando le he dicho que tenemos origen español, tal vez de Cataluña, y que nuestro Gaillard puede proceder del apellido Gallart de Barcelona. Le he contado lo que es tradición explicar en mi casa: que mi abuelo paterno era uno de los miles de presos españoles que los ejércitos napoleónicos trajeron forzados a Francia en su retirada. Que se estableció en el pueblecito de Montbrison, donde se casó con una francesa y tuvo un hijo, que es mi padre. Le he

confesado también que me gustaría conocer Barcelona y que alguna vez incluso he soñado con la idea de vivir los últimos años de mi vida allí, junto al mar, delante de la playa donde el pobre don Quijote fue derrotado.

Le he preguntado dónde se hospeda Courbet y se ha reído. Me ha contestado que «Gustave acaba de vender por 2.500 francos un cuadro a su mecenas de Montpellier, el señor Alfred Bruyas. Y ese dinero le permite hospedarse en el hotel Provence et des Ambassadeurs, que como sabe es el más distinguido de la ciudad. Pero no por mucho tiempo. Creo que se le están acabando otra vez los fondos y que ya no puede pedir más ayuda a Bruyas porque aún tiene que enviarle el dichoso cuadro para cumplir con su parte del trato...».

Así ha transcurrido mi día hasta este momento. Ha habido poco comercio y un insufrible calor. Las margaritas y los nenúfares del parque están marchitos.

Pensaré en mi Gustave y me quedaré dormida.

Lyon, 20 de junio de 1853

Después de cerrar la tienda he pasado por delante del hotel, por si se producía un encuentro inesperado. No he tenido suerte. O sí. Tal vez he tenido la suerte de no tenerla.

Lyon, 21 de junio de 1853

Sorpresa y drama a la vez. Courbet va a dejar muy pronto Lyon. Tal vez mientras escribo estas líneas esté ya camino de París, alejándose de mí a la velocidad del tren. Ha venido a verme y me ha dicho que un asunto importante le obliga a ir a la hacienda de sus padres en Ornans y que duda mucho que pueda volver a Lyon en los próximos meses, aunque le encantaría hacerlo.

En realidad, no ha sido un día del todo perdido desde el punto de vista del arrebató que ahora me consume. Porque Gustave ha empezado a mirarme de

una forma diferente y apenas ha hablado de sí mismo. Quiero decir, se ha interesado por mi vida y por lo que yo pienso. Como si yo fuera de verdad importante. Me ha confesado que todo lo que viene de España le causa una gran excitación, ya sean cuadros o personas. Me ha contado que en una visita al museo español de Louis-Philippe de París se entusiasmó con los cuadros de Velázquez, Ribera y Zurbarán, y que por eso uno de sus sueños es viajar algún día a Madrid para contemplar los grandes lienzos que Velázquez pintó en la corte. Es más, al parecer, su pintura actual la frecuentan personajes de origen español. Uno de los luchadores de *Les Lutteurs*, un cuadro que acaba de pintar, es un tal Blas, un feroz español al que vio competir en París.

A continuación ha empezado a enumerar los rasgos del sur que ve en mí. Mi pelo oscuro, mis labios delgados... Hablaba despacio, apoyado en la pared, y he notado, con gran espanto, que sus ojos volvían a mirarme desde las profundidades de un lugar desconocido y que yo ya no podía hacer o pensar nada que él no me pidiera.

«Pero, señor Courbet —le he dicho—, en realidad soy francesa. Mi padre también lo es. No mantenemos ninguna relación con nuestros parientes en Cataluña, aunque sé que tenemos alguno. Como mucho, guiada por una malsana curiosidad, leo lo que publican sobre Barcelona en *Le Salut Public*, que suelen ser noticias calamitosas sobre el cólera y la falta de higiene pública».

Pero a él le daban igual mis protestas. Ya parecía haber tomado una determinación sobre cómo debe verme a partir de ahora. Me ha dicho que cuando vuelva a Lyon, que será pronto, pedirá a mi padre permiso para pintarme, y que el cuadro se titulará *La bella española* o *Dama española*, y que lo llevará a la exposición del próximo año en París, donde espera consagrarse como uno de los grandes artistas de Francia.

La dama española.

Me voy a arrepentir, lo sé, sin embargo no he podido reprimirme y le he preguntado si me pintará desnuda. Lo he dicho así, sin pensármelo, si me retratará desnuda. No sé de dónde me ha salido esta idea ni cómo he tenido el valor de pronunciarla. Nunca he hablado de esa guisa a nadie. No soy una joven libertina. Pero lo he hecho así, sin más, y después de unos segundos de silencio terrible se ha reído, sin darle importancia. Dice que no, que mi padre

no lo permitiría, y que además no se atrevería nunca a pintar sin ropa a una joven tan bella y tan sensible como yo, por miedo a no poder reprimir sus impulsos naturales. Eso es lo que ha dicho, «bella y sensible como usted». Y también: «Si viniera a París y viera algunos de mis cuadros sabría de qué le estoy hablando».

Y se ha ido. Courbet se ha ido y yo he llorado sin querer llorar, porque me hace feliz saber que va a volver y que vamos a estar solos los dos en el estudio cuando cumpla su promesa de convertirme en la modelo de su cuadro. Su dama española que nunca ha pisado España.

Sé que es mejor que todo haya sucedido así, sin un mayor acercamiento, porque no podría haber sido de otro modo. Por mi padre, y por el recuerdo de mi madre. Aunque se me eriza la piel solo de imaginar que Gustave asoma la cabeza por el marco de su ventana y me observa desnuda en un diván. Desnuda solo para él. Como en un sueño.

Lyon, 20 de octubre de 1853

Han pasado ya cuatro meses desde nuestro último encuentro. Cuatro meses y Gustave Courbet no ha vuelto. Pero el otoño sí.

3

—¿Puedo sentarme con usted?

«Mierda, no la he visto llegar y ya se está sentando a mi lado», piensa Guillermo.

Ha estado pendiente de las personas que merodeaban por la zona más concurrida del salón del hotel Colón. Pensaba que si alguien quiere pasar desapercibido evita el área de los sofás, mucho más fácil de abarcar con la mirada, y se mueve por donde hay gente. Pero ella ha aparecido por detrás de donde él estaba, y esto es de verdad extraño, porque en algún momento debería haber entrado en su campo de visión.

—¿De dónde sales..., Elisabet?

—Del fondo de tus sueños, príncipe. Te voy a hacer otro regalo, para que veas de entrada que soy generosa.

Desde el primer instante, Guillermo se sabe atrapado por su mágica presencia. Frágil en apariencia y sin embargo al mando. Tal como le había anunciado, lleva gafas de sol, pero él no tiene ninguna duda de que detrás de los cristales hay unos ojos de gato. No cree haber visto antes unos pómulos tan delicados, ni unos labios tan bien perfilados. Su aspecto no tiene nada que ver con el de la chica que aparecía en la foto del chat, que era una modelo sin alma, y sí con el tipo de mujer que imaginaba mientras intercambiaban mensajes. Una mujer de un encanto inaprensible, en continua actitud de huida.

—Mejor dicho, ya te he hecho un regalo: sentarme a tu lado a pesar de que no me ha convencido del todo lo que he visto.

—Siempre puedes levantarte, volver sobre tus pasos —responde él.

—Sí, en eso estaba pensando, en volver por donde he venido. Pero contigo. Es demasiado tarde para desandar lo andado. Deja el periódico ahí, no te va a hacer falta.

Más alta de lo que parecía cuando estaba sentada, atraviesa con andar elegante el salón del hotel en dirección hacia la salida. Tiene el cabello muy negro con alguna cana y la figura oculta bajo un abrigo excesivo para la temperatura del día. Aunque se la intuye esbelta, no puede observarla con calma, porque pronto llegan al *parking* que está enfrente del hotel, en la plaza de la Catedral, y se suben a un coche oscuro metalizado.

Guillermo no se atreve a preguntar adónde van porque teme alterar el clima de misterio que ella ha creado. Nota que le tiembla el estómago y piensa que es un pésimo síntoma, porque evidencia que se ha metido en un tipo de situación que durante años se ha esforzado en evitar. Y, lo que es peor, sospecha que ya no tiene remedio. Ha sucumbido al control ajeno. A su pesar, ha abandonado su órbita y se dirige hacia un sórdido descampado en la heliosfera. Está de acuerdo con Elisabet cuando lo describe como un astronauta reticente. Sabe que alguien fuera de la nave ha tomado por él las decisiones que de verdad importan.

—Gracias por el regalo que me has hecho —se atreve a decirle, mientras ella conduce en dirección hacia la parte alta de la ciudad.

—¿El regalo?

—Sí, aceptar la compañía de un hombre que está por debajo de las expectativas que tenías antes de la cita.

—De nada, tú hubieras hecho lo mismo porque pareces buena persona —le responde ella con una sonrisa.

Se adentran en el escarpado barrio del Putxet y se detienen en el garaje de una torre, tal vez la casa donde vive ella, piensa él. Hay un jardín abandonado bajo una palmera y una recia puerta de entrada. Ya en el interior, Guillermo es conducido por un pasillo en el que hay colgado un cuadro que muestra a una mujer demacrada.

—Te voy a hacer un regalo —repite Elisabet.

De la mano de ella, Guillermo ve por primera vez el cuadro que en los meses siguientes se convertirá en su obsesión. Lo que más intensamente

llama su atención es la cabellera negra de la modelo, desparramada sobre los hombros. No se pregunta quién es el autor del retrato, ni se acerca a buscar la firma. Es solo una visión fugaz que le sorprende por la luz que emana. Elisabet no le permite detenerse a mirarlo. Juega con él, sonrío, lo mira enigmática, saltando de habitación en habitación sin permanecer en ninguna el tiempo suficiente, el tiempo que Guillermo desearía para penetrar de verdad en esa mirada.

En la última estancia en la que han estado, ella ha hecho ademán de darle un beso. Se ha quitado las gafas de sol y con los ojos cerrados ha acercado sus labios a los de él, pero cuando estaban a punto de rozarse se ha escabullido para apoyar su espalda en la pared diciéndole: «Si lo quieres, ven conmigo». Y él la ha seguido, claro que la ha seguido, por galerías interminables y habitaciones casi vacías. Con la obediencia ciega de quien ha renunciado a su propia voluntad.

Desde que han llegado, hace un par de horas, ha sido ella quien ha decidido en qué habitación se sentaban a hablar. El tema han sido los mensajes intercambiados en los días anteriores. Se han sentado sobre el suelo de madera de una estancia con aspecto de haber servido en el pasado de dormitorio para niños —había restos de una cenefa con pequeños elefantes en la pared—, pero también sobre alguno de los radiadores. Encima de una vieja cama o junto a un mueble de madera noble, cada vez más cerca el uno del otro hasta que la chica se alejaba y Guillermo tenía que volver a empezar su acercamiento.

Él ha perdido ya la confianza tan necesaria para seguir seduciendo. Tanto cambio de escenario, tanto traslado, están restando vigor a su discurso. Su erección inicial se ha ido desarmando, a pesar de que de ella empieza a gustarle todo. Su cuerpo esbelto, los ojos azules en contraste con el cabello negro y su sensualidad indolente. Su manera de comunicar sin recurrir a las palabras es en sí misma una promesa de placer. Sí, le motiva, se ve inmerso en un espectáculo de magia en el que es espectador de trucos prodigiosos. Pero le desconcierta tanto vaivén. ¿Por qué no se quedará quieta en algún sitio y por qué no es consecuente con sus propios amagos de seducción? ¿A qué viene que en el momento decisivo huya siempre del hombre al que ha invitado a subir a su casa después de dos semanas de flirteo por internet?

Persigue su sombra por el pasillo cuando echa el último vistazo al cuadro de la mujer con corpiño, el que tanto le ha impresionado nada más entrar en la casa. Junto a ella hay otras pinturas. No le da tiempo a fijarse en ellas porque ya le están llevando a otra habitación inexplorada. A través de una galería llegan a una sala que a él le parece fantasmagórica. Está repleta de muebles cubiertos con sábanas. De hecho, en esta estancia halla la explicación a la desnudez del resto del piso, a los soportes de las paredes que ya no sostienen cuadro alguno. Porque es aquí donde está todo el mobiliario. A resguardo del polvo y a la espera de un traslado. Le cuesta ajustar la mirada en este laberinto de blancura, reflejos y partículas suspendidas. Imagina tesoros ocultos.

Entre bultos, llegan los dos hasta un rincón ocupado por un sofá rojo, el único mueble de la estancia que no está cubierto. Encima hay varios cuadros de mujeres desnudas, posiblemente reproducciones, piensa él, de obras del siglo XIX. La mayoría, pintadas por autores de tendencia orientalista, representan escenas de harenes. De hecho, este rincón le sugiere el ambiente de un burdel antiguo reconstruido con una escenografía que converge en la perfecta espalda de ella, dirigiéndose hacia el sofá con movimientos de cadera que a él le parecen sensuales. La evocación del harén le ha insuflado ánimos, así que decide forzar un desenlace. Se acerca por detrás y le da un beso en la parte superior del cuello mientras la sujeta suavemente por los hombros.

—Soy frágil como lo sería una mujer de doscientos años —responde ella—. En realidad, soy una mujer de doscientos años. He creído que debías saberlo.

Son unas palabras cortantes, casi escupidas, las que pronuncia Elisabet dándose la vuelta. Pero él finge no haberlas escuchado. Al contrario. Acompasando la realidad a su deseo, entiende que puede seguir adelante si actúa con delicadeza, y da un paso firme al coger la mano derecha de ella para llevársela a los labios mientras mira de reojo a una de las esclavas de la pared. Su problema es que, pese a sus anhelos, aún no han dejado de brotar las palabras en los labios de ella. Y en un tono que de repente se ha vuelto áspero.

—Haces bien, astronauta extraviado. Mírala a ella y así no tendrás que

enfrentarte a mi rostro decrepito de anciana. La he colgado en la pared para ti.

Él, por instinto o por puro sentido de la obediencia, le hace caso. Se fija de nuevo en la odalisca. Lo cierto es que no se atreve a mirar directamente a Elisabet: le da miedo lo que puede encontrar en su rostro. En un intento desesperado por mantener en pie sus ilusiones, imagina que abraza a alguna de las mujeres de aquellos cuadros. Admira la lasciva placidez que transmiten. Él cree saberlo: en determinadas situaciones, el tiempo se detiene como una deferencia hacia los amantes. La urgencia se expande y desaparece en la parsimonia de las caricias, que es el antídoto contra todos los desencuentros. Le hubiera gustado escuchar palabras amables o lujuriosas en lugar de estos comentarios absurdos. Está seguro de que las esclavas de los cuadros sabían pronunciarlas.

Piensa, evoca, suspira, pero en nada mejora su situación.

—¿Sabes que eres solo un astronauta asustado? Ya te lo dije en aquel mensaje. Mira esa cara de decepción. Sospechas que te has equivocado de planeta pero prefieres seguir con la duda antes que comprobar si tu nave es capaz de remontar el vuelo.

Mientras le habla, Elisabet se sienta en un extremo del sofá. Dando a entender que tiene frío, pese a que lleva encima un jersey de lana, se enfunda en una de las sábanas que tapan los muebles de la habitación. Al retirarla deja al descubierto una pila de libros que parecen antiguos y deteriorados. La misma oscuridad que le impide ver los títulos oculta a medias el rostro de la mujer. Pero algo puede intuir, lo suficiente como para recuperar un poco de calma. Ante él tiene a la misma joven que le ha invitado a entrar en la casa, y no a una anciana. Sus enigmáticos juegos verbales cada vez le impactan menos, se le antojan parte de la particular ceremonia de seducción de la joven. O al menos eso quiere creer él. La luz que se filtra por la ventana y se posa sobre el sofá proyecta ahora un reflejo rojizo sobre el pelo de ella, que antes le había parecido azul. Sin saber qué decir, empieza a imaginar cómo será bajo la sábana aquel cuerpo que no ha conseguido amar. Intenta averiguar los volúmenes ocultos tras los pliegues de la tela. Se pregunta por la tersura de sus piernas y trata de encontrar la forma de preguntarle por qué se ha comportado de esta extraña manera, a qué venían esas palabras tan disuasorias de toda pasión. No quiere que se interprete como una queja, sino

como una duda legítima. ¿O acaso no tiene derecho a saber por qué una noche que tanto prometía se ha venido abajo por culpa de unas palabras pronunciadas con toda la intención de arruinar sus acometidas?

—Bienvenido a mi abismo.

Ha vuelto a hablar por él. Otra vez toma la iniciativa y lleva la conversación a un terreno en el que ella se siente cómoda y él, es cierto, como un explorador sin brújula. No tiene nada que decir, la situación le supera. Se siente fascinado por ella y teme hacer algún comentario que no esté a la altura de lo que se espera de él. Eso suponiendo que se espere algo de él.

La chica cierra los labios y esboza una sonrisa, pero no hay nada en su expresión que permita adivinar en qué está pensando. Guillermo la mira unos minutos, ya sin tensión. Se sabe derrotado. Supone que sus opciones de volver a tener un encuentro a solas con ella dependen de que la noche tenga un final sin estridencias. El sofá es cómodo, la temperatura agradable. Pasan unos minutos mirándose sin decir nada. Elisabet le parece bellísima con sus ojos siempre abiertos de par en par, como si estuvieran pintados.

Hasta que ella se levanta y hace ademán de acompañarle hasta la calle. Son las cinco de la madrugada. En el recibidor, él intenta obtener otro presente.

—Quiero un último regalo. Quiero que me digas tu nombre completo.

Por primera vez brillan sus ojos de gato. Hasta ahora, todo ha transcurrido entre tinieblas. Guillermo cae en la cuenta de que la única luz que hay en la casa es la que reflejan los cuadros.

—Soy la mujer pálida de Barcelona —responde Elisabet con una sonrisa deslumbrante mientras le abre la puerta.

4

Diario de Caroline Gaillard

Lyon, 31 de enero de 1854

¡Carta de Gustave! Tantos meses sin saber de él... Una carta que pone fin a un invierno que me ha helado el corazón. ¿No es esta una ocasión inmejorable para reanudar mi olvidado diario de Caroline y Gustave? Es una misiva corta, pero amable. Me cuenta que a finales de año le encargaron que organizara un baile que debía servir de reunión de protesta contra el cura de su pueblo. No sé a qué se refería con eso de la protesta, ni puedo imaginarme qué habrá hecho el pobre sacerdote para merecerla. Y poco me importa, la verdad. Solo cuenta que él me ha parecido tan cercano, tanto...

Aunque lo más trascendente es que también me anuncia su intención de venir a Lyon dentro de unos meses, quizás en verano. Habrá pasado un año desde que nos conocimos. Hará una parada en la ciudad cuando viaje hasta Montpellier para visitar a su amigo y mecenas Alfred Bruyas, con el que tiene varios negocios en marcha.

Gustave en Lyon, otra vez. De nuevo siento la fiebre de la felicidad. Me escribe de una forma que me conmueve: «Estoy encantado ante la perspectiva de visitaros en vuestra encantadora tienda frente al teatro. Pensar que dentro de poco franquearé la puerta de su establecimiento, enmarcada en esos farolillos rojos que sin duda son un detalle ideado por la delicada imaginación de usted, me produce una gran emoción. Traslade, por favor, mis saludos a su padre».

«Encantado ante la perspectiva de visitaros...». Sé que es una frase formal que se emplea en todo tipo de correspondencia, también entre dos hombres. Es solo una cuestión de elegancia, de quedar bien. Pero me encanta saber que Gustave está encantado. Me encanta saber que anhela franquear mi puerta, aunque la memoria le traicione respecto al color de los farolillos.

Creo que voy a escribirle para preguntarle qué cuadro tiene ahora en su caballete. Quiero que me cuente quién le está influyendo en su estilo y si es verdad, como me contó un amigo de mi padre, el pintor Louis Janmot, que en París frecuenta la compañía de Charles Baudelaire, un feroz crítico de arte que vivió durante su infancia en Lyon. Ya sé cómo firmaré esta carta: «Vuestra dama española que os espera».

Lyon, 8 de febrero de 1854

He escrito a Gustave. Le he dicho todo lo que tenía que decirle y hasta me he permitido aconsejarle que dé determinados pasos. Le he propuesto que lea la «Oda a Psique» del inglés John Keats y le he confiado que me encantaría contemplar alguna vez un cuadro en el que Venus y Psique discutan sus diferencias de mujer a mujer, sin Cupido de por medio. Pero no me hago ilusiones. Gustave no es hombre de libros.

No sé qué pensará de mí. Supongo que habrá conocido a mujeres de todo tipo, pero dudo que entre ellas haya encontrado a alguna joven que perdiera a su madre cuando tenía solo cinco años y que haya tratado de consolar a su inconsolable padre entregándose desde muy niña a las mismas pasiones que él, a saber, el arte y los libros. Pero ¿cómo puede llegar a saber Gustave todo eso? ¿Cómo puedo hacerle ver que soy una mujer digna de su compañía?

Tal vez he sido demasiado osada al proponerle que pinte a una modelo desnuda sola, sin que nadie la mire, en el centro de un gran estudio de artista, desvencijado y oscuro. Es algo sobre lo que he pensado a veces cuando, después de darme un baño, me miro reflejada en el espejo y pienso lo que sería de esa escena si no hubiera tal reflejo. ¿Existe realmente la desnudez si nadie puede dar fe de ella, si nadie puede maravillarse o escandalizarse en su presencia?

Después de la visita de Gustave del pasado verano empecé a pensar en ello por las noches, después de retirarme a mi habitación. Me imaginaba posando desnuda para él y, al momento, posando desnuda para nadie, ni siquiera para mí. De alguna manera, no era el pintor quien aparecía o desaparecía en el taller, sino yo misma, o yo misma sin vestimenta. Debo confesar que después de pensar con todas mis fuerzas que Gustave no estaba allí para observarme, imaginar que de repente aparecía en el salón me encendía como una antorcha. Un calor abrasador me abrazaba sin llegar a fundirme y me disponía para aceptar el placer compartido.

Creo que voy a buscar un lugar más seguro para estas páginas.

Lyon, 1 de mayo de 1854

He estado demasiado ocupada como para atender mi diario. Mi padre ha enfermado de cólera y tengo que hacerme cargo yo sola de la tienda y de su curación. El doctor Marescot dice que la dolencia no es en su caso muy grave, pero no puedo dejar de hacerle las curas si quiero que la recuperación sea completa.

Lyon, 2 de mayo de 1854

Espero no arrepentirme nunca de lo que voy a escribir, pero debo admitir que la ausencia de *monsieur* Gaillard en la tienda ha sido una bendición para mí. Porque dudo que a mi padre le hubiera parecido bien que una pareja de libertinos como el crítico Baudelaire y su acompañante se pusieran a charlar a la luz del día con su virginal Caroline, con toda la gente elegante de Lyon pasando frente a la puerta y preguntándose quién sería esa extravagante mujer que hablaba con la hija del copista.

Porque eso es lo que ha pasado. Ha venido a verme el señor Baudelaire. Lo que aún no te he contado, diario, es que me traía en mano un mensaje de Gustave Courbet. Pero no te hagas ilusiones, era una carta muy breve y en un tono imperativo. El muy sinvergüenza ni siquiera me deseaba un buen día.

«Acepto su sugerencia de pintar a una modelo sin ropa en el taller, pero quiero a más gente alrededor. Por supuesto, la modelo no será usted. Quiero estar yo, quiero que estén también algunos de los míos. De hecho, lo imagino como un cuadro de grandes dimensiones en el que podré aprovechar el trabajo que he hecho previamente en obras más reducidas».

Y eso es todo. Esa es toda la respuesta de Gustave Courbet a la larga carta que le envié. Ni siquiera me dice si finalmente va a venir a Lyon.

Pero olvidémonos por ahora de Courbet. Deja, diario, que te hable de su compinche Baudelaire.

No sé por dónde empezar. Si la mirada de Gustave te cautiva desde la profundidad, la de Baudelaire te atrapa porque sobresale más allá de sus órbitas y viene a tu encuentro. Así de poderosos son sus ojos diminutos, ocultos tras unos párpados hinchados por la lectura y la enfermedad, ojos de un demonio que se manifiesta de una manera diferente al diablo de Gustave. El que anida dentro de este, de mi Gustave, es un demonio excesivo, habituado a rondar por la ciudad noche y día, a comparecer en los paisajes y en el vino de las tabernas. La suya es una maldad comunitaria e incluso teatral, si se me permite expresarlo así. El de Baudelaire, en cambio, es un diablo contenido al que intuyes más que descubres debajo de esa gran frente que el cabello apenas cubre. Un diablo pavoroso.

Eso sí, el resto de su persona invita más a la compasión que al horror. Su salud no es buena, y aparenta tener más años que los treinta y tres que acaba de cumplir. Su andar es frágil. En cierto modo, me recuerda a un péndulo, tan ancha es su frente y tan delgado el resto de su ser. Baudelaire se balancea, si se me permite bromear sobre tan adusto caballero.

Me ha explicado que está en Lyon para atender el deseo que su madre tenía de verle. También me ha presentado a su acompañante, una mujer llamada Sabater o Sabatier, no lo tengo claro. No he retenido su nombre. Es una mujer muy bella y refinada, con un rostro ancho pero proporcionado. Me ha mirado de arriba abajo y apenas me ha dicho nada. No la culpo. Por su *toilette*, deduzco que está acostumbrada a pisar los salones más elegantes de París. Debe de resultarle penoso caminar por nuestras sucias calles con su camisa de batista y su chaleco de dril, y pararse en una tienducha para saludar a una cría vestida como una vulgar criada. Espero que al menos tengan

habitación en el hotel Provence. No me los imagino en ningún otro lugar de Lyon.

Baudelaire me ha dicho que Gustave está bien, entregado con pasión a su trabajo, que ahora consiste en algo tan mundano como calcular las medidas de sus cuadros para enviarlas a los organizadores de la Exposición del año que viene. Me ha contado que es tanta la expectación que despiertan estos salones que apenas hay lugar para colgar los cuadros. Los tienen que apilar uno encima del otro, y a veces hay paredes que contienen hasta cinco hileras de lienzos. Si el ministro te ha declarado su enemigo, si no tienes ninguna influencia sobre el jurado, o si tus telas tienen un tamaño extravagante, puede sucederte que te las cuelguen del techo y que los visitantes tengan que romperse el cuello para observarlas.

A Charles Baudelaire le brillaban los ojos cuando hablaba de pintura. Ha comentado su pasión por los cuadros más tétricos de Goya y me ha preguntado si yo la compartía, porque ha visto que tenemos algunas copias del artista español en la tienda. Después me ha dicho que aprecia en Courbet la ferocidad de su arte, su espíritu de insubordinación, aunque luego ha aventurado que el pintor avanza con paso firme hacia su propia inmolación. No sé qué ha querido decir con ello. También ha afirmado que no comparte el entusiasmo de algunos por la nueva pintura realista. Baudelaire es más partidario de Delacroix.

«Courbet es excesivo en su pintura como lo es cuando come, cuando bebe o cuando ama. Pero esto es lo que quiere ahora París, y su amigo Gustave se lo va a dar. Debería usted asistir a la Exposición del año que viene. Va a ser un acontecimiento».

Y mientras decía esto me ha mirado fijamente, como si los dos estuviéramos solos en la tienda, como si su bella acompañante no existiera. Y en sus ojos, como temía, he vislumbrado al peor de los demonios. El diablo de Gustave es una pálida sombra a su lado. Y, sin embargo, estoy convencida de que su maldad natural me ha servido de antídoto contra un veneno antiguo que ahora adivino tan devastador como el cianuro. Cuando ya se iban, he sabido que haber mirado hace un año a Courbet y haber sucumbido prisionera de sus ojos me ha librado de caer atrapada en la telaraña de Charles Baudelaire. Ahora sufro la herida lacerante de las brasas, pero también el

alivio de haber escapado de las llamas.

Lyon, 8 de mayo de 1854

Gustave, deja que te escriba unas palabras a modo de carta que nunca voy a enviarte. Mi padre mejora y en unos días podrá volver a la tienda. Hoy, aún en cama, me ha descrito la relación que mantienen en París tu amigo Charles Baudelaire y la mujer que vino con él la semana pasada, que ha resultado llamarse Apollonie Sabatier y a quien tú debes de conocer bien, me temo. La Presidenta. Ese es el nombre con el que se la conoce en los salones de la capital, ¿verdad? A mi padre se lo ha contado un amigo y cliente, el pintor Paul Chenavard, al que estoy segura de que también habrás frecuentado.

Creo que voy a atreverme a copiar estas letras íntimas para enviártelas por carta, en un papel sobre el que verteré en tu honor unas gotas de pachuli. También me atrevo a decirte que, según ha contado el tal Chenavard, el cuerpo de La Presidenta está reproducido, desnudo, en una escultura de Clésinger que se expone en el palacio del Louvre de París. Se la conoce como la *Mujer picada por una serpiente*, pero supongo que eso ya lo sabes. Supongo que la debes de haber visto centenares de veces. No entiendo cómo me atrevo a contarte yo todas estas cosas. Yo, que no he visto el mundo más allá de la fachada del Gran Teatro y de los dos ríos que nos estrangulan.

Lo mejor será que me lo cuentes cuando vengas. Que me narres el escándalo que causó la escultura de La Presidenta en el salón de 1847, y cómo en ese café que al parecer frecuentas, el Momus, no se habla de otra cosa que de lo mucho que debió de sufrir el pobre Clésinger mientras esculpía las formas de la mujer a la que nunca consiguió hacer suya del todo. Peor que desnuda, procaz, dicen que estaba La Presidenta en su escultura.

Otro chisme que ha contado el pintor Chenavard a mi padre es que Charles Baudelaire frecuenta ahora la compañía de una mujer negra, de una enorme mujer negra que trae de cabeza a todo París. ¿Es esta la vida que llevas tú también en París, Gustave, pasando de los brazos de una dama a los de otra?

Lyon, 20 de mayo de 1854

Al parecer, Charles Baudelaire escribe secretamente sus propios poemas, que en nada se asemejan al severo estilo de las críticas que publica. Recién llegado a París, me ha enviado estos versos, y de la breve nota que lo acompaña deduzco con mortificación que lo ha compuesto teniéndome a mí como su musa inspiradora: «Gracias, mi joven comerciante de las tinieblas», me decía.

Los versos son estos. Los copio. Te los copio, no sin temblarme la mano cuando tomo la pluma. Por fortuna, siendo para él la poesía, según me ha dicho, una afición secundaria, dudo que alguna vez los lea nadie más que yo misma:

A ti, perseguida por mi alma en tu infierno.

Pobre hermana, os amo al mismo tiempo que os compadezco.

Por vuestro dolor, por vuestra sed insaciable.

Y la urna de amor que llena vuestro corazón^[1].

5

Volver sobre sus propios pasos como docente no estaba entre sus planes, pero lo ha acabado haciendo. Guillermo Jiménez da hoy clases de literatura en el mismo instituto en el que empezó su carrera de profesor en 1979. Entonces tenía veintitrés años y muchas ambiciones, en parte inspiradas por su relación con una actriz de cine. En los rodajes y en las fiestas que frecuentaban conoció a personas que lo introdujeron en el mundo del arte, el teatro y la literatura. En poco tiempo, aquel chico del barrio de Sants que había transitado por sus estudios sin pena ni gloria —eso sí, cultivando una compulsiva afición a los libros—, empezó a codearse con los protagonistas de la Barcelona *underground*. Sus lecturas le ayudaban a no desentonar. Pronto se convertiría en cómplice de aquellos personajes. Su vida dio un giro definitivo. Vivencias compartidas con directores de cine, escritores, músicos, actrices, pintores y agitadores culturales de todo pelaje fueron introduciéndose en sus clases de literatura. En ocasiones, incluso los llevaba en persona al aula, como al cineasta arruinado que mendigaba fondos para costearse otra película tan patriótica y exitosa como la anterior. O el escritor que explicó a sus alumnos, sin que en la clase se oyera una mosca, la angustiosa elaboración de su segunda novela, presionado como estaba por el éxito de la primera.

Cuando no tenía un invitado a mano, recurría a la imaginación. Lo importante era que no decayera la atención de sus chicos. La fantasía, poco a poco, fue imponiéndose al rigor. Una vez que se comete la osadía de contar una mentira a unas cuantas decenas de inocentes dispuestos a creérselo todo,

ya es imposible controlarse. Es lo que suele decirse de los asesinatos: una vez perpetrado el primero...

Un día, por ejemplo, contó en clase que había entrevistado a la mismísima Deborah Harry justo después de que su grupo, Blondie, actuara en el festival de *rock* de Canet de Mar. Lo hizo, según dijo a los sorprendidos chavales, por encargo de una revista americana que solía pedirle reportajes y que, por cierto, todavía le debía el dinero.

¿Era aquello cierto?, se preguntaron los alumnos.

Todas aquellas peripecias de dudosa veracidad las alternaba con apasionadas inmersiones en los autores y en los libros que sí figuraban en el temario. Sus lecturas dramatizadas del *Cantar del Mío Cid*, de *Luces de Bohemia*, de *Poeta en Nueva York*, de *Tiempo de silencio*, de *Si te dicen que caí* o de *La verdad sobre el caso Savolta* eran admiradas en todo el instituto, incluso por aquellos alumnos que habían cometido el error de apuntarse a la rama de ciencias y que solo sabían del éxito de las clases de Jiménez por sus compañeros de letras.

Los estudiantes le seguían, hipnotizados, y él sabía que habrían hecho cualquier cosa que les hubiera pedido. De hecho, algunas veces lo hicieron, ante la mirada tolerante de una dirección que aún no había sucumbido a la corriente disciplinaria que iba a liquidar para siempre aquellos aires libertarios de la democracia recién estrenada.

«Por cierto, Deborah Harry pierde en persona, no es la belleza que parece en las fotos. Además, estaba resfriada. Me puso la mano en el hombro cuando me confesó que Je había divertido mucho ver a las parejas retozando en la explanada mientras ella cantaba. Pero no deja de ser una pija disfrazada de *punky*. Tiene menos *glamour* del que os pensáis».

La de Blondie fue solo una historia entre muchas. En sus primeros años de docencia, el anecdotario *Guillermo Jiménez estuvo allí* se hizo inacabable. Una clase suya sin una referencia directa a un encuentro con el escritor cuya obra se estudiaba aquel día no era una auténtica *clase Jiménez* y no merecía comentarse en los pasillos o en las cafeterías. Las anécdotas se cotizaban muy alto. Había una auténtica sed de vivencias del profesor con autores famosos. En el fondo, pensaba él, el hecho de que les refiriera sus hipotéticos encuentros y conversaciones con individuos como García Márquez, Borges,

Salvador Espriu, Miró o Truman Capote permitía a aquellos chavales de barrio sentirse parte del gran mundo. Que su profesor tuviera relaciones de altos vuelos no solo agrandaba la figura de este, sino que los elevaba también a ellos más allá de las limitaciones de aquella Barcelona gris y acomplejada de finales de los setenta. Un instituto público que tiene un profesor así no debe de ser un mal instituto. Eso es lo que Jiménez quería que pensarán.

Pero ¿de verdad le creían o es que sencillamente necesitaban creerle para sentir que compartían con él la experiencia? No todas las anécdotas que les contaba eran sospechosas. Algunas eran verosímiles. En aquellos años, que a uno le presentaran a García Márquez o a Vargas Llosa en una cafetería de Barcelona era algo factible. O apostarse frente a la casa de Borges durante unas vacaciones en Argentina y acabar teniendo con él una breve conversación. O hacerse una foto con Dalí en la cala de Port Lligat. Todo eso entraba en el terreno de lo posible, pensaba él.

El propio Guillermo era consciente de que algunas otras de sus historias eran mucho más cuestionables. La mañana del 16 de abril de 1980, por ejemplo, sería recordada por sus alumnos de COU durante el resto de sus vidas. Ese día, el profesor apareció con un semblante serio y un libro muy desgastado en la mano que no paró de agitar durante la hora de clase. Cuando creyó llegado el momento, adoptó un tono grave y exclamó:

—Lo siento. Hoy es un día muy triste para mí en lo personal y para la literatura en general. Y para el pensamiento. En el hospital de Broussais, en París, murió ayer, como seguramente sabéis, el filósofo Jean Paul Sartre. Fue un momento muy emotivo para todos los que le conocimos.

Los alumnos se cruzaron discretas miradas de asombro, aunque no todos. De hecho, muchos de ellos ignoraban quién era Sartre, más allá de saber que estaba incluido en el temario de la selectividad. Pero a otros, los más implicados en las clases, los que a la salida del instituto se reunían en la cafetería Pensilvania para comentar los libros de sus autores preferidos, aquellas palabras del profesor les causaron gran inquietud. ¿Les estaba sugiriendo Jiménez que era amigo íntimo del autor de *La náusea* hasta el punto de haber asistido a su agonía a pie de cama? ¿Cómo podía haber accedido un tipo como él, que debía de tener poco más de veinte años, a una de las figuras de la literatura universal?

No solo fue eso. El profesor continuó diciéndoles que «en su último momento, Sartre, sabiendo cerca su vacío consciente, reafirma su creencia en el hombre, su creencia exclusiva en el hombre..., y rehúye la ayuda espiritual que le ofrece uno de sus amigos allí presente. Lo siento, pero no puedo decirlos de quién se trata. No os confesaré quién cometió esa debilidad. Algún día, en el futuro, tal vez pueda desvelarlo, pero no hoy. En cambio, lo que sí hizo Sartre fue pedirme que me acercara. Con voz trémula me susurró algo que no olvidaré nunca: "¿Me harás el gran favor de cuidar de Simona?". Eso fue lo que me dijo».

Cuidar de Simona.

Aquel no pasó a la historia como el día en que los alumnos de COU-2 se enteraron de la muerte de Jean Paul Sartre, sino como el día en que supieron que el filósofo existencialista, en su lecho de muerte, encomendó a Guillermo Jiménez, profesor de secundaria barcelonés, el bienestar de su futura viuda, Simone de Beauvoir.

Por supuesto, las palabras del profesor circularon de inmediato por todo el instituto, para estupefacción del claustro docente, cuyos miembros reaccionaron entre divertidos e indignados. En una clase posterior, la profesora de Sociales, interrogada por los alumnos, dio por verosímil la anécdota, no sin esbozar una sonrisa de complicidad. En clase de Filosofía, Montse, la tutora de COU-2, fue un poco más lejos y les refirió cierta peripecia familiar de Schopenhauer puntualizando que «por desgracia, solo sé de ella por los libros; no puedo confirmaros que sea cierta la anécdota porque en el momento en que se produjo yo me encontraba lejos de Weimar. Aquellos días yo estaba ayudando a un Goethe ya moribundo a acabar su *Fausto* en un balneario del Báltico. Por cierto, la frase de Margarita "*llevas tan poco tiempo sin verme y ya no sabes darme un beso...*" es mía», les dijo con semblante grave.

Pero a Mercedes Alcaraz, la profesora de latín, la cosa no le hizo gracia alguna. «¿Qué cuide de Simona? ¡Primero deberá tener cuidado de sí mismo y de su reputación! De entrada, tendría que empezar a devolver el dinero que debe en todos los bares de los alrededores del instituto y también a muchos profesores. Entonces, que se largue a París a cuidar de Simona. A París o a donde sea».

¿Sería la irascible Alcaraz una de las muchas víctimas de los famosos sablazos de Jiménez?

Pero el asunto Jiménez-Sartre no solo circuló boca-oreja en sentido horizontal, es decir, en el ámbito geográfico próximo. La fantásica narración del profesor también tuvo un largo recorrido vertical, esto es, transmitiéndose de generación en generación. Aún hoy, aquellos alumnos que se mantienen en contacto siguen recordando la cara de estupefacción que se les quedó a todos ante la revelación.

«¿Pero cómo pudimos creerle? Quiero decir, ¿cómo fuimos capaces de darle a entender con nuestro silencio que le creíamos? ¿Por qué no le preguntamos cuándo y en qué circunstancias había conocido a Sartre? ¿Por qué no intentamos averiguar nunca si, en efecto, estaba cuidando de la pobre Simona, aunque fuera para dejarle en evidencia?», se preguntaba uno.

Por el instituto fueron pasando generaciones de estudiantes de literatura mientras Jiménez renovaba su anecdotario. Pero, tras un tímido intento de presentarse a sí mismo como tataranieta del Premio Nobel de Mogueer, abortado de inmediato al advertir un escepticismo más acusado de lo habitual en los primeros pupitres, el profesor decidió renunciar durante una temporada a sus licencias. Dejó de representar el papel que él mismo se había asignado. En abril de 1986 murió Simone de Beauvoir y no hay constancia escrita ni gráfica de que junto a su lecho de muerte estuviera apostado Jiménez. Enterrada en Montparnasse la pareja de escritores, desaparecida de la escena del *rock* la bella Debbie Harry y ausentes ya de Barcelona los novelistas del *boom* latinoamericano, el fabulador que llevaba dentro pasó a la reserva. El profesor se hizo cada vez más previsible. Entre otros factores, fueron las pequeñas deudas con los otros docentes y con los bares de los alrededores las que acabaron motivando su traslado, a petición propia, a otro centro de la ciudad. No es que no pudiera conseguir el dinero necesario para cancelarlas; de hecho, las acabó pagando. El problema era que aquella urgencia suya por vivir al límite mientras aparentaba una solvencia que, por descontado, no tenía, le había granjeado enemistades. Ninguna tan seria como para tener que preocuparse, pero, sumadas las pequeñas desavenencias y rencores que acumulaba, el ambiente del centro se le hizo irrespirable.

Aquí comenzaría un periplo por tres institutos.

Su novia actriz lo dejó por un informático, una profesión entonces incipiente. Ocurrió al final del rodaje de una película en la que ella tenía que interpretar varias escenas de sexo con el protagonista, un joven y guapo actor hijo de una leyenda del cine. Jiménez, la verdad, no lo llevaba bien. Cada día de rodaje se despertaba con una sensación de ardor en el estómago que no acababa de disiparse. Sabía muy bien a qué se debía, pero prefería engañarse a sí mismo y pretender que no eran los celos lo que le retorcían las vísceras. En su círculo de amistades, los celos estaban criminalizados: el amor libre no era aún la utopía que es ahora. Pero sus mañanas eran una auténtica tortura. Solo por la tarde, cuando se reencontraba con su chica y ella le contaba lo cómico y ridículo que había resultado rodar las escenas, cómo al chico protagonista ni siquiera se le levantaba y se sentía humillado por ello, Jiménez recuperaba algo de su autoestima. Y de paz intestinal.

Pasaron dos semanas y el escollo parecía superado. De la película solo quedaban pendientes de rodar algunas tomas en exteriores, con algún beso aislado que ya difícilmente podría dar pie a una situación de riesgo. Y así fue como Guillermo se fue relajando. Incluso acudió a una agencia de viajes a preguntar precios para una escapada a Roma. Le quería hacer a ella un regalo de fin de rodaje.

Las cosas volvieron a su cauce, hasta que una mañana, en el desayuno, ella le confesó que se había enamorado de un amigo del protagonista, un chico de buena familia que estudiaba informática y que había asistido a la filmación de una de las escenas eróticas. Aquella noche, ya solo en la cama, Guillermo se torturó mentalmente imaginando que a ella le había excitado sentirse observada por el informático mientras se dejaba besar los pechos por el frígido actor. Sin que sirviera de consuelo, se convenció a sí mismo de que ella llegó como se fue: la conoció gracias a un amigo actor y ahora, quien a hierro mata a hierro termina, era el amigo de otro actor quien se la arrebató.

Su reacción fue declarar la guerra a muerte a los informáticos y proponerse escribir a mano hasta el fin de sus días. Tampoco fue al cine a ver la película. Prefería ahorrarse el mal trago de contemplar en la pantalla gigante aquel cuerpo prodigioso que sus manos no podían ya acariciar. Eso sí, aún hoy, casi treinta años después, rastrea de vez en cuando el menú de la televisión de pago por si acaso a alguien se le ocurre programarla en alta

definición. Para tomar la decisión de no verla, probablemente.

La ruptura coincidió con el cambio de instituto. Jiménez entró en una etapa de melancolía a la que sucedió otra sin altos ni bajos. Descubrió que tal vez no estaba tan enamorado como creía. Lo que de verdad echaba a faltar no era a la chica, sino el mundo del que ella formaba parte. No era un iluso, sabía que él, por sí solo, difícilmente podría mantener el contacto con la gente del cine y el teatro que había conocido mientras salían juntos. Así que, sin apenas darse cuenta, empezaba otra vida para la que no estaba preparado. O eso creía.

El ambiente del nuevo instituto tampoco le ayudó a animarse. De repente, se había acabado la fantasía. Aquellas nuevas promociones no eran tan entusiastas y receptivas como las primeras. Y a él se lo llevó la nostalgia. No había día en que no recordara su primer instituto y cómo, al entrar en clase, no había nunca un pupitre vacío, mientras que sus compañeros de claustro apenas reunían a la mitad de los matriculados en las suyas.

Habían transcurrido solo unos años, pero ya no quedaban en la ciudad estudiantes de secundaria tan motivados como los de antaño, capaces de salir a la calle a cortar el tráfico, no importaba cuál fuera la reivindicación. Las cafeterías cercanas habían dejado de ser parte integrante de los institutos. De algún modo, las cosas regresaban a su cauce. Las capillas escolares se reconvirtieron en teatros o en gimnasios y dejaron de ser espacios arrebatados a la Iglesia para la causa libertaria. La rebeldía cedía terreno. También se impuso la tolerancia cero en lo que respecta a la delicada cuestión de las relaciones afectivas entre alumnos y profesores. En esta cuestión se había evolucionado para bien, pensaba Jiménez, quien como docente se había saltado todas las normas de la comunidad educativa menos esta. Nunca flirteó con alumnas.

De hecho, hasta evitaba mirar en clase a las más guapas. No todos sus compañeros en su primer instituto podían decir lo mismo.

De la melancolía al sentido práctico. En el tercer centro al que lo destinaron, unos diez años después de que muriera el pobre Sartre, Guillermo Jiménez no perdió el tiempo intentando construir un personaje de sí mismo, sino que puso sus ojos y sus sentidos enteros en la profesora de Educación Física. Comenzó entonces la relación más sincera y previsible que tuvo

nunca. Sexo, risas y *rock and roll*. Hubo tanta sintonía con aquella pelirroja ex corredora de cien metros que ambos fueron capaces de experimentar como una sola persona el auge, esplendor y declive de la relación amorosa. Se enamoraron juntos, se casaron, consiguieron juntos sendas plazas de catedráticos, perdieron la cabeza juntos, se acomodaron juntos a una apacible rutina amorosa y juntos fueron también capaces de vislumbrar a tiempo la grieta que acabaría siendo su abismo. A tiempo de evitar precipitarse hasta el fondo y de ahorrarse así un infierno. De pronto, él echaba de menos a la compañera de lecturas y teatros que ella nunca llegaría a ser, mientras que la mujer se hartó de su cerebro estructurado en cajones. Sin estridencias, con civilizada resignación en el momento en que empezó a intuirse la posibilidad de alguna relación triangular, encontraron la determinación necesaria para separarse. Entremedio habían transcurrido diez años en los que habían renunciado, de mutuo acuerdo, a dejar descendencia.

A partir de entonces, una suerte de pereza se interpuso entre él y las mujeres que conoció y amó, o que simplemente amó sin llegar a conocer.

Pereza.

Lo que alguna vez escuchó de sus mayores se lo podía aplicar ahora a sí mismo. La indolencia le atenazaba en el momento decisivo. No, no se veía compartiendo más de lo necesario con nadie. Muy fuerte tendría que ser la tentación para renunciar a la penumbra y la soledad de su castillo de las lecturas interminables. La renuncia, en este sentido, solo podía motivarla una mujer que clavara fijamente en los suyos unos perfectos ojos de gato. Y cada vez estaba más convencido de que ya no la encontraría nunca. Porque no pensaba buscarla.

Se sentía indolente, aunque sospechaba que tal vez sí existían unos ojos de gato en alguna oscuridad desconocida. Mientras tanto, se dejaba llevar. A los cincuenta y más allá de los cincuenta sentía cómo su cuerpo se destensaba sin remedio y cómo la nuez, esa nuez pronunciada que tantas mujeres habían alabado, cedía en altivez por la caída en barrena de la piel que la sustentaba. Le quedaban los ojos de color azul claro, el cabello castaño respetado por las canas, los labios carnosos que ocultaban unos dientes alquitranados por un pasado de fumador. Bebía a veces. A veces mucho, a veces nada. Chateaba.

Chateaba mucho.

Fue a partir de una conversación que escuchó en la sala de profesores cuando empezó a chatear. Un par de ellos bromeaban sobre una web que fomentaba el sexo entre las personas casadas. Hablaron de crearse perfiles falsos para jugar a los adulterios en las horas muertas. Y pocos días después, en una calurosa noche de junio en la que era incapaz de concentrarse en la lectura, le dio por buscar en internet lo que tanto echaba de menos.

Ojos de gato, flirtear. Pretender.

Y empezó a navegar. Dio con la web, llamada date.com, y se convirtió en un apasionado propagandista de su propia terraza de primavera con vistas a un mar lejano. No buscaba relaciones que pudieran concretarse de inmediato. Nada de citas instantáneas. De haberlo querido así, habría elegido una web de contactos local, ya que date.com apenas acogía a barcelonesas. Había entrado en una etapa vital —o así lo creía entonces— en la que el deseo no apremiaba tanto. Al menos, no lo hacía con tanta intensidad como para no permitir que se tomara unos días o unas semanas mareando la perdiz, dándole interminables vueltas al asunto antes de lanzarse al encuentro de una mujer deseable. Se abandonaba encantado al intercambio de frases que no llevaban a ninguna parte.

«Busco a alguien que se invente para mí una fiesta cada noche y que por la mañana me ayude a colgar los cuadros en la pared», dijo una parisina.

«Nunca cuelgues los cuadros en la pared. Apóyalos en ella. Así nunca sabrás si te quedas o te vas».

Así eran sus conversaciones.

Cada vez que alguna mujer opinaba sobre su aspecto, se preguntaba si debía cambiar la foto del perfil para resultar más atractivo. La que tenía colgada se la había hecho su esposa en un viaje a Florencia. Es decir, tenía unos siete años de antigüedad. Como en su casilla aparecía la edad real, a ojos de las mujeres suscritas a date.com debía de parecer un tipo afortunado que esquivaba el envejecimiento, o bien el típico tramposo que pretende hacer pasar por actual una foto de los buenos tiempos.

A todo esto dedicaba sus noches.

Adormilado después de una de estas largas sesiones en la red estaba el catedrático Guillermo Jiménez cuando le comunicaron por *e-mail* que habían aceptado su petición para regresar al instituto de sus sueños, casi tres décadas

después de haberlo abandonado por la puerta trasera. Una noticia muy esperada. Estaba seguro de que en el centro ya no quedaban profesores de su época. Nadie que le pudiera pedir explicaciones. Empezaría de cero, sin otra intención que cerrar el círculo que había abierto en sus inicios como docente. Lo haría en el escenario de sus primeros días, y quién sabe si enseñando literatura a los hijos de aquellos chicos y chicas que fueron alumnos suyos en los setenta. Por el camino habían desaparecido varios de los autores sobre los que disertaba en sus clases. Luis Martín Santos o Ramón J. Sender se habían caído del temario. Y no es que hubieran sido sustituidos por otros, no. Es que ahora había menos horas que dedicar a la literatura, y algún imbécil, pensaba él, había decidido que estos autores ya no aportaban nada.

Pero volvería a su instituto. Esto era lo importante. Volvería a ver desde el ventanal la mole del Palau Nacional en Montjuïc.

Regresó. Sus expectativas se cumplieron solo a medias, que es lo máximo que podía esperar. No conectó en absoluto con la dirección del instituto porque esta, como no podía ser de otra manera, estaba obsesionada con la aplicación estricta del reglamento, mientras que él aspiraba a seguir teniendo licencia para transgredir. Por el contrario, sí consiguió establecer de nuevo una relación especial con sus alumnos. No tan intensa y enriquecedora como la de los primeros tiempos, pero, a la vista de lo que había encontrado en otros centros, no podía quejarse.

Primero de forma esporádica, y luego con cierta frecuencia, Guillermo Jiménez volvió a las andadas. Empezó a fantasear en clase y a compartir sus ensoñaciones con los sorprendidos alumnos. La nueva etapa de su particular docencia creativa empezó a propósito de unas clases que dedicó a la poesía en las letras del *rock*. Sin venir a cuento, sin intuir el lío en el que se estaba metiendo, dijo a sus alumnos de bachillerato que se sorprenderían si supieran cómo un día llegó a intimar con los Rolling Stones y cómo él mismo tenía algo que ver con la génesis de la canción *Rocks Off*, del disco «Exile on Main Street».

—¿Os interesa saber cómo fue que ayudé a Jagger y Richards a componer este tema? Bueno, en realidad les aporté algunas frases, no es que yo tenga gran idea de composición musical.

Ya estaba. Ya los tenía otra vez cogidos por los huevos. Aquellos ojos

abiertos como platos, el silencio, la tensión sostenida que casi se podía tocar. Una audiencia estupefacta. Volvía a sentir otra vez, después de tanto tiempo, el cosquilleo en el cuero cabelludo y la sensación de que el ritmo del corazón se apaciguaba hasta acomodarse a un discurrir sereno, silencioso, como el motor de los buenos coches o los aviones cuando alcanzan la velocidad de crucero.

Les contó que en el verano de 1971 había viajado en autoestop hasta la Costa Azul francesa con una novia bailarina que hacía espectáculos callejeros. Y que Mick Jagger se enamoró de ella tan pronto como la vio. Tanto, que se los llevaron a los dos hasta la mansión donde los músicos estaban grabando el disco. Según Jiménez, Keith Richards le preguntó una noche si las bailarinas eran tan elegantes en la cama como encima del escenario. Mientras hablaba, el profesor escribía en la pizarra los versos de la canción:

I was making love last night

to a dancer friend of mine.

I cant's seem to stay in step.

Cause she come ev'ry time that she pirouettes over me...

—Supongo que no hace falta que os la traduzca. «Anoche estaba haciendo el amor con una bailarina amiga mía»...

La historia coló. Del todo. Aquella misma noche, horas después de haber dejado atónitos a sus alumnos, Jiménez, tendido en la cama, escuchó una y otra vez la canción en su iPod. Se esforzó tanto en interiorizar aquellos versos que empezó a creerse su propio embuste. Se convenció de que los había compuesto él.

En el fondo, estaba orgulloso de haber elaborado una mentira tan creíble, lo cual no quiere decir que no le preocuparan los comentarios que a buen seguro iban a circular sobre el tema en el instituto. Y, sobre todo, si la historia llegaría a oídos de la profesora de Filosofía, Montse, la misma que varias décadas atrás había bromeado con sus alumnos sobre las fabulaciones de su compañero de claustro. La misma que ahora podía desenmascararlo

ante la actual dirección, con consecuencias imprevisibles. La única superviviente de su primera etapa. Siempre fue buena persona, pero los años podrían haberla cambiado.

Y es que los tiempos no eran los mismos. La enseñanza se había burocratizado y ya no había lugar para aquel tipo de lecciones creativas, que era como él las llamaba para sus adentros. Corría también el peligro de aparecer ridiculizado en el Facebook de sus alumnos. La red social estaba pegando con fuerza y le habían llegado ya noticias de compañeros de docencia expuestos al escarnio por sus deslices en clase.

Quizás esta vez había ido demasiado lejos. Tal vez estaba sufriendo una auténtica recaída. Había dado demasiados detalles sobre su aventura con los Rolling Stones. En su delirio, incluso había convencido a la clase de que la frase «*I'm zipping through the days at lightning speed*», que arrastra la voz de Jagger en la canción, era literalmente suya, de Guillermo Jiménez, autor insospechado de tan sorprendente reflexión verbalizada a la luz de los candelabros de una mansión francesa en el verano de 1971, mientras por los ventanales entraba el último sol y Keith Richards rasgaba indolente las cuerdas de su guitarra.

6

Diario de Caroline Gaillard

Lyon, 3 de junio de 1854

He tomado la decisión que no me atrevía a tomar. Al final he escrito a Gustave para decirle que solo una persona delicada como él puede pintar a las mujeres como las mujeres queremos ser pintadas. Solo él, que por ser de campo carece de la afectación de otros pintores de nuestro país, puede conocer lo que desea una mujer que quiere ser retratada. En la carta que le acabo de enviar le hablaba de Delacroix y de su odalisca que extiende la mano para acariciar un loro, esa bellísima mujer que está ahí, tendida en el retrato, solo para ser mirada por los hombres que tengan el privilegio de verla. Es una mujer, en mi opinión, que cumple con su misión de complacer al hombre. Yo sé que a Gustave le debe de gustar ese cuadro. Pero también sé que él no ve así a las mujeres. Me lo imagino más... ¿Cómo decirlo? Me lo imagino escondiéndose tras los abetos al acecho de una muchacha de su pueblo que se está refrescando entre los nenúfares del río. Y me lo imagino tomando esbozos de esta intimidad súbitamente encontrada, pero sin pretender formar parte de ella. Y yo le he propuesto que pinte ese cuadro para su próxima exposición, el cuadro de la mujer que no se sabe retratada, ya sea en la naturaleza o en la intimidad de sus aposentos. He ido incluso más lejos. Le he invitado a representar a la mujer en compañía de un animal salvaje que ocupe el lugar que no siempre merece ocupar el hombre. Dicho esto con perdón de mi padre y de la educación que tanto le ha costado procurarme.

¿Habrá entendido Gustave lo que quiero decirle? ¿Habré sabido expresarme bien, o acaso el rubor que me causa usar palabras y frases demasiado audaces habrá hecho que mi sugerencia le resulte confusa? Gustave, deja que te explique algún día cómo deberías pintarme.

7

La muchacha que responde al nombre de Elisabet ha dicho hace unas horas, en el umbral de su casa, que quiere que la llamen así: la mujer pálida de Barcelona. Guillermo teclea la frase en Google y se sorprende por no haber caído antes en la cuenta. Todas las entradas le remiten a un libro de obligada lectura. Lo coge del estante y lo abre sobre el escritorio. ¿Cómo es posible que él, un profesor de literatura enamorado de Flaubert, haya necesitado de internet para saber de qué le sonaba la frase? ¿Estará perdiendo facultades por culpa del insomnio? El libro es *Madame Bovary*. Lo hojea. Avanzada la segunda mitad contiene este pasaje: «Encontraba en sus hombros el color ámbar de la odalisca en el baño, tenía el largo corpiño de las castellanas feudales, se parecía también a la mujer pálida de Barcelona, pero por encima de todo era el Ángel». Recuerda Guillermo el sobresalto que siendo joven sintió cuando leyó esta descripción de la señora Bovary. En el capítulo cinco de la tercera parte, el narrador describe a la desdichada Emma a través de los ojos de su amante León y le viene a la mente el referente de una misteriosa mujer pálida de Barcelona. En su inocencia juvenil, el joven Guillermo pensó que esta debía de ser una mujer muy conocida, por lo que le dio vergüenza preguntar quién era. No quiso revelar su ignorancia. Pero ahora se acuerda muy bien de que aquella referencia a su ciudad le impresionó cuando era joven. Su Barcelona gris, familiar, aburrida, aparecía en uno de los libros más importantes de la literatura universal. Recuerda Guillermo que dejó una marca en la página de aquel ejemplar, que aún debe de rondar por la casa de sus padres.

Cuando su Elisabet pronunció estas palabras, «soy la mujer pálida de Barcelona», él pensó que se trataba solo de un guiño dedicado a la noche que acababan de pasar juntos, porque, ciertamente, la chica era de una belleza blanquecina y su encuentro se había producido en una casa de Barcelona. Pero en algún lugar de su cerebro se había manifestado un eco lejano que ahora, con el libro de Flaubert entre las manos, cobra todo su sentido.

Despacha cuatro asuntos domésticos de manera mecánica y se viste con ropa cómoda. Pone una *pizza* cuatro quesos en el horno y vuelve a Google. Al cabo de un rato, retira la *pizza* achicharrada y coloca otra en la rejilla, esta vez de anchoas y alcaparras. Y vuelve a Google.

Otra de las entradas del buscador le remite a un artículo publicado en *La Vanguardia* en agosto de 1975, firmado por el académico Guillermo Díaz-Plaja y titulado «Emma Bovary y el viento del sur». El texto, dedicado a las referencias españolas en la obra de Flaubert, añade aún más misterio al misterio. Guillermo lo imprime y lo lee atentamente. Díaz-Plaja se refiere al mismo párrafo de la novela que contiene la expresión «la mujer pálida de Barcelona». Y se plantea la siguiente cuestión: «La odalisca en el baño sería un ejemplo de la moda orientalista que hemos señalado ya en Ingres y en Delacroix. Pero ¿quién era la mujer pálida de Barcelona? Sí, claro está que Alfred de Musset había escrito "*avez-vous vu, dans Barcelone, une andalouse au sein bruni?*". Pero aquí parece referirse Flaubert a un personaje muy concreto de la pintura francesa contemporánea. ¿Dónde está ese cuadro? Confieso que mis consultas a expertos especializados no me han puesto sobre el camino. ¿Tiene alguno de mis lectores una pista orientadora? ¿Quiere hacérmela llegar? Muchas gracias».

A Guillermo le sorprende que esta pregunta formulada por el académico más de treinta años atrás no tenga, aparentemente, respuesta. ¿Sigue sin saberse qué cuadro inspiró ese pasaje de Flaubert? Pero recuerda bien que el escritor normando, cuando le preguntaban por la identidad de su heroína, respondía: «*Madame Bovary soy yo*».

Otra entrada de Google le remite al manuscrito de *Madame Bovary*, colgado en la web de la Universidad de Rouen. No le cuesta mucho encontrar la página deseada. Le asombran las pocas correcciones que hacía el escritor. Apenas hay tachones. La caligrafía, aunque precaria, es descifrable. Lo que

más le sorprende es que la frase en cuestión, «la mujer pálida de Barcelona», aparezca subrayada por el propio autor. Es la única en varias páginas. ¿Tal vez lo hizo para acordarse de que debía volver sobre el mismo concepto en otra parte de la trama, o quizá porque no estaba seguro de algo y así indicaba que estaba pendiente de comprobación?

También llama su atención que haya un párrafo enteramente tachado: «Cuando él extendía sobre el cojín su cabellera, sin peine, experimentaba en las manos una multitud de emociones ahogadas. Aguantar en las manos los innumerables hilos delgados que se vinculaban de alguna manera con todas las raíces de su ser».

Espoleado como nunca por la curiosidad, se ve obligado a seguir indagando. Intuye que si averigua a qué se refería Flaubert en su descripción va a tener alguna pista sobre quién es en realidad su huidiza Elisabet. Y, lo más importante, se va a ganar el derecho a volver a verla. Pero es solo una corazonada.

Ella, mientras tanto, sigue sin comparecer en su buzón de entrada.

Rastrea un largo rato en la red. Sospecha que ha sobrepasado ampliamente la hora razonable de irse a dormir, pero no quiere hacerlo sin repasar antes los mensajes que le envían sus amigas virtuales. Nada del otro mundo. Constata que una de las chicas con las que lleva más tiempo comunicándose sigue ejerciendo la prostitución, lo que le entristece un poco. Aunque no puede reprimir ciertas fantasías sexuales relacionadas con el mundo de las prostitutas, es un firme detractor de la compraventa de sexo, que le parece el máximo exponente de un fracaso educativo.

Luego comprueba los *e-mails* y ve que en uno de los encabezados aparece la palabra Salinger. Le da pereza conectarse ahora a temas de trabajo.

8

Diario de Caroline Gaillard

Lyon, 20 de julio de 1854

El hijo del marqués de Pomereux ha entrado esta mañana en la tienda después de visitar la ópera. Viene de Montpellier, donde ha pasado unos días despachando unos asuntos relativos a unas deudas de su padre.

Gustave, ¿te preguntas por qué permito que tan insípido personaje comparezca en este diario que es el tuyo? Porque sé que antes de venir a Lyon vas a pasar unas semanas en Montpellier, y lo quiero saber todo sobre esa ciudad de usureros y coleccionistas de calaveras.

Lyon, 23 de agosto de 1854

Gustave me ha prometido que vendrá a Lyon a principios de septiembre, pero no está seguro de poder emprender el viaje si persisten sus problemas con el cólera, que gracias a Dios le ha afectado de una manera muy leve. El suyo parece uno de esos casos que prueban que la epidemia está perdiendo su fuerza, al menos en las ciudades francesas. No, no parece que revista gravedad, aunque se queje mucho y a mí me duela el alma con solo imaginarme que pueda sufrir una recaída terrible. Le he sugerido una cura que ha dado buen resultado entre personas de Lyon a las que conozco, aunque en *Le Salut Public* no acaban de ponerse de acuerdo sobre si nuestra

ciudad está o no legalmente afectada por la enfermedad. Le he recomendado que permanezca una semana en cama y se tome unas hierbas de San Juan. Y contra el cólico, doce gotas de láudano en una lavativa de aceite de linaza. Y mucha agua de Seltz. A ver si resulta. Me dice que en Montpellier han muerto mil seiscientas personas después de enfermar de cólera. No parecen muchas, comparadas con las que han fallecido en Barcelona. Según el *Salut*, la situación ha empeorado mucho en la ciudad de mis antepasados. Mueren ciento cincuenta o ciento sesenta personas al día, lo que habría reducido la población en un tercio. El pánico es tal que solo treinta de los doscientos médicos que tiene la ciudad se han quedado allí. Pobre Barcelona... Se anuncia también un alcohol de menta que en Marsella está dando buenos resultados contra la enfermedad.

Si Gustave llega todavía enfermo a Lyon..., me pregunto... ¿Podré ir a hacerle curas a su habitación en el hotel? No lo creo. Lo más sensato será hablar con mi padre y ver si podemos citarnos en la trastienda para que me haga el retrato, si es que se recupera. Aunque así, dejándome pintar en un lugar tan concurrido como mi pequeño comercio, seguro que estoy condenada a que me retrate como a todas esas mujeres tan serias de los salones de París, apenas mostrando una parte del cuello. Qué angustia. Qué angustia tan inconveniente la mía. Qué desmesurado deseo de entrega que no podré nunca saciar.

Él, en cambio, flota en su mundo evanescente de los nombres majestuosos. Me habla de un cuadro que pintó hace diez años y que no es un autorretrato, aunque las personas que lo han visto están convencidas de que sí. ¿Tú crees que yo convertiría mi propio rostro en un ideal del amor absoluto a la manera de Goethe o George Sand?, me pregunta en su carta. Por Dios, no sé qué voy a responderle. Porque estoy tentada de decirle la verdad, que sí, que lo creo muy capaz, al muy presumido, de embellecerse sin medida sobre una tela. Que reconocí su vanidad desde el momento en que entró en mi tienda, pero que no me importa. Al contrario, estoy atrapada en su vanidad como una mariposa en una tela de araña. Qué daría por poder ver ese retrato y decirle a la cara que sí, que reconozco en él el ideal del amor absoluto de los impostores. Y que no me importa.

9

Elisabet le habló de gaviotas. De demonios y gaviotas. Las gaviotas, le dijo, anuncian desgracias cuando se apostan frente a tu ventana.

Ahora hay dos en el tejado de la antigua fábrica de cerveza, mirándole, pero Guillermo no quiere ver en ello ningún mal augurio. Está de un humor excelente. Si ha salido a la terraza ha sido para relajarse un poco después de llevarse una sorpresa descomunal en una de sus búsquedas en la red. «Hay tema, Guillermo, hay tema», se ha dicho a sí mismo cerrando el puño derecho como quien celebra un gol.

Descubrir gracias a un blog llamado *Paraguas en llamas* que la frase de Flaubert «la mujer pálida de Barcelona» se refiere, muy probablemente, a la modelo de un cuadro de Courbet, *Dama española*, ha sido para Guillermo un primer indicio de que estaba a punto de dar con algo sonado. El catedrático Díaz-Plaja tuvo una buena corazonada cuando en 1975 preguntó a sus lectores si alguno sabía en qué obra de arte se había inspirado el autor de *Madame Bovary* para dar ese aspecto *barcelonés* a su Emma.

Recuerda Guillermo que Courbet y Flaubert eran contemporáneos y que estaban comprometidos con el realismo, aunque en disciplinas diferentes. Y ahora también lee que ambos artistas recelaban de la bohemia de París porque los dos compartían el sentido rural del deber y del trabajo. El hecho de que el comentario del blog no aporte argumentos concluyentes para justificar que la dama de Courbet sea la fuente de inspiración de *Madame Bovary* le excita todavía más: él mismo se encargará de encontrarlos. Se ha despertado su instinto depredador.

De Courbet apenas conoce *El origen del mundo*, el cuadro que muestra con todo detalle a una mujer desnuda con las piernas abiertas. Su desconocimiento del pintor se lo toma como una ventaja, ya que así podrá poner a prueba su vocación de explorador. Pero lo que de verdad ha dejado petrificado al profesor ha sido averiguar en Google que esa *Dama española* de Courbet es ni más ni menos que el cuadro que vio colgado veinticuatro horas antes en una pared de la casa de Elisabet. La misma mujer pálida que lo miraba de reojo cuando él se dejaba llevar de la mano por el pasillo.

Y la frase pronunciada por la chica al despedirse adquiere ahora una mayor relevancia. Que se presentara a sí misma como «la mujer pálida de Barcelona» demuestra que Elisabet está al corriente de la vinculación que hay entre *Madame Bovary*, la ciudad de Barcelona y el lienzo de Courbet que tiene colgado en un pasillo de la casa del Putxet. Está en el misterio, piensa un perplejo Guillermo.

Vuelve a mirar el cuadro en su ordenador. La modelo de Courbet es una mujer joven de piel ciertamente blanquecina, sobre todo en la zona del cuello y del pecho, aunque no está claro si lo es de por sí o por efecto de alguna fuente de luz, tal vez una ventana abierta. Está sentada sobre algún tipo de cómoda cubierta de una tela de color rojo-tierra con listas anaranjadas. Su mano derecha reposa sobre el regazo, vuelta hacia el dorso, sujetando lo que parece ser un peine, mientras la izquierda permanece oculta bajo el cabello oscuro. De hecho, apoya la cabeza sobre ella por encima de la oreja, aunque el cuadro también sugiere el gesto de quien peina su cabellera con la mano, de abajo arriba y con las yemas de los dedos rozando el cuero cabelludo. Lo que más llama la atención son los mechones de cabello enredados en el antebrazo izquierdo. Evocan cierta idea sensual de descuido o abandono. El escote se diría generoso, rematado con elegancia justo por encima de unos pechos que se adivinan discretos. ¿Y el vestido? Azul con blondas blancas, la prenda podría bien ser «el largo corpiño de las castellanas feudales» que Flaubert incluye en su descripción de Emma Bovary. En cualquier caso, realza la esbeltez de la joven de la mirada perdida. Por cierto, ¿adónde mira ella?

Siguiendo el rastro del retrato por internet, Guillermo va a parar a la web del Museo de Bellas Artes de Filadelfia. Hasta ahora no se había preguntado

si el cuadro que vio en el piso de Elisabet era o no auténtico, pero en este momento tiene ante sí una aparente respuesta: el óleo de Gustave Courbet titulado *Spanish woman* o *Spanish Lady* pertenece al museo norteamericano desde 1917, cuando llegó formando parte de la donación del mecenas John G. Johnson, así que el del Putxet, entiende, debe de ser una copia. En el catálogo *on-line* del museo se señala que Courbet reutilizó una tela en la que ya había pintado previamente el rostro de una mujer, y se ofrece un breve apunte sobre la identidad de la modelo: se trataría de una mujer española a la que Gustave Courbet conoció en Lyon en 1854, el año en el que habría sido pintado el retrato.

Caen las horas. Desde el ventanal que da a la terraza se puede ver cómo el primer sol del día se refleja en la superficie acristalada de la torre Agbar, pero el ordenador de Guillermo sigue encendido mientras se suceden en la pantalla las páginas sobre Courbet. En las últimas horas, el profesor no ha dejado de anotar preguntas para hacérselas a Elisabet a la mínima oportunidad que tenga. Algunas se refieren a detalles históricos que pueden reforzar la vinculación entre la frase de Flaubert y la modelo de Courbet. Está claro que su huidiza amiga le lleva cierta ventaja en esta investigación y que puede aportarle mucha luz sobre el asunto. Pero otras cuestiones tienen que ver con la propia relación que mantiene con ella. Guillermo se pregunta, sobre todo, qué quiere Elisabet de él, por qué le ha hecho partícipe de este enigma.

La chica no guarda parecido físico con la mujer del cuadro, pero, a la vista de la información que acaba de conseguir, el profesor no puede dejar de pensar que cuando días atrás ella se describía a sí misma como una mujer de doscientos años estaba sugiriendo que surgía de un lugar situado fuera del tiempo. Y a Guillermo no se le ocurre ahora un espacio más atemporal que los cuadros.

Aquella noche, en la casa de las habitaciones vacías, Elisabet actuó ante él como si hubiera logrado escapar de un cuadro después de sufrir siglos de cautiverio, se aventura a pensar el profesor mientras mira de reojo a la puerta del salón como si temiera una nueva aparición sobrenatural.

Está decidido. La próxima vez que vea a Elisabet le preguntará si se ha fugado de un cuadro del siglo XIX. Realmente, piensa Guillermo, esa mujer lo tiene fascinado.

10

Diario de Caroline Gaillard

Lyon, 23 de septiembre de 1854

Pensaba empezar estas páginas hablando del encuentro de Gustave y Caroline, cuyo fruto será un cuadro histórico que un día colgarán en un museo, pero tendré que adaptarme a la situación que se ha creado por culpa de la enfermedad del pintor. Por suerte, mi padre ha demostrado hasta qué punto es una persona con una gran humanidad, sin duda uno de los mejores y más piadosos hombres que hay en Lyon. Tendrían que disponer para él una capilla en la nueva basílica de Fourvière, si es que algún día acaban las obras. A modo de homenaje. Porque él ha aceptado acoger a Gustave en nuestra casa mientras no esté del todo recuperado de los estragos del cólera. Y lo ha hecho sin importarle lo que van a decir de nosotros. Porque los vecinos saben que durante algunas horas del día estoy a solas con él, con mi pintor. No sé si mi madre hubiera sido tan generosa, porque apenas llegué a conocerla. Así que, diario, estas páginas no se las dedico a Gustave, como tenía previsto, sino a padre. Después, y espero que sea más tarde que pronto, el artista se instalará en el hotel Provence. Pero ahora está aquí, bajo este mismo techo, separado apenas por una pared de este cuerpo mío que tiembla con solo percibir su silencio, en la noche de la enfermedad.

Me he ayudado de otro remedio que publicó *Le Salut Public*. Permíteme, diario, que lo anote aquí, por si mi Gustave o mi padre volvieran a enfermar. Así sabré dónde encontrarlo. Cada diez minutos, una cucharada con láudano

de Sydenham, jarabe de membrillo y agua destilada de melisa. De momento no los he necesitado, pero también me he procurado en la botica unos polvos de Dover a base de nitrato de potasa, de polvo de raíz de regaliz, de polvo de ipecacuana y opio en bruto purificado. Gustave me pidió que no me olvidara de estos polvos de Dover.

Espero que se recupere cuanto antes de la enfermedad y del cansancio del viaje. Me apetece que nos pongamos ya a trabajar, aunque debo confesar que me corroe la duda de si sabré posar tan inmóvil como hay que hacerlo cuando se está frente a un pintor.

Lyon, 25 de septiembre de 1854

¿Por dónde empezar? ¿Por el desayuno con natillas de pistacho que le hice a Gustave el día en que, ya recuperado, salió de casa hacia el hotel? Fórmulas magistrales de botica para salvar a un hombre de la muerte, fórmulas magistrales de cocina para retener a un hombre en el hogar en el que se le adora, aunque él no lo sepa. Dios, ¿en qué tipo de mujer me estoy convirtiendo? ¿En una avelada *madame* de Renal, bebiendo el primer viento que sopla? Por desgracia, me temo que la respuesta es que sí, en esta noche fría que anuncia el invierno.

Nuestra eminencia de los salones de la alta pintura de París ha empezado hoy mi retrato. Vamos a ver cómo se me da dejar brotar por una vez los sentimientos sin medida. Gustave me ha citado en un salón privado de su hotel. He salido de casa con una hora de antelación. He matado el tiempo espiando por las ventanas del abandonado palacio de Varey y a las tres en punto de la tarde estaba allí con la *toilette* que me ha pedido el artista. A petición de mi padre, he acudido a ver en primer lugar al director del establecimiento, *monsieur* de Regimbart, que me ha acompañado hasta el mismo lugar en el que me esperaba el pintor, una lujosa estancia con canapés y piano junto a unos ventanales desde los que se veía la plaza de la Charité. Qué bonitas alfombras y cuántos relojes bañados en oro. *Monsieur* de Regimbart no se ha quedado con nosotros. Se ha despedido enseguida, aunque ha ido asomando la cabeza de vez en cuando. Supongo que es esto lo

que deseaba mi padre.

De estas tardes de posado no saldrá una sensual odalisca, aunque si de mí dependiese no habría ningún problema en que así fuera, como bien sabes. Podría aprender a desnudarme en un salón tan elegante como ese.

Hablaba de sentimientos... ¿Qué sentimientos debe de albergar un hombre que quiere retratarme simplemente como lo que soy, como la hija de un conocido y próspero comerciante de Lyon? ¿Y si lo único que pretende Courbet es hacerse con un nombre a mi costa entre los burgueses de la ciudad para venir a vendernos después sus modosos retratos y ganarse así el sustento, cuando el gobierno le prohíba exhibir sus atrevidos desnudos?

Sus planes no me convencen. ¿Sabes lo que me ha dicho cuando ha empezado a pintarme? Me ha dicho que quería de mí una expresión de compasión, que quería retratarme con el mismo gesto y la misma mirada que tendría si estuviera viéndole a él moribundo. Con la cabeza levemente inclinada, cubierta con un pañuelo, y los ojos muy abiertos. Sobre todo, me ha dicho, tiene que emanar de usted una gran serenidad. Su quietud tiene que ser la de alguien que no va a moverse ni va a desviar la mirada aunque el enfermo empiece a sacar espumarajos por la boca. Es usted la esposa, la amante, la hermana, la monja, la madre superiora, la maestra, la cortesana, la enfermera de todos los enfermos.

La enfermera de todos los enfermos.

¿Amante y cortesana, con esa actitud de pasmada? ¿Con esa expresión medio alelada? ¡Así voy a pasar a la historia de la pintura! Como una monja que limpia a los moribundos en un hospital de provincias. Al menos me ha dejado posar mostrando el escote hasta un poco por encima del pecho. Pero no tengo ninguna garantía de que en el cuadro vaya a aparecer así; él puede hacer los cambios que quiera y yo tendré que verme para siempre cubierta como una hermana de la caridad. Apenas he podido entrever el esbozo cuando salíamos del salón. Y esa es la otra desgracia que quería referirte. Tengo la sensación de que su eminencia tiene ya casi acabado el retrato, tan avanzado lo he visto encima del caballete. Fugaz como un relámpago ha sido nuestro encuentro como pintor y modelo.

11

—¿Y a ti cómo te gustaría pintarme?

A Elisabet le gusta sorprender. Lo hizo la primera vez que se vieron, dos semanas atrás, y lo repite ahora.

—¿Cómo te gustaría pintarme? —insiste ella, entre coqueta y misteriosa.

La nueva cita es en la cafetería del hotel Pulitzer, junto a la plaza de Cataluña, un lugar elegante, aunque frío. Es un encuentro improvisado. Guillermo estaba revisando el correo en la sala de profesores cuando ha visto su mensaje. «Si puedes quedar a las doce en el Pulitzer, tengo algo que traerte», le decía Elisabet. El corazón le ha dado un vuelco y sin pensárselo ha decidido que acudiría, a pesar de estar en horario de clase. Como apenas quedan profesores para cubrir las bajas imprevistas, ha optado simplemente por decirles a sus alumnos que no podía quedarse. Tenía una única prioridad: llegar antes que ella y estudiar lo que le iba a decir. Ha salido sin avisar a ningún profesor, directo hacia la parada de taxis.

Pero una vez más, ella le ha quitado la iniciativa. Se la ha encontrado ya sentada y le ha dicho que lo había citado allí para darle algo y para hablar de un cuadro.

—Supongo que sabes a qué cuadro me refiero. Cuéntame todo lo que has averiguado y te diré qué tipo de investigador eres. Puede que incluso adivine en qué trabajas.

—Querida, creo que eres tú quien debe darme las explicaciones. No te lo tomes a mal, pero tengo la sensación de que te lo estás pasando bien a mi costa. Me siento un poco como el tipo inocente y despistado al que han

metido dentro de un juego de rol sin decírselo. Aquí un Courbet, aquí Flaubert, aquí una bella mujer surgida de la nada y aquí estás tú, el idiota, buscando a ciegas la salida del laberinto. ¿Me equivoco?

—Sí —responde ella con expresión de sorpresa mientras se quita el abrigo y muestra un vestido ceñido y cerrado hasta el cuello. Es el vestuario perfecto para una mujer de treinta años, suspira Guillermo olvidándose de pronto de todo lo que acaba de decir. ¿Treinta años? Recuerda haber leído en la web de contactos que su edad es más o menos esa. Aunque es cierto que en date.com mentir sobre los datos personales sale gratis.

Elisabet pide una copa de vino blanco y trata de encontrar su postura en un sofá más bonito que cómodo. Su mirada es tan dulce que el profesor decide aparcar sus quejas. Lo que hace es intentar recuperar la iniciativa. Le pregunta si de verdad tiene treinta años.

—Y eso qué más da; solo quiero saber lo que has averiguado —responde ella.

—Me preguntas por la dama española de Courbet.

—Por qué si no.

—No me gustan los exámenes. Además, soy yo quien tiene derecho a pedir explicaciones.

—No te digo que no, pero estoy segura de que no te importará que sea yo quien marque por ahora los tiempos. Sabes dónde se exhibió el cuadro y todos los detalles relacionados con él, supongo. Espero que te hayas tomado el asunto en serio, porque lo es. Si me ayudas, puedes dar con algo que va a agrandar tu pequeño mundo. Pondrás flores en su tumba.

—¿Cómo dices?

—Que ya va siendo hora de que te tomes esto en serio.

—Joder, claro que me lo tomo en serio.

Ya está. Se le ha escapado. Hasta ahora todas sus conversaciones, también las virtuales, han sido impecablemente correctas. Sin exabruptos. Pero Elisabet lo está poniendo otra vez a prueba. La mira sin decir nada durante unos segundos. Si puede contestar finalmente a su respuesta es porque ha intuido en su mirada un gesto de súplica. Y decide seguir con el juego.

—Gracias, príncipe. Me gusta escucharte, con ese tono tan didáctico que

tienes.

—¿Qué te voy a contar que no sepas de ese cuadro? Pero ahora te voy a pedir por favor que aclares unas dudas que tengo. ¿Por qué lo tienes tú? ¿Cómo ha llegado hasta tu casa?

—Tus preguntas recibirán respuestas en el momento adecuado. Pero he sido yo la que te ha convocado aquí.

—Para darme algo, te recuerdo.

—Es cierto. Pero te lo daré después, cuando me respondas.

—¿Y después de dármele te irás o te quedarás aquí para comer conmigo? Ella ladea la mirada y le sonrío, mientras le tiende unos libros.

—No fantasees, toma, te gustará hojearlos. Mira aquel sofá de allí. ¿No te parece ideal para pasar la tarde leyendo mientras de vez en cuando levantas la mirada y contemplas a estas guapísimas turistas de muslos apetecibles? Incluso puedes invitarlas a que te escuchen. Tienes una bonita voz.

Guillermo se fija en un grupo que se ha acercado a la barra para pagar. Elisabet se refiere sin duda a dos de las chicas, unas extranjeras rubias que desafían el riguroso invierno con vestidos de tirantes.

—Te quiero contemplar a ti —se le ocurre decir.

—Primero tendrás que saber quién soy. Entonces entenderás lo que quiero de ti, lo que siempre he querido de ti.

—¿Siempre? —Guillermo vuelve a sentirse derrotado. Otra vez intuye que debe respetar las normas que ella impone si no quiere ser expulsado del juego para siempre—. De acuerdo. Ganas. Supongo que quieres que te cuente que el cuadro se exhibió en la Exposición Universal de París de 1855, en la exposición oficial, quiero decir...

—No así, con esa desgana. No como un alumno que responde por obligación.

Guillermo no entiende qué quiere de él, aunque intuye que hay un motivo escondido por el que vale la pena apostar.

—¿Como si diera una conferencia?

—Como si te murieras por enseñarme en una tarde todo lo que has aprendido en los años que me llevas de ventaja. Quiero ser tu alumna.

«Los años que me llevas de ventaja...».

Guillermo sospecha que tiene unos veinticinco años más que ella, pero no

ve que eso suponga ningún tipo de ventaja.

Y cede. Se acomoda en el respaldo y explica a Elisabet cómo el cuadro *Dama española* fue uno de los pocos exhibidos con permiso de las autoridades, porque el pintor tuvo que trasladar otros lienzos suyos a un recinto alternativo financiado por él mismo a escasa distancia del pabellón oficial de las artes. Le cuenta que Courbet era ya un personaje polémico en aquellos años (nacido en 1819, moriría en el exilio suizo en 1877) y algunos de sus cuadros fueron vetados por los organizadores de la muestra. Sobre todo, dos lienzos de grandes dimensiones que hoy cuelgan en el Museo de Orsay: *Entierro en Omans* y *El taller del pintor*. A los burócratas del arte no debió de gustarles que en este último, y rodeada de hombres vestidos, apareciera una mujer desnuda expuesta con todas sus virtudes y defectos, tan lejos del ideal de belleza clásica que reflejaban en su obra otros contemporáneos franceses. Guillermo le cuenta a Elisabet que en un rincón aparece el poeta Baudelaire.

Como si ella no lo supiera.

Elisabet sigue su explicación con una actitud difícil de definir. Entre el embeleso y el desinterés, sin aparente término medio. Hasta que finge haberse dado cuenta de lo tarde que es y se levanta.

—Te explicas muy bien, y me gusta mucho escucharte, pero tengo una cita. Suerte con tus lecturas.

Guillermo no hace nada por retenerla. Resignado. La muchacha se levanta con un gesto ágil. Las medias negras dibujan unas piernas delgadas en su salida del bar. Ya en la puerta, se vuelve con una elegancia superlativa y lo mira. Una mirada que él se toma como una invitación a seguir pensando en ella.

12

Diario de Caroline Gaillard

Lyon, 26 septiembre de 1854

Diario, no me tomes muy en serio. Es cierto que no puedo quejarme del tamaño de mi retrato. No será una de esas miniaturas que cuelgan en los salones de Lyon, obra de los pintores locales. No, en la tela apareceré con mi tamaño real. Pero tampoco será, eso es cierto, uno de esos inmensos cuadros que Gustave ha concebido para la exposición del año que viene en París.

Por cierto, ¿sabes que tal vez Gustave haya escuchado mis consejos y se atreva a ofrecer al público la imagen de una mujer desnuda rodeada de personajes variopintos en su taller parisino? Ese va a ser uno de los grandes óleos que piensa colgar en el palacio de la exposición de arte. Me lo ha dicho, eso sí, con un tono condescendiente. Como si no pudiera dejar de anunciármelo por el riesgo de que yo acabara conociendo la noticia por los periódicos o por algún chismoso, y no por él mismo. Todo antes que reconocer que fui yo quien puso esa idea en su cabeza.

Yo solo quería anotar aquí, repito, que el mío no va a ser un cuadro tan menor como esos que cuelgan en las paredes del hotel de los hermanos Prénat, o en la casa del joven banquero Morin-Pons. Va a ser un auténtico y majestuoso retrato de tamaño natural, ya que yo apareceré retratada hasta la cintura..., si a última hora no cambia mi Gustave de opinión.

Porque me doy cuenta de que mi opinión cuenta poco. ¿No debería esta pobre niña tener el derecho al menos a decidir en qué posición coloca la

mano sobre el sillón? Ni eso he conseguido arrancarle a Gustave... Yo dejaba la mano derecha abierta, recostada con languidez, cuando el barbudo gruñón se ha sobresaltado y me ha embestido con furia para voltearla. Así, mostrando el dorso, me ha dicho con modales de mozo de cuerda. Al menos sí me ha permitido que me dejara puesto el anillo que me regaló mi madre poco antes de abandonarnos por una vida mejor...

Según Gustave, este no es un cuadro concebido para ojos libertinos. Según Gustave, si yo insisto en forzar este tipo de insinuaciones inconvenientes, tendrá que hablar con mi padre. Según Gustave.

Lyon, 27 de septiembre de 1854

Hoy, Gustave me ha invitado a ver un espectáculo de equitación en el que aparece la famosa amazona Clotilde Guerra y de pronto se ha arrepentido y ha dicho que estaba demasiado cansado. En un momento de la tarde ha levantado mucho la voz porque le parece un escándalo que la compañía ginebrina de berlinas de comercio anuncie como un servicio de gran velocidad el trayecto de doce horas entre Lyon y Ginebra. ¡Doce horas! Cuando ha dicho esto me he entristecido, porque he adivinado su intención de abandonar más pronto que tarde nuestra ciudad. Las berlinas salen cada día a las ocho de la mañana del Grand Quai, así que, si decide finalmente ir a Suiza a visitar a su amigo Max Buchon, como me dijo hace unos días, en cualquier momento desaparecerá rumbo al norte sin haberse despedido. Y por algo será que se ha detenido a mirar un anuncio de berlinas...

Después se ha acariciado la barba y se ha acercado para corregir la posición de mi barbilla. Más centrada, señorita, me ha dicho. La caricia me ha sacudido el cuerpo como la mordedura del fuego, pero se ha quedado solo en eso, en una caricia fugaz. Al acabar, el gigantón me ha besado el dorso de la mano y me ha pedido que la próxima vez no olvide llevarle los polvos de Dover con su ipecacuana y su opio. Pero nada de ir juntos al circo.

Al salir he vuelto a mirar de reojo el retrato, que ciertamente parece casi acabado.

13

El cuadro *Dama española* no pasó desapercibido en la exposición de 1855, aunque fuera para mal. La crítica se ensañó con él de forma casi unánime, lo que pone en evidencia que Flaubert, al fijarse en el cuadro, era un espíritu libre capaz de encontrar belleza donde otros solo veían podredumbre, un avanzado a los cánones de su tiempo que no tuvo ningún reparo en servirse de la modelo para embellecer a su protagonista Emma.

Por ejemplo, el crítico Théophile Gautier describe así a la española:

«*Monsieur Courbet* tiene una cabeza muy bella que le gusta reproducir en sus cuadros, con mucho cuidado de no aplicarse los preceptos del realismo; se reserva para él los tonos tiernos y puros, y acaricia su rizada barba con un pincel delicado. Por ejemplo, ha sido muy cruel con la dama española que ha expuesto en un retrato. Nosotros hemos visto a las gitanas en los umbrales de las cuevas excavadas en las laderas del Sacromonte, en Granada, en el barrio de Triana, en Sevilla, delgadas, quemadas por el sol, pero ninguna de ellas estaba tan oscura, ni seca, ni extraviada como la pintada por *monsieur Courbet*. Y no pedimos tonos rosas, una flor de pastel, pero sí al menos haberla pintado con la carne viva: ni siquiera Juan Valdés Leal, el pintor de cadáveres cuyas obras obligan a taparse la nariz a los visitantes del hospital de la Caridad, en Sevilla, tiene una paleta tan cargada de matices pútridos. La corajuda modelo que ha posado para esta extraña pintura debe de haber sido prodigiosamente halagada por su fealdad».

Guillermo ha aprovechado un descanso entre clases para hojear los libros que le dio Elisabet. Contienen críticas a la exposición del cuadro en 1855. Al

profesor le sorprende comprobar cómo evoluciona en el tiempo el concepto de belleza. Piensa que, si bien es cierto que la dama de Courbet carece del atractivo convencional de las supermodelos de hoy, compararla con un cadáver pútrido es ir demasiado lejos.

Elisabet se ha tomado la molestia de señalar con unos pósits amarillos las páginas donde se menciona la obra. Otra valoración tan venenosa como la anterior la hizo el crítico Edmond About en su libro *Viaje a través de la exposición de las Bellas Artes*, del año 1855:

«El retrato de una dama española no está pintado al óleo ni con pomada, sino con un unguento grisáceo que no encuentra nombre en lengua alguna. ¿Ha querido *monsieur* Courbet vengarse de España? ¿Cuál es su interés en presentar a la tierra de las Hespérides un fruto tan extraño? En este retrato, yo más bien veo a una habitante de las fronteras de Luxemburgo, a una bailarina de los antros de la margen izquierda, a una víctima de la vida parisina que expía a la edad de treinta años las juergas de su juventud».

Claro que no todo fueron vituperios. Por ejemplo, Henry d'Ideville, su primer biógrafo, expone que «Courbet logra la excelencia, por ejemplo, al conferir a sus figuras un carácter de raza. Su española, tan maltratada por *monsieur* About, esta bohemia de ojos ardientes, curtida al sol de Andalucía, seca, nerviosa, musculada, revela claramente la raza de las gitanas pertenecientes al patrón fijado en el cuadro *Señoritas a la orilla del Sena*».

Guillermo se identifica al momento con la expresión «bohemia de ojos ardientes». Él también la definiría así. De alguna forma, el comentario del tal Ideville justifica el tiempo que está invirtiendo en esta causa: perseguir a una bohemia de ojos ardientes bien vale unas cuantas noches de insomnio. El profesor se siente reivindicado en sus desvelos.

Pero el apunte favorable del biógrafo es solo una excepción. No encuentra ningún otro. Es más: la fealdad atribuida a la mujer del cuadro devino incluso caricatura. De lo más sangrante fue la que dibujó Gilbert Randon, quien imaginó a una grotesca modelo bigotuda a la espera del desdichado caballero que tuviera el infortunio de merecer sus favores.

Guillermo hace un alto. Pero no porque no quiera seguir empapándose de la historia del cuadro, sino porque quiere llegar puntual al instituto. Se propone evitar que le critiquen por informal. Una vez en clase, pone el piloto

automático para dar a sus alumnos cuatro nociones sobre *El lazarillo de Tormes*. Le preocupa menos la lección que averiguar quién es el alumno cuyo padre le ha enviado un *e-mail* cuestionando su lección de hace unos días sobre Salinger.

Pasada una hora vuelve a la sala del claustro, se sienta frente a su portátil y sucumbe otra vez a la tentación de seguir el rastreo sobre Courbet. Y no solo para satisfacer su curiosidad académica. Guillermo es muy consciente del proceso que se ha puesto en marcha en sus entrañas. Siente que en algún lugar de su cuerpo se ha abierto un vacío que lo absorbe. Y sabe que no podrá paliar esa angustia hasta que vuelva a tener noticias de Elisabet, ahora ya convertida en ausencia. Hace dos semanas que no sabe de ella. Deja para otra ocasión la respuesta al padre del alumno y se lanza a un nuevo abismo: «Mujer pálida de Barcelona, pasado mañana te espero a la misma hora y en el mismo Pulitzer. Estaré leyendo *Madame Bovary*. Lástima que el cuadro que vi en tu casa sea falso. ¿Eres tú igual de espuria? Ya me convencerás de que no».

Ya está. Ya ha dado el paso. Justo lo que se había propuesto evitar. Pedir una nueva cita. Revelar que no ha tenido suficiente con las anteriores. Exhibir su debilidad.

Diario de Caroline Gaillard

Lyon, 28 de septiembre de 1854

Gustave ha mandado a un mozo para avisarme de que hoy no podrá pintarme porque necesita todo el día para atender una correspondencia urgente con los organizadores de la exposición de París. Me preocupa que no haya encargado que me dijeran que mañana me espera a la hora de siempre. ¿Y si no me espera ni mañana ni ningún otro día?

15

Tres días después, Guillermo comprueba que tiene mensaje de Elisabet. Cuando finalmente reúne ánimos y abre el sobrecito virtual, es consciente de que lo primero que buscarán sus ojos es la extensión de la respuesta. En su estado de ansiedad anhela encontrar un texto que llene toda la página, como prueba de un interés correspondido. Pero no, el mensaje aparece dolorosamente en blanco. Como un descampado de sentimientos, piensa Guillermo. Solo contiene una frase.

«No es falso».

La escueta respuesta, obviamente, se refiere a la *Dama española* de Courbet que él vio colgada en aquel piso. ¿Eso es todo lo que tiene que decirle? ¿Así que el cuadro no es falso? ¿Y espera que él se lo crea?

Está decepcionado. Concluye que el mensaje es la ausencia de mensaje. Por un lado, Elisabet no responde a su guiño de complicidad. Pero, sobre todo, y esto es lo más hiriente, no se excusa por no haberse presentado a la cita en la cafetería del Pulitzer.

Fue un golpe bajo que lo dejara tirado hojeando *Madame Bovary* hasta el aburrimiento. No un golpe a su autoestima, que tiene muy a salvo, sino a la espiral de expectativas que había ido edificando en los días previos. Elisabet las había derribado con estrépito.

En su imaginación, la atractiva muchacha que casi ha logrado tener entre los brazos se funde con la heroína de Flaubert, es decir, con aquella misteriosa joven de calculada sensualidad tan bien retratada por el pintor Courbet. Pese a las diferencias evidentes en sus rasgos faciales, Guillermo

aprecia entre las dos muchachas un parecido que no acierta a definir. Tal vez lo que las asemeja es la delicadeza del posado y el mismo extravío de la mirada, gestos que Elisabet puede haber adquirido de tanto contemplar el cuadro.

Pero el día señalado no apareció nadie en la cafetería del hotel, y él tuvo que largarse cabizbajo un par de horas después. Su decepción fue mayúscula, tanto como para pasarse la noche siguiente persiguiendo algún alivio entre sus amantes virtuales, sin ninguna suerte. A esas alturas ya era consciente de que el síndrome de abstinencia que sentía iba a tener que curárselo en otra parte.

Hoy relee obsesivamente la única frase el *e-mail*: «No es falso». Le produce cierto hormigueo en el estómago imaginarla a ella en el momento de pronunciarla, tal vez desnuda en el pasillo frente al cuadro de la española.

«No es falso», repite él mismo en voz alta, tratando de imitar con sarcasmo el castellano perfecto de Elisabet. Ha llegado hasta el extremo de hablar solo. Se deprime. Deja pasar las horas sin hacer nada de provecho.

Hasta que su suerte da un giro inesperado. En una de esas revisiones compulsivas de los *e-mails* enviados por ella descubre algo que en un primer momento se le había pasado por alto. Ahora se percata de que en la parte inferior del último mensaje había dos archivos de PDF adjuntos. Clica sin demora en el primero de ellos. ¿Cómo ha podido ignorarlos? Se abre. El documento contiene varias páginas de la correspondencia de Courbet, editada por Petra Ten-Doesschate Chu. En ellas está la carta 510. Alguien ha trazado a lápiz un círculo alrededor de una frase y otro de menor tamaño en una nota a pie de página.

Guillermo entiende enseguida por qué le ha adjuntado Elisabet aquel archivo. Se trata de una carta enviada por Courbet en 1876 a su amigo Etienne Baudry. Este era un excéntrico y diletante hacendado que residía en el castillo de Rochemont. El pintor pasó cuatro meses allí en 1862. Fue el inicio de una amistad que duró hasta su muerte. Cuando Courbet estuvo en el exilio, fue Baudry quien se encargó de recuperar los cuadros que habían quedado en depósito en las casas de varios marchantes. Pero no toda su aportación fue positiva: también fue Baudry la persona que suministró a Courbet el alcohol necesario para sostener su adicción. Un alcoholismo que

precipitó su envejecimiento prematuro y la muerte por cirrosis en 1877.

En la carta que Guillermo tiene delante, Courbet expresa a Baudry su satisfacción por la anunciada visita de este a La Tour-de-Peilz, la localidad suiza donde el pintor permanece exiliado por no poder pagar la multa a la que se le ha condenado por actos subversivos. El artista se congratula de que «podremos dedicarnos a pintar un poco, mientras que usted cambiará la monotonía de nuestra vida de exiliados». ¿Pintar los dos? Al parecer, según puede averiguar Guillermo, Baudry era un pintor aficionado que tenía a Courbet como maestro, hasta el punto de que este completaba las copias que intentaba pintar el primero a partir de sus propios cuadros. Y una de las telas reproducidas a medias por ambos, según concluye la editora de la correspondencia de Courbet, fue la *Dama española*.

«Como ya os había dicho —escribe Courbet en su carta—, he recibido el lienzo que me habéis enviado. He esbozado en una tela similar el mismo cuadro esperando a vuestra llegada para poder continuarlo, porque la tela que me habéis enviado no puede ser continuada, es demasiado precaria y delgada y no se puede pintar bien. Me decís que queréis enviarme más *cognac*; sí, enviadme un poco más, porque da un placer inmenso en este país...».

A pie de página, la editora argumenta que el cuadro del que habla Courbet es la *Dama española*. Y lo que sugiere Elisabet en su sucinto mensaje —«No es falso»— es que el cuadro que cuelga en la pared del Putxet puede ser la tela que Baudry y Courbet pintaron a medias. O bien, lo que sería una hipótesis todavía más interesante, que el Courbet de Barcelona es el original mientras que lo que se exhibe en el museo de Filadelfia es el engendro que parieron mano a mano un pintor ya gravemente enfermo y el camello que le procuraba alcohol. Según como se hiciera la catalogación de los cuadros tras la muerte de Courbet, cualquiera de las dos opciones era perfectamente viable.

Anota Guillermo en su cuaderno una duda sobrevenida: ¿qué modelo utilizaba Baudry para copiar el cuadro de la española? ¿Una fotografía del original o este mismo, prestado por alguna hermana de Courbet? Cada vez ve más claro que los dos, el original y la copia, pudieron acabar intercambiados, para después dividirse siguiendo caminos muy distintos. De hecho, en uno de los libros que ha consultado, se explica cómo el propio pintor realizó varias

copias de su obra *Hombre con pipa*. Una de ellas la hizo para que pudiera viajar a una exhibición en el Círculo Artístico de Viena sin necesidad de molestar al coleccionista que tenía la versión original. No hay como tener uno mismo la máquina de fabricar billetes.

«No es falso».

Esta vez responde a Elisabet sin pensárselo: «El de tu casa es el original, claro. Déjame volver a verlo, quiero compararlo con la fotografía del que está en Filadelfia. Margarita, ayúdame a encontrar el rastro del Diablo en los trazos de pintura».

Diario de Caroline Gaillard

Lyon, 29 de septiembre de 1854

Tarde tranquila con Gustave, tal vez un poco más relajado de lo habitual. Incluso ha estado agradable. Me ha comentado, mientras pintaba, que tengo suerte de no haberle conocido diez años atrás, al poco de su llegada a París. ¿Por qué?, le he preguntado. Y me ha contado que en aquellos años estaba muy de moda en los ambientes artísticos la teoría de la frenología de un tal Gall. No sé si lo he escrito bien. Según Gustave, pensadores como este trataban de demostrar la relación entre la capacidad craneal y la inteligencia, pero también la vinculación entre la fisiología del cerebro y la expresión facial. Influido por estos conceptos, mi loco Gustave había pintado un cuadro titulado *La Voyante*, en el que aparece una mujer, según sus palabras, en el límite de la locura. Una imagen inquietante, según me cuenta, que tiene guardada en su taller.

«¿Quiere decirme con ello que hace diez años me hubiera pintado con rasgos de loca?», le he preguntado. Su respuesta ha sido una carcajada.

Debo admitir que hoy me he sentido tratada por él de una manera más cortés que de costumbre. Diría que me ha tratado como a una igual. Me ha confesado que tiene un problema con *monsieur* Baudelaire porque este ha montado en cólera al ver que él, en un boceto para su cuadro del taller con mujer desnuda, lo ha dibujado junto a una de sus amantes, la que es negra. El crítico le insiste en que la borre de la tela porque no quiere quedar

inmortalizado por su circunstancia, sino en esencia. Y por nada del mundo en un cuadro llamado a ser uno de los grandes estandartes del nuevo movimiento realista, que tanto detesta. Y Courbet duda de si hacerle caso, aunque sospecha que acabará transigiendo y borrará a la incómoda mujer en su versión definitiva.

Lyon, 2 de octubre de 1854

Hoy también me ha avisado de que no habría sesión de retrato, pero el mozo no me ha dado la mala nueva hasta las dos de la tarde, cuando ya estaba indecisa dando frenéticos paseos por la calle Lafont.

Y yo me pregunto no solo dónde estará Gustave, sino dónde habrá guardado mi pobre cuadro, su dama española. ¿Estará allí descuidado, a la vista de todo el mundo? ¿Tendrá ese retrato para él la misma importancia que tiene para mí? Me temo que en mi situación no es sensato hacerse ese tipo de preguntas.

Lyon, 4 de octubre de 1854

Me siento como esa joven mujer pálida que ha llegado al embarcadero del Saône con un pequeño maletín como única pertenencia. Como no podía parar de llorar, la gente le ha preguntado por el motivo de tanta desgracia. Al final, según ha publicado hoy el periódico, ha confesado a una monja que ha venido a Lyon para casarse con su prometido, un suboficial de un regimiento estacionado aquí a quien conoció en Bourges, su ciudad natal. Como la pobre chica, que solo tiene dieciocho años, se ha escapado de su casa sin el consentimiento de sus padres, lo ha hecho solo con sus escasos ahorros, que se han acabado durante el viaje. La monja, apiadándose de ella, le ha ofrecido alojamiento y trabajo en un pequeño taller para que pueda sobrevivir mientras busca a su suboficial.

Lyon, 7 de octubre

Mi padre me ha dicho que han visto a Gustave saliendo con una mujer de la *traboule* Saint-Jean. Le ha costado mucho contármelo. Intuyo que lo sabía desde hace días, pero el pobre hombre no se atrevía a decírmelo.

17

Las próximas dos semanas serán de intensa dedicación al misterio de Courbet, que para él es también el misterio de Elisabet. Incluirán noches de insomnio inducido —una ex amante doctora con la que mantiene una buena relación le ha facilitado las pastillas adecuadas— y alguna carrera por el parque del Guinardó para soltar las piernas. En el instituto intenta cumplir con sus obligaciones lo más dignamente que puede. Llega puntual y echa mano de clases que ya tiene preparadas, dejando para más adelante sus improvisaciones. Sospecha que algo va mal cuando el director le pide que vaya a su despacho, pero consigue aplazar la cita con mil excusas. Muchos días, cuando llega a casa, encuentra un comprobante de un envío postal que tiene que pasar a recoger en la oficina de correos. Suelen ser paquetes de amazon.com cargados de libros, tanto nuevos como de segunda mano, todos remitidos por el procedimiento de máxima urgencia. Hace días que evita comprobar su saldo bancario.

Toda la información que recoge la archiva en un lápiz de memoria y en diez carpetas negras con separadores transparentes que sitúa en un lugar preferente de su librería.

Para empezar, intenta averiguar qué se sabe a ciencia cierta sobre la modelo de Lyon.

Poco.

La primera mención aparece en una carta enviada por Courbet a Max Buchon, amigo suyo desde la infancia. Data del 13 de septiembre de 1854. El artista la escribe desde Montpellier, donde se aloja en casa del coleccionista

Alfred Bruyas. El pintor comunica a Buchon que piensa ir a verlo a Berna, y a continuación se extiende en una confusa enumeración de las mujeres con las que se está relacionando en Montpellier, probablemente todas ellas prostitutas de un burdel local. Camélia, Rose, Blanche... Celos, denuncias, noches en prisión. Insinúa que la tal Rose quiere acompañarlo hasta Suiza, pero él le dice a su amigo que no es partidario de viajar con una mujer «sabiendo que hay mujeres en toda la Tierra».

«Además —y aquí aparece la mención más explícita—, hay una que me espera en Lyon desde hace quince meses». Así que Courbet debió de conocer a la enigmática mujer de Lyon, la modelo de la *Dama española*, hacia junio de 1853.

Piensa Guillermo que si el pintor hubiera accedido a la pretensión de la tal Rose de acompañarle hasta Ginebra vía Lyon, habría evitado verse en esta ciudad con su misteriosa amiga, y el cuadro de la *Dama* tal vez no se hubiera pintado nunca. Y él no estaría ahora devanándose los sesos noche tras noche.

¿Y Elisabet? ¿Existiría Elisabet?

Acaba Courbet su escrito comunicando a Buchon que está enfermo de cólera, un mal que, según le consta, ha matado ya a mil seiscientas personas en Montpellier.

Es otra carta enviada por Courbet a Bruyas desde Ornans, fechada entre noviembre y diciembre de 1854, la que permite completar el rompecabezas y vincular a la muchacha lionesa con el cuadro finalmente titulado *Dama española*. En ella, explica el artista que «al dejaros [al salir de Montpellier], yo todavía estaba enfermo de cólera, pero en Lyon he reencontrado felizmente a una dama española a la que conozco. Ella me ha indicado un remedio que me ha curado radicalmente. De allí me he ido a ver a mi amigo Buchon...».

El hecho de que Courbet se refiera a la mujer como una «dama», anota Guillermo, permite descartar la idea de que la modelo del cuadro fuera una prostituta. Las palabras del artista no aclaran el misterio de su identidad, pero lo que sí es constatable es que, menos de un año después, un cuadro titulado *Dama española* aparece firmado por Gustave Courbet en la Exposición Universal de París.

En una carta enviada a sus padres en octubre de 1856, el pintor les explica

que ha vuelto a viajar a Lyon y, «como mi obra tuvo mucho éxito el año pasado, he tenido que ver a muchas personas que me serán útiles y que desean mi pintura». ¿Se dedicó el artista a hacer copias de su cuadro a mansalva?, se pregunta Guillermo. Eso sí que sería un buen barullo.

Courbet habla en esa carta de la repercusión mediática que tuvo su cuadro de la mujer española en la Exposición de París de 1855, un revuelo —críticas incluidas— que sin duda tuvo que llegar a oídos de los lioneses. Esta mención, piensa Guillermo, sugiere que la modelo debía de ser alguien que pertenecía a un nivel social similar al de otras mujeres que también deseaban ser retratadas por el artista de Ornans. Está por ver si era burguesa o aristócrata, pero difícilmente podía tratarse de una artista o de una «mujer libre», que es como se denominaba también a las prostitutas.

Guillermo, que ha imprimido una pequeña reproducción del cuadro y la ha colocado en un marco comprado en Ikea, duda que la intención de Courbet cuando vistió sobre el lienzo a su lionesa con un delicado corpiño fuera agradar sobre todo a las mujeres de la alta sociedad de Lyon o París. Cree, más bien, que se trata de una obra con una fuerte carga sensual concebida para una clientela masculina. Pero no descarta que sea él quien va demasiado lejos. Tal vez porque todo lo que tiene que ver con la modelo le recuerda a la muy carnal y contemporánea Elisabet.

Que por cierto lleva días sin comparecer.

A Guillermo le excita sentirse un buscador de tesoros. Hasta ahora ha trabajado siempre sobre terrenos ya transitados. Se trataba de hacer más atractivas sus clases, pero partiendo de la investigación de otros. A veces lo ha hecho tomándose demasiadas licencias, es cierto, pero siempre con la intención de inocular a sus alumnos el amor a la literatura. En su fuero interno, sospecha que hay cientos de jóvenes que son lectores habituales gracias a él. Al menos, cuando ha coincidido en la calle con algún ex alumno, así se lo han hecho saber.

Ahora bien, todo ese proceso de preparación de las clases se desarrollaba en torno a autores ya conocidos, y lo que ahora tiene entre manos es materia virgen. Una investigación auténtica. Y eso le da vida. Porque duda de que nadie en España haya estudiado a fondo a Courbet, y está seguro de que el único cuadro conocido por la mayoría es *El origen del mundo*. De hecho, la

primera exposición monográfica sobre el autor en España es la que se abrirá dentro de tres meses en la Pia Almoina de Barcelona. Tiene gracia, piensa Guillermo, que sea el obispado el primero que se decide a traer los cuadros de Courbet, aunque no sean los más eróticos.

El segundo de los archivos que contenía el último mensaje de Elisabet sugiere también nuevas preguntas sin respuesta, aún más apasionantes que las anteriores. El PDF muestra una fotografía del reverso de la *Dama española*, supuestamente el cuadro que cuelga en una pared de la casa del Putxet. Sobre la tela, escritos con una grafía antigua, aparecen los diversos propietarios que ha tenido el lienzo. Hay tres: dos galeristas y, en último lugar, un tal Paul Rosenberg. Guillermo deduce que este sería el último poseedor conocido del cuadro.

Cuando empieza a documentarse sobre Rosenberg, se da cuenta de que esta obra de arte puede ocultar más de lo que muestra. Lo que descubre le parece apasionante. En especial, llegar a la conclusión de que esta copia de la *Dama española* puede ser uno de los cuadros que los nazis incautaron al galerista judío Rosenberg después de que este huyera de Francia en la segunda guerra mundial.

Sobre Paul Rosenberg (París, 1881-Nueva York, 1959) hay abundante documentación. Entusiasta comprador de obras de Picasso, Braque, Matisse o Léger en los años de mayor creatividad de estos, culto y elegante, la vida de este coleccionista, como la de tantísimos europeos, dio un vuelco con la expansión de la Alemania nazi. Pese a que pudo huir a tiempo de Francia junto a su familia, su colección privada, una de las mejores de la historia, cayó en manos del invasor alemán. Concretamente, de los hombres que satisfacían los caprichos como coleccionista del mariscal Hermann Göring. De poco sirvió que Rosenberg diseminara su colección entre varios escondites: la mayoría fueron localizados por los sabuesos buscadores de tesoros. Al final, sus cuadros se dispersaron por toda Europa, igual que los de otros coleccionistas judíos también expoliados. Algunos fueron destinados a la gran pinacoteca que Hitler quería construir en Linz; otros, a la colección privada de Göring en Carinhall, y no pocos cayeron en manos de galeristas sin escrúpulos que medraban en el entorno de los jefes del régimen. Comprueba Guillermo que es posible que algunos Courbet transitaran por la

ruta de evasión de cuadros que algunos dirigentes nazis diseñaron a través de España para poner a salvo su botín en Sudamérica, donde pensaban refugiarse si caía el Reich. Hay constancia del paso de valiosas obras de arte por la misma Barcelona o por la estación internacional de Canfranc, en Huesca, según ha podido leer en el libro *El oro de Canfranc*, del periodista Ramón J. Campo.

Tras la guerra, Rosenberg, que se había refugiado en Nueva York, se enzarzó en una penosa lucha legal en varios países para recuperar sus cuadros. Una tarea que prosiguen a día de hoy sus herederos, en concreto su nuera, Elaine Rosenberg.

Guillermo sonrío al conocer dos detalles anecdóticos. El primero, que una de las nietas de Paul Rosenberg es la glamurosa periodista francesa de origen estadounidense Ann Sinclair. Y el otro, que Alexandre Rosenberg, hijo de Paul, interceptó junto a soldados de su destacamento un tren fletado por el invasor alemán en el que viajaban hacia el este valiosos cuadros procedentes de la ocupada París. Algunos de ellos, para su sorpresa, pertenecían a la colección de su propio padre. Lo que llama la atención de Guillermo es descubrir que esta anécdota se reproduce en el filme de 1964 *El tren*, de John Frankenheimer, con Burt Lancaster interpretando el papel de Alexandre Rosenberg. Una escena que recuerda vagamente, pero que espera volver a ver tan pronto como encuentre la película.

Porque piensa profundizar en el asunto. Cuando se sospecha que una apacible torre del Putxet es en realidad una cueva de tesoros nazis custodiada por una mujer de otro tiempo, no queda otra opción que seguir indagando.

Diario de Caroline Gaillard

Lyon, 9 de octubre de 1854

Ha pasado ya más de un año y medio de nuestro primer encuentro y aún me late con violencia el corazón. Y aún me tiembla tantas horas después de lo que ha sucedido hoy. No sé qué es lo que me ha llevado hasta la calle Saint-Jean, qué es lo que me ha empujado a salirme de mi papel de una forma tan abrupta. Todo ha sido precipitado. Yo iba dispuesta a esperar largas horas a Gustave frente a la *traboule* donde lo vieron en compañía de una mujer hace unos días. Como Dios nos castiga enviándonos ya el húmedo otoño, me he enfundado en una capa que me debía servir también para ocultarme de su vista, agazapada bajo uno de los portales de la calle, tal vez fingiendo interés por los grabados de la tienda del señor Roccofort. Pero no he tenido tiempo ni de pensar en lo que iba a decirle si le encontraba. En el mismo momento en que llegaba yo, salía él de la oscuridad de la *traboule*. Iba también muy abrigado y su aspecto era de cansancio. «Señorita Gaillard, qué agradable sorpresa», me ha dicho. Y lo cierto es que creo que no mentía cuando ha pronunciado la palabra *agradable*. Se ha quedado indeciso y de inmediato ha vuelto a abrir el portalón, que él mismo había cerrado, para invitarme a avanzar por el pasadizo. Yo ya he visto que vacilaba, que no las tenía todas consigo, así que no me ha extrañado cuando, al llegar frente a una de las viviendas, ha dado media vuelta otra vez y, sujetándome del brazo con un poco más de fuerza de la debida, ha vuelto a acompañarme hasta la calle

surcando de nuevo las entrañas de la *traboule*. Cuando yo ya me veía despreciada, expulsada para siempre del paraíso, ha sonreído y me ha preguntado si me apetecería acompañarle al museo.

Y a pesar del susto he sabido decirle que sí.

Pasear con Gustave tomándome del brazo por Saint-Jean, cruzar el río, entrar con Gustave en el museo... Han sido emociones demasiado desgarradoras, porque yo me esforzaba en asumir que nunca volvería a ver a mi adorado. No he podido ni he querido abrir la boca. Para mí, en el mundo solo existían su perfil esbelto y su brazo sujetando el mío. Pero solo ahora consigo entender la relevancia de las palabras que él ha pronunciado. Ha hablado de los buenos propósitos que casi nunca se cumplen, y de la dificultad que tienen los pintores comprometidos con su arte para llevar adelante en condiciones dignas su existencia y la de los suyos. De cómo a veces han de transigir y dejar sus inquietudes a un lado para cumplir con compromisos ineludibles. Yo no le escuchaba; solo retenía en la mente sus palabras para luego transcribirlas aquí y encontrarles sentido. Y también hacía esfuerzos de memoria para recordar los mejores cuadros de nuestro museo y así poder presentárselos.

Porque yo, durante el camino, pensaba que si le servía de guía en la visita a la galería borraría esa imagen de niña que seguramente tiene de mí. Y no puedo decir que esté descontenta de cómo han ido las cosas, al menos en la parte que a mí me correspondía de la conversación.

Ha sido un error que empezáramos por la galería de mineralogía, una materia que a Gustave, según me ha parecido, le interesa tan poco como a mí. Pero en la galería de los cuadros todo ha sido diferente. He tenido la impresión de que Gustave recuperaba la energía y el vigor que perdió durante su enfermedad. Salvo en algún breve instante de las sesiones de posado, el Gustave vigoroso del año pasado no había vuelto a manifestarse. Pero hoy estaba otra vez allí el chico fuerte y bien alimentado del norte, el bebedor y conversador insaciable de las tabernas de París, deteniéndose frente a los cuadros de nuestro museo y expresando a veces su sorpresa, a veces su enfado. Incluso ha realizado un esbozo con carboncillo de alguna de las obras.

Eso es lo que ha hecho frente a *Las bañistas*, de Corneille Poelenburg. Le

he preguntado si apreciaba la belleza en él, y me ha respondido que este era un motivo que le apasionaba, la desnudez natural de la mujer que se baña sabiéndose a salvo de todas las miradas.

«Salvo la del pintor», le he dicho yo.

«Salvo la del pintor».

Le ha sorprendido mi comentario y lo ha repetido para ganar tiempo mientras buscaba una réplica ingeniosa. Seguro que para sus adentros ha recordado que fue mía la idea de retratar a la mujer que goza de su desnudez sabiendo que no es observada por nadie. Es la misma imagen que anoté en alguna de las cartas que le envié. Y una vez más ha perdido la ocasión de mostrar su gentileza con un agradecimiento. No solo eso, sino que me ha dicho, en tono insolente, que él ya había utilizado este motivo en su cuadro *Las bañistas*, pintado el año anterior en Montpellier.

De repente ha cambiado su actitud hacia mí. Ha vuelto a mostrarse el Gustave de la mirada perdida. Ha reaparecido el pirata que viaja por Europa dejando, según cuentan, un rastro de amantes, algunas con apodosos irrepetibles. Es un Gustave errante como el marinero de las leyendas a quien solo redimirá el amor verdadero.

Y yo no seré esa mujer que lo redima. Ahora lo sé.

Pero no me quitaré la vida por eso.

Su humor ha vuelto a cambiar cuando hemos visto los cuadros de los españoles, como el que muestra al caballero don Quijote y a su escudero Sancho Panza. O el *San Francisco de Asís* de Zurbarán, que ha copiado también con un carboncillo. Se ha reído al saber que este cuadro permitió salir de la miseria a dos monjas enfermas que en algún momento del pasado llegaron a ser sus propietarias. Me ha confesado que no le importaría que algunas de sus obras tuvieran un destino similar y sirvieran para llevar algo de alivio a los necesitados. Aunque ha añadido que, para que ello sea posible, los precios a los que se venden tendrán que aumentar bastante. Después me ha dicho que si algún crítico de arte intentara averiguar la vida que han seguido muchos de sus cuadros tras salir de su taller, tendría que buscarlos con una esarpa bajo las capas de pintura de otras obras más recientes, porque muy a menudo ha ido demasiado justo de dinero o de tiempo como para comprar una tela nueva. Después de decir esto se ha quedado pensativo.

También hemos comentado *El mercado de esclavos*, de Jean Bylert, y *Corinne en el cabo Misène*, del barón François Gérard. Ha dicho Gustave que conoce otro cuadro de Gérard, un retrato de *madame* Recamier, y me ha referido que conoció a esta, ya decrépita, cuando vivía con el filósofo Chateaubriand en la *rue* de Bac de París.

Por un momento, mientras me hablaba de *madame* Recamier, he cometido el error de engañarme a mí misma al pensar que yo ya había pasado a formar parte de ese mundo en el que los artistas son presentados a bellas mujeres que después se convertirán en sus amantes.

Al salir del museo me ha acompañado hasta la tienda, cogidos los dos del brazo. Todo era tan bonito como en un cuento, pero cuando estábamos a la altura del Gran Teatro se ha detenido para decirme unas palabras que llevo en el corazón clavadas como puñales. Me ha dicho: «Señorita Gaillard, me hubiera gustado conocerla en otro lugar, en otro tiempo, en otras circunstancias. Sé que algún día sabrá perdonarme. Disculpe... Quería decir que sé que algún día tal vez pueda perdonarme».

Ha besado mi mano para desprenderse después de ella con premura y desaparecer por donde habíamos venido, por la misma acera donde apenas unos segundos antes caminábamos los dos cogidos del brazo. Haciendo acopio del poco espíritu que me quedaba he llegado hasta la tienda, y cuando iba a entrar en ella he tenido una revelación. He asistido a una escena de mi propio futuro. Me he visto a mí misma atendiendo en el mostrador a los clientes, despachando a *madame* Cabanel, a *mademoiselle* Vauxonne, a *madame* Chierriat y a quién sabe cuántas momias del viejo Lyon. Cada día pendiente de si por la puerta entra alguien con una improbable carta de París.

No he podido soportar este pensamiento, así que he desistido de entrar y he seguido caminando en dirección contraria. He cruzado el río por el puente barrido por el viento y, al reconocerla en la acera opuesta, he saludado a *madame* Saint Hilaire, que me ha mirado como si fuera un fantasma. Nunca me ha gustado esa mujer. Detesto su forma de pavonearse cuando aguarda a su marido en la puerta del Cercle du Divan.

En pocos minutos he llegado hasta la plaza Morand. Me he sentado en el único banco que tenía algo de sol y he llorado. ¿Qué es lo que tengo que perdonar a Gustave? ¿El abandono? ¿No haberme dado siquiera esperanzas

de que algún día volverá a Lyon a visitarme?

Y mi cuadro, mi pobre cuadro, ¿adónde irá a parar mi pobre cuadro?

19

¿Cómo ha podido llegar la *Dama española* hasta el piso de Elisabet?

Dar respuesta a preguntas como esta es lo que motiva estos días a Guillermo, aunque tiempo no le sobra. Seguir estas pistas ocupa sus horas en la misma proporción en que los libros sobre Courbet o Flaubert invaden su espacio vital. Su vida anterior ha quedado arrinconada: la preparación de las clases, el autoimpuesto orden doméstico y el chateo con sus amigas son tareas que quedan relegadas conforme llegan los libros comprados por internet y se le plantean nuevas dudas que son, a su vez, nuevos retos. El reto de investigar hasta qué punto puede relacionarse a la modelo de Courbet con la Emma Bovary de Flaubert, el de desentrañar el papel de Elisabet en todo esto y, sobre todo, el de encontrar la forma de volver a verla.

Como esto último le parece por ahora vetado, Guillermo decide seguir un camino menos directo: reconstruir el rompecabezas de los cuadros para ver si mientras tanto surge una pista que le permite acercarse a esa chica que lo tiene fascinado con tanto enigma. No sabe nada de Elisabet desde que ella le enviara un escueto mensaje con el documento adjunto del que se deducía que hay dos versiones en circulación de la *Dama española*. Después se la tragó internet, mientras se agrandaba hasta proporciones insospechadas el boquete en la rutina vital de Guillermo.

En este momento ya no le queda ninguna duda sobre la magnitud superlativa de su enamoramiento. Todos sus muros de contención se han venido abajo. Está ya del todo expuesto a corrientes que no controla.

El director del instituto insiste en tener una charla privada con él, pero

Guillermo lo evita igual que los niños se esconden de sus padres tras cometer una travesura. Como si lo que no somos capaces de ver fuera además imposible, por el mero hecho de no querer verlo. En su correo de date.com se acumulan los mensajes de mujeres a las que hasta hace solo unas semanas consideraba parte indisoluble de su vida. Los recibos domésticos, los alimentos caducados, los exámenes por corregir. Todo se ha detenido a su alrededor y amenaza con pudrirse.

Todo menos una fuerza poderosa que lo atrae hacia un pasillo que recorrió en una noche de delirio.

Y para volver a ese pasillo, se le ocurre que lo único que puede hacer es averiguarlo todo sobre el cuadro de la mujer pálida. Y se aplica en ello, aunque se sirva de un pequeño autoengaño que consiste en convencerse de que cuando investiga sobre la relación entre Flaubert y Courbet lo hace en beneficio de sus clases. Estas son ahora más rutinarias que nunca, desprovistas de fantasía, pero de vez en cuando introduce alguna referencia a *Madame Bovary* que hace pensar a sus alumnos que están a punto de asistir a una importante revelación. «Me han pedido un prólogo para una reedición de las obras completas de Flaubert en La Pléiade, ya sabéis, la prestigiosa colección de Gallimard que se edita en papel de Biblia y cuesta una fortuna. No suelen hacer reediciones, pero esta vez lo hacen porque quieren que aporte unas revelaciones que son el fruto de años de investigación y que ofrecen una visión renovada del mito de Emma Bovary».

A pesar de la magnitud del embuste, Guillermo, al hablarles de *Madame Bovary*, se siente menos culpable de no cumplir con su obligación. En realidad, dedica todas sus horas a la tarea de encontrar respuesta a la pregunta: ¿es la modelo del cuadro de Courbet la mujer pálida de Barcelona que se menciona en *Madame Bovary*, eso es, la mismísima Emma Bovary? Unas cuantas tardes de biblioteca le sirven para averiguar que la hipótesis ha sido ya contemplada por algún que otro autor. Pero a Guillermo no le basta con esto. Quiere llegar a esa conclusión por sí mismo.

Por ejemplo, una relectura del párrafo suprimido por el propio Flaubert en la edición final de la novela le hace pensar que el escritor tenía muy presente el cuadro de Courbet cuando describía a Emma a los ojos de su amante León. Piensa que, de ser él mismo quien estuviera sosteniendo el largo cabello

negro de la modelo en lugar de hacerlo la propia joven, sus sensaciones serían parecidas a las que en el párrafo descartado experimenta León con la melena de Emma entre los dedos.

El profesor celebra cada revelación como una victoria, por pequeña que sea. En ocasiones, sin embargo, se pregunta a sí mismo adónde quiere ir a parar con tanta investigación. A menudo se acuerda del libro de Julian Barnes *El loro de Flaubert*, una feroz parodia de los excesos de la crítica literaria. El autor inglés se lanza a una concienzuda investigación para averiguar dónde está el ejemplar de loro disecado que inspiró a Flaubert su relato *Un corazón simple*, pero sus pesquisas acaban en fiasco: en los museos de Normandía hay decenas de loros que pudieron ser ese ejemplar. Y Barnes no puede evitar reírse de los ridículos buscadores de inutilidades. ¿Qué más da que sea este o aquel el loro que sirvió de modelo del relato? Guillermo se hace la misma pregunta: ¿a quién le importa si Flaubert se inspiró en esta o en otra muchacha a la hora de componer su personaje de ficción? ¿No parece más plausible que tomara prestados los rasgos de Louise Colet, la que fuera su amante durante años? ¿Por qué Emma Bovary tiene que responder a un modelo de mujer determinada? ¿Es que no lleva él un montón de años explicando a sus alumnos que el poder de la literatura radica precisamente en sugerir personas y situaciones que solo toman cuerpo en la mente del lector? ¿Por qué privar a las novelas de ese potencial evocador?

Además, ni siquiera puede decir que se sienta fascinado por el personaje de *madame* Bovary. Hay algo que le molesta mucho de ella, y es su propensión a contraer deudas. ¿Por qué? Porque le recuerda demasiado a sí mismo, o a una parte de sí mismo que cree haber dejado atrás. Cuando relea los pasajes en los que Emma renegocia la deuda con su usurero, no puede evitar pensar en cómo muchos años atrás él mismo acabó rehuyendo a los demás profesores de su instituto por miedo a que le recordaran que les debía dinero. Pasó mucha vergüenza. ¿De verdad se creía Emma que podía ir hinchando la bola eternamente y que al final el prestamista se apiadaría de ella sin pedirle nada a cambio, por su emperifollada cara? Vamos, hombre...

Pero tan pronto como se olvida de Barnes y de su pasado como moroso le entra otra vez la vena investigadora.

Indagando entre material biográfico, Guillermo llega a la conclusión de

que Flaubert visitó la exposición de 1855 en la que se expuso por primera vez la *Dama española*, así que debió de verla cuando se encontraba en pleno proceso de redacción de *Madame Bovary*. De hecho, la prueba puede hallarse en la misma novela. Según descubre el profesor, la escena de la inauguración de la feria de Yonville l'Abbaye (el pueblo llamado Ry, en la realidad) es una parodia del auténtico acto inaugural de la Exposición de 1855.

¿Es esta una prueba concluyente de que Flaubert vio el cuadro en París? De ninguna manera, pero parece improbable que el autor normando, buen degustador de la vida cultural de la capital, se perdiera aquel salón de Bellas Artes.

El mismo párrafo en el que describe a su Emma contiene otro indicio de que Flaubert acudió a ver los cuadros de la feria. Guillermo lo ha subrayado con lápiz:

«León veía sobre sus hombros el color ambarino de la odalisca en el baño; tenía el largo corpiño de las castellanas feudales; parecía también la mujer pálida de Barcelona, ¡pero era, por encima de todo, un Ángel!».

El profesor cree que el novelista se refería a una de las odaliscas de Ingres, expuesta también en 1855 en una sala dedicada íntegramente a este artista, muy cerca de los cuadros de Courbet, entre los que estaba la *Dama española*. Luego no sería nada extraño que al describir a Emma hubiera echado mano de dos imágenes que acababa de contemplar en la misma visita a la exposición: la *Odalisca* y la *Dama española*. Una búsqueda en varias publicaciones sobre la obra de Ingres le permite afinar más la suposición. Guillermo se convence de que la odalisca a la que se refiere Flaubert es la que posa en el óleo titulado *La grande baigneuse* o *La baigneuse de Valpinçon*, de 1808, que tiene la espalda verdaderamente ambarina.

¿Y por qué Barcelona? Si Flaubert se inspiró realmente en la modelo de la *Dama española* de Courbet, ¿por qué habría de suponer que se trataba de una dama barcelonesa y no de una mujer procedente de cualquier otro sitio de España, como por ejemplo la Andalucía que evocaba Henry d'Ideville en su crítica del cuadro? Guillermo tiene alguna sospecha sobre el tema, pero son ya demasiados los días que lleva dando vueltas en solitario al asunto. Necesita ayuda. De todo tipo. En los últimos años ha tenido que lidiar con la acidez de estómago, esa sensación que hace clamar a gritos que le

introduzcan a uno un extintor por el esófago. Pero lo que ahora siente es acidez en el cerebro.

«Mujer pálida, ¿cómo sabía Flaubert que eras de Barcelona?».

Tampoco confía en que Elisabet responda.

Diario de Caroline Gaillard

Lyon, 6 de julio de 1855

El título que debería leerse en la primera página de este cuaderno es «Diario de Caroline Gaillard según los consejos del doctor Marescot». Porque es por indicación del doctor Marescot por lo que vuelvo a ti, diario extraño, tantos meses después. Si no fuera por la prescripción del médico, habrías ardidido ya en el brasero como arden las ilusiones de las niñas. Sabes a qué me refiero, ¿verdad? No sé de qué hablarte que no sea del presente más inmediato. En tanto que paciente, no estoy todavía autorizada a rebuscar entre las páginas que escribí el año pasado, ni a llenar las que están en blanco con pensamientos de futuro. Soy la hoja que escribo en el momento en que la escribo. Soy estas palabras de desconcierto. Soy desconcierto.

Describo la luz blanca que entra por la ventana, pero no la luz blanca que entraba por la ventana. Ni la que entrará mañana. Solo la que ahora desnuda las sábanas de la cama, acartonadas por el sudor de la angustia.

Te hablo de esta mañana de angustia, ya que no puedo describirte las innumerables noches de angustia, ni la que me espera a la vuelta de este día.

De esta mañana de angustia mitigada por la sensación de haberme librado de las lágrimas. No porque haya aprendido a contenerlas, sino porque no me queda ninguna.

De esta mañana en la que no puedo hablarte de nada que me recuerde a nada. Entra el verano por la ventana y yo no puedo contártelo.

21

Siete alumnos de cuarto de ESO se han apuntado a la actividad extraescolar que ha programado hoy Guillermo. Es una cifra más que aceptable dada la magnitud de su reto: convencer a los chicos para que acudan a las siete de la tarde de un martes de invierno a una calle del centro con la única intención de escucharle a él, el mismo profesor que les da clase durante cuatro horas a la semana. Guillermo ha tenido que jugar fuerte para arrastrarlos hasta aquí. Les ha prometido nada menos que llevarles hasta el lugar secreto en el que un asesino en serie cometió unos crímenes horribles que quedaron impunes. Para persuadir a los más escépticos, les ha hablado de un muro tras el cual sospecha que están emparedados los restos de algunas de las víctimas. Asegura que ha descubierto el lugar durante una investigación que tiene pendiente publicar. La cita es en una vieja sala de teatro a la que se accede por la calle Banys Nous, cerca del callejón de la Baixada de Santa Eulalia. Guillermo ha convencido al responsable del equipamiento, un profesor con el que coincidió años atrás en otro instituto, para que le permita acceder con sus alumnos hasta una habitación subterránea que se usa como almacén y que tiene una pared de piedra vista. No es muralla romana, pero parece antigua. La sala impresiona, de eso no hay duda. Una bombilla amarillenta que apenas ilumina completa la escena. Hasta Guillermo piensa que en esta estancia no puede pasar nada bueno.

Treinta años atrás le habría resultado más fácil engañar a sus alumnos. Se hubieran tragado a la primera el cuento de que al otro lado de la pared, en una falsa estancia, estaban los huesos de los incautos que fueron asesinados a

principios del siglo XIX por el monje de Poblet fra Vicenç, el librero que mataba a sus clientes para recuperar los ejemplares que acababa de venderles. Les hubiera convencido de que él estaba en condiciones de desmontar la teoría de que aquello fue una leyenda sin fundamento. Se habrían tragado sin más el cuento de que iba a pedir a la policía que derribara el muro, ya que hurgando en una librería de viejo había descubierto un opúsculo en el que se vertía luz sobre aquellos hechos: las memorias de un forense de la época que revelaban unas pesquisas que fueron abortadas en su día por algún oscuro interés político justo cuando estaban a punto de dar sus frutos.

Pero ahora tenía que vérselas con internet.

—He hecho una búsqueda antes de venir y todo lo que he encontrado es que es solo una leyenda. Está incluso explicado en un libro de un tal Planas. Creo que ahí detrás no hay nadie emparedado.

El que ha hablado es Tomás Riera, el chico escuchimizado de la cara llena de granos a quien muchos alumnos del instituto acosan hasta hacerle la vida imposible. Le acompaña, como de costumbre, Anna Ros, una de las chicas más guapas del centro. Unas semanas atrás, Tomás fue víctima de una salvajada: unos compañeros de clase cogieron su desayuno y lo dejaron en una cornisa de medio metro de ancho a la que se accede por una ventana. Cuando el chico saltó hasta allí para recuperar su bolsa, cerraron la ventana y lo dejaron colgado. La cornisa está en un primer piso, pero hasta el suelo hay unos cinco metros de caída. No pasó nada, aunque el pobre se hizo un hartón de llorar. Aquella gamberrada provocó un gran revuelo. Los culpables fueron expulsados y hubo una charla en el salón de actos en la que participó el propio Guillermo, un activo detractor del *bullying*. Se trataba de concienciar al alumnado sobre lo injustos que son los comportamientos abusivos, sobre todo cuando la coacción se ejerce en grupo. Las cosas mejoraron algo, pero en el caso concreto de Tomás el cambio se produjo gracias a una aliada inesperada. La bella Ros, deseada por todos los chicos del instituto, se convirtió en la compañera inseparable del chaval maltratado. No solo empezó a sentarse con él en todas las clases; incluso lo integró en su grupo de amigos, aunque para ello tuviera que enfadarse de verdad con los más bordes. Aquel gesto solidario fue muy comentado y apreciado por el claustro de profesores. Guillermo, por ejemplo, envió un escueto *e-mail* a la chica: «Gracias», le

decía.

Y ahora los tiene a los dos delante, amarillentos por el efecto de la vieja bombilla. Anna Ros sonrío y Tomás Riera espera una respuesta de su admirado profesor. Como esta se demora, el chaval de la cara granuda insiste.

—Guillermo, creo que ahí detrás no hay nadie.

Si el profesor no responde a la primera es porque Tomás le acaba de desmontar la clase. No contaba con esto, no contaba con tener que mentirles a él y a su simpática hada madrina. Una voz interior le dice que «a estos no».

«A estos no».

Le ha sucedido otras veces. Su entereza de embustero sin alma se resquebraja cuando las *víctimas* son chavales con problemas de adaptación a su entorno. Le da por pensar que no hay que distorsionar más de la cuenta una realidad que ya les resulta demasiado compleja. Sabe que sus métodos pueden ser contraproducentes con alumnos así.

La solución suele ser diluir la mentira, convertirla en un embuste necesario para introducir la lección que viene después. Hay que encontrar para cada caso la solución adecuada.

Hoy decide acercarse hasta la pared de marras para golpearla con los nudillos.

—¿Ves, Tomás?, suena a hueco. Aquí detrás hay una cavidad vacía. Pero tienes algo de razón. No tenemos pruebas concluyentes de que aquí dentro haya cadáveres, de la misma manera que no las tenemos de que la historia de fra Vicenç sea solo una leyenda. Así que lo dejamos en empate. Espero que os haya resultado interesante el lugar, en cualquier caso. En realidad, lo importante hoy es que la historia del librero asesino nos sirve para enlazar con Gustave Flaubert, de quien a final de curso estudiaremos su *Madame Bovary*, como ya os dije. Será también entonces cuando hablemos de *La Regenta*. Vamos a tomar unas coca-colas al Portalón, un restaurante muy añejo que hay aquí al lado, y allí os lo explico con más detalle. Nada de alcohol, ¿eh? Y si puede ser, no digáis en vuestra casa que habéis estado en un bar. Es que no se me ocurre ningún otro sitio por aquí donde no pasemos frío.

Los chicos asienten encantados. Todos ellos se han apuntado a la salida porque siguen las clases de Guillermo con devoción. Quieren saber lo que

tiene que contarles. Si no fuera de verdad importante, él no estaría aquí haciendo horas extras. Además, seguirán sus palabras con el máximo interés para explicar todos los detalles al día siguiente en el instituto a aquellos compañeros a quienes sus padres no han dado permiso para sumarse.

Sentados en un rincón del viejo Portalón, escuchan así a su profesor.

—El tema de hoy es Flaubert y Barcelona, y viene a cuento de una famosa frase que aparece hacia el final de *Madame Bovary*: «Parecía la mujer pálida de Barcelona». Os sorprende, ¿verdad? Fue una frase que se inventó el escritor después de observar un cuadro del pintor realista Gustave Courbet titulado *Dama española*. Es este lienzo que tengo aquí.

Guillermo les entrega una impresión del retrato para que se la pasen entre ellos.

—La pregunta que nos hacemos es: ¿por qué Flaubert llega a la conclusión de que la dama española de Courbet es una pálida barcelonesa, y no una pálida madrileña o una pálida cacereña? Esto tiene que ver con aquellas revelaciones que pienso aportar a mi prólogo para las obras completas de este autor. Ya os lo comenté. Debéis saber que Flaubert tenía un conocimiento difuso de la geografía española. Una distorsión, por otra parte, muy natural en una época en la que se viajaba poco —el escritor nunca pasó de los Pirineos— y en la que tenían gran influencia los testimonios escritos por otros viajeros. No pretendo, ni mucho menos, que el autor de *Madame Bovary* no tuviera un conocimiento sustancial de la geografía española. Simplemente sugiero que, por su experiencia vital previa, Barcelona representaba para él una cierta idea de España. ¿Oigo murmullos? Por favor, no hagáis interpretaciones interesadas, ni en uno ni en otro sentido. No en mis clases. Eso dejadlo para las de Educación para la Ciudadanía...

En realidad, nadie ha pillado la intención política de sus palabras. Solo quería ponerlos a prueba.

—Sigo. Es de todos sabida la juvenil vocación barcelonesa del autor normando, tal vez alentada por su pasión por el *Quijote* de Cervantes, una novela que regala a la capital catalana un lustroso papel en el terreno de la producción editorial y que, por otra parte, tiene una clara influencia en la configuración del personaje de Emma Bovary... Por cierto, no muy lejos de aquí..., ¡qué digo no muy lejos!, ¡a la vuelta de la esquina!..., está la

imprensa que visitó don Quijote el día de su llegada a Barcelona. Un día haremos una ruta cervantina. Sigo. Como algunos ya sabréis, el primer texto de Flaubert, la novela corta *Bibliomanie*, de 1836, está ambientado en las callejuelas del centro de Barcelona. En la prolongación de esta misma calle están las librerías de viejo que le vienen a uno a la mente cuando lee este relato. Por eso hemos venido hoy hasta aquí, además de para ver la pared con los cadáveres emparedados.

Ahora es Tomás Riera el que sonrío. Los demás están atentos. Todos menos Sergi Vila, que mira de vez en cuando la pantalla de su móvil. Guillermo empieza a encontrarse a gusto, aunque lo estaría más si pudiera beberse una cerveza en lugar de la coca-cola que ha tenido que pedir para no dar la nota.

—Quién sabe si Flaubert tenía en la cabeza el paseo de don Quijote a través de la calle del Call cuando decidió situar en el mismo barrio las andanzas de Giacomo, el librero asesino de *Bibliomanie*. Al parecer, cuando escribió esta obra, Flaubert se inspiró en la noticia que en 1836 divulgó la prensa suiza según la cual este fra Vicenç de quien os hablaba, un librero barcelonés ciertamente psicópata, había sido declarado culpable de asesinar a algunos de sus clientes para recuperar los libros que les vendía... Lo que es seguro es que el escritor normando asociaba la idea de España a esta Barcelona enigmática de sus lecturas juveniles, y que fue por eso por lo que, una vez conoció el cuadro, estableció la catalanidad de la modelo de Courbet y, a la vez, inyectó cierta pasión mediterránea en las venas de la que es la gran heroína del siglo XIX y tal vez de toda la literatura moderna, con permiso de Lisbeth Salander.

Estos son los grandes momentos de Guillermo: le gusta pensar que sus alumnos van a asimilar de por vida las ideas que les inculca. Que para ellos ya no habrá nunca una mujer de trayectoria más heroica que Emma Bovary, si exceptuamos a la protagonista de Stieg Larsson. Y que van a agradecer toda su vida que alguien, en medio del marasmo del sistema educativo, haya sido capaz de inculcarles cuatro conceptos claros.

Ahora levanta su vaso para brindar:

—Celebremos a la nueva heroína barcelonesa, por obra de Flaubert y Courbet.

En este preciso instante se acuerda de Elisabet, que sigue sin dar señales de vida. Se le ha aparecido cuando ha propuesto el brindis a los chicos. Porque le gustaría tanto poder celebrar con ella los avances que consigue en su investigación... Además, no puede engañarse. Si está hoy aquí con sus alumnos es por ella, porque ella le ha señalado este camino.

Tomás Riera le saca de su abstracción con una de sus preguntas certeras.

—Guillermo, ¿existió *madame Bovary* o también era una leyenda, como el librero *serial-killer*?

Para eso sí tiene respuesta.

—Mira, sabemos que hubo una mujer que está enterrada en un pueblo normando llamado Ry que pudo servir de inspiración a Flaubert para su personaje. Echa un vistazo a esta foto.

El profesor extrae de su carpeta una fotografía muy oscura en la que aparece una lápida gris:

A la mémoire de Delphine Delamare

née Couturier

Madame Bovary

1822-1848

—¿Qué os parece? Y mirad este librito, *Ry, pays de Madame Bovary*. Lo venden solo en una tienda del pueblo. En sus páginas se intenta justificar que Flaubert se inspiró en Ry para crear el ficticio Yonville-l'Abbaye, y no en Forges-les-Eaux, un pueblo de impostores que está al lado y donde llevan años taladrando a todo Dios con el cuento de que la novela habla de ellos, y no de Ry. A ver, tenemos todavía tiempo, ¿verdad?

—Diez minutos —responde Anna Ros tras mirar su reloj. Habían quedado en que los dejaría libres a las ocho y media.

—Bien, acabo. Hay un paralelismo evidente entre la mujer real que está enterrada en Ry, Delphine Delamare, y la heroína ficticia de la novela, un paralelismo que nos permite concluir que Flaubert se basó en la biografía de aquella para dibujar a su Emma. Una biografía, la de Delphine, que conoció de primera mano. De hecho, el marido de esta, Eugène Delamare, fue alumno

de su padre, Achille Cléophas Flaubert, en la Escuela de Medicina de Rouen. Su cerebro se conserva aún hoy en formol en el museo. Os recomiendo la visita. Es la ciudad donde quemaron a Juana de Arco.

»Como Emma, Delphine se casó muy joven con un médico de pueblo. Como Emma, Delphine se entregó a sus amantes como vía de escape de una realidad que la oprimía. Igual que la protagonista de la novela, Delphine contrajo deudas y más deudas, hasta llegar a una situación insostenible. Igual que la pobre Emma, Delphine murió entre convulsiones sin que los médicos pudieran hacer nada para salvarla.

»¿Fue el arsénico la causa de la muerte de ambas? Lo que resulta evidente en la novela no lo es tanto en la realidad. Los testimonios sobre la vida de Delphine Delamare no descartan la posibilidad de un trágico error: consideran que la joven pudiera confundir el veneno con azúcar, un despiste fatal que la llevaría a la tumba con solo veintiséis años. Lo más probable, en cualquier caso, es que la familia disfrazara la muerte de accidente para evitar el estigma que hubiera acompañado para siempre a su marido y a su hija de confirmarse la hipótesis de un suicidio. Por no hablar de la imposibilidad de darle cristiana sepultura...

Algún bostezo entre su reducida audiencia le previene de seguir con la historia. Se despide amablemente de los chicos y les dice que tiene que quedarse porque espera a alguien con quien se ha citado en este local. Cuando se van, pide una jarra de cerveza y la vacía casi de un trago.

«Por *Madame Bovary* y por Elisabet, donde quiera que estés».

Diario de Caroline Gaillard

Lyon, 15 de julio de 1855

Querría escribir que ya estoy recuperada y que además fuera cierto. Me gustaría tanto poder decir que ya estoy preparada para regresar a la tienda junto a mi padre... A fuerza de repetirlo, acaso lo consiga; me complacería escribir que ya estoy recuperada.

Aunque no sea cierto.

El verano se manifiesta en la ventana y yo no puedo salir a abrazarlo. Al menos, no como solía. Hoy he paseado con mi padre y he visto los vapores remontando el río, a los hombres jugando a *boules* con la camisa arremangada, a las mujeres estrenando unos sombreros que yo no sabía que existían. Pero ha sido un paseo breve. Mi padre ha estado muy amable y muy atento cuando nos acercábamos al Lyon prohibido. Sin que yo me diera cuenta, ha desviado nuestro rumbo con el argumento de que tenía que llevarme al comercio de grabados que ha abierto un antiguo compañero suyo de la banca. Y así nos hemos alejado de la plaza cuyo nombre no puedo anotar en estas páginas. Ni siquiera debo recordarlo.

El doctor Marescot no permite que mencione estos lugares. Dice que de hacerlo prematuramente reviviré recuerdos que entorpecerán mi curación. Insiste en que hay que evitar por todos los medios una recaída en un estado catatónico como el que hace unas semanas casi me lleva a donde los muertos. La verdad es que no consigo recordar hasta qué punto estuve cerca de

reunirme con mi querida madre. Ni el doctor ni mi padre quieren decirme toda la verdad sobre mi enfermedad.

Así que vivo como si no hubiera vivido antes y como si no fuese a vivir después. Debo mirar alrededor. Vivo en las cosas que miro. La he bautizado como la terapia de la mariposa, aunque el doctor Marescot la denomina sencillamente «distraerse». La terapia consiste en asomarse a la ventana para mirar cómo una mariposa es mariposa. Fijo la mirada y no dejo de observarla hasta que se aleja. Miro la mariposa.

Una mariposa es solo eso, y yo no aspiro a ser más que lo que soy: Caroline mirando una mariposa. Así engaño a la angustia, aunque sé que me espera agazapada a la vuelta de la noche. Vivo en ese aleteo y en las nubes que le sirven de decorado.

Vivo.

Sufro brotes de memoria y no sé encontrar las habilidades necesarias para combatirlos. Nada de lo que me aconseja el doctor Marescot tiene la más mínima utilidad cuando me asalta el recuerdo. Ni los pensamientos sustitutivos, ni los trucos de prestidigitación para dejar la mente en blanco. La ciudad de París, sus calles y sus casas se combinan en mi mente como esos recortables de vestidos de moda que, tras un minucioso esfuerzo, acaban componiendo una sola figura. Temo confesarle al doctor Marescot que empiezo a tener vagos recuerdos sobre lo que sucedió en París. No porque sospeche que va a enojarse conmigo, sino porque acabará acudiendo a mi padre y yo no quiero que él se preocupe. Bastante trabajo tiene ya con llevar la tienda sin mi ayuda. Además, hay una cuestión que sobre todo me atañe a mí, y a nadie más que a mí. Esto es: cuanto más nítida sea la memoria de aquellos días aciagos, más difícil será iniciar el camino de vuelta a la cordura. Si de verdad quiero convencerme de que creo en la terapia que me prescriben —y quiero creer en ella—, está claro que aún es demasiado pronto para recordar París.

¿He escrito días aciagos?

Así los define el doctor. Y como no hay nada aciago en unas alas de mariposa, miro cómo aletean hasta que me quedo pasmada.

El profesor Marescot está convencido de que la mujer es terreno abonado para el germen de la melancolía. En su opinión, este reside en la gran

emotividad y en la notoria debilidad de sus reacciones voluntarias. Y para poder combatirlo, en mi caso concreto, hay que saber adaptar la conciencia a esa tristeza consciente y reversible, evitando por todos los medios caer en lo que denomina la melancolía sin delirio, o la melancolía moral. Es decir, ese estado en el que los enfermos no se interesan por nada, les ofusca y les hiere la alegría de otros y, en definitiva, solo reciben del mundo exterior sensaciones contrarias y dolorosas. Al parecer, si no hay una recaída imprevista, dentro de poco estaré a salvo de esa amenaza.

La propia escritura, diario mío, debe servirme de terapia. Llego de nuevo a ti después de suscribir un pacto con mi padre y con el doctor, que consiste en que ellos se comprometen a no leer estas páginas mientras yo juro que no voy a escaparme a buscar lecturas poco recomendables en la biblioteca de casa. Así lo he hecho, y así de bien me he comportado.

Bueno, he cumplido con mi parte solo hasta cierto punto. Si bien es cierto que he evitado a Stendhal, a Milton, o esas lecturas del *Quijote* que tanto me complacían. —¡No hablemos ya de Boccaccio o del Marqués!—, también es verdad que he sustraído un volumen que tengo ahora junto a mí y que lleva por título *Tratado de patología femenina*. En él he hallado un punto de libro con algunas frases subrayadas, concretamente en el capítulo llamado «Delirio sistematizado erótico, o erotismo de Esquirol», en referencia al conocido profesor. Sin duda ha sido el doctor quien ha recomendado la lectura de esos pasajes a mi padre. Si ambos descubrieran que ahora estoy leyendo este tratado ¡me llevarían por lo menos a Nueva Caledonia con las Hermanas Misioneras de la Sociedad de María!

Diario, seamos valientes, y que pase lo que Dios decida. Si alguien ha de leerte en mi ausencia, allá cada cual con sus pensamientos.

El tratado de patologías mentales que he sacado de la estantería de mi padre describe una primera fase para el delirio sistematizado erótico. Esta se inicia a partir del momento en que el sujeto —esa soy yo, diario— crea un ideal amoroso alimentado por las lecturas y las ensoñaciones. Como se trata de un ideal, y, por lo tanto, de una aspiración inalcanzable, pronto aparecen la frustración, el pesimismo y el desasosiego, unos sentimientos que a su vez pueden causar reacciones hipocondríacas. En ese lamentable estado penan las condenadas, hasta que de repente conocen a alguien de quien son realmente

capaces de enamorarse. Se provoca entonces lo que se denomina el arrebató. Los halagos, las caricias, todas las atenciones que se le deparaban en sueños al ideal amoroso tienen ahora donde recabar. Contra lo que puede pensarse, no se trata de una etapa placentera. Acariciar el ideal es para una mujer como una espada de doble filo. Es, de hecho, la primera fase del delirio.

¿Por qué del delirio?

El dilema consistiría, según sostiene el libro, en que en la fase del ideal amoroso se han creado unas aspiraciones desmesuradas, de forma que no pueden verse más que defraudadas una vez que el sujeto se enfrenta a un objeto de amor que es mortal como él mismo, corrupto como la vida. Este desequilibrio entre el sueño y la realidad llevaría a la enferma a padecer alucinaciones y a plantearse todo tipo de interpretaciones delirantes a propósito de las palabras y los actos del ser amado. Comienza un período en el que el sujeto amoroso es capaz de hacer cosas que en otras circunstancias no hubiera hecho jamás: pasa horas apostada frente a la casa del destinatario de su enamoramiento, le sigue cuando se va de viaje y hasta se han dado casos en los que protagoniza escándalos en la calle para llamar la atención.

Lyon, 17 de julio de 1855

Nunca pensé que Gustave Courbet fuera un demonio, ni tampoco lo pienso ahora, aunque en un momento de mi enfermedad escuchara cómo el doctor Marescot se refería a él como a un auténtico diablo capaz de alterar el estado mental de las personas. Supongo que pensaban que dormía. Sospecho que fue a la luz de la ventana de la habitación, discretamente apartados de mi cama. Aquel día, el médico le contaba a mi padre que no son infrecuentes los colapsos de tipo místico que se asocian a ideas eróticas o a alucinaciones genitales, sobre todo entre las mujeres que son demonólatras.

Demonólotras. Esa es la palabra que pronunció.

Dijo que las enfermas no siempre se contentan con mantener un «comercio platónico» con los espíritus superiores, que no les basta con extasiarse. Ciertas demonólatras, aseguró, tienen necesidad de mantener un intercambio íntimo con sus demonios: son *incubus* o *succubus*.

En mi caso, este delirio, continuó susurrando el doctor, habría desembocado, por causas que ignoraba, en un fenómeno típico de *paranoia acuta*, o *hallucinatorische wahnsinn*, en su forma alemana. Un hecho desencadenante habría provocado en mí, devota impura del fanteoche de Courbet, una forma aguda de delirio. Y con el delirio vinieron después las desgracias que trajeron a su vez las fiebres. Unas desgracias que apenas consigo recordar.

Pero su diagnóstico es diáfano. Echo de nuevo mano del tratado sobre patologías mentales: la paranoia aguda es un estado delirante caracterizado por un desarrollo brusco, que se debe a su vez a problemas intelectuales primitivos con origen no necesariamente alucinatorio que desencadenan una reacción emocional violenta.

Recuerdo que entre sueños oí cómo el doctor mencionaba la locura de las degeneradas, una condición que vinculaba una y otra vez con la demonolatría. Debo aclarar, eso sí, que Marescot confería a todas estas definiciones terribles un tono de advertencia. Se diría que estaba convencido de que al mencionarlas conjuraba el peligro de que yo pudiera ser diagnosticada en esos términos. Pese a que está convencido de que del arte solo pueden salvarse las obras, y nunca las demoníacas manos que las crean, el doctor no es un hombre intolerante. Es por ello por lo que todavía sigo sus consejos, si bien no al pie de la letra.

Yo estaba en un duermevela, así que no recuerdo haber oído lo que le contestó mi padre cuando le dijo todo esto, aunque me gustaría creer que no le respondió nada. Que asintió como se asiente a quien acaba de representar ante nosotros un alarde de erudición, sin que ello implique que nos hayamos creído una sola palabra de lo que nos han contado.

Porque mi padre conoce bastante bien las miserias de este mundo. Puede pensar que Gustave es el mayor malnacido de Francia, y tal vez acierte. Pero nunca pensará que es un demonio. Su pensamiento es demasiado sencillo. Llamarle así sería hacerle un elogio inmerecido. Ya le gustaría al pintor pasearse por ahí con esa aureola tenebrosa que sí tiene su amigo Charles Baudelaire.

Este no fue mi problema, doctor Marescot. Lo que acabó con mi pobre reputación y casi con mi vida no tiene nada que ver con las tinieblas, sino que

fue una decepción de este mundo. Nunca debí hacer aquel viaje a París.

23

Entra la luz por la ventana y se proyecta en la pantalla del ordenador. Se levanta para cerrar los portales, y del salón se apodera la sombra. Ahora puede ver con nitidez que hay un mensaje de Elisabet por abrir, agazapado entre uno de Dreamcometrue 3 y otro de Lost one. Solo le interesa el de Elisabet. No concibe mayor placer en el mundo que la expectativa de leer un mensaje enviado por esta mujer que se ha apoderado de su voluntad. Hace semanas que no tiene noticias de ella. Se sirve un vaso de oporto, el único alcohol soportable a esta hora de la mañana del sábado, después de una noche de mal sueño. Quiere darse ánimos por dentro. Que el alcohol le ayude a remontar una decepción o, si se da el caso, a multiplicar los efectos de una buena noticia.

Pero ¿qué es una buena noticia a estas alturas de su obsesión?

«Guillermo, te espero en la galería 811 del Metropolitan de Nueva York. El próximo sábado a las seis de la tarde. No hace falta que reserves hotel. De eso me encargo yo. Puedes comprar un vuelo de vuelta para el mismo domingo. A las nueve de la mañana del lunes podrás estar hablándoles de Flaubert a tus alumnos como si nada hubiera pasado. Escucha bien: como si nada hubiera pasado. No hace falta que respondas a este mensaje. Si lo haces, no te leeré. Envíame solo el número del móvil que vas a llevar en Nueva York, por si acaso».

Lo primero que le ha sorprendido del mensaje no es lo improbable de la cita, sino que Elisabet sepa que se dedica a la docencia. No recuerda habérselo dicho durante la noche en la torre del Putxet, ni en las cafeterías, ni

tampoco en ninguno de los *e-mails*. Ni lo menciona en su perfil de date.com. Simplemente, lo debe de haber adivinado. O tal vez él lo lleva escrito en la cara. Quizá suele repetir algún gesto que denota su vocación pedagógica.

Aunque en la mente de Guillermo comienza a anidar una sospecha que, de momento, prefiere dejar aparcada.

Entra en la web de eDreams para convencerse de que la cita es imposible, pero lo que aparece en la pantalla le sugiere todo lo contrario. Puede ir y volver de Nueva York con American Airlines por seiscientos cincuenta euros, y en este momento dispone de ellos. No de muchos más, pero esos los tiene. El lunes, además, empieza la primera clase a las once, así que puede pasar por casa para ducharse tras el vuelo nocturno. Es cierto que el viaje, de emprenderlo, será una auténtica paliza, sobre todo porque intuye que no dormirá mucho la noche del sábado. Pero también es verdad que, si al final acepta el reto, podrá aprovechar las horas de vuelo para leer y pensar sin interrupciones, sin prestarle atención al móvil ni a la cuenta de correo electrónico, donde no dejan de aparecer, a su pesar, mensajes enviados por el equipo directivo del instituto.

Lo que lamenta, ahora que empieza a sopesar seriamente la posibilidad de acudir a la cita, es que no dispondrá de tiempo para viajar a Filadelfia y contemplar allí en persona el cuadro de la mujer española de Courbet.

Por si acaso, comprueba que el pasaporte está en su sitio y saca del armario el chaquetón de los inviernos de verdad. Falta una semana, pero quiere estar seguro de que no pasará frío en Nueva York si al final se lía la manta a la cabeza. Le sobreviene la idea del cuerpo cálido de Elisabet. Aún no ha podido comprobarlo con ella, pero está convencido de que son cálidos todos los cuerpos de los que nos enamoramos.

Diario de Caroline Gaillard

Lyon, 22 de julio de 1855

Volver a ser la muchacha que fui no va a depararme muchas emociones, pero no recuperarla me condena a la postración. Tal vez sea cierto que la curación es el aleteo de la mariposa en la ventana.

Lyon, 22 de julio de 1855

Avanzada la noche no aletean las mariposas, y no encuentro a mi alrededor manifestación alguna del verano que pueda aliviar mis pensamientos oscuros. Ya forman parte de mí. Ni siquiera se dispersan cuando alumbro la lámpara y recorro con la mirada las paredes de la habitación. Son densos. Invaden cada rincón. A veces decido soportar postrada el hambre o la sed por temor a cargar con ellos mientras camino por la casa en penumbra. En el lecho, el peso de los pensamientos oprime, pero no me desequilibra como cuando intento desplazarme por la galería. Si pienso mientras camino, me tumban. Sentada en el diván también. Toda la fuerza de la gravedad se acumula sobre mi pobre cabeza. En cambio, aquí, en la cama, he aprendido a convivir con ellos como se convive con la enfermedad.

A menudo, los pensamientos tienen forma de demonio. Más que la forma, tienen la voz y el olor de los demonios. No son diablos como los que

aparecen representados en las obras de teatro, o como los que visitaban mis sueños de antaño. No huelen a azufre. No visten ni bien ni mal, no tienen una voz sugerente. No, los demonios de mis sueños huelen a habitación cerrada. Cuando siento ese preciso olor dulzón tengo el convencimiento absoluto de que él o ellos están ahí esperándome.

25

Plantado en el centro de la galería 811 del Metropolitan Museum de Nueva York, Guillermo Jiménez empieza a arrepentirse de haber venido. Son las seis y media de la tarde, han pasado treinta minutos desde la hora convenida en el *e-mail* y su enigmática amiga barcelonesa sigue sin dar señales de vida. Si al menos hubiera un banco donde sentarse...

Por supuesto, la sala donde lo ha citado Elisabet está dedicada por entero a Courbet. La preside una de las obras más espectaculares y eróticas del artista: *La femme au perroquet*, de 1866. La ha observado con detenimiento. Gracias a su inmersión de varias semanas en la obra del pintor, sabe que es uno de sus desnudos más sobresalientes. El erotismo, eso es lo sorprendente, está representado por el loro. Según una cierta tradición iconográfica, este animal, por su capacidad para el habla, evoca poderosamente la figura masculina. Otro pintor, Delacroix, ya recurrió a él en 1827 como discreto acompañante de una desnuda odalisca. Cuarenta años después, Courbet vuelve sobre la misma imagen de la mujer y el pájaro, pero compone con ella un cuadro completamente distinto: el punto de vista, ligeramente elevado, sugiere la idea de que la modelo ha sido sorprendida mientras jugueteaba con la idea del placer, mientras que la heroína de Delacroix, por su actitud y su cruce de piernas, se sabe mirada por el público.

Sin nada mejor que hacer, Guillermo se acerca una vez más al cuadro y mira fijamente el perchero. Recuerda haber leído que una artista contemporánea ha reinterpretado la obra inventando una supuesta imagen en rayos X en la que, en el lugar del mueble, aparece el mismísimo pintor

desnudo. Y más informaciones relacionadas con esta pieza: hay unas fotografías en color sepia en las que aparece una modelo, también sin ropa, en la misma postura de la mujer de Courbet. Esto abonaría la tesis de que muchas de las modelos de los cuadros de la época eran en realidad jóvenes que posaban para fotógrafos. A los pintores les resultaba seguramente más cómodo y barato trabajar a partir de fotografías que contratar a modelos reales. De hecho, recuerda Guillermo, una concienzuda investigación realizada por el crítico Thierry Savatier en el libro *El origen del mundo* llega a la conclusión de que, para pintar el cuadro así titulado, Courbet se ayudó probablemente de fotografías, y no de una modelo de carne (vello) y hueso.

En la misma galería 811 hay otros dos cuadros que retratan la desnudez sorprendida en su intimidad: *La mujer en las olas* y *La joven bañista*. También en estos casos se han podido encontrar fotografías de mujeres que posaban en posturas similares.

Pero Guillermo ya no está para más disquisiciones. Se impacienta de verdad. A las siete de la tarde empieza a mirar compulsivamente la pantalla de su machacada Blackberry, que es en estos momentos lo único que lo vincula a Elisabet, ya que accedió a darle el número. Esta vez no intentó sorprenderla con ninguna frase ingeniosa. Le envió por *e-mail* lo que ella le pedía: su número de móvil. Ahora lo desconecta y lo vuelve a conectar, solo para asegurarse de que no hay mensajes esperando su turno en alguna improbable lista de espera. Al cabo de unos minutos, se mensajea a sí mismo: «Hi». Vaya, resulta que el aparato funciona bien.

Empieza a desplazarse frenético por las salas próximas. La presencia de visitantes ha ido menguando conforme avanzaba el reloj, y a la chica le resultaría ahora muy difícil irrumpir a su lado sin ser vista con antelación. Si comparece, se la verá venir. En la galería 812 hay un cómodo banco. Sus lumbares lo agradecen. Sigue rodeado de courbets, aunque son en su mayoría paisajes que no le interesan nada. Aquí deja pasar otra media hora, durante la cual se aguanta las ganas de orinar. Teme extraviarse por las galerías mal indicadas del museo y perder de vista el lugar acordado. Al final, cuando se decide a levantarse, se topa con *El nacimiento de Venus* de Cabanel, otro pintor de Lyon contemporáneo de Courbet. Recorre la figura femenina, cuyo erotismo queda arruinado por los horribles angelotes que la rodean, cuando

por fin escucha el suave tono que en su móvil indica la llegada de un SMS. Son las 19.58, hora de Nueva York, cuando lo abre:

«Disculpa, estoy en la galería 809». Guillermo tiene el presentimiento de que Elisabet lleva toda la tarde jugando con él, aunque al menos ha acabado compareciendo. Recorre a toda velocidad unas salas que ya están casi vacías, atraviesa la 811 y en unos segundos se planta en la 809, su tierra prometida.

A partir de ahora, el teléfono se va a convertir en su obsesión. Lo lleva en la mano derecha. Ya no ha vuelto a guardarlo en el bolsillo de su americana. Cuando comprueba que tampoco hay rastro de Elisabet en esta sala, empieza a llamar una y otra vez al número desde el que le ha sido enviado el SMS.

34639687816, 34639687816, 34639687816...

La respuesta es invariable: «El número al que llama...».

Pasados unos minutos, tal vez veinte, desiste. No porque considere que ya no va a conseguir nada, aunque lo considera, sino porque se está quedando sin batería. Lleva el cargador en el maletín que ha dejado en el guardarropía. Tal como ella le había indicado, ha desistido de buscar hotel, así que ha venido directamente al museo desde el aeropuerto Kennedy. Si el teléfono se muere del todo, siempre podrá pedir a un alma piadosa que le deje enchufarlo. Se sienta. Necesita aclarar sus ideas antes de perder los nervios. Se siente como un auténtico imbécil por aceptar este juego del gato y el ratón. Un día antes, la noche del viernes, estuvo a punto de desistir del viaje. De algún modo, pensó, conseguiría así tomar la iniciativa en una relación en la que a él solo le está permitido cumplir órdenes. Dejarla plantada en Nueva York hubiera sido una señal contundente en este cambio de estrategia; peligrosa, sí, pero también audaz. Por un lado, habría corrido el riesgo de enojarla hasta el punto de perderla para siempre. Por otro, su incomparecencia los habría situado a los dos en el mismo nivel: también había faltado ella a la cita que propuso él en el hotel Pulitzer. Un plantón a uno. Eso habría dado pie a una relación más igualitaria, en la que él tuviera también voz y voto a la hora de acordar los encuentros y las pausas.

Pero al final había sido más fuerte su deseo de verla. Esta mañana se había despertado animado y durante las nueve horas de viaje ni siquiera se le pasó por la cabeza la posibilidad de que fuera ella la que al final no se presentase.

¿Será capaz de dejarlo aquí tirado, sin cita, sin hotel, sin nada que hacer en un Nueva York ya oscurecido? Son las 20.25 cuando recibe un SMS que no va a mejorar en absoluto su estado de ánimo:

«Estoy ahí, mirándote desde el cuadro. Soy la amazona, la *Amazona* de Courbet, que en realidad es tan española y tan Emma como yo. No intentes buscarme en ningún otro lugar. Soy la mujer de ese cuadro, igual que fui la dama española para ti el día que te dejé entrar en mi casa. ¿Verdad que ambas modelos se parecen? Te deseo un feliz viaje de vuelta a Barcelona. Si sacas las conclusiones oportunas de todo esto, un día volveremos a vernos. No hace falta que me llames. Este móvil dejará de existir en breve. Salgo de un bar de copas y ahora me han invitado a una fiesta en la casa de un amigo. No suelo estar pendiente del teléfono cuando estoy con más gente. Así que... *enjoy NYC* y abrígate».

34639687816, 34639687816, 34639687816...

El primer pensamiento que le viene a la cabeza después de cerciorarse de que nunca le descolgarán el teléfono tiene forma de pregunta: ¿por qué tanta crueldad? ¿Qué ha hecho él para merecer ese trato por parte de una desconocida a la que se ha limitado a obedecer y a tratar con consideración desde el primer día? ¿Será por eso? ¿Será que está participando, sin saberlo, en un indeseado juego de dominación en el que él es el sumiso? ¿O es que obró de alguna manera impropia durante la noche que pasaron juntos y ahora está recibiendo un castigo proporcional? Si ni siquiera llegó a ponerle la mano encima...

Están a punto de saltarle las lágrimas de impotencia. Cuando consigue serenarse, se da cuenta de que una mujer, efectivamente, le está mirando desde el interior de un cuadro. Por la megafonía invitan al público a desalojar el museo, pero él decide quedarse para mirar de cerca la obra. Es verdad. El parecido de la modelo de la *Amazona* de Nueva York con la de la *Dama española* de Filadelfia es asombroso. Elisabet tiene toda la razón. Se trata, sin duda, de otra versión de la misma mujer pálida de Barcelona. El cuadro que está contemplando lo pintó Courbet en 1856, solo dos años después de retratar a la española de Lyon. En este caso, la modelo, que es mucho menos atractiva, aparece de pie sobre un fondo bastante irreal de bosque y cielo. Resulta casi teatral. Va ataviada con ropa de montar: guantes blancos, un

bastón asido con elegancia en su mano derecha y un sombrero que le oculta el cabello. Su rostro es pálido, demacrado y anguloso como el de la *Dama española*. Otra similitud, concluye Guillermo, es la forma en la que ambas coquetean con el espectador desde su postura de leve perfil, un gesto que ha descubierto también en Elisabet durante las pocas horas que ha podido pasar junto a ella. Saca del bolsillo una imagen del cuadro de Lyon y compara: no hay posibilidad de error, son la misma mujer.

El primer deseo que le provoca el descubrimiento es el de averiguarlo todo sobre esta obra, a la que hasta ahora no había prestado atención. Pero el segundo anula el primero: se ha acabado, se ha acabado esta farsa. No piensa seguir siendo el juguete de nadie. El lunes tratará de reanudar su antigua vida con los menos rasguños posibles. Solo tiene que recordar todas las veces que ha sido capaz de reinventarse en el pasado y obrar en consecuencia. A él no le va a amargar la vida una puta niñata de la parte alta. Que se meta los courbets donde le quepan. Que lo deje en paz.

El desalojo de las salas se hace de forma rápida, por lo que ni siquiera puede acercarse a la librería. A las nueve menos cinco de la noche de un sábado de finales de febrero, el catedrático de Literatura Guillermo Jiménez, maletín en mano, sin techo, mal afeitado e insuficientemente abrigado, se enfrenta al viento que bate Manhattan con saña.



Diario de Caroline Gaillard

Lyon, 23 de julio de 1855

Son las seis de la mañana del solsticio de verano. Shakespeare invocó a las hadas y las ensoñaciones para festejarlo. El doctor Marescot invoca a las mariposas para liberar mis buenos sentimientos. Pero hoy las mariposas no aparecen. Son aún gusanos repugnantes que se asoman por los resquicios de un cerebro en formol.

Mengua por momentos mi fe en los remedios del doctor. Tal vez si él supiera que por nada del mundo seré capaz de recurrir al arsénico para aliviar tanto pesar... Tal vez si supiera convencerle de que no tome tantas precauciones...

Cuando abro la ventana no veo vida. Veo vida cuando la cierro al anochecer, pero es una vida que tiene íntima relación con la muerte en una cama bañada en sudor. Es la vida que aprenderé a vivir.

Celebro y lamento a la vez la educación que me dio mi padre. Su esfuerzo al enviarme a una escuela donde la enseñanza de las virtudes religiosas no era el fin último. Celebro haber leído.

Pero lamento haber entendido lo que leía.

Preferiría ser una de esas niñas españolas sin escuela. Cuando sus padres echaron a los franceses, en el país de mis antepasados regresaron todos a las tinieblas de los ritos medievales.

Solo hay algo que quiero hacer fuera de estas paredes, pero no estoy

segura de que sea capaz.

Hoy no. Hoy no voy a escribir todavía sobre París, aunque sé que algún día escribiré sobre lo que pasó hace dos meses en París.

Solo tres días le dura a Guillermo la determinación de no volver a interesarse por Courbet. El domingo siguiente al plantón de Nueva York y dos días más: el lunes y el martes, invertidos en tratar de recuperar su rutina de profesor. Pero a pesar de desearlo de verdad no ha podido volver a ilusionarse con su trabajo. Al menos, no con la intensidad necesaria como para dejar de lado su reciente obsesión, a la que ha acabado sucumbiendo.

Hoy, miércoles por la noche, ha vuelto a encender el ordenador de casa.

No es que no le rondara ya por la cabeza la idea de indagar sobre *La amazona*, el cuadro de Courbet frente al que pasó media tarde en el Metropolitan. Simplemente, el enfado por el maltrato que le deparó Elisabet había podido más que su curiosidad. Hasta hoy.

El plantón le provocó un trastorno considerable. Durante un par de horas caminó sin rumbo por Nueva York, incapaz de decidirse a comer y a protegerse del frío. Al final, por agotamiento, se metió en un hotel de la avenida Lexington, el Roger Smith.

Aceptaron su visa, que no es poco, y pudo estirarse en una acogedora habitación.

El paseo del día siguiente por la Quinta Avenida y las películas que pudo ver en el avión de vuelta le ayudaron a serenarse. Dedicó un par de horas a hacer un esquema de sus próximas clases. Hojeó la revista de la aerolínea.

Apuntó en la agenda que debía pedir hora para cortarse el pelo. No fue un tiempo perdido, después de todo. Su irritación fue cediendo. Más que enfadarse con Elisabet por haberse reído abiertamente de él, estaba molesto

consigo mismo por exponerse a tanto desasosiego.

Pero eso era más llevadero.

Al reabrir hoy la tapa del ordenador, la sensación de estar buscando a Elisabet a través de la modelo de Courbet ya no es tan intensa como días atrás, aunque intuye que con el tiempo podría volver a serlo. Ahora resurge su curiosidad infinita por el detalle, le interesa el cuadro en sí mismo. Se propone estar como máximo una hora, pero se le vuelve a hacer de día sin pasar por la cama.

Constata que, con muy poco margen de error, la mujer que aparece identificada como *La amazona* (1856) en el cuadro de Courbet del Metropolitan de Nueva York es la misma que el artista francés pintó en su lienzo *Dama española* (1854) y que ahora cuelga en las paredes del Museo de Bellas Artes de Filadelfia... y en el pasillo de una torre de la parte alta de Barcelona. Los rasgos faciales son inconfundibles. Los mismos pómulos angulosos, la misma mirada perdida, el mismo cabello oscuro, la misma frente amplia... A las dos, además, les encaja a la perfección el título de «mujer pálida», a la vista de su semblante enfermizo.

Comprueba Guillermo que el Metropolitan ofrece una información probablemente incorrecta, ya que identifica a la modelo como *madame Laurier*, la esposa de un abogado amigo de Courbet que también posó para este. No puede ser, piensa. La hipótesis adolece de varias lagunas, según puede averiguar el profesor. Por supuesto, una teoría anterior que apuntaba a que la retratada era nada menos que Louise Colet, la que fuera amante de Flaubert, le resulta aún más disparatada. Guillermo acumula datos que le permiten concluir que la modelo de la *Amazona* no es ni esta —no consta que se conocieran— ni la esposa del abogado Laurier —si así fuera, le habría regalado el cuadro, como hizo con el de su marido, y no se lo hubiera quedado para él—, sino la misteriosa muchacha de Lyon, la *madame Bovary* de origen barcelonés... Redacta cuidadosamente sus argumentos y los guarda, por si algún día tiene que demostrar a la dirección del Metropolitan que tienen colgada en su web información defectuosa.

A favor de esta teoría, sopesa, están la semejanza evidente entre las dos modelos y un hecho en el que al parecer no se han detenido los expertos del museo: el pintor pasó ocho días en Lyon en 1856, lo que hace muy factible

que volviera a ver —y retratar— entonces a su adorable española.

Piensa el profesor que es verosímil que Courbet repitiera su visita a una mujer de Lyon cuyo retrato, según dice él mismo en una carta, lo había hecho famoso en la ciudad. Una lionesa a la que trató con todo el cariño y elegancia que se depara a una persona con la que nos une una relación de respeto y consideración. Eso sin descartar que pudiera haber otra relación, esta realmente amorosa, entre él y la modelo, un romance del que el pintor no dio nunca cuenta en su abundante correspondencia. O tal vez sí la mencionó, pero no se sabrá nunca en qué términos por culpa de Juliette Courbet, la hermana que, según se sabe, quemó muchas de las cartas más comprometidas del pintor a la muerte de este.

Una relación, la suya con la joven lionesa, que pudo tener su continuidad en el tiempo, según irá descubriendo Guillermo.

Un minucioso rastreo en todos los catálogos y monografías disponibles le permite encontrar rasgos de su muchacha en varios retratos más. En uno de ellos, un cuadro que se exhibe en Saint Louis con el título *Retrato de Juliette*, de 1860, la joven es aquí una mujer contrahecha y asexuada, prematuramente envejecida.

En *Courbet reconsidered*, de Sarah Faunce y Linda Nochlin, se sostiene que la misma modelo aparece en los tres cuadros: «Estas tres mujeres comparten los rasgos faciales angulosos, y dado que los tres trabajos fueron pintados probablemente en la mitad de la década de los cincuenta, parece absolutamente posible que la misma modelo posara para todos ellos».

Un estudioso llamado Charles Scott Chetham llega al extremo de bautizar a esta joven de «gruesos párpados y ojos de almendra» como «la Gioconda de Lyon».

A Guillermo le sorprende un pensamiento descabellado: ¿envejecerá su Elisabet de carne y hueso tan mal como la modelo de Courbet en sus cuadros?

Se queda un buen rato inmóvil. Es la primera vez desde que regresó de Nueva York que el recuerdo de Elisabet le retuerce el estómago. Guillermo ve desvanecerse su leve ilusión de la mañana, cuando se había felicitado a sí mismo por no haber pensado en ella al despertarse. Ahora, bruscamente, su rostro, su voz, sus manos vuelven a reclamar toda su atención. Como de

costumbre, está sin noticias de ella y sin esperanza de tenerlas. Y ni siquiera le está permitido dejar de echarla de menos.

Hace un esfuerzo para retomar el hilo de sus pesquisas. Se fija en los vestidos de las mujeres de Courbet que son la misma mujer. En las anotaciones que hace en sus cuadernos, Guillermo no se atreve a concluir si la mujer retratada en el Metropolitan vestía como una amazona porque practicaba la equitación o porque pertenecía a una de las populares *troupes* de circo ecuestre que iban de gira por Francia en aquella época.

Ahora que sabe que esta misteriosa mujer jugó un papel importante en la vida de Courbet, el enigma de su identidad le atrae más que nunca. El *Retrato de Juliette* que está en Saint Louis abre un abanico de nuevas posibilidades de investigación. Vuelve a volcarse sobre Google, cuando la barra de tareas de su ordenador le muestra un mensaje recién llegado.

Es de Elisabet y se titula «La lectora».

Poseído por una extraña determinación, Guillermo cierra todos los programas del portátil y lo apaga por la vía rápida tirando del enchufe. Al diablo con los consejos de los informáticos. También cierra las luces del comedor. Son las seis de la mañana pero aún no hay rastro del sol. Coloca dos mantas adicionales sobre el edredón y se introduce debajo, la cabeza incluida. Como si estuviera en una cueva. Al cabo de unos segundos, las primeras sensaciones de calor empiezan a procurarle confort. Se siente relajado. Está orgulloso de no haber abierto el mensaje de Elisabet y de haber tomado la irreversible decisión de no leerlo nunca. Que le den a la Gioconda de Lyon.

Diario de Caroline Gaillard

Lyon, 26 de julio de 1855

Cuando decidí hacer el viaje a París ya había desterrado de mis pensamientos la ilusión de intimar con Gustave Courbet. Al menos, eso creía durante los días en que empecé a pedir con insistencia a mi padre que cerráramos la tienda durante una semana para visitar la famosa exposición de la que todo el mundo hablaba.

Las primeras semanas, *Le Salut Public* solo tenía elogios para los pintores y los escultores franceses. De los artistas extranjeros, los cronistas, tras afirmar que no estaban al nivel de los nacionales, solo valoraban que nos permitían al menos conocer horizontes nuevos. Un tipo de consideración que a mí no podía dejar de sublevarme. Cuando llegara a París, pensaba en los días previos, pondría antes que nada los pies en el pabellón de los ingleses. Quería ver con mis propios ojos si esos Millais, esos Mulready o esos Paton estaban o no a la altura de Ingres y Delacroix. Detestaba que tuviera que ser un pueblerino como el tal Vignon quien me lo contara en un periódico de provincias.

Padre aceptó la idea del viaje con menos oposición de la prevista. Luego supe que llevaba meses cavilando la posibilidad de visitar la exposición para hacer publicidad de su negocio entre los parisinos que visitan a menudo Lyon, y también para comprobar sobre el terreno la posibilidad de abrir allí una tienda. Nos divertimos mucho ideando el cartel que colgamos en la

puerta: «*Monsieur y mademoiselle* Gaillard permanecerán ausentes del negocio durante una semana con ocasión de su viaje exploratorio a la Exposición Universal de Bellas Artes de París». No somos demasiado populares entre los demás comerciantes de la calle, que nos ven como unos pretenciosos. Pero daba igual. Quienes ya nos detestaban lo iban a seguir haciendo, mientras que nuestros buenos amigos y clientes se divertirían sin duda tanto como nosotros con aquel cartel. Eso fue lo que pensamos entonces.

El *viaje exploratorio* comenzó el viernes 1 de junio en un maravilloso tren que partió a las 5.45 de la mañana de nuestra estación y que nos llevó a París por la ruta de Beaune y Dijon. Lástima que no pudiéramos estrenar la Estación de Lyon, todavía en obras, y que tuviéramos que entrar en la gran ciudad desembarcando en ese cochambroso chamizo que llaman el Embarcadero, la estación provisional.

Lo de viaje maravilloso no lo digo por las comodidades, que no las hubo, sino porque cada metro que avanzaba aquella pesada estructura de madera y hierros ardientes me alejaba un poco más de mi triste Lyon.

Fue durante el viaje cuando mi padre me preguntó si tenía alguna intención de encontrarme con Gustave Courbet. Al pobre se le notaba nervioso, como si estuviera deseoso de quitarse un peso de encima al cuestionarme sobre tan delicado tema. Supongo que le aterraba la idea de que su única hija hubiera sucumbido a un enamoramiento enfermizo y que cayera en los infiernos del permanente desencanto, por decirlo en el vocabulario novelesco que suele usar cuando le da por hablar con sentido de trascendencia. No me resultó difícil complacerle y dejar que pasara tranquilo el resto del viaje. Le respondí que por supuesto que no, que me conformaba con ver en París la *Dama española*, mi cuadro, que es, por cierto, una de las pocas obras que han admitido a Courbet en el pabellón oficial de la Exposición. ¡Ya era mucho! ¡Mi rostro, mis manos, mis hombros expuestos en un salón en el que se esperaba la visita de millones de personas! ¿Qué me importaba a mí el barbudo pintor?

Doctor, si lo hubiera sabido entonces...

No puedo decir que en secreto no albergara la ilusión de reencontrarme con Gustave en medio de aquel gentío. Sobre todo, porque había tenido que

construirse un pabellón propio para colgar allí las obras que le habían rechazado los oficiales sin escrúpulos que deciden hoy en Francia lo que es y lo que no es arte. Mientras viajaba hacia París pensaba que si Gustave tenía su propio salón, sería fácil encontrarlo allí, atendiendo a las visitas más relevantes.

Pero no, no era este mi anhelo principal en el momento de partir. Creía haber aprendido a conformarme con las cosas que son hacederas, dejando para otros más fantasiosos y cultivados que yo las que son en realidad imposibles. Sería feliz con verme allí retratada por su genial pincel. Por supuesto, sentía un vehemente deseo de ver el resultado final de tantas horas de posado en el salón del hotel.

¡Ay! ¿Cómo es que no me di cuenta mucho antes?

Ya en París, la vista se me volvía turbia a medida que nos acercábamos a la zona en la que yo sabía que estaban los pabellones de la Exposición. Caminábamos por la ribera izquierda del Sena, y de aquel paseo solo recuerdo mi decepción al ver que las aguas bajaban tan grises como las de mi triste Ródano. La noche era cerrada y la luz de las farolas de los puentes apenas insuflaba vida a aquella corriente tétrica y silenciosa. Mis sentidos trataban de ponerme sobre aviso, pero yo era incapaz de percibir la mera posibilidad de una tragedia.

Aunque en el fondo de mi alma sabía que aquella aventura estaba destinada a acabar mal.

En fin. La mañana en que teníamos previsto acudir a la Exposición, el sol irrumpió radiante en los ventanales de nuestro modesto albergue, lleno de comerciantes como nosotros llegados desde los lugares más remotos de Francia. Ninguno encontramos, sin embargo, cuyos intereses tuvieran que ver con el Pabellón de las Bellas Artes, así que fue de la mano de padre como, los dos solos pero dignos, tomamos el camino de la feria más grande de todos los tiempos. Pagamos para acceder a ella un franco entre los dos, pues esta era la tarifa acordada. Me intrigó saber que el viernes se había establecido un precio de cinco francos por visitante para permitir a los ricos deambular sin apretujones por el Palacio de la Industria. Me pregunté si habiendo llegado en viernes tal vez hubiera sido más fácil hacerme la encontradiza con el pintor. Quizás era ese el día de la semana que elegía para mostrar tranquilamente sus

cuadros a los caballeros compradores.

Por un instante, cuando estábamos ya dentro del pabellón principal, me olvidé de Gustave Courbet, me olvidé de mi cuadro y me sentí por primera vez desde que nací orgullosa de ser una hija de Francia. El palacio principal de la feria escapa a toda posibilidad de descripción. Es como si vaciáramos de todo elemento artificioso nuestro museo de Bellas Artes y nuestro Gran Teatro y nuestro Ayuntamiento y juntáramos los tres creando un espacio interior espantosamente inmenso. Pero cubierto de cristal y con unos maravillosos arcos elevados como tribunas sobre la gran avenida central. Una avenida que es como un *boulevard* parisino en domingo por la mañana, tan frecuentada está y tan bulliciosa resulta. Un gran paseo rodeado de fuentes y de jardines con puentes colgantes que permiten contemplar sin contratiempos los prodigios traídos de todos los lugares del mundo.

Después del deslumbramiento, sin embargo, mis pensamientos volvieron al Palacio de las Bellas Artes, situado en la avenida de la Montagne, un edificio más modesto que el anterior, pero con una entrada también sobrecogedora. Si puedo escribir ahora en este diario que al pabellón se accede a través de una fachada en hemiciclo es porque lo he leído en alguna parte, y no por el recuerdo que tengo del momento en el que entramos mi padre y yo. Aquel día de junio yo solo estaba pendiente de los latidos casi dolorosos de mi corazón y de los vuelcos que daba mi vientre. Mi Dios, cuánto sufrimiento para tan incierta e inútil causa. Yo misma decidí que dejáramos para el final el Pabellón Courbet, donde era más que probable que viéramos al pintor, siempre suponiendo que estuviera en aquel momento en París. Era muy importante ver primero la *Dama española*, que estaba en la exposición oficial, antes de encontrármelo a él cara a cara.

Pero como soy mujer de convicciones firmes hasta que dejan de serlo, algo que por otra parte no sucede muy a menudo, me propuse seguir con el plan establecido, es decir, visitar antes que nada el pabellón de los ingleses. Era una forma de ganar tiempo, de engañarme a mí misma unos minutos más. Porque en el fondo de mi alma sabía que aquel día tendría que superar una dura prueba.

Lo que no sospechaba es que antes tendría que enfrentarme a la sobrecogedora *Ofelia* de Shakespeare.

Me gustó la delicadeza de los cuerpos de las bañistas de Mulready y me divertí la idea de su desnudez sorprendida. De alguna manera, aquel cuadro era una continuación del que tiempo ha propuse pintar a Gustave. Es la belleza que no sabe que lo es porque aún ignora que hay alguien agazapado que la está mirando. Solo al ser contemplada deviene celestial, porque para ello necesita descubrirse en la mirada del otro.

Aquella tela despertó en mí un sentimiento indeseado cuando estuve plantada frente a ella. Eché de menos a Gustave como hacía muchos meses que no lo hacía. Sucedió cuando me di cuenta de que no podía pedirle su opinión sobre una obra que a él le hubiera interesado. Diario, fue entonces, frente a las bañistas del inglés, cuando empecé a darme cuenta de que avanzaba a oscuras por un sendero de marismas.

Busqué a mi padre con la mirada y lo encontré en el otro extremo de la sala. Creo que me había dejado sola porque le resultaba violento compartir conmigo la visión de mujeres desnudas. Fui hacia él hecha un temblor y solo me calmé cuando lo vi absorto en un cuadro del mismo pintor que se titulaba *La elección de la ropa de boda*. Creo que su interés por este lienzo se debía a su espíritu de hombre de comercio, porque la tela muestra una sencilla escena de las que los tenderos tenemos como habituales en nuestras estancias, pero tocada con el filtro del arte que todo lo transforma en alegría para el alma.

En cuanto a la *La disputa de Oberón y Titania*, de Joseph Paton, mi opinión varió conforme me fui acercando. Lo que en la distancia parecía un generoso festín de personajes y de situaciones como solo pudo imaginar Shakespeare, en la proximidad se tornaba grotesco. Aquellos ángeles gordos y aquellas hadas sin alma no podían ser los seres que tanto me cautivaron en su *Sueño de una noche de verano*. Haría bien el tal Paton en tomar lecciones de nuestro Delacroix sobre cómo hay que pintar los personajes secundarios de los cuadros corales.

Y qué decir de los extraños dibujos llegados nada menos que de Japón y atribuidos a un maestro de nombre impronunciable: Ukiyo-e, se llama el estilo infantil y absurdo en el que está pintado el cuadro titulado *Estación de Otsu*.

Luego estaba Ofelia. Y mi cuadro, mi misterioso cuadro, que ardía en deseos de ver, aunque al mismo tiempo pensara que debía prepararme

lentamente para la impresión que iba a causarme.

Lyon, 5 de agosto de 1855

Vuela, pluma, vuela hacia el fondo de la mente enferma y trae de vuelta el fruto podrido de mi desgracia.

Después de ver las obras de Paton y del pintor japonés, recuerdo lo mucho que me impresionaron los lienzos del maestro Ingres, sin duda el gran triunfador de la Exposición. Ingres colgó sus mejores obras de los últimos años en unas paredes que estaban literalmente cubiertas de cuadros de todas las formas y tamaños, aunque gozaba de una cierta preeminencia su espantosa *Apoteosis de Napoleón*, acaso por su presentación circular. Hasta cinco pisos de cuadros había. Por suerte, a la altura de los visitantes habían situado sus célebres odaliscas, por cuya sola contemplación ya se justificaba el viaje desde Lyon. Esta vez no permití que mi padre se apartara de mi lado, porque le sujeté firmemente la mano cuando intuí su ademán de escabullirse. Mi firmeza nos dejó a los dos plantados frente a la llamada *La gran odalisca*, el cuadro que nos muestra a una niña desnuda que dirige su inocente mirada al artista y, por ende, hacia el público admirador de este.

—¿Le gusta? —le pregunté a mi padre.

—¿Me está permitido ampararme en el secreto de confesión?

Nos reímos los dos.

En realidad, el cuadro que me atraía de verdad era otro. Se titula *La gran bañista* y muestra a una quimérica odalisca que acaba de salir del baño, o que se dispone a sumergirse en él. Lo que me fascinó de este retrato de Ingres fue que al mismo tiempo que encontraba a la mujer devota y casta, la sabía también devorada por los fuegos internos. La renuncia y el desenfreno contenidos en una misma portentosa espalda de mujer, la piel ambarina como un tesoro en disputa. Veía a Dios y al Demonio, los ángeles y los ministros del mal librando mortal combate dentro de un marco dorado. Déjame explicarte: menos dispuesta en apariencia a la entrega carnal que las otras odaliscas, su voluntad estaba sin embargo a merced del primer comentario insinuante del libertino que ha conocido todos los harenes y palacios.

¡Es así, es así como me hubiera complacido a mí verme retratada por nuestro traidor Courbet! Y ¿puedes creer, diario, que incluso sumido en la enfermedad que me mantiene alejada de la calle, conserva mi cuerpo unas líneas menos excesivas que las de la mujer que Ingres retrató hace ya medio siglo? ¡Será porque a Courbet no le complacen las figuras magras desnudas!

Lyon, 6 de agosto de 1855

De cómo la paciente mental Caroline Gaillard, presa aún de una gran excitación, entró en un estado de privación absoluta del raciocinio por culpa de saberse íntimamente traicionada por alguien a quien había confiado sus más puros pensamientos. Tratamiento recomendado: permitir que anote en su diario todas sus sensaciones para liberar su alma de tamaño martirio, aun a riesgo de tolerar que sobre el papel se plasmen sentimientos que desacatan la moral pública.

No me engaño ni pretendo engañar a nadie porque a nadie va a ser permitido conocer estos escritos. Pero lo cierto es que en el mismo momento en que puse mis pies en la sala de los Courbet supe cuál era el cuadro que se exponía bajo el título de *Dama española*.

De cómo se desataron los mecanismos del delirio temporal.

De todos los allí seleccionados, solo había un retrato de mujer que tuviera el tamaño de la tela frente a la que yo recuerdo haber posado hace un año en un hotel de Lyon. Me acerqué. La leyenda sujeta al marco lo confirmaba: Gustave Courbet, *Dama española*. Pero aquellos cabellos negros desenredados y lánguidos cayendo en cascadas sobre el antebrazo, la actitud insinuante de la mujer que acaba de peinarse..., la frente descubierta, el pecho que asoma blanco pero ardiente bajo unos delicados bordados..., el codo desnudo..., los rasgos afilados del rostro, las generosas cejas, la tela roja del sofá...

¡Aquella mujer no era yo!

¡Aquella mujer no se parecía en nada a esta pobre hija de comerciante!
¡Aquel no era mi cuadro! Pese a tener el mismo tamaño, pese a conservar el título que me prometió Gustave en recuerdo de mis antepasados españoles,

pese a la certeza de que aquella era mi tela... No, aquella muchacha morena y delicada no era yo; nadie podría llevarse nunca a engaño. La modelo de aquel cuadro no era otra que ¡*madame* Olivia Saint Hilaire!, la misma mujer emparentada con una rica familia lionesa que muchas mañanas nos saludaba cuando caminaba, presumida, frente a la tienda después de cruzar el puente procedente de su mansión de la plaza Morand.

Madame Saint Hilaire será la mujer española en el recuerdo de todos los visitantes que va a tener la Exposición, y para la eternidad absoluta si no lo soluciona una tragedia que se lleve por delante el aborrecible cuadro.

Recuerdo ahora con una amargura que me devora las entrañas cómo me crucé con ella en el puente después de despedirme por última vez de Gustave. ¿Acaso se dirigía la Saint Hilaire a encontrarse con él para posar en el estudio del pasaje de Saint Jean? Tuvo que ser en aquellos días cuando consumaron su satánica traición. Ella, posando distraída. Él, embelesado, quién sabe si pegando brochazos sobre el esbozo ya reseco de esta miserable niña. Aquello que me comentó, y que anoté aquí, de su afición a pintar encima de retratos antiguos cuando le faltaba dinero o tiempo... Sus torpes disculpas por anticipado que yo no llegué a entender.

Y mi mano con el anillo de mi buena madre sepultada bajo tan insolente pintura. El anillo borrado. Sentí como si me lo hubieran arrancado. Sufrió mi dedo un dolor insoportable.

De cómo me narran que *monsieur* Gaillard, cuando se dio cuenta de lo que ocurría, tuvo que sujetar a su hija al fallarle a ella las piernas. Del mareo, de los espasmos, de los vómitos, de los otros visitantes alarmados por el desmayo de la niña. Del coche de caballos recorriendo el empedrado de París rumbo hacia el hotel. Del penoso regreso a casa en el ferrocarril y de cómo el doctor Marescot ya aguardaba nuestra llegada en la misma estación, para hacerse cargo de todo.

De mis días eternos tras esta ventana que ya no frecuentan las mariposas.

Lyon, 8 de agosto de 1855

Del láudano con vino de Málaga y el saquito de opio puro que nunca llevé a

Gustave, a pesar de que me lo pidió con insistencia.

De cómo he conseguido esconderlos dentro de mi propia cámara.

De cómo lo preparo con devoción y de cómo este jarabe consigue que la ansiedad devenga calma cuando empieza a recorrer las venas y me acaricia desde dentro la piel de las manos muertas.

¿Estás ahí?, pienso.

Y me responde que sí, que ha llegado a su destino, aunque siempre lo hace despacio porque, atención, viaja a la velocidad del láudano, que es la velocidad de la sangre envenenada.

¿Te quedarás un rato conmigo?

Sí, para que te sientas mejor.

¿Y me ayudarás a escribir mis pensamientos más etéreos?

De cómo ahora me acuerdo con claridad dolorosa de la *Ofelia* de Millais, que acaso si hubiera sabido del opio no habría acabado con sus tristezas en el fondo del lago.

Cuánta belleza derrochada.

Si el destino al que la abocó Hamlet fue sin duda aciago, peor suerte le deparó el pintor, al convertirla en su propia tumba a la deriva por una ciénaga de aguas negras. Qué vana ilusión la de las flores que aún sujeta en la mano. Están posando para el artista sin saber que son tan efímeras como las nieves de Villon. En el instante posterior al cuadro, todos sabemos lo que va a sucederles. Cómo se separarán del cadáver para ser arrastradas por la corriente hasta un matorral de la ribera y pudrirse.

Las amapolas.

Cuando Ofelia se hunda, su cuerpo ya no será su cuerpo, sino el lecho del lago.

¿O tal vez al final le daban sepultura y era entonces cuando aparecía en escena el cráneo del bufón?

Mientras tanto, los Hamlet, los Laertes, los Horacios, los Fortimbrás proseguirán sus cuitas para dirimir la suerte de imperios construidos sobre la desgracia de tantas Ofelias.

De cómo me gustaría ser la propietaria de ese cuadro y mirarlo mientras yazgo en el lecho, mi lecho como un lago donde flotan las flores de los que se saben muertos.

Esto es todo lo que tenía que decir sobre París y sobre aquellos aciagos días.

¿Sigues ahí, príncipe de los láudanos? No te oigo, no te siento.

Lyon, 9 de agosto de 1855

Espera, Caroline.

Godfrey's Cordial, te llaman los ingleses. La dosis necesaria para callar el llanto desesperado de los niños. Cálmame a mí como si fuera una niña, porque ahora sé que nunca viviré la vida que soñaba vivir cuando de verdad lo era.

Espera, Caroline.

Opio, sherry, agua, hidrato de calcio, tres o cuatro sorbos. Mejor cinco... El calor que desciende por los brazos hasta acomodarse en la punta de los dedos. Cuando ya no hay nada que hacer.

Despacio, muerta flor, aléjate río abajo.

29

Elisabet deja de leer en voz alta, aparta el dietario y le dirige la mirada por primera vez. Ella está tendida sobre la cama y él sentado en un arcón. Bebe de un vaso de agua y reposa la cabeza sobre la almohada. Parece cansada, pero también aliviada. Cierra los ojos durante un minuto. Cuando los abre, Guillermo le pregunta si cree que Caroline acabó suicidándose con aquel combinado de opio y vino dulce.

Ella no responde de inmediato. Deja que la mirada de él recorra su cuerpo desnudo.

De cómo Guillermo y Elisabet han vuelto a encontrarse.

Exactamente una noche le había durado a Guillermo el propósito de ignorar el correo que Elisabet le mandó pocos días después del viaje a Nueva York. «La lectora», se titulaba. Se acostó convencido de que no iba a leerlo y feliz de haber tomado esa determinación. Esto le permitió dormirse con facilidad, pero se despertó de madrugada y lo atribuyó a preocupaciones como la cantidad ingente de exámenes por corregir o la necesidad de llenar la nevera. Aún tardó una hora en darse cuenta de que no era nada de esto lo que había interrumpido su sueño, sino la revelación que le aguardaba en su bandeja de correo. Guillermo continuaba atrapado en el mismo bucle de siempre. A merced de su dueña. En su duermevela, el *e-mail* de Elisabet se le aparecía como un virus letal que había conseguido infiltrarse no solo en su ordenador, sino en todo su orden vital. Un intruso imposible de combatir amenazaba con minar los cimientos de su insulsa pero apacible existencia.

Se levantó y fue hasta la mesa de su despacho. Abrió el ordenador. Allí

estaba el mensaje, solitario. Sus amigas de chat le habían ido abandonando al ver que ya no contestaba los mensajes. Apenas recibía alguno de Lostone, la chica demócrata de Carolina de Sur. *E-mails* del tipo: «Entiendo que te hayas cansado de esta relación sin horizonte. Yo también».

Ahora solo tenía ojos para Elisabet, para «la lectora», para la bella dama de Courbet reencarnada en esta Barcelona sin poesía. Y a pesar de ese fondo de ira contenida que aún latía en él por el plantón neoyorquino abrió su mensaje:

«El domingo te espero a las ocho en mi casa. Encontrarás las puertas entreabiertas. Entra. Sigue la luz. Son tres deseos».

Fue leerlo y pensar de inmediato dos cosas: que estaba harto de juegos infantiles, pero que a pesar de ello acudiría. No iba a pasarse toda la vida dudando. Iría y punto, pero para comportarse como el adulto que era, aunque para ello tuviera que poner en peligro aquella relación tan singular. Además, la cita que le proponía era en domingo. Esta vez no se perdería ninguna clase. Y que quedaran aún unos días por delante despejaba mucho su horizonte. Aparcaría cualquier indagación relacionada con Courbet y dedicaría aquel tiempo a reengancharse a su trabajo y a su rutina. Iría a la peluquería y a correr por la playa en una mañana de sol. Se sentía feliz por tener una cita con Elisabet y por la perspectiva de disfrutar de varios días de calma sabiendo que el domingo tenía una cita con ella.

Hasta que llegó la tarde acordada.

Ese domingo se afeitó a pesar de que no solía hacerlo los fines de semana. Se puso unos tejanos, una camisa blanca por fuera del pantalón y una americana negra. La americana era importante: ocultaba los michelines a simple vista. Guardó una muda de ropa interior en el bolsillo del abrigo por si tenía que ir directamente al instituto al día siguiente.

Deambuló por las calles del Eixample con un rumbo solo aproximado, pensando en cómo iba a afrontar el encuentro con Elisabet.

A las siete se tomó una copa de vino blanco en la barra del bar Berlín.

A las ocho menos cinco llegó frente al portal de la torre del Putxet. Lamentó no ser fumador para dar al menos un sentido a esos minutos de espera.

A las ocho en punto, con el estómago convertido en un hormiguero,

empujó la verja, subió las escaleras y abrió el portalón. Las persianas estaban bajadas. Todo seguía tan oscuro como lo recordaba de su visita anterior. Asustado, preguntándose si sería capaz de estar a la altura de la mujer que le estaba esperando, recorrió el pasillo donde habían estado los cuadros, ahora meras manchas en la pared. No quedaba ni uno. Adivinó el espacio en el que contempló un día la *Dama española*. El lugar no podía ser más lúgubre una vez desprovisto de toda decoración. Lúgubre y frío. Se dejó guiar por la luz que se percibía en la última de las habitaciones. Intentaba caminar sin hacer ruido.

Entró.

Elisabet era puro teatro: había convertido la habitación en un escenario. Su voz anticipaba la visión de su cuerpo desnudo. El hombre se sintió desarmado ante esa escenografía.

—Bienvenido, Guillermo. Me alegro mucho de que hayas venido y te agradezco la paciencia que has tenido hasta ahora conmigo. Siéntate ahí, sobre el arcón. Coge un cojín para estar más cómodo. Esto va a ser largo.

El arcón, que no supo distinguir si era antiguo o una moderna imitación, estaba situado a unos dos metros de la cama, la única pieza iluminada de la estancia. Había alrededor unas cuantas cajas apiladas, como las que suelen utilizarse para trasladar los libros en las mudanzas. No vio cuadros por ninguna parte. Ni en las paredes ni envueltos para su transporte. El único cuadro que había en la habitación lo tenía delante de él, y se sabía el título.

—Eres la lectora de Henner —dijo él, animado por el tono amable con que ella le había recibido.

—Dudé si teñirme el pelo de rojo para ti, pero ni siquiera sabía si conocías a Henner. Tenía miedo de sobrevalorarte... Es broma. —Su sonrisa, entre picara y provocadora, lo invitaba a seguir el juego, a olvidar desplantes.

—Pelirroja también me hubieras gustado.

—Luego conoces de verdad el cuadro.

—Me has invitado a conocer muchas obras del siglo XIX. Habría sido extraño que esta me pasara por alto.

—Pero, de haberme teñido, ya no sería la dama pálida.

—¿Es que acaso lo eres?

—La dama ambarina, casi pálida y desnuda de Barcelona.

Elisabet hizo una pausa para apartarse el cabello de los ojos, dejando de paso a la vista su pecho izquierdo. Ambarino.

—Cuidado, príncipe, no voy a permitir que me hagas demasiadas preguntas. En realidad, solo te voy a tolerar tres. O mejor dicho, te voy a permitir que formules tres deseos en forma de pregunta. La respuesta a este enigma está en tu presencia hoy en este palacio. Esa es la reacción que buscaba. Un hombre cabizbajo ha entrado esta noche en mi casa sin llamar a la puerta... No me hagas demasiado caso, en realidad te respeto más de lo que te crees. Como estoy segura de que el primer deseo es que te deje entrar en mi cama, solo te quedan dos más. Así que sé muy cuidadoso con lo que desees y con lo que pides. Otra condición: cualquier pregunta que tenga que ver con lo que va a pasar a partir del momento en que salgas de esta casa es del todo improcedente. Si hay algún futuro para nosotros, lo tengo que decidir yo. En cualquier caso, tendrás mucho tiempo para averiguar qué es lo que quieres de mí, porque antes de preguntártelo te voy a leer un texto muy largo. Es un manuscrito del siglo XIX que he traducido para ti del francés.

—No hacía falta, hablo bien francés.

—Lo sé. Lo hablas mejor que yo. Por eso no quería que mi mala pronunciación te despistara y restara fuerza a las revelaciones que vas a escuchar.

Guillermo respiró hondo. No se molestó en protestar. Se sentía bien, la habitación estaba caldeada pese a lo inhóspito de la casa. Aun sabiéndose sometido a un enredo de niños —¡por favor, los tres deseos!—, la belleza absoluta y la determinación de la chica lo tenían fascinado. Imaginó por un segundo que más o menos así debían de sentirse sus alumnos cuando los embaucaba con sus historias. De modo que trató de acomodarse en el cojín y se deleitó con la escena que le habían preparado. Elisabet, tendida boca abajo, desnuda, la sensual curvatura de su cadera, una lámpara lateral resaltando su palidez, el codo derecho apoyado en la cama para sujetar su mejilla y la mano izquierda en el cuaderno manuscrito, el cabello negro desparramado sobre sus hombros y sus brazos jugueteando con el azul de la colcha. La voz que emergía desde un lugar lejano en el tiempo...

Escuchó.

«Diario de Caroline Gaillard, 14 de junio de 1853. Yo también quiero

aparecer desnuda en un cuadro de Gustave Courbet. Ya está. Ya lo he puesto por escrito. No empezaría este diario de una forma tan abrupta si yo hubiese tenido noticia previa de la existencia del pintor Gustave Courbet...».

Guillermo seguía la narración hipnotizado, a pesar de los bruscos contrastes del texto. No sabía si lo que más le subyugaba era la voz sedosa de Elisabet o el hecho de comprobar cómo todos los datos que él mismo había compilado en torno al cuadro de Courbet encajaban de repente en aquel dietario. Al fin podía dejarse llevar, disfrutar de la voz ajena —¡y qué cálida y sugerente voz!—, como cuando en su infancia era él el alumno, y no el profesor. Ante él se desplegaba un Lyon que ni siquiera había hecho el esfuerzo de imaginar. Por sus calles paseaban, sufrían, se buscaban y se encontraban sus personajes. Eso sí, de vez en cuando le asaltaban dudas sobre la autenticidad del diario que le estaban leyendo. ¿Courbet, Dupont, Baudelaire..., compareciendo juntos o por separado en una tiendecita de Lyon dedicada a vender lo que ahora serían pósters? ¿De verdad una chica de provincias, por mucho que hubiera leído, podía tener esas ideas premonitorias sobre obras que Courbet acabaría pintando meses o años después, lienzos de la envergadura de *El taller del pintor*? ¿No sonaban impostadas algunas de sus supuestas muestras de íntima sinceridad? ¿Se esforzaba la tal Caroline en mantener una estructura narrativa para dar a las entradas del diario una apariencia de relato? ¿O es que, siendo auténtico el texto, Elisabet se había tomado la molestia de adaptarlo, quién sabe con qué motivo, a los gustos de una audiencia del siglo XXI?

Por momentos, deseaba que Elisabet se excusara para ir al baño, y poder consultar así en el Google de su móvil lo que aparecía al teclear *Caroline Gaillard*. O para descartar algunas dudas que le asaltaban. ¿Ya era Courbet un personaje conocido cuando, según el diario de Caroline, se supone que visitó Lyon? ¿Es factible que ella inspirara a Baudelaire uno de los poemas de *Las flores del mal*, tal como se desprendía de ese escrito? Y, ante todo, si el diario era verdadero, ¿cómo había llegado a manos de Elisabet?

Para su bochorno, no fue Elisabet sino él mismo quien tuvo que excusarse para ir al baño. Con semblante serio, ella interrumpió la lectura, cerró el cuaderno e hizo un gesto para indicarle el camino.

El lavabo estaba tan vacío como el resto de la casa. Lo único que quedaba

en pie, además de la taza y el lavamanos, era un estante en el que se apoyaba un neceser de mujer. No tenía tiempo que perder. Cuando acabó, removió el interior del bolso en busca de alguna pista sobre aquella chica de la que lo ignoraba todo. Había tres frascos de medicamentos. Dos le parecieron irrelevantes, pero no el tercero. Este tenía una etiqueta de las que imprimen en las farmacias de Estados Unidos. Conectó el móvil y buscó en Google: «oxycodone». Resultó ser un potente opiáceo que se utiliza para aliviar dolores agudos, aunque también se emplea como droga recreativa. De hecho, leyó en Wikipedia que Michael Jackson murió atiborrado de ella. En formato puro, sin paracetamol —como parecía ser el caso—, solo lo suministran los hospitales y su uso... No podía demorarse más. Volvió a dejar el frasco en el neceser y entonces se percató de algo que antes le había pasado por alto: las farmacias de Estados Unidos suelen servir los fármacos tras encargo previo, por lo que a menudo aparece el nombre del cliente en la etiqueta. Y en este figuraba la palabra Vidal. «Miss Vidal», concretamente. ¿Había dado al fin con su nombre completo? ¿Se llamaba su musa Elisabet Vidal?

Sin tiempo para más, vació la cisterna y se lavó las manos. No procesó todo lo que había visto. Estaba demasiado preocupado pensando en la cara de pocos amigos que tendría ella después de la interrupción.

De hecho, a Elisabet le costó volver a arrancar, volver a meterse en la piel de la desgraciada muchacha de Lyon...

«*Godfrey's Cordial*, te llaman los ingleses. La dosis necesaria para callar el llanto desesperado de los niños. Cálrame a mí como si fuera una niña, porque ahora sé que nunca viviré la vida que soñaba vivir cuando de verdad lo era...

»Despacio, muerta flor. Aléjate río abajo».

Descubrir hacia el final del relato que Caroline Gaillard no era la dama española, sino una figura previa sepultada bajo la pintura de un nuevo retrato, pilló a Guillermo relativamente por sorpresa. Ya intuía que el cuadro de Courbet no se correspondía con la descripción que hace Caroline de sus tardes de posado, pero le fastidió que la modelo visible en el lienzo no fuera ella, sino aquella Olivia Saint Hilaire que mencionaba la propia autora del dietario. La identidad de la mujer que posó para Courbet era un enigma que se había planteado tantas veces durante sus meses de pesquisas que ahora se

había acomodado al nombre y al perfil de la mujer que le sugería el texto de Elisabet: Caroline Gaillard. Era un nombre bonito y razonablemente catalán, quizás una derivación de Gallart. Le parecía una hipótesis verosímil. Le gustaba. O le había gustado, antes de que se la desmontaran delante de sus narices. También se complicaba la relación de la modelo del cuadro con Flaubert. Guillermo tenía claro que la Caroline que había escrito el diario encajaba bien con la definición de «la mujer pálida de Barcelona», pero Olivia era un misterio. ¿Era esta también catalana, o acaso Flaubert llegó a saber que había una barcelonesa enterrada debajo de la pintura?, se preguntaba.

El final del dietario tenía un tono melancólico, pero la compañía de Elisabet era el mejor antídoto contra la tristeza. Pensó que ella le ayudaría a resolver sus dudas.

30

Elisabet cierra el cuaderno y lo mira inquisidora mientras él cavila lo que va a decir. La verdad es que siente pena ante la posibilidad de que aquella pobre chica, ya fuera real o ficticia, acabara quitándose la vida. De ahí su pregunta.

—¿Se suicidó al final Caroline con el opio y el vino dulce, como una Bovary adelantada a su tiempo?

Ella no responde de inmediato. Prefiere dejar que la mirada de él recorra su cuerpo desnudo. Pero sonrío y le habla con voz suave.

—Eso es una pregunta. Piénsatelo bien. Si te respondo, solo te quedará un deseo.

—Dos.

—El primero ya te lo había concedido, era aquello de pasar la noche conmigo...

—¿Y quién te ha dicho que quiero pasar la noche contigo? —contraataca él, con la intención de desconcertarla, ni que sea un poco.

A Elisabet le brillan los ojos. Él no sabe aún si es una sonrisa sincera o el gesto irónico de quien se sabe ejerciendo el control, a pesar del tímido intento de él. Pero la prefiere así, de buen humor, más que con el semblante adusto de otras veces. Se relaja y, sin darse del todo cuenta, entra de lleno en el juego pueril que le proponen.

—La que te hago es una pregunta que se refiere al relato que acabas de leerme. En realidad, es como si se tratara de una nota a pie de página.

—Aceptada la protesta, porque de pequeña me enseñaron que no hay nada más reconfortante que complacer a un niño, y de mayor he sabido que lo

mismo vale para los señores de una cierta edad...

Su expresión es ahora picara. Tanto, que Guillermo sopesa si lo está invitando a ir hacia la cama. Pero ella le sigue hablando sobre el dietario.

—Caroline no se suicidó, no. De hecho, hay una parte del diario que no te he traducido. Como la caligrafía era mucho más precaria, he ido posponiendo el momento. Solo tengo algunos esbozos.

—Claro.

—Te contaré la siguiente entrada del diario. Está escrita en el verano de 1858, es decir, tres años después de que Caroline descubriera con sus propios ojos que la mujer española que expuso Courbet en París era en realidad su vecina Olivia Saint Hilaire.

—Un bonito nombre que...

—Bien, te decía que la nueva entrada está escrita tres años después. A lo largo de este período no solo le han pasado cosas en su ámbito privado, como una nueva visita de Courbet a Lyon de la que Caroline tuvo noticia, aunque no llegaron a verse. Durante estos años, se produjo, como muy bien sabes, la publicación por entregas de *Madame Bovary* y su aparición ya como libro en 1857. El juicio por ultraje a la moral pública al que fueron sometidos el autor y la obra tuvo mucha repercusión, lo que funcionó como un buen reclamo publicitario. Así que no es raro que nuestra Caroline, una chica que todo lo aprendió en los libros de su padre, la hubiera leído ya a mediados de 1858...

—Nuestra Caroline, qué bien suena...

—Oye... Sigo. El texto de 1858 es más sincopado e inconexo que el que te he leído antes. No sé si por el estropicio que causaba el opio en su autora, por locura de amor o por todo a la vez. Pretende ser poesía cuando en realidad son un montón de imágenes, muy bellas algunas, pero sin hilo conductor. El láudano aparece por todas partes en su narración. ¿Sabes? Recuerda ese tono cansino de los poetas alcohólicos o de los rockeros yonquis, seguro que en tu época conociste a muchos. Esa gente que está siempre dando vueltas alrededor de lo mismo, hablando en círculos. Aunque luego hay un momento en el que la pobre Caroline mejora y empieza a recuperarse.

Guillermo no tiene temple para escuchar más. Le empieza a parecer una falta de respeto que aquella piel blanca no merezca el homenaje de un beso.

O de una sucesión de besos, en sentido ascendente o descendente. No puede más, ha esperado demasiado. No entiende qué sentido tiene hablar ahora del dietario en lugar de hacerlo después de lo que sin duda va a suceder entre los dos.

—A Caroline —prosigue ella—, la lectura de *Madame Bovary* la dejó a un paso de la tumba. Imagínate, con las ganas que tenía de liberarse de su Lyon provinciano gracias a los hombres del mundo del arte, y va Flaubert y le dice que no hay remedio, que no intente conseguirlo a través de amantes de medio pelo, porque pase lo que pase está condenada a seguir siendo una triste empleada del sector servicios. O te conformas con tu destino, o ya puedes procurarte un alivio con el arsénico, viene a sugerir Flaubert a todas las Emmas del mundo, la infeliz Caroline entre ellas. Y soltarle eso, a través de un libro tan maravilloso como *Madame Bovary*, a una chica que viene de vivir lo que ha vivido y que por su difícil encaje en el mundo real ha acabado convenciéndose de que las novelas son manuales de autoayuda..., creo que fue devastador. Sobre todo, si aún conservaba el opio que compró para curar el cólera de Courbet. Pero, claro, luego está... Caroline no tiene ninguna duda de que Flaubert se inspiró en la *Dama española* de Courbet a la hora de describir a Emma como la mujer pálida de Barcelona. Lo dice más o menos con estas palabras, escucha. Traduzco directamente del francés: «Si Gustave hubiera aceptado mi deseo de posar en una pose menos monjil...».

—¿Escribió monjil?

—Algo así. «Si Gustave me hubiera pintado desnuda o algo menos recatada», escribe Caroline, «yo sería hoy la mujer pálida de Barcelona y nunca se habría atrevido a borrarla del cuadro para pintar otro encima con los rasgos de una mujer diferente. Además, Olivia Saint Hilaire no tiene antepasados barceloneses..., es una usurpadora. No merece estar en este cuadro. Lo que me pregunto es por qué Flaubert la describe como una mujer de Barcelona, la ciudad de mis parientes..., si la barcelonesa es la que está debajo y él no podía saberlo de ninguna manera».

—¿Se me permite una nueva pregunta?

—Si no hay más remedio... —La mirada cálida de ella desmiente lo aparentemente distante de su respuesta.

—Gracias.

Guillermo mide muy bien sus palabras porque aún tiene muy presente el fiasco de su anterior visita a esta casa.

—¿Si me acerco y te doy un abrazo vas a decirme otra vez que eres una anciana de cientos de años?

Elisabet sostiene su mirada, pero solo unos segundos. Luego se da lentamente la vuelta y se coloca boca abajo, apoyada sobre los codos.

—Creía que no ibas a pedirme nunca que dejara de hablar de Caroline y de su puto dietario. Ven conmigo, por favor. Abrázame.

Guillermo intenta procesar lo que acaba de escuchar, y sobre todo el tono en el que ha sido pronunciado. Se siente entre desconcertado y divertido. Pero por encima de todo desea a esa mujer. Y toma una determinación, la única posible. Acepta la invitación e irrumpe con toda su vitalidad en el cuadro de Jean-Jacques Henner que le ha preparado Elisabet, una trampa para admiradores de la belleza indefensa. Recuerda muy bien esta obra que muestra a una estilizada pelirroja, ciertamente pálida, leyendo un libro tumbada sobre la cama. Sus cabellos, en efecto, se desparraman sobre sus brazos y sus hombros desnudos. Deslumbra la curvatura sensual de su cadera, toda una tentación para labios sedientos de piel. A menudo ha sido utilizada para ilustrar artículos de prensa sobre el placer de la lectura.

La piel de Elisabet le sabe a Guillermo a libro viejo. Le gusta que sea así cuando la recorre ahora con sus labios. La noche se desliza sobre ella.

Sobre las tres de la madrugada, en un momento de tregua de las caricias, él se atreve a solicitar una tercera nota a pie de página.

—¿Cómo acaba el diario de Caroline?

—No me has dejado leértelo entero, por suerte; otro día será —le responde Elisabet mientras le acaricia el cabello con cariño. También le pide que no hable más, que no hable «casi nunca más».

Sobre las seis, Elisabet va al baño y se lleva con ella el supuesto cuaderno donde está escrito el diario. Parece que no se fía. Guillermo, que finge dormir pero está en realidad al acecho, salta de la cama y se abalanza sobre una de las cajas que aún no están selladas, la que le queda más a mano, para tratar de averiguar algo más. Lo que sea. Si tuviera la suerte de dar con el bolso... Para su fastidio, allí solo hay libros. En realidad, son manuales de idiomas. De inglés, alemán, ruso y francés. Pero al levantar la mirada sí descubre algo:

ve el abrigo de Elisabet, colgado justo detrás de la puerta. Como aún no ha escuchado el ruido de la cisterna, entiende que tiene tiempo de mirar en los bolsillos. Si pudiera encontrar la cartera, el DNI, confirmar que se llama Elisabet Vidal y averiguar si existe otra dirección...

Nada. Lo único que descubre es la tarjeta de un restaurante japonés de la calle Muntaner. Muy poca cosa. Mira a su alrededor. No hay nada más donde fisgar. Ni rastro del ordenador desde el que le envía los mensajes. Cuando ella vuelve a la habitación, se lo encuentra incorporado.

—¿Estás tenso? Tengo para ti una solución.

—¿Me vas a hacer un masaje para que me relaje?

—No. Voy a permitir que me lo hagas tú a mí, que es la mejor forma de que te reencuentres con tu propio cuerpo. Si consigues hacer un buen masaje con los cinco sentidos, el bienestar del otro se te acaba contagiando. El bienestar, su relajación, hasta su excitación se te contagia si es que al final acabas traspasando algunos límites y a pesar de ello no te ordenan que pares. No hay mejor masaje que el que sale de tus propias manos.

—Las mías están ahora frías. Siempre las tengo frías.

—No te preocupes. Yo soy el frío. Soy tu frío.

Elisabet se estira, pero le pide que no la toque todavía. No al menos durante unos minutos. Guillermo se acuerda de las pastillas de oxicodona que ha visto en el baño. Tal vez se las ha tomado en su breve escapada. Su experiencia con los opiáceos, aunque limitada, le dice que no hay mayor placer que dejarse vencer poco a poco por la droga. Pero hay que estar muy concentrado para detectar el momento en el que esta empieza a circular por la sangre. Por ello, entiende que sus manos recorriendo la piel de ella serían ahora un estorbo. Elisabet, piensa él, quiere sentir sin interferencias el pausado avance del opio a través de sus vasos sanguíneos, ya sea para calmar un dolor que a él le resulta indescifrado o para predisponerse mejor a lo que ha de venir después.

Lo segundo.

Lo que viene son sus manos, transgrediendo desde el primer instante los límites del masaje.

Como estrategia para no acelerarse demasiado, Guillermo se pregunta si la mujer notará en este momento un cosquilleo en los extremos de los dedos.

Se plantea también cuántos comprimidos habrá tenido que tomarse y si cierta frecuencia en su uso puede convertirla en una adicta. Y, sobre todo, se pregunta si a él le importa que sea o no sea una adicta.

Tras la nueva entrega de placer llega el sueño, un sueño atroz. Guillermo intenta mantenerse despierto. Es su última oportunidad para averiguar algo, por eso debe esperar a que ella se duerma. Pero sucumbe sin remedio. Tanto que cuando se despierta, a las ocho menos cuarto, ella ya está en pie. De hecho, es la propia Elisabet quien lo ha arrancado de sus pesadillas moviéndole levemente el brazo.

Está levantada, enfundada en su abrigo y casi se diría que esperando junto a la puerta a que él se incorpore y se vaya.

—¿Ni una ducha?, ¿ni un café?

A él se le nublan un poco las ideas. Por un lado, se resiste a jugar a la estupidez de formular deseos. Por otro, es ella la que desde el primer momento ha impuesto las reglas, así que no le queda otro remedio que aceptarlas. Haberlo pensado antes.

—Voy a pedir mi segundo deseo.

—Date prisa, no tengo mucho tiempo.

—Deseo saber qué tienes que ver tú con la mujer del cuadro.

—¿Estás seguro de malgastar un deseo en eso? Si no lo has averiguado aún es que ya no lo conseguirás nunca. Deja que te diga algo: tipos como tú y como los que me han rodeado desde que era niña habéis conseguido que yo no salga nunca de ese cuadro. Esa es mi respuesta.

Guillermo no se da por aludido y sigue preguntando.

—Si es verdad que Baudry pintó una copia original que luego remató el propio Courbet, ¿cuál está en Filadelfia y cuál en Barcelona? Y otra cosa, ¿qué tienes que ver tú con los nazis que robaron esta copia a Rosenberg?

Elisabet no hace ademán de contestar, pero al menos la provocación ha despertado los sentidos de Guillermo. Ya con la americana puesta, decide que se va a guardar la tercera pregunta para él. No se la va plantear ahora. Será una bala en la recámara, el hilito que le va a permitir salir del laberinto. Se consuela pensando que no se va con las manos vacías: tiene un posible apellido sobre el que indagar en internet. Cuando se inclina para besarla en los labios, ella se aparta sin disimulo.

—¿Ni como una nota a pie de página? Hace unas pocas horas incluso me ha parecido escuchar de tus labios que me querías.

—Adiós, príncipe impostor.

Mientras le dice esto, le cuelga de la mano una bolsa de papel que él no había visto hasta ahora. No le da tiempo a reaccionar. Le están empujando fuera de la casa y a continuación cierran la puerta. A media escalera, Guillermo se detiene y echa un vistazo en el interior de la bolsa. Hay unos cincuenta folios impresos a doble espacio y sobresale un portarrollos de cartón de los que sirven para llevar pósters. Mide más de un metro, tendrá que sacarlo de la bolsa para llevarlo mejor. En los papeles está transcrito el diario de Caroline Gaillard, aunque un rápido vistazo le permite ver que el final es el mismo que ha escuchado de labios de Elisabet. Faltaría la continuación. El portarrollos no piensa abrirlo hasta que llegue a casa.

La misma calle oscura pero prometedora que le trajo hasta aquí la noche anterior es ahora una calle luminosa aunque deprimente. Este Putxet del siglo XXI le resulta tan ajeno que tiene que resistirse varias veces a la tentación de dar media vuelta y pedir asilo en la casa. Asilo para el resto de sus días.

Lyon

1

Hace unos años dirigí un documental que abordaba una historia muy extraña. Me enteré por casualidad de que en el museo local del pueblo francés de Montbrison se conservaba el cuerpo disecado de un hombre blanco que, según la tradición oral, tenía origen español. Al parecer, el desdichado habría sufrido un accidente laboral en 1828 mientras trabajaba en la construcción del propio museo. El resultado fue que lo momificaron y lo convirtieron en una pieza más de la sala de exposiciones, en un auténtico monstruo con ojos sanguinolentos. Cuando visité Montbrison en 2006 lo tenían guardado en un almacén. Un historiador local me comentó que era muy probable que aquel hombre formara parte de un grupo de mil seiscientos combatientes españoles que fueron deportados por Napoleón en su retirada de 1808 y confinados en este pueblo del Loira. La mayoría de aquellos presos se quedaron a vivir allí cuando recuperaron la libertad, aunque algunos optaron por trasladarse a otras ciudades próximas, como Saint-Etienne o Lyon. El hombre disecado del museo sería así el último preso de Napoleón. El último, en cualquier caso, que aún no había recibido sepultura.

Estrenamos el documental en el festival internacional de Chicago. Hay que pensar que en Estados Unidos está muy vigente el asunto de las repatriaciones de cadáveres, ya que a menudo se producen reclamaciones de cuerpos de indígenas americanos que están mal enterrados cerca de los campos de batalla donde perdieron la vida. La película tuvo buena aceptación. El tema estaba muy vivo también en Cataluña porque solo un año antes se había repatriado a Botsuana con todos los honores el cadáver de

aquel bechuana conocido como el Negro de Banyoles. Conseguimos que TV3 emitiera nuestro documental en una hora de mucha audiencia, y una televisión alemana también compró los derechos gracias a las gestiones de una amiga escritora que colaboró en el guión. Por último, viajamos hasta Johannesburgo para participar en el festival Encounters, donde obtuvimos una mención del jurado.

Toda esta actividad dejó un buen rastro en la red. Después del estreno empezaron a contactar conmigo periodistas, profesores de universidad e investigadores de todo pelaje que abordaban la exhibición de seres humanos como piezas de museo. De repente, me convertí en el punto de partida de futuras investigaciones sobre esta delirante práctica que se llamó taxidermia humana o antropotaxidermia. Me sumergí tanto en el asunto que las personas de mi círculo más próximo llegaron a temer por mi equilibrio emocional, sobre todo cuando vieron que mis estanterías se llenaban de fotos de cadáveres poco convencionales.

Colaboré con los organizadores de una exposición sobre la devolución de cuerpos humanos que se hizo en el Museo Getty de Los Ángeles; con los de otra que analizaba la tradición de los zoos humanos en el Quai Branly de París, y con los que montaron una muestra sobre el *apartheid* en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

Por todo ello, no me sorprendió en absoluto que en el otoño de 2011 entrara en contacto conmigo un profesor barcelonés interesado en que le explicara todo lo que sabía sobre aquellos presos españoles que llegaron a Montbrison arrastrados por las tropas napoleónicas, así como sobre el hombre blanco disecado. La historia es bastante desconocida y es normal que siga suscitando interés. Algunos historiadores franceses han publicado libros sobre aquellas deportaciones masivas pero, que yo sepa, no están traducidos en España.

Si el motivo de la consulta no me sorprendió, lo que sí me dejó pasmado fue la identidad del profesor. Porque lo que menos me esperaba era que después de tantos años contactara conmigo el docente a quien más he admirado, el que sin duda tuvo más influencia a la hora de inculcarme el amor a la cultura: el profesor de literatura Guillermo Jiménez.

Jiménez me esperaba sentado en una mesa del café Salambó de Gracia,

como habíamos convenido. Cuando estás a punto de encontrarte con alguien a quien has perdido de vista durante los últimos treinta y cinco años te predispones para lo peor, pero debo decir que me reconfortó verle con tan buen aspecto. Pese a haber superado largamente la cincuentena, mantenía aquel aire de insolencia juvenil de finales de los setenta. Había engordado algo, claro, pero seguía siendo una persona esbelta y mantenía razonablemente intacta la melena, aún no demasiado canosa. También conservaba su afición a las americanas oscuras.

Mi duda era si él sabía que yo fui alumno suyo. Al verle recordé que un compañero mío había publicado pocos años atrás una columna de opinión en un diario en la que mencionaba una de sus anécdotas más famosas, el día que pretendió convencernos de que, en su lecho de muerte, Jean Paul Sartre le había pedido a él, al profesor de literatura Guillermo Jiménez, que cuidara de su futura viuda Simone, Simone de Beauvoir. Jiménez era un simpático impostor que se servía de la fantasía para hacer las clases más entretenidas. ¿Y qué había de malo en ello? Conseguía que todos estuviéramos enchufados, como decimos ahora. Nadie faltaba a ninguna de sus lecciones, y eso que en aquellos años de la Transición no se controlaba la asistencia. Podríamos habernos ausentado de todas las clases, pero no lo hicimos. Recuerdo sobre todo sus lecturas de poesía o drama. Gracias a sus aptitudes teatrales las bordaba. Y valoro también mucho su sentido crítico. Por ejemplo, un día nos llevó al paraninfo de la Universidad de Barcelona para que asistiéramos a una conferencia de Camilo José Cela sobre novela picaresca. El escritor, que aún debería esperar unos años antes de recibir el Nobel, pronunció un divertido discurso que nos dejó maravillados. Al volver a clase, sin embargo, Jiménez tuvo palabras despiadadas hacia Cela. Nos dijo que se había limitado a leernos desde la primera hasta la última letra un prólogo que había escrito años atrás para una edición del *Lazarillo*.

En aquella columna de opinión, se ponía a Jiménez como ejemplo del tipo de profesores que, recortes presupuestarios al margen, se esmeran para contagiar a sus alumnos el amor hacia la sabiduría.

Enseguida percibí que él no me reconocía. Al hablarme de usted desde el primer minuto y al centrarse solo en el tema de los españoles deportados por la Gran Armada y en una curiosa investigación sobre el pintor Gustave

Courbet, me dio a entender que no me conocía de nada, que simplemente había comprobado en la red que yo podía echarle una mano. Todo empezó, me dijo, con una serie de casualidades que le llevaron a interesarse por la identidad de la modelo de un cuadro de Courbet titulado *Dama española*.

Minutos después, pese a que seguía con mucha atención la historia que me explicaba, me sentí obligado a interrumpirle para dejar las cosas claras.

—Guillermo, puedes tutearme. De hecho, tú siempre serás para mí uno de los mejores profesores que tuve durante la secundaria, si no el mejor. Ese ascendiente siempre lo tendrás sobre mí. 1978, 1978, 1980..., supongo que no me recuerdas.

Se lo dije riendo para restarle trascendencia al momento, pero él me escrutó muy serio durante unos segundos.

—Te suspendí, ¿verdad? Fui un obstáculo para tu carrera. Lo siento. Si fue así, lo siento.

—Qué va, solo el primer trimestre. Fue el típico suspenso que sirve para despabilar a un alumno indolente. Hiciste bien. A partir de entonces saqué notables.

Guillermo permaneció un rato callado. Le había roto el hilo. Supongo que en aquel momento debieron de pasar por su cabeza las mentiras que nos contó en el instituto. Se estaría preguntando de cuáles me acordaba yo y de la imagen que podía tener de él, más allá del elogio que le había dedicado. Pero su silencio duró solo medio minuto, lo que tardó en esbozar una amplia sonrisa. Había recuperado la autoridad perdida. Comparecía ya el profesor de los ochenta con ánimo de contarme una historia. Que, por otro lado, era lo que mejor sabía hacer.

Miró detrás de mí. Yo oía voces de chicas hablando en italiano en la mesa que estaba a mi espalda y supuse que habían llamado su atención. Serían atractivas. A mi derecha teníamos a una pareja muy joven bebiendo dos cervezas. En la barra había ajetreo porque empezaba a llegar gente que quería picar algo antes de entrar en los cines Verdi, a solo unos metros del bar. Sonaba música de *jazz*.

—Habrás visto que lo que me interesa es saber si esa mujer española que según sabemos posó para Courbet en 1854 en Lyon podría ser una descendiente de aquellos presos llevados a Francia por Napoleón que salían

en tu documental. ¿Qué opinas?, ¿qué información tienes tú sobre los presos de Montbrison? ¿Con qué historiador me recomiendas que hable? ¿Con alguno de los que sacabas en la peli?

—Veo que la has visto. ¿Qué tal?

—Interesante.

Seguimos hablando. Me pareció excitante lo que aquel hombre tenía entre manos. Es más, en algún momento de su narración me sentí transportado al aula donde nos daba clases. Ahí estaba otra vez el gran Guillermo Jiménez mezclando conceptos, realidades y, tal vez, falsedades en su huida desenfadada de la rutina. Flaubert, Courbet, Baudelaire, Napoleón, mujeres del siglo XIX y una misteriosa fuente informante de carne y hueso componían en su relato una historia imposible de abarcar. Dónde acababa la realidad y dónde empezaba el deseo eran como siempre las incógnitas a despejar. Y no podías despistarte. Te obligaba a seguirle con la máxima concentración para no verte sorprendido por alguna de sus preguntas retóricas, trucos de viejo profesor:

—¿Te encaja a ti que Flaubert se fuera de museos mientras andaba metido en un esfuerzo tan brutal y absorbente como la escritura de *Madame Bovary*?

Y ya te había pillado en plena distracción.

—¿Flaubert?... Claro, ¿por qué no?

Sí, te respondía, claro que sí. ¿Por qué no iba el pobre hombre a hacer un alto para descansar, e incluso para buscar nuevas vías de inspiración en un momento de estancamiento creativo?

—Pero de verdad, ¿qué coño crees tú que estaría haciendo una española en Lyon en 1854?

—Eso —le respondí— tendríamos que averiguarlo en la prensa local de la época. No sé qué pistas tienes ni de qué otras fuentes dispones, pero si nos detenemos un poco en el tema que fui a investigar a Montbrison, creo que mil seiscientos presos que de repente recuperan la libertad y deciden no volver jamás a España porque el país que han abandonado es un auténtico desastre dejan un rastro muy grande. Tienes ahí un campo magnífico para investigar. Quiero decir: más de treinta años después ya habían sembrado la región de hijos y nietos, y Lyon está muy cerca de Montbrison. Aún hoy los puedes encontrar. De hecho, cuando me informaba para el documental di con uno de

ellos.

—¿Sí?

Encendí la tableta y eché un vistazo a los textos de word que había almacenado cinco años atrás.

—Mira, este tal Paul Gérossier era un tipo simpatiquísimo que escribió un libro sobre su familia. Lo entrevisté. Este hombre sabe que es descendiente en sexta generación de una pareja de presos españoles llamados Joseph y Vicenta Navarro. Los dos tuvieron una hija llamada María Navarro que nació el 8 de octubre de 1811. Por lógica, es demasiado mayor para ser la modelo de tu cuadro, pero si esta tuvo a su vez una hija digamos que... en 1831, la chica podría haber tenido veintitrés años cuando Courbet pintó a esa dama española, ¿no? O diecisiete, de haber nacido en 1837. La horquilla de edad es razonable. Así que ya sabemos algo: buscas a la nieta de alguno de aquellos presos españoles. No tiene por qué ser esta María, pero sí alguien con la historia de esta María. Gérossier me contó más cosas. Sospecha que Joseph y Vicenta abandonaron a la niña en el hospicio de Lyon para que pudiera sobrevivir, y que ellos o bien murieron jóvenes o bien regresaron a España. Si me das tu dirección te pasaré un dossier titulado *Les enfants abandonnés à Montbrison*. Había allí algunos apellidos españoles. Más cosas. Hablé con un historiador que se llama Paul Chambon y que había estudiado el tema concreto de los españoles. Es un chico muy simpático que me contó que había identificado a soldados procedentes de guarniciones distribuidas por toda España. Algunas estaban en Barcelona, Girona y Tarragona. Y mira esto: me habló también de un preso que era cirujano y que había trabajado en el hospital de Montbrison. Se apellidaba Vidal. Parece que la buena fama de la medicina catalana viene de largo...

Guillermo levantó bruscamente la cabeza tras escuchar el apellido Vidal.

—¿Pasa algo? —pregunté.

—No, nada... No tiene importancia. Sigue, por favor, me interesa mucho lo que me estás contando.

—Bien. Más allá de las anécdotas, tienes a muchas candidatas para ser tu Bovary española. Mira esta anotación: en 1813 había ciento treinta mil deportados en Francia, la mayoría de ellos españoles. Los distribuyeron por todo el país. Calcula el número de nietos que pudieron tener...

—¿Y tu hombre disecado? ¿Llegaste a saber quién era?

—¿El blanco de Montbrison? Ahí me has matado. No haber podido averiguar su nombre ha sido una de mis grandes frustraciones. Lo cierto es que estuve muy cerca de conseguirlo..., por decirlo de algún modo. Me llegaron a enseñar un registro municipal en el que probablemente estaba guardada su ficha. ¡Pero habría necesitado varios años sabáticos para revisar aquellos veinte metros de estantería!

—Te llegará el momento, te lo aseguro, ¡no desesperes! Volverás sobre ese asunto.

Mientras me hablaba, Guillermo tenía la vista puesta en las chicas de la mesa que estaba a mi espalda. Al final tuve que volverme discretamente para ver qué era lo que tanto le distraía. Una de las italianas era una mujer alta de unos treinta y pocos años que tenía los pies apoyados sobre una silla y una cazadora colgada del respaldo. La melena negra le tapaba medio rostro, pero el perfil era muy atractivo. Desde donde estaba no podía ver a la otra chica.

—¿Te gusta? Adelante, ya no tiene edad de ser alumna tuya.

—¡Ni tu compañera de pupitre! Te echo unos cincuenta.

—Bravo, casi aciertas. Cuarenta y ocho —respondí.

Guillermo suspiró. Ahora tenía una sonrisa picara.

—Qué viejo eres. Seguramente eres de los ex alumnos más viejos que tengo. Los más mayores tendrán cincuenta y dos o cincuenta y tres. No quiero ponerme nostálgico, pero no tienes ni idea de cómo es ahora la vida en el instituto. Tú sabes cómo me gusta a mí dar las clases, las licencias que me gusta tomarme... A vosotros, en vuestra época, os podía hacer mucha gracia y ahora lo contáis más en tono de elogio que de crítica, pero los tiempos han cambiado mucho en los institutos... ¿Tienes hijos?

—No.

—Así, no sabes de qué te hablo porque no conoces el sistema educativo. Salirse de la norma acarrea problemas. Tampoco es que mi situación actual sea trágica, porque con los recortes y la que está cayendo los equipos directivos están demasiado ocupados como para perder el tiempo expedientando a profesores por tonterías como esta. Y además, yo soy ahora catedrático, y eso permite una cierta inmunidad... Pero en fin, se acaban creando situaciones desagradables.

Me sorprendió aquel arranque de sinceridad. Con discreción, pedí dos copas más de vino blanco.

—Estuvo lo de Sartre, que tú me dices que uno de tus amigos citaba en un artículo. Lo de los Stones, lo de Hunter S. Thompson, Kurt Cobain, Cameron Díaz... Les dije que la había ayudado a repasar unos diálogos cuando vino al festival de cine de Sitges. Te parece guapa, ¿verdad? Luego se me fue demasiado la olla y me lié con lo de los grafitis de Banksy en Barcelona y una pequeña ayuda que necesitó para dibujar tranquilamente sin que le molestara la Guardia Urbana...

—¡No sigas!

Guillermo se rio.

—Sí, ahí fui demasiado lejos, porque luego en internet todo se magnifica. Pero es que cuando noto que los chavales no están atentos, o que están pensando en que tienen que ir después a entrenarse al polideportivo, o que hay dos que están liados entre ellos y se mandan mensajes..., no sé. Otro recurriría a la disciplina, pondría unas cuantas faltas y a tomar por el culo. Yo, en cambio, me disparo con las ideas que se me ocurren y de repente me doy cuenta de que los tengo cogidos por los huevos. Otra vez pendientes de mí. Y ya se olvidan de la puta clase de gimnasia y de ligar y de todo lo que no sea preguntarse si este loco del profesor les está diciendo la verdad. Pero suelen creerme, te lo aseguro. Te digo que no he perdido la capacidad de hacer que me crean. Es una puta gozada.

Y aprenden y se enganchan al estudio, ya lo creo que se enganchan. A los que tengo ahora los he dejado flipados con lo de Salinger.

—No me digas que te has marcado el farol de que te invitaba a su casa a ver el béisbol.

—No, tan lejos no he ido, pero sí les dije que había mantenido correspondencia con él durante todo el tiempo que vivió recluido. Lo curioso es que no era del todo falso. Tengo un amigo que, por razones que no desvelaré, se ha mantenido en contacto con el puto Salinger hasta su muerte. Y algunas cosas me contaba, sí. Esta es otra. Muchas veces conté anécdotas que eran completamente ciertas y las tomasteis por falsas. En algunos de vosotros lo notaba: me creíais porque necesitabais creerme, pero en realidad sospechabais que mentía. Lo que no sabíais es que yo en aquella época me

movía mucho entre la gente pija y los artistas de Barcelona. Y que de verdad estuve cenando en la misma mesa que Vargas Llosa o García Márquez. Que alguna vez hice la última con ellos. No eran cosas tan improbables en aquellos tiempos.

—Te creo, te creo, ¿pero ahora mismo aún tienes problemas?

—Bueno, hay un procedimiento en marcha por esto de Salinger porque a un padre listillo se le ha metido en la cabeza que me empuren. Estoy tranquilo, aunque el asunto se ha ido complicando y he recibido algún *e-mail* desagradable del director. No me pasará nada.

—Me encanta saber que sigues en forma.

Esta última frase le dejó un poco sorprendido, no debía haberla pronunciado. Tanto le incomodó que empezó a arreglarse para marcharse. Eso sí, dijo que había sido una reunión agradable y que le gustaría repetirla en unas semanas. Le complació que me interesara el tema de Courbet. Quería explicármelo con más detalle. Incluso comentó que tal vez me dejaría ver un «texto original» sobre el asunto, por si me parecía oportuno plantearme hacer algún tipo de reportaje. Así que nos emplazamos para un mes después. Insistió en que cenáramos en un restaurante japonés de la calle Muntaner.

—Es un sitio que me gusta mucho.

Cuando nos despedíamos, me preguntó si el resto de los alumnos a los que dio clase con los que yo compartí curso habían tenido un éxito razonable en la vida.

—Sí... No está mal. Dejaste una buena huella. De los que recuerdo que coincidimos en tu clase, además del periodista que escribió aquella columna, hay una chica que es editora de informativos en la tele, otra catedrática de francés en Cerdanyola, un director teatral que se gana la vida como jardinero, un importador de ron cubano, un actor de doblaje, una abogada... Algunos están en el paro... Bien, no nos podemos quejar.

Pareció satisfecho.

2

Nuestra segunda cita fue una cena que acabó a las cuatro de la madrugada.

En las semanas posteriores al encuentro del Salambó, yo ya había hecho mi particular inmersión en el universo de Courbet y sus modelos. Supongo que seguí los pasos de Guillermo y de su misteriosa fuente informante. Me fascinaba la idea de que a lo largo de los años el pintor hubiera mantenido una discreta relación con una mujer que fue apareciendo sin solución de continuidad en varios de sus mejores cuadros. La Gioconda de Lyon, qué bonita historia de desamor.

Más de tres décadas después, Guillermo había vuelto a inocularme el veneno del saber. Un par de horas charlando con él en una cafetería y ya estaba otra vez dando tumbos por las librerías y las bibliotecas de la ciudad. Menudo *déjà vu*. Una tarde me compré *Las flores del mal* de Baudelaire en la Documenta, la misma librería a la que nos enviaba en busca de libros cuando lo teníamos como profesor, y me fui a hojearlo al Glaciar. Era el bar que frecuentábamos entonces, allí redactábamos entre cervezas los trabajos que nos encargaba.

Decidí proponerle a Guillermo que me dejara hablar con mi compañero periodista y que fuera el propio profesor el que escribiera un artículo en su diario. Estaba convencido de que la propuesta sería bienvenida. Si le apetecía explayarse, tal vez le dieran un formato de serie:

cuatro o cinco artículos para publicar en días sucesivos durante las vacaciones de Navidad, con un texto introductorio del periodista o mío. Estaba seguro de que la idea le encantaría.

Nos encontramos donde él había sugerido, el Tempura-Ya de la calle Muntaner, un restaurante como cualquier otro en apariencia pero que, según me dijo, tenía muy buena fama entre la colonia japonesa de la ciudad. De entrada, el profesor parecía menos relajado que la otra vez; estaba muy pendiente de quién entraba y salía del local, y con una cierta tendencia obsesiva a repasar el correo de su móvil. Pedimos dos grandes bandejas de *sushi* y vino blanco. Yo esperaba que el alcohol le ayudara a calmarse.

—Disculpa que esté un poco alterado, pero estoy atravesando un momento complicado. Tranquilo, me iré calmando.

Me miró sin decir nada durante unos segundos y respiró más hondo de lo normal. Esto pareció surtir efecto. Poco a poco empezó a parecerse al Jiménez que gobernaba sus clases con mano de hierro.

—Tiene su gracia, pero me he metido muy a fondo en esta historia de los cuadros. Ya ves, me he vuelto un poco yonqui, a mi edad, yo, que nunca quise probar nada que no pudiera controlar.

Le planteé que podía liberarse de la presión publicando un largo artículo en el periódico o escribiendo un libro. Se trataba, le dije, de liberar espacio en el disco duro mental para poder concentrarse en otras cosas. Su investigación sobre la *Dama española* tenía auténtico gancho.

—Recuerda la pregunta que hizo a sus lectores Díaz-Plaja en 1975: ¿a quién se refería Gustave Flaubert con su frase «la mujer pálida de Barcelona»? Joder, después de tantos meses de investigación tú tienes la respuesta y sabrás explicarla de manera atractiva.

Por un segundo pareció ilusionarse. Me confesó que lo que le motivaría sería lograr que en el Metropolitan Museum de Nueva York se enteraran de que tienen un cuadro mal documentado.

—El día que cambien el letrero de *La amazona* y pongan algo así como *La amazona española* pediré el retiro. Ese día sí que habré conseguido algo de verdad. ¿Qué te parece?

Pero su entusiasmo fue apagándose conforme avanzaba la cena. Tras el postre, mientras nos bebíamos unos chupitos de sake caliente, se sinceró algo más. Me confesó que no solo estaba enganchado a la historia de los cuadros, sino también a algunas circunstancias que habían rodeado su aproximación a la misma. Me pareció evidente que se refería a aquella enigmática fuente

informante que mencionaba de vez en cuando.

—Esa fuente, ¿es una mujer que no te deja indiferente?

—Sí —me respondió—, a algo así me refería. ¿Tú tienes pareja estable?

—Es una pregunta complicada. Supongo que no.

—Ya... Da igual. Hay algo en ese cuadro que es muy de este mundo, o hay algo en este mundo que es muy de ese cuadro. Y vive por aquí. Es complicado de explicar.

—Solo si quieres explicármelo.

—Sí, sí... Es difícil. ¿Sabes? No he tenido mucha vida social últimamente, por no decir ninguna. En los últimos años... Así que no sé muy bien por qué me estoy metiendo en este lío de contarte algo que ni yo mismo sé adónde me lleva.

—No te preocupes. Te propongo una cosa. Nos vamos a una coctelería que hay aquí al lado y me cuentas solo lo que ella, suponiendo que exista una *ella*, tiene que ver con el cuadro, y viceversa. Sin más implicaciones personales.

Llegamos a la coctelería sobre la medianoche y no salimos hasta las cuatro de la madrugada. Cuando me despedí de Guillermo ya tenía una idea bastante aproximada del tipo de desgarró que padecía mi buen profesor.

Al parecer, tras intercambiar una decena de mensajes y algunos encuentros, a *ella*, una mujer llamada Elisabet, se la había tragado la tierra. Según el relato que me hizo Guillermo, muy animado por el vino que seguía bebiendo, Elisabet ya le había avisado al final de su última cita: «No hay ningún futuro para nosotros dos juntos si yo no lo decido así». Pero él no quiso creerla y trató de establecer contacto. No es que la bombardeara a mensajes ni que se apostara frente a la puerta de su casa, ni mucho menos. Solo le mandó dos *e-mails*: uno con una frase ingeniosa que no recuerdo y el último intentando tenderle una trampa. «He hecho un inesperado hallazgo en Lyon que cambia todo lo que sabíamos sobre la visita de Courbet; te espero en el hotel Colón para contártelo». No hace falta aclarar que el mensaje era una patraña ideada por un amante desesperado y que Elisabet no mordió el anzuelo. No la vio ni en el hotel ni en el portal de su casa del Putxet las dos únicas veces que el profesor decidió pasar por allí delante como quien no quiere la cosa. Hasta me confesó que la elección del restaurante japonés en el

que acabábamos de cenar tenía que ver con su deseo de volver a verla, ya que había encontrado en su casa una tarjeta del local.

—Es muy extraño lo que me pasa —me comentó—. Durante todo este tiempo he tenido la sensación de estar persiguiendo una sombra proyectada por alguien que vivió antes de que yo naciera. He llegado a creer que Elisabet no era una mujer de este siglo. Te juro que no soy del tipo de persona que cree en experiencias extrasensoriales, pero cuando recuerdo la escena en que yo iba a su encuentro por el pasillo de su casa siento que se me eriza la piel. ¡Y eso me ha sucedido meses después de mi visita a aquella torre con solo recordarlo!

—Pero, por otra parte, y perdona que entre en terrenos tan personales..., por otra parte, por muy etérea que te parezca ahora la chica, debe de haber una atracción muy real. Eso suponiendo que exista y no sea otra fantasía de las tuyas.

—Sí, sí, Elisabet era, o es, una mujer real. Toma medicación para algún dolor muy intenso que no sé en qué consiste, conduce con mucha elegancia, deja propina en las cafeterías... Aunque ahora que lo dices nunca la he visto comer... Es broma.

—¿Qué aspecto tiene?

—No me veo capaz de describirla, creo que deberías verla. No parece una mujer de este mundo de hoy.

—¿Se parece a la mujer del retrato?

—No, aunque las dos son morenas. Sí es verdad que hay cierta manera de mirar que la evoca. De repente se queda quieta y es como si estuviera posando... Mira, he llegado a pensar algo asombroso. Espero que no te rías. Lo que quería decir es que he llegado a identificarla tanto con la historia del cuadro que a veces he tenido la sensación de estar ante una versión femenina de Dorian Gray. Deja correr la imaginación por un momento, por favor. En un pacto fáustico orquestado digamos que por Baudelaire o por el compositor Berlioz, ella obtiene el don de la eterna juventud a cambio de la perdición de Courbet, que nunca llega a ser el genio que prometía y que muere alcoholizado y en el exilio a una edad relativamente temprana. El cuadro, mientras tanto, envejece de manera espantosa, igual que el de la novela de Wilde. Por eso el artista, desesperado, va pintando copias y copias como la

que habría ordenado ejecutar a Baudry, que era en realidad su ayudante, mientras su musa de Lyon pasea por la Barcelona del siglo XXI su insultante juventud, y yo...

—Guillermo, me estoy perdiendo. Qué desvarío. Me estás liando. ¡Veo que sigues siendo el del instituto! Bastante castigo tuve ya creyéndome que ayudabas cada noche a Simone de Beauvoir a sacarse la dentadura postiza.

El profesor soltó una carcajada.

—Disculpa, se me va la olla. Te explicaré lo que me contó Elisabet la última noche. Es un relato largo y extraño, un diario íntimo que llegó a sus manos. Sobre este tema, además, sigo echando algún vistazo de vez en cuando a algunos archivos. Tal vez me decida y vaya de verdad a Lyon para acabar de averiguar alguna cosa. Creo que si lo lograra tendría por fin algo que ofrecerle a Elisabet.

Así fue como me acabó de contar la historia de la supuesta modelo del cuadro, Caroline Gaillard, la hija de un comerciante de reproducciones pictóricas de Lyon que se enamoró de Gustave Courbet. Esta sería la mujer de origen catalán que habría inspirado el *título*, *Dama española*, la misma que habría curado el cólera del pintor con algún remedio casero. Deduce Guillermo que Caroline sería la nieta de alguno de aquellos españoles confinados por Napoleón cerca de Lyon. Según anotó ella misma en su diario, la chica estuvo posando para el pintor durante varios días de 1854, hasta que este se cansó de ella. Meses después, viajó junto a su padre a París para asistir a la Exposición Universal, donde debía exhibirse el cuadro. Su sorpresa fue mayúscula al descubrir allí que en la tela titulada *Dama española* aparecía una mujer que no tenía nada que ver con ella. No solo eso: la mujer retratada era una vecina de la alta sociedad de Lyon, una tal Olivia Saint Hilaire. Al verse traicionada y humillada por el pintor, la pobre Caroline habría sufrido un colapso del que no está claro que se recuperara. Lo que sí sabía Guillermo es que se echó en manos del opio de igual modo que Emma Bovary se encomendó al arsénico.

El profesor no tenía respuestas para algunas de mis dudas. Por ejemplo, ¿por qué Courbet no cambió el título del cuadro cuando en él dejó de figurar una mujer española? Mi escepticismo debió de ser muy evidente, porque Guillermo prometió que otro día me traería la prueba concluyente de que todo

era cierto. Supuse que se refería al diario.

Volviendo al asunto de su relación con la tal Elisabet Vidal, me aseguré que tenía una última bala en la recámara. Haría todo lo posible para volver a verla. Sin poder evitar ruborizarse, el profesor me puso al corriente de un jueguito de los tres deseos en el que ella le habría involucrado. Al parecer, el hombre solo formuló dos, por lo que aún tendría una pregunta pendiente.

—¿Le vas a pedir que se case contigo?

—No. Le pediré que me lleve de vuelta al siglo XIX.

—Muy romántico, pero poco práctico. ¿Te queda otro deseo?

Me miró sorprendido.

—¿Otro deseo?... Sí. Bien... Tengo que confesarte algo. La noche que me leyó el diario había algo más. Había unas páginas que nunca llegó a leerme, porque no le dejé leerlas. La situación se precipitó, por así decirlo, y esto quedó pendiente..., pero luego ya no hubo ocasión. Nos despedimos y ya está. Ya te he dicho que no he vuelto a saber de ella.

—¿Existen páginas escritas por Caroline que tú desconoces y que son posteriores a la publicación de *Madame Bovary*? ¿Un diario de madurez de nuestra Caroline?

—Sí, eso parece.

—Qué lástima. Hay que encontrar la forma de que Elisabet vuelva a contactar contigo.

Aquella noche fue la primera vez que intuí el riesgo de meterme en otro laberinto. Años atrás, había dedicado mucho más tiempo del razonable a intentar desvelar la identidad del español disecado de Montbrison, justo después de que me pasara lo mismo con el Negro de Banyoles. En este caso, además, ni siquiera rodé un documental que me dejara la conciencia tranquila. Todo el tiempo y el dinero invertidos habían sido en balde. La historia de Montbrison fue más rentable en términos económicos, ya que la película había tenido algunos beneficios, pero vivía siempre con miedo a que algún espabilado diera por fin con el nombre de aquel pobre desgraciado y mi trabajo quedara de repente obsoleto. Y ahora volvía a jugármela. Aunque apenas había mantenido un par de charlas con Guillermo, me veía de nuevo enterrando días de mi vida en una búsqueda inútil. Me sentía como aquellos personajes que en las malas películas de la infancia intentan rescatar a un

compinche de la voracidad de las arenas movedizas y acaban también ahogándose. Y todo por algo tan irrelevante como averiguar la supuesta identidad de la mujer supuestamente barcelonesa que supuestamente inspiró a Flaubert una de sus descripciones de Emma Bovary. En esto sí estaba de acuerdo con Guillermo: a los dos nos guiaba un móvil tan absurdo como el que lleva a los alpinistas a jugarse la vida en un pedregal. Solo que él aspiraba a una cima aún más elevada que la mía.

3

Después de este segundo encuentro pasaron varias semanas sin noticias de Guillermo. Al empezar el otoño le envié un par de *e-mails* con artículos sobre Courbet que había pescado al azar en internet, pero no obtuve respuesta. Le pregunté si quería quedar para cenar y tampoco me contestó. Intenté encontrarlo en Twitter, Facebook y LinkedIn, y solo pude comprobar que no tenía cuentas abiertas, al menos con su identidad auténtica.

Ya me estaba resignando a olvidarme del asunto cuando llegó a mi casa un paquete postal con su nombre en el remitente. El contenido parecía prometedor: era la traducción al castellano del diario escrito por Caroline Gaillard.

Me lo leí de un tirón. Allí estaba expuesto, en primera persona, el sufrimiento de una joven mujer que por unos días soñó con cambiar su destino gris por una vida apasionante en el París de los artistas. De ser verdadero el cuaderno, se narraba en él la apasionante peripecia de una mujer arrojada a la cuneta de la historia del arte.

Deduje, por lo que recordaba de nuestra conversación, que a Guillermo aquel diario se lo había dado Elisabet durante su último encuentro. Quién era ella y de dónde lo había sacado seguía siendo un misterio.

Yo no veía clara su autenticidad. Después de leer el texto de corrido y de volver sobre algunos capítulos, persistía la duda de si el original había llegado a sus manos y lo había traducido o si todo era fruto de su imaginación. La verdad es que algunos pasajes chirriaban. No estaban escritos de la manera que uno anotaría sus pensamientos más íntimos. Había,

por así decirlo, un exceso de información de contexto. Parecían más bien redactados para que el lector pudiera pasar de una entrada a otra sin perder el hilo de la historia.

Además, encontré unas licencias que restaban verosimilitud al texto. Por ejemplo, el nombre del doctor Marescot, el hombre que cuida de Caroline tras su crisis nerviosa de París, podría estar tomado de la novela de Flaubert *Bouvard y Pécuchet*, donde aparece un personaje llamado igual. También en Flaubert, en este caso en *La educación sentimental*, encontramos a un tal *monsieur* de Regimbart que lleva el mismo nombre que el supuesto director del hotel donde según el diario se hospeda Courbet mientras pinta el retrato. Demasiado casual para resultar creíble. En el otro lado de la balanza, muchas de las anotaciones de Caroline encajaban bien con lo que sabemos que hizo Courbet durante aquellos años. La correspondencia del pintor nos confirma que realizó las visitas a Lyon que le atribuye el diario y que, en efecto, se curó el cólera gracias a la ayuda prestada por una mujer española que vivía en la ciudad. Coinciden asimismo las fechas de la Exposición Universal de París y también es fácil comprobar que las obras de Millais, Mulready, Ingres o Paton que describe Caroline en su visita estuvieron en efecto expuestas al público durante aquel acontecimiento.

Alguien, tal vez la enigmática Elisabet, se había tomado la molestia de hacer creíble el diario llenándolo de referencias verdaderas. ¿Con qué objetivo? ¿Por mera diversión? ¿Para impresionar a Guillermo? ¿O acaso solo reescribió de manera correcta lo que podía ser un original redactado en un pésimo francés por una chica con carencias educativas del siglo XIX?

No tenía ni idea.

Lo que sí sabía es que comenzaba a interesarme mucho el personaje de Elisabet, que para mí tenía tanto de ficción como los que aparecían en el diario. Era curioso: mientras creí que la historia de Caroline era cierta, me sentí muy atraído por ella. Me resultaba entrañable en su desgracia. Sobre todo, a partir del momento en que descubre que su rostro se ha esfumado del retrato para mayor gloria de su vecina adinerada. Pero, una vez empecé a tener dudas sobre el diario, mi admiración, en lugar de desaparecer, se trasladó hacia Elisabet, la mujer capaz de recrear aquella historia. Su obra me subyugaba por lo que tenía de reivindicación del más secundario de los

personajes secundarios que había conocido. En su relato, la tendera Caroline reinaba por encima de un elenco de pintores, poetas, cortesanas y cantantes convertidos por su prosa en comparsas de la historia principal. La chiquilla, que había sido borrada de un cuadro menor de un pintor entonces poco conocido, se guardaba la última palabra sobre cada uno de aquellos personajes y los trataba además con más respeto del que ninguno de ellos sintió jamás por ella. Mientras tanto, contemplaba las mariposas en su ventana y les dedicaba poemas que nadie leería nunca.

Pensé que me gustaría conocer a Elisabet. Saber si decía la verdad o, en su defecto, saber por qué había dedicado su tiempo a una empresa como esta. Quería saber a qué estaba jugando.

4

La tercera vez que vi a Guillermo Jiménez fue de nuevo en el Salambó, una tarde de septiembre de 2011. Llegó con retraso. Llevaba un portarrollos de los que se usan para transportar pósters y una cartera bastante deteriorada. Se sentó y, sin excusarse por la tardanza, me soltó que había decidido no escribir nada para el periódico, que ya estaba harto del asunto y que me invitaba a tomar el relevo en la investigación.

A la vista de su actitud, un poco áspera, pensé que lo mejor sería que yo también pusiera las cartas sobre la mesa.

—Guillermo, me leí el dietario de la tal Caroline y creo que es falso. ¿Puede ser cosa de Elisabet?

La mueca irónica del profesor me puso en alerta. Era como si quisiera decirme que le daba igual, que a quién le importaba ya si el diario era falso o verdadero. Pensé que esta actitud era el presagio de un encuentro frustrante, que había sucedido algo en las últimas semanas que le había hecho perder su interés por los temas de los que habíamos hablado en las citas previas. Y algo de eso había, según iba a averiguar pronto.

Solo que, al comenzar a explicármelo, tomó las riendas el profesor entusiasta. Por sorpresa, me vi transportado otra vez en el tiempo hasta el aula donde impartía sus célebres clases de literatura. Allí estaba el catedrático Guillermo Jiménez, rejuvenecido, brillante. Sin saber muy bien por qué —supongo que por costumbre profesional— empecé a tomar notas, lo que me permite ahora reconstruir con fidelidad lo que me contó.

Las motivaciones de Elisabet.

Todo empezó con un encuentro que había tenido hacía un mes con jóvenes a los que impartió clases quince años atrás. Habían dado con él del modo en que suelen recuperarse estos días las viejas amistades: a través de Facebook. Una profesora de su actual instituto había colgado una foto de una fiesta de profesores en la que aparecía él, y un ex alumno que tenía como amiga a aquella docente le reconoció. De inmediato, el chico colgó en su cuenta el siguiente aviso: «Atención, he localizado a Guillermo Jiménez, está bien y da clases en un instituto de la ciudad». Lo que siguió fue lo habitual en estos casos: aquellos chicos que se adentraban ya en la treintena encontraron una buena excusa para montar una de esas entrañables cenas de ex alumnos y ex profesor.

—Esas son las cenas más peligrosas —apostilló Guillermo—, porque a esa edad estamos en nuestra plenitud física. Los viejos amores del instituto reverdecen de pronto en un momento en el que empiezas a estar cansado de tu pareja habitual. El chico imberbe que a los diecisiete años prometía es una realidad a los treinta, y no digamos las chicas. Y no tienes ni siquiera que retratarte pidiendo el teléfono o el *e-mail* a la mujer a la que te gustaría volver a ver. Siempre hay alguien, por lo general una de las chicas que sacaban mejor nota, que reparte una lista con todos los datos de contacto. Es fantástico. Te vas a casa con una agenda que es pura dinamita. Eso sí, has de vigilar que no te estalle entre las manos. Y rezar para que la ex compañera a la que vas a abordar no esté casada con un puto informático. En ese caso estás perdido. Es lo peor que puede pasarte.

No entendí su fobia a los informáticos.

—En cambio, las cenas a partir de los cuarenta son otro tema: un malsano ejercicio de nostalgia, como tú debes de saber bien...

La cuestión es que tanto le insistieron que acabó aceptando. Se puso una de sus americanas grises —a Guillermo le gustaba decir que en los setenta fue un *punky* con americana— y se fue a la cena, que se celebraba en la cafetería de un hotel. Después de que le regalaran los oídos durante horas con elogios a sus clases y bromas sobre sus «fantasías pedagógicas», que así era como las llamaban, una ex alumna quiso hacer un aparte con él. Era una chica menuda, con el pelo muy corto, a la que no recordaba de nada. De hecho, solo le pareció reconocer a dos o tres de la veintena de personas que habían

acudido a la fiesta. La chica, que se presentó como Natàlia, estaba nerviosa. Vació en un santiamén un *gin- tonic* con ademán de darse ánimos. Se disculpó, de entrada, por lo que iba a contarle. Admitió que no estaba del todo segura de obrar bien, ya que era probable que él prefiriera no llegar a saber nunca lo que estaban a punto de revelarles.

Así, con esta promesa de misterio, se adentró aquella mujer en una historia que iba a dejar a Guillermo planchado.

Natàlia le dijo que un par de años atrás se dio de alta en una página web de contactos llamada date.com. De todas las opciones de búsqueda de chicos que le ofrecían, ella clicó en la de encuentros sin compromiso con hombres de la misma ciudad. Esperaba poder superar gracias a internet las barreras que su propia timidez levantaba cuando se disponía a intimar con alguien. Pero, por desgracia, aquella era una web con muy poca implantación en España, lo que reducía mucho el número de chicos disponibles a una distancia razonable. De Barcelona, concretamente, solo había dos. El perfil de un «macarrilla que tenía los huevos de salir fumando en la foto», y el de él, el catedrático de literatura Guillermo Jiménez, oculto tras el alias *guillermosoares*, el tipo que decía en su información de contacto que rechazaba ser el príncipe de los sueños de nadie. Atónita por haber dado de una manera tan insospechada con su admirado profesor, la chica se dio de baja de aquella web y probó suerte en otra.

Semanas después, comentó el hallazgo a otras dos amigas que también eran ex alumnas del mismo instituto. Que Guillermo Jiménez estuviera suscrito a una web de ligue por internet era una gran exclusiva que debía compartir con ellas. No hablaron de otra cosa, le confesó al profesor. Divertidas, le dieron mil vueltas al asunto hasta que una de ellas, de nombre Elisabet, le pidió detalles sobre cómo darse de alta en date.com. «Voy a hacer que se arrepienta de haber tomado esa decisión de salir alegremente al mercado», fue lo que dijo.

Aquella revelación no dejó de sorprenderme.

—Vaya, profesor, ya ha aparecido la chica mala de la película. ¿Y no la reconociste? Si es tan guapa como dices, seguro que te habías fijado en ella cuando la tuviste de alumna...

—No, no la recuerdo. Han pasado más de quince años desde entonces. O

casi no la recuerdo, porque es verdad que en una de nuestras citas en una cafetería tuve un cierto *déjà vu*. Pero déjame seguir. Verás que esto no es lo más importante.

Y prosiguió con lo que aquella ex alumna llamada Natàlia le había explicado en la fiesta. Según la chica, Elisabet se había enamorado algo más que platónicamente de él en la etapa del instituto. Nunca faltó a una clase suya, sacó siempre buenas notas en literatura y se preocupó incluso de que el resto de los alumnos siguieran las clases con respeto. Siendo una de las chicas más guapas del instituto, si no la más guapa, tenía un cierto ascendiente sobre el resto, así que consiguió que le hicieran caso. De vez en cuando, fulminaba con la mirada a algún chico que distraía al resto con sus bromas. Respecto a las licencias fantasiosas de Guillermo, las defendía a capa y espada. Decía a los demás que el profesor se transformaba deliberadamente en un personaje literario, que lo que hacía era utilizar un recurso pedagógico tan atípico como eficaz. Contertulio de Nagib Mahfuz en los cafés de El Cairo, amigo de Juan Marsé por los veranos compartidos en Calafell, becario de Robert Graves en Deià y novio de juventud de su hija, Lucía Graves... Visitante habitual del piso de Paul Bowles en Tánger y amigo de un nieto de un guardia civil que salió en un poema de Lorca... ¿Qué más daba que todo fueran patrañas, si con ellas conseguía que se impregnaran de literatura desde el mismo corazón de los libros, como si ellos también fueran privilegiados protagonistas de sus tramas y sus desenlaces? Así lo defendía Elisabet, que no perdía ocasión de alabar ante sus compañeros sus dotes teatrales y sus lecturas infinitas.

—Lamento haberme perdido lo de Mahfuz... Claro que a principios de los ochenta aún no le habían dado el Nobel y dudo que lo conocieras —le interrumpí entre risas.

—Cuando te tenía de alumno aún no me habían presentado a Naguib, eso es cierto —respondió segundos antes de soltar una carcajada—. Pero déjame acabar, por favor.

Aquella chica le contó que Elisabet llegó a escribir un relato de ficción en el que él aparecía como un profesor que en sus clases relataba anécdotas increíbles que al final resultaban ser ciertas. Como sabía redactar bien, la cosa tuvo éxito en su círculo de amigos. Incluso estuvo tentada de entregárselo

como trabajo voluntario de fin de curso, aunque al final no se atrevió.

La despedida del instituto a los diecisiete años fue para Elisabet el fin de su vida estudiantil. Se apuntó a estudios de literatura comparada pero apenas aguantó un año en la universidad. Solía decir que se había creado unas expectativas sobre la facultad que luego no se cumplieron, y que prefería aprender de los libros y de los cuadros antes que soportar a un hatajo de funcionarios desmotivados.

Aunque seguía viendo esporádicamente a sus amigos del instituto, muy pronto dejó de hablar de Guillermo. Fue entonces cuando Natàlia, coincidiendo con la ruptura con su pareja del momento, intimó más con ella y descubrió hasta qué punto era singular la vida de su amiga. Supo, por ejemplo, que Elisabet vivía con su padre, de origen belga. Apenas tenía recuerdos de su madre, que los había abandonado siendo ella muy niña. De su padre sabía que había heredado dinero suficiente como para no tener que trabajar, aunque ejercía de vez en cuando como abogado, tal vez para entretenerse, en un despacho habilitado en el domicilio familiar del Putxet. Además del dinero, el abuelo de Elisabet, un belga que llegó a España al final de la segunda guerra mundial, había dejado a su mujer y a su hijo algunos cuadros de cierto valor antes de desaparecer para siempre, al parecer con rumbo a Sudamérica. Por lo que ella sabía, se podían encontrar en las paredes de aquella casa un Cézanne, un Corot, un Judith Leyster, un cuadro de la escuela del Greco y algunos de Courbet. Pero había más obras. Ella las había visto fugazmente durante sus visitas. El problema era que Elisabet nunca le dejó mirarlas con calma. Era como si tuviera un pánico atroz a su padre, que permanecía siempre encerrado en su despacho. De hecho, solo le permitió fijarse bien en uno de aquellos lienzos, que era precisamente el cuadro de Courbet titulado *Dama española*. Elisabet le dijo a Natàlia que su padre le contaba siempre historias referidas a aquella obra. También le contó cómo la mujer que venía a cuidarla la peinaba con el mismo corte de pelo que la modelo, y cómo incluso una vez le regalaron un vestido azul y blanco que imitaba al del retrato.

Su infancia fue singular. Su padre se negaba a matricularla en colegio alguno. Era él mismo quien le daba clase todos los días en su despacho, excepto cuando estaba ocupado atendiendo a alguno de sus clientes

extranjeros. Cree Natàlia que, una vez perdió a su mujer, aquel hombre, que no tenía familia en Barcelona, se volcó sobre su hija Elisabet con un sentimiento posesivo que no distaba mucho de ser un secuestro. Ella era lo único que tenía en el mundo: su padre andaba perdido por Sudamérica sin dar señales de vida; su madre, la mujer del belga, había muerto muy joven de cáncer; su esposa le había abandonado, y no tenía en España ni hermanos ni prácticamente amigos a los que acudir. Su única vinculación con este mundo era aquella niña morena de aspecto algo enfermizo, pero con una mirada intensa. Una mirada que después habría de servirle para lograr cualquier cosa que se propusiera. Así que el padre decidió convertirse también en su profesor. Volcó en ella la pasión por la cultura que había heredado. Desde muy pequeña le leía literatura para adultos y sesudos ensayos de historia. También le hacía escuchar las composiciones musicales más exigentes. Donde no llegaba él, lo hacían los profesores que contrataba por horas. Algunos veranos se la llevaba a ver museos por el mundo. Viena, Londres, París y San Petersburgo fueron los destinos de aquellas escapadas. Fue así como Elisabet adquirió aquella cultura que a todos sorprendía: sobresaliente en lo artístico y profunda en lo humanístico, pero nula en lo científico y en lo práctico. Hablaba un francés más que aceptable, aunque antiguo, como si acabara de salir de una novela de Balzac. Tenía bastante soltura con el flamenco. Era una entusiasta de los clásicos rusos y, sobre todo, de los alemanes, que leía en esta lengua. Dominaba también el inglés y el italiano, y sacaba sobresalientes en catalán. Lo conocía todo sobre el arte del siglo XIX y del XX, con excepción del contemporáneo, que no le interesaba. Era una apasionada de la ópera y del *jazz* más tradicional, pero a Natàlia no le constaba que acudiera a ver representaciones o conciertos en directo, ni tampoco que tuviera en casa un reproductor de vídeo o un equipo de música. A veces tenía la impresión de que a su amiga le bastaba con un leve estímulo para que su mente se activara y en su cabeza empezaran a sonar las orquestas mientras imaginarios actores representaban para ella las historias que había leído en los libros. Así de vasto era su mundo interior, en contraste con su incapacidad para relacionarse. Fueron los inspectores de la Dirección de la Infancia de la Generalitat los que forzaron a su padre a escolarizarla en su último año de primaria. La inscribieron en un centro público.

Cuando Natàlia la conoció, ya en el instituto, era una chica muy tímida sin demasiado interés por abrirse a otras personas. Eso sí, era también muy educada y correcta, en absoluto antisocial. ¡De ninguna forma podía serlo! Su belleza la condenaba a estar siempre rodeada de aspirantes a sus besos. No se relacionaba con los demás porque se bastaba con sus pensamientos para sentirse acompañada, pero si se veía obligada a hacerlo aparentaba estar encantada. Natàlia dijo a Guillermo que si se hicieron tan amigas fue porque ambas compartían una personalidad más bien retro y nihilista.

—¿Te lo dijo así, *retro y nihilista*?, ¿habló así de ella misma? —pregunté.

—Bueno, creo que esos adjetivos los he puesto yo. De repente me he imaginado cómo debía de ser Elisabet durante aquellos años. Ya sabes, los años oscuros.

Su respuesta me puso en guardia.

—Perdona, Guillermo, pero ¿hay mucha fantasía en lo que me estás contando desde que nos hemos sentado?

—Ey, ey, no te vas a escandalizar ahora porque le ponga un poco de barniz a una buena historia, ¿verdad?

Le brillaban los ojos, no sé si por efecto del vino o porque había alcanzado conmigo aquel nivel de complicidad que conlleva una cierta emoción. ¿Quién podía resistirse a una mirada como aquella? Me puse cómodo y dejé que me siguiera hablando de Elisabet o de lo que fuera.

—Natàlia consideraba un privilegio que la invitaran a aquella casa que no se parecía a ninguna otra, llena de obras de arte auténticas y de libros antiguos con ilustraciones maravillosas. A cambio, ella ayudaba a Elisabet con las matemáticas y la física. Le servía también de parapeto ante las amenazas externas, sobre todo la de aquellos chicos que se sentían atraídos por su belleza lánguida e indescifrable. También por encargo de ella, tuvo que desmentir un rumor que corrió por el instituto: que la dirección había tolerado que se matriculara con un apellido falso, ya que ella no quería utilizar el suyo, extranjero. En realidad, lo que Elisabet debía valorar de su amiga era precisamente eso: que aceptara ayudarla sin hacerle preguntas.

Así fue como poco a poco fueron intimando y llegaron las confidencias. Elisabet transmitió a Natàlia la admiración y la ira que, a partes iguales, sentía hacia su padre. Admiración en tanto que arquitecto de aquel mundo de

ideales artísticos y fantasía en el que la había hecho crecer, e ira por haberla convertido en una persona incapaz de relacionarse con sus semejantes. Aquel sentimiento ambivalente lo hacía extensivo a cualquier hombre que se le acercara. No es que no le interesaran los chicos: es que desconfiaba profundamente de ellos. Así, Natàlia contó a Guillermo que hasta los veintitrés años no tuvo Elisabet su primera relación completa. Antes, en el instituto, apenas se le recordaban comentarios elogiosos aislados sobre algún compañero que le recordaba a uno de sus héroes de las novelas. Y, por supuesto, hacia el propio Guillermo, que a partir de primero de bachillerato se convirtió en una especie de obsesión.

Me supo mal el papel que le tocaba jugar a Guillermo.

—Veo que te tomó por una prolongación de su padre. Le fascinaban tus clases pero, al mismo tiempo, te debía de odiar porque, igual que él, intentabas confinarla en un mundo que solo existía en las novelas, y ella empezaba a ser ya un poco mayor para eso. Menuda condena. Te odiaba por lo mismo que te quería, y te quería por el mismo motivo por el que te odiaba.

Guillermo asintió, pero sin dejar de sonreír.

—Algo así, pero no dramaticemos. En el fondo, no deja de ser divertido que a mi edad pasen cosas como estas. Al fin y al cabo, seguimos vivos. *Staying alive*, bailábamos en aquellos años en las discotecas, ¿no? Pues eso. Mira, parece que lo que pasó después tiene que ver con este deseo de vengarse de su padre, aunque es un poco difícil de contar.

La tarde avanzaba mientras Guillermo me lo contaba. Veíamos cómo la gente circulaba arriba y abajo por la calle Torrijos, entrando y saliendo de los cines Verdi. Las copas de vino seguían llegando de dos en dos a nuestra mesa. Estábamos en aquel punto en el que un poco más de alcohol podía ayudar a vencer las últimas reticencias. Pero también corríamos el riesgo de pasarnos de la raya.

Me explicó que Natàlia sabía lo que había pasado en aquella primera cita entre él y Elisabet en el Putxet. Sabía, sobre todo, a qué se debió que Elisabet estuviera más pendiente de cambiar constantemente de habitación y de cama que de relacionarse sexualmente con él. Lo que la chica pretendía era, al parecer, castigar a su padre profanando de esta herética manera cada uno de los rincones del hogar familiar. Cada beso y cada abrazo que le pensaba dar

allí a Guillermo eran una puñalada que asestaba al hombre que la había confinado entre aquellas paredes haciéndole creer que era una niña tan inmaterial como la modelo del cuadro. Y, al mismo tiempo, Elisabet castigaba a su querido profesor regalándole una noche de placer sublime y literario que no iba a tener después ninguna continuidad. Lo iba a dejar literalmente colgado, tanto como él la había dejado a ella al acabar la secundaria. Así era la doble venganza que había planeado. Al final, sin embargo, le pareció que no podía regalar a Guillermo el cuchillo con el que estaba matando a su padre, siendo tan semejante el motivo que tenía para querer vengarse de ellos. Y lo castigó apartando sus labios cada vez que él quiso besárselos, y hablándole como lo haría una anciana medio perturbada. Lo malo es que él casi se la creyó.

—Si no te conociera diría que todo esto es muy triste. Conociéndote, sin embargo, tengo la sensación de que me acabas de soltar una de tus lecciones creativas. Así explicarías a tus alumnos quién es Sigmund Freud, si es que aún se estudia en los institutos. *¿Sabéis lo que quiere decir matar al padre?...*

—Vaya, no hay nada peor que un alumno resabiado.

¿Por qué te crees que durante mi carrera he cambiado tantas veces de instituto?

—No me jodas que era por eso.

El profesor volvió a reírse.

—Puedo seguir, ¿verdad? Natàlia me contó que aquella era la primera vez que Elisabet dejaba entrar a un chico en la casa familiar...

—¿Dijo *a un chico*? —le interrumpí otra vez.

—Basta, escúchame, por favor, esto es importante para mí.

Con rostro un poco más serio, me acabó de contar que, según Natàlia, padre e hija habían tenido una discusión violenta y que él había acabado marchándose a Wuppertal, en Alemania, donde tenía algunos conocidos.

Pregunté a Guillermo si sabía por qué había decidido la tal Natàlia hacerle estas revelaciones. Y también si le había preguntado el paradero de Elisabet.

Porque Elisabet me atraía. A aquellas alturas yo ya tenía un interés personal en saber qué había sido de ella.

—No descarto que sea la propia Elisabet quien le haya pedido a Natàlia

que me aclare de qué iba toda aquella historia, el lío de los *e-mails*, de las desapariciones... Sería como una manera de pedirme disculpas sin tener que dar la cara. O más alambicado todavía: es posible que quiera sentar las bases del tipo de relación que a ella le interesa mantener ahora conmigo.

—¿Y por qué no da la cara? ¿Qué sabemos de ella? —le interrogué, intentando que no aflorara mi ansiedad.

—Natàlia ha perdido el contacto hace unas semanas. Parece que hace un tiempo tuvo una pleuritis de origen desconocido y que le tuvieron que hacer muchas pruebas. Tomaba medicación fuerte para el dolor. Parece que la casa del Putxet la ha dejado, así que, o bien se ha mudado a otra, o está en el extranjero. No lo sé. Solo tengo su dirección de *e-mail*.

Me miró a los ojos y se llevó la copa a los labios, pero ya no quedaba vino.

—Sospecho que por desgracia ya no volveré a saber de Elisabet. Nunca averiguaré si la historia de Caroline Gaillard es cierta y si la podemos considerar nuestra *madame Bovary*, la Bovary barcelonesa aún por descubrir porque está enterrada debajo de un cuadro que no es el suyo. La idea es sugerente, ¿verdad? Y a lo que me estaba refiriendo yo cuando decía que te toca a ti seguir el hilo es a los cuadros, a lo que les haya pasado a los putos cuadros que te juro que eran auténticos. Y había en aquella casa señales de muchos cuadros, de muchísimos cuadros llegados a Barcelona en extrañas circunstancias. Como este cuadro robado por los nazis a su propietario durante la segunda guerra mundial.

Y así fue como, ante mis ojos, se desplegó la magnífica *Dama española* de Gustave Courbet, con toda la apariencia de tratarse de un cuadro auténtico. ¿Qué hacía allí si se supone que estaba en Filadelfia? Lo sacó Guillermo del portarrollos que había traído, ajeno a las miradas de la gente del bar. El cuadro medía casi un metro de alto y algo más de medio metro de ancho. Era tal cual lo había visto por internet, aunque los reflejos del bar me impedían verlo con claridad.

—¡Joder!, ¿es el original?, ¿qué haces tú con esto? ¿Tú crees que se puede pasear un cuadro como este por Barcelona y sacarlo así alegremente en un bar?

—Creo que sí es original, pero pronto saldré de dudas. Bien, de hecho

podría ser una copia acabada por el propio Courbet. Cuando te deje iré a ver a una experta en arte que conocí en una fiesta. Es una joven rusa que tiene aquí una galería. Ella entiende sobre todo de arte contemporáneo, pero tiene amigos coleccionistas que están al corriente del valor de este tipo de cuadros del siglo XIX. Además, dispone de buenos contactos para darle una salida en Londres, si es que algún día decido desprenderme de él...

—¿Puedo preguntarte cómo es que lo tienes tú?

—Me lo regaló Elisabet el último día que nos vimos, como quien regala un póster comprado en la tienda de un museo. Fue al despedirnos en la puerta de su casa. Pero la cuestión es que en mi segunda visita no quedaba ningún cuadro más colgado en las paredes. ¿Adónde habrán ido a parar los demás? Tampoco sé si su padre echará en falta este, o si al final los ha heredado todos ella y este simplemente le pertenece.

—¿Ahora es tuyo?

Se pensó un rato la respuesta.

—Según mi amiga galerista, es posible que sí. Existe un principio en el mundo del arte según el cual un cuadro es tuyo porque lo tienes tú y no está reclamado por nadie. Y eso es lo que he tratado de averiguar: si alguien puede reclamarlo en el caso de que decida venderlo y trascienda públicamente la oferta. Por indicación de ella, de Tatiana, me he puesto en contacto con la familia Rosenberg de Nueva York, donde hay descendientes del hombre a quien supuestamente se lo robaron los nazis. La galerista lo tiene claro: si ellos lo reclaman, hay que entregárselo sin más porque son los legítimos propietarios. Pero no han parecido muy interesados en mis pesquisas. Recibí un primer *e-mail* firmado por Elaine Rosenberg en el que me pedía datos adicionales sobre el cuadro en cuestión, pero, a pesar de que se los envié, nunca más supe de ella. Insistiré, por supuesto. Si ellos reconocieran el cuadro como suyo se lo entregaría sin ningún problema. Pero si no lo pide nadie... Es posible que nadie se acuerde de su existencia. En cuanto al valor que pueda tener, no creo que sea muy alto. No está firmado, y sabemos que ni siquiera es cien por cien de Courbet. Al parecer, lo empezó a pintar uno de sus mecenas, Baudry, a partir del original. Courbet solo lo remató, se supone que corrigiendo los errores cometidos por este, que era un simple aficionado. Quiero decir que el que ves ahora no es un Courbet top,

para entendernos. Creo que tiene más valor la historia que lo ha traído hasta aquí que su propia calidad artística.

—¿Y cómo sabes que este no es el original? Podría ser el que está en Filadelfia fuera el que pintó Baudry. Podrían haberse intercambiado en algún momento de la historia. Esto debía de ser frecuente. Hay un montón de pensadores de Rodin o de anunciaciones del Greco dando vueltas por ahí y es difícil concluir si uno es más original que el otro.

—Eso mismo pensaba yo al principio; también tenía esa duda. Pero la respuesta es muy evidente: la *Dama española* del museo está firmada, y esta no. Que esta llegara a formar parte de la colección de un profesional como Paul Rosenberg... Mira, aquí detrás está el sello del coleccionista estampado en 1932, cuando se supone que lo compró... Decía que el hecho de que lo tuviera Rosenberg en su propiedad indica que algún valor tendría, que se debía considerar un auténtico Courbet.

—Pero perdona, Guillermo, si este no es el original..., aquí debajo no tendríamos el boceto de nuestra Caroline, en caso de que fuera real la historia del diario.

—Sí, eso es cierto, eso es muy cierto. Se podría descartar del todo sometiéndolo a rayos X, es algo que tengo previsto preguntar a los coleccionistas amigos de Tatiana. Que me indiquen qué pasos debo seguir. Pero es que estoy prácticamente seguro de que esta es una copia, así que igual no vale la pena molestarse. En la propia información que el museo de Filadelfia tiene colgada en la web se dice que se ha detectado la presencia de una mujer en la capa posterior. Es allí donde debe de estar Caroline.

—Ya. ¿Has ido a Filadelfia a ver el original?

—No, no tengo dinero para estar viajando por ahí continuamente. Tampoco pude ir cuando estuve en Nueva York. Hubiera necesitado siete u ocho horas, y no las tenía.

Dijo esto con gesto de fastidio y al momento me acordé de la broma pesada que le había gastado Elisabet. Era mejor no insistir en esa línea, pero quería saber hasta qué punto había indagado en la historia.

—¿Y a Lyon? ¿Has ido a Lyon?

—Todavía no, y ya no creo que vaya. Bueno, tengo pendiente un último cartucho, una visita a los archivos municipales de Montbrison, donde parece

que aterrizaron a principios del siglo XIX los antepasados españoles de Caroline. Es mi ultimísima oportunidad de encontrar algo. Y eso no está lejos de Lyon, aunque, de verdad, créeme, estoy un poco harto de todo esto... Por eso tengo tanto interés en contarte de una vez por todas lo que sé sobre los cuadros que faltan.

—Claro.

—De entrada, espero liquidar lo de este de aquí muy pronto y olvidarme de él. Al menos hasta que me ingresen el dinero que vale, si es que me lo acaban comprando. Quiero que cuando salgas por esa puerta dispongas de todos los elementos para decidir si quieres seguir investigando o si prefieres darle tú también carpetazo al asunto. Algo que, por otra parte, me parecería una decisión de lo más razonable.

—Pues cuéntamelo ahora todo, sin problema.

—Bien. Hice alguna averiguación y muy pronto llegué a la conclusión de que el abuelo belga de Elisabet, el que trajo los cuadros a Barcelona, era muy probablemente un colaborador directo de Alois Miedl. ¿Te dice algo el nombre?

—¿Debería?

—Se ha publicado alguna cosa sobre él, aunque hace ya bastante tiempo. ¿Has oído hablar del círculo de galeristas que vendían a Göring cuadros robados a los judíos en Francia y en otros países ocupados?

—He leído algo.

—Pues Alois Miedl era una pieza clave de este engranaje. Un tipo siniestro de origen alemán que residió muchos años en Holanda, donde al parecer se casó con una judía. Se hacía pasar por banquero, pero emprendió todo tipo de negocios extravagantes, como el intento de comprar al gobierno de Canadá la costa de Labrador para así proveer de madera a la Alemania nazi. También traficaba con diamantes. Pero lo que de verdad nos interesa de Miedl es su relación con Göring, el *Reichsmarschall*. Era tan íntimo de él que incluso le visitaba en su residencia de Carinhall. Fue bajo el paraguas de Göring como se convirtió en uno de los mayores traficantes de Europa durante aquellos años. La clave del éxito de Miedl hay que buscarla en su doble juego: su matrimonio con una judía le permitía relacionarse con los coleccionistas judíos al tiempo que negociaba con los jerarcas alemanes.

Hablamos, por supuesto, de coleccionistas judíos con residencia en los países ocupados, tipos que estaban amedrentados por la amenaza creciente de los nazis. Hay una tropelía en concreto que nos muestra su *modus operandi*. El marchante de arte Jacques Goudstikker huyó de Ámsterdam en 1940, pocas semanas antes de la invasión alemana. Un lamentable accidente en el barco en el que se fugaba acabó con su vida, pero esto no viene al caso. La cuestión es que su colección, de unos ochocientos cuadros, fue de inmediato *arianizada*. La argucia legal fue la compra de las obras por parte del banquero Miedl, quien en realidad adquirió el lote para revendérselo después a un Göring ansioso de arte. Te ahorro el valor de todos aquellos cuadros. Ya sabes que Göring no le hacía ascos al llamado *arte degenerado*, el más contemporáneo, mientras que Hitler tenía gustos más clásicos. Recuerda aquella frase siniestra que se atribuye al Führer, refiriéndose probablemente a un Van Gogh: «Cualquiera que vea y pinte el cielo verde y los pastos de color azul debería ser esterilizado». Por *arte degenerado* se referían en la Alemania nazi a la obra de artistas como Kandinsky, Klee, Chagall, Kokoschka o Dix, que permaneció largo tiempo almacenada y a la espera de destino. En un documental que me bajé de la cadena ARTE se afirmaba que algunos de aquellos cuadros fueron incluso quemados. También, quizás, algún Dalí. En fin, Göring, que se definía a sí mismo como «el último hombre renacentista», no era tan conservador en sus gustos como Hitler, aunque es cierto que de las obras más vanguardistas apreciaba sobre todo su valor en el mercado. El mariscal tenía un apetito insaciable por los cuadros y, para satisfacerlo, se servía no solo de su proximidad a Hitler, sino también del hecho de que todas las redes de transporte del Tercer Reich estuvieran bajo su control. Se calcula que durante aquellos años llegaron a saquearse unas doscientas mil obras de arte, muchas de las cuales siguen aún en paradero desconocido... Como este Courbet que tenemos aquí, este fantástico Courbet que disfrutamos a solas en un bar de Gràcia. Es bonito, ¿verdad?

Me pilló por sorpresa. Le dije que sí, aunque no estaba muy seguro. Lo de *a solas* era un decir. El Salambó se había ido llenando y ya no había ninguna mesa vacía. Busqué por todas partes a la chica italiana que estaba sentada cerca de nosotros en nuestra primera cita, pero no había ni rastro de ella.

—Al final —prosiguió el profesor—, muchos de los cuadros saqueados

acabaron en los museos de Berlín; otros fueron almacenados en un depósito central en el antiguo Jeu de Paume de París, o en el fondo de una mina de sal a la espera de que se construyera la gran pinacoteca hitleriana de Linz. Y, por supuesto, otros muchos fueron a parar a manos del propio Göring y de los marchantes que revoloteaban a su alrededor. ¿Y qué pasó después con todo aquel botín? El Ejército Rojo confiscó bastantes de aquellas obras tras la caída de Berlín. Las empaquetó y se las llevó a Moscú, aunque muchas se quedaron por el camino: en las casas de los propios soldados o en las de las personas que les daban alojamiento durante su largo regreso a la Unión Soviética, una vez acabada la guerra. Algunas acabaron en los almacenes del Hermitage de San Petersburgo. De hecho, no hace muchos años aparecieron por arte de magia en las salas de reserva del museo varios cuadros valiosísimos. Entre ellos, un magnífico Courbet, *Mujer reclinada*, que había pertenecido a la colección de Bernard Koehler. ¿Te aburro?

—En absoluto. Al contrario. Estoy evocando mis tiempos en el instituto. Pero me preguntaba cómo lo haces para conservar esa memoria prodigiosa.

—Sigo. No hay ningún documento que se refiera a este cuadro en concreto. Sí se sabe que los Rosenberg robados fueron a parar a los sitios más diversos. Hoy no hay museo que se precie que no tenga una obra de la colección Rosenberg. Desde el final de la guerra, la familia ha podido recuperar gran parte de lo saqueado, y en otros casos ha negociado con los propios museos. A veces, tuvo que compensar a los descendientes de los saqueadores para recuperar lo que era suyo. Escucha qué frase más bonita se le atribuye a Alexandre Rosenberg, hijo del galerista Paul. Tal vez no la recuerdo con precisión, pero dice algo así como: «No me gusta enriquecer a los sucesores de los ladrones, pero he llegado a aprender que la defensa de los intereses de uno y los de la propia familia tiene que ver con la política y con la vida misma, es sobre todo el arte de lo posible». Bonita, ¿verdad?

—Sí, pero no sé hacia dónde vas.

—Ya, perdona. Quería decirte que es probable que esta *Dama española* que perteneció a Rosenberg llegara a España porque la trajeron hasta aquí Miedl o algún otro traficante de la época tras la caída de Hitler.

Guillermo volvió a desplegar el cuadro de la dama misteriosa, que despertó la curiosidad de dos chicas de una mesa contigua. Lo miró unos

segundos y volvió a enrollarlo con cuidado. Tuve la tentación de pedirle que lo observáramos al trasluz, a ver si aparecía algo debajo. A continuación, extrajo unos folios grapados de su cartera y fijó de nuevo en mí sus ojos febriles. Me pasó por la cabeza que había fumado tanto en otros tiempos que ahora tenía el iris amarillo.

—Mira —me dijo—, este es un trabajo sobre el tema del que hablábamos: *España y el expolio de las colecciones artísticas europeas*, del profesor Miguel Martorell. Aquí está documentado el paso de Miedl por España. Te lo resumo. El tipo llegó aquí en julio de 1944 a través de la frontera de Irún procedente de Ámsterdam. Sabemos que vino cargado con veintidós cuadros de importante valor, aunque ninguno de ellos fuera el de Courbet. Sobre esto ya te contaré algo luego. El caso es que Miedl se sirvió para entrar en España de la ayuda de personal cualificado de la embajada alemana en Madrid. Dos traficantes de arte belga tendrían también un papel importante en el paso de Miedl a través de la frontera. Quédate con estos nombres: Jacques Koenig y Adrien Otlet. Meses después de llegar Alois Miedl a España, y mientras sus cuadros permanecían guardados en tres cajas en el Puerto Franco de Bilbao, las autoridades españolas recibieron una nota de la embajada holandesa en la que se les informaba de que aquellas obras habían sido expoliadas a la familia Goudstikker. Los holandeses exigían el bloqueo de los cuadros y la extradición de Miedl. No hace falta decir lo reticentes que se mostraron las autoridades franquistas españolas a colaborar con las holandesas. Los franquistas estaban todavía comprometidos con los nazis. Incluso después de la caída de Berlín siguieron negándose a actuar contra Miedl. Y los hijos de puta del Ministerio de Asuntos Exteriores se salieron con la suya. Según estos papeles, el 9 de febrero de 1949 España comunicó al gobierno holandés que, ante la falta de pruebas sobre las acusaciones que hacían, se había procedido a desbloquear los bienes del señor Miedl. Lo has oído bien, del *señor Miedl*.

Comprobé que Guillermo Jiménez mantenía intacta su tendencia a encolerizarse cuando se refería al franquismo. Era algo que recordaba bien de mi época de alumno. Si tenía que referirse a algo sucedido durante la dictadura, apretaba los dientes y cerraba los puños para contener la rabia.

—¿Qué se sabe de aquellos cuadros?

—Muchos fueron devueltos hace poco por el gobierno holandés a los

herederos de Goudstikker. Pero recuerda lo que me contó Natàlia de sus visitas al piso de Elisabet: vio allí un Judith Leyster, un Corot, un cuadro de la escuela del Greco... Había dos Judith Leyster entre las veintidós obras que trajo Miedl. Puede ser casualidad, y es verdad que no soy ningún experto en arte, pero da que pensar. De hecho, hasta que no leí este informe yo no sabía ni quién era Leyster. ¿Tú lo sabías? Pues mira, pasa por ser la mujer más brillante de la edad de oro de la pintura holandesa. De la colección Goudstikker, además de los cuadros devueltos en su día por la viuda de Miedl, hay otros en el Rijksmuseum y muchos cuyo paradero se desconoce. Además, Miedl no solo compró cuadros a Goudstikker. Pudo traer otros procedentes de colecciones diversas. Estoy bastante convencido de que algunas de estas obras son las que estaban en las paredes de la torre del Putxet.

—¿Y por qué vinculas a Miedl con la *Dama española*, si no aparece en ninguno de los informes?

—Verás. Después de documentarme sobre el tema tengo la sospecha de que mientras Miedl litigaba para recuperar sus veintidós cuadros depositados en el puerto de Bilbao, seguía traficando con arte en Barcelona y Madrid. Lo de Bilbao era, de alguna manera, una maniobra de distracción. Un pequeño hallazgo que he hecho ha sido una ficha elaborada por los servicios secretos británicos, contenida en este informe del Foreign Office. Confirmaría mi teoría de que, al estar el foco de atención puesto en Bilbao, él podía actuar con discreción e impunidad en otros lugares de España. Mira, estos son documentos recientemente desclasificados. Fíjate bien...

Me mostró Guillermo una nota en inglés con información casi telegráfica.

«Nota: Alois Miedl (R 462/Z). Recibido de M. Bliss. 14.9.44. Información sobre su localización (Barcelona, pensión Úrsula) de una fuente holandesa (2.9.44). Con sus cuadros. Acompañado por un belga, Koenig».

Me miró otra vez con esos ojos inquisidores del profesor que pilla al alumno distraído.

—¿Qué? ¿Qué te parece? Para mí está bastante claro. ¿Para ti no? En septiembre de 1944, mientras negociaba la recuperación de sus cuadros retenidos por los putos franquistas en Bilbao, el tal Miedl se alojaba en una pensión de Barcelona con un tipo belga y con sus cuadros. ¿Con sus cuadros?

¿Qué cuadros? Pues sin duda con otros diferentes de los veintidós que conocemos de Bilbao. ¿Con este Courbet que tenemos aquí? ¡Por qué no, por qué no!... En algún lugar tenía que estar este Courbet que sabemos que perteneció a la colección Rosenberg hasta que se le pierde la pista. Piensa que Miedl fue un personaje muy relevante en Holanda durante el auge de la Alemania nazi, y que sus contactos debían de ser infinitos. Además, en 1944 ya corrían por Barcelona saqueadores y criminales de guerra de todo pelaje, amparados por ese gobierno de asesinos franquistas que ahora la extrema derecha nos quiere hacer creer que eran una hermandad de afables tecnócratas. ¡Tendrías que ver lo ignorantes que son mis alumnos de hoy respecto a todo aquello! No te imaginas hasta qué punto son influenciables. Para ellos son lo mismo Azaña, Companys, Millán Astray y Franco, putos personajes históricos que salen en los libros... Pero no nos despistemos. Hay otro libro, *The lost masters*, que cifra en doscientos los cuadros que Miedl habría conseguido introducir en España en 1944. A los artistas que te he citado antes habría que añadir a Rembrandt, Rubens o Cranach el Viejo. Ayudado por un corso llamado Jean Duval, pero también por la embajada alemana en Madrid, Miedl se instaló cómodamente en el hotel Continental de San Sebastián. Pronto establecería una red de contactos en España.

—¿Y los belgas? ¿El nombre del belga que me has pedido que retenga y que supongo que tiene que ver con tu Elisabet era el que aparecía junto a Miedl en una pensión de Barcelona?

—Exacto. A eso iba. Sabemos, por lo que nos dijo Natàlia, que el abuelo paterno de Elisabet era un belga llegado a Barcelona al acabar la segunda guerra mundial. Un belga que habría dejado a su hijo, el padre de Elisabet, una serie de cuadros y una considerable cantidad de dinero, según la versión de Natàlia. Y tenemos además este cuadro robado a un coleccionista judío por los nazis, exactamente el tipo de cuadro que traficaban gentuza como Miedl o ese tal Jacques Koenig que anotó el espía inglés. ¿Tenemos alguna evidencia? No, eso está claro. Pero es perfectamente verosímil que el abuelo de Elisabet fuera Koenig, ¿no? La edad encaja perfectamente. De haber tenido Koenig un hijo a su llegada a España, este a su vez podría haber engendrado a una hija hacia 1980, que es la fecha aproximada del nacimiento de Elisabet. Sabemos que Miedl contactó con Koenig a su llegada a España

porque este tenía un contacto en el Museo del Prado al que el marchante quería vender algunos cuadros. De hecho, los tres llegaron a reunirse en el bar del hotel Palace de Madrid. Sabemos también que Koenig estuvo detenido en un campo de Bayona, donde lo interrogaron los aliados. Y poco más, así que cualquier especulación es posible. Y luego está la ficha de los británicos, que nos indica que ambos coincidieron en una pensión de Barcelona. ¿Es descabellado suponer que después de que Franco desbloqueara los cuadros de Bilbao los dos decidieran emigrar juntos a Sudamérica, dejando aquí Koenig a su mujer y a su hijo, es decir, al padre de Elisabet? Yo creo que no. Lo veo verosímil. Luego está ese Adrien Otlet, otro belga colaborador de Miedl. ¿Pudo ser él, y no Koenig, el abuelo de nuestra chica? Por qué no, por qué no. También coinciden las fechas y las actividades delictivas. Koenig, Otlet, es como si le hubiera oído pronunciar esos nombres en sueños.

—¿Y Miedl? ¿Qué fue de Miedl?

—Mira, un libro reciente publicado por un tal Jonathan López se refiere de pasada a este nazi. Cuenta que, una vez que Franco desbloqueó sus cuadros, Miedl decidió negociar con las autoridades holandesas: llegaron a un acuerdo por el cual estas se comprometían a no iniciar contra él ningún procedimiento criminal mientras él, a cambio, pagara al Estado 1,8 millones de florines como castigo por las tropelías que había cometido durante la guerra.

—¿Y si pagó aquel dinero en especias, esto es, con sus cuadros, y ahora resulta que están expuestos en museos holandeses o devueltos a sus propietarios judíos, y no perdidos por ahí, o por aquí?...

—Sí, muchos fueron devueltos. Pero no todos, eso está demostrado.

Otra vez le había contrariado. Pidió más vino, se aseguró de que el cuadro estaba bien enrollado y siguió hablando.

—Y así fue como Miedl blanqueó sus crímenes. Luego se fue a Sudamérica, aunque viajaba a menudo a Suiza. Tanto en un lugar como en otro se solía reunir con significados elementos de la Alemania nazi que habían salvado el pellejo. Funcionaban como un grupo de camaradas más o menos organizados... Murió en 1990, al parecer siendo aún bastante rico. Eso sería todo respecto a Alois, aunque encontré esta curiosidad en la hemeroteca:

un anuncio por palabras del 18 de febrero de 1968...

Volvió a meter la mano en la cartera y sacó de ella una impresión en Din-A4 con una página de diario. Allí se leía lo siguiente:

ECONOMISTA alemán bachiller español busca representaciones españolas para Alemania. Por favor, escriban. Juan Miedl. Múnich, 23 Klopstockstrasse.

—¿Qué te parece? Estaba radiante.

—¿Qué te parece? Un posible hijo de Miedl ofertando sus servicios en la prensa barcelonesa... ¿O sería una coincidencia? ¿Y si toda esta gente o sus descendientes tienen por aquí todavía sus antenas funcionando?

Yo empezaba a estar ya algo cansado y confundido. Necesitaba tomar distancia, volver a casa y despejarme. Ya me daba un poco igual aquel enredo de los nazis y los cuadros expoliados. ¿Qué importancia tenía ahora que Miedl hubiera tenido un hijo? Además, lo que a mí de verdad me motivaba era la posibilidad de conocer en persona a la vaporosa Elisabet, y empezaba a tener claro que no llegaría a conseguirlo. Pero no quería ser maleducado con mi profesor preferido, así que le di un poco más de cuerda.

—No lo sé, no lo sé... No tengo ni idea de si tuvo un hijo o de si eso tiene alguna relación con nuestra historia. Podría ser alguien que se llamara igual. Bien, Guillermo. Creo que la parte histórica parece resuelta o que, como dices, prefieres no seguir indagando. Pero tienes aún pendiente averiguar adónde han ido a parar los cuadros de la torre, y esto es algo que ha pasado delante de tus narices hace muy poco.

—Ya te lo dije. No es asunto mío. Me rindo. Sabes muy bien qué era lo que a mí me movía para seguir investigando. Desaparecida Elisabet, ya nada me interesa. Hago esa última gestión de Montbrison por si suena la flauta y me retiro. Quiero reconducir la situación en el instituto, que está un poco desmadrada desde que me dediqué a darle vueltas al puto cuadro. Si te interesa hacerlo a ti, tienes el camino despejado. Me parece una historia interesante para un documental, ya te lo dije: reaparecen en pleno siglo XXI en Barcelona obras valiosísimas expoliadas a los judíos en la segunda guerra mundial. Mira qué titular más chulo. Tu documental daría la vuelta al mundo, puedes estar seguro. Y si quieres ayuda, aquí tienes la tarjeta de la galerista,

Tatiana. A ella sí que le interesa de verdad el asunto, pero no solo por el negocio de los cuadros. Es una entusiasta de Flaubert y *Madame Bovary*, y tiene sus propias teorías sobre quién era la modelo de la *Dama española* de 1854.

—¿Por quién se inclina? ¿Por la Gaillard?

—No me refería tanto al nombre como a la profesión. Tatiana cree que si la chica le curó el cólera a Courbet es porque era enfermera. Sostiene que, muy a menudo, aunque nos cueste aceptarlo, la respuesta correcta es la más obvia, igual que ocurre en la investigación de los crímenes. En pocas ocasiones se demuestra la autoría de redes internacionales de pederastas o secuestradores de mujeres. El culpable es muchas veces el novio...

—Ya veo. Tendría gracia que fuera así, porque ni siquiera se nos había ocurrido.

Le deseé suerte con las gestiones del cuadro y le supliqué que no cambiara nunca la forma de dar las clases, por muchos problemas que pudiera acarrearle. Él me animó a seguir investigando y se ofreció a echarme algún cable, aunque ahora le apetecía olvidarse de todo. Y así acabó la tarde. Nos comprometimos a seguir en contacto y fue Guillermo quien se adelantó para pagar las copas. Ya en la calle, le espeté alguna duda pendiente.

—¿De verdad que solo dijiste a tus alumnos que habías intercambiado alguna carta con Salinger, o hubo algo más?

De inmediato esbozó una sonrisa.

—Te dije la verdad. Me moderé, esta vez me moderé. Solo les dije que había mantenido algún contacto.

—¿Por carta?

—Bueno, por carta y algún que otro encuentro en Cornish, la ciudad de New Hampshire en la que vivió los últimos años.

—¡No me jodas! Y claro, les contaste que cenabais animadamente en un restaurante y que él te contaba que había escrito varias secuelas de *El guardián entre el centeno*... La última vez no me dijiste la verdad.

—Caliente, caliente.

5

Pasaban las semanas y mi curiosidad por el cuadro de Courbet no decrecía. Cada vez tenía más claro que quería montar algún tipo de película sobre él. Los escenarios de la trama eran atractivos y sabía que los misterios en torno a los cuadros desaparecidos durante el Tercer Reich siempre han tenido mucho tirón mediático. Había leído que hasta George Clooney estaba trabajando en el guión de una película sobre el tema de los recuperadores de arte, los *monuments men*. Pero seguía sin dar con el enfoque adecuado. La vinculación entre la modelo y el personaje de *madame Bovary* me resultaba apasionante. El origen barcelonés de la heroína era una curiosidad llamativa y, sin embargo, aún no había nada que demostrara la existencia real de Caroline Gaillard. Solo tenía la copia de un diario que me había entregado el profesor, la fuente informante menos fiable del mundo. ¿Dónde estaba el original, si es que existía?

Me apasionaba indagar sobre la identidad de la modelo, pero al mismo tiempo me preocupaba el tamaño que iba adquiriendo mi obsesión. ¿Tenía razón Guillermo al sostener que lo que debía importarme no era lo que había en la cumbre, sino las aventuras que surgían durante el camino que llevaba hasta ella?

En mi caso, la aventura tenía un nombre propio: Elisabet, la indescifrable Elisabet que con tanto encanto me había descrito Guillermo y que estaba presente en cada paso que daba. Me preguntaba a menudo si la chica había consultado tal o cual libro, y hasta qué punto era habilidosa navegando por los archivos y las bibliotecas digitales. Releí mil veces el diario de Caroline

Gaillard. Mientras lo hacía, la voz de Elisabet resonaba en mi cerebro tal como me la había descrito Guillermo, acerada pero a la vez sugerente. Era suya la voz que escuchaba cuando leía el relato de los devaneos del pintor por ese Lyon de casa de muñecas. Como una narradora con poderes hipnóticos, me recordaba cuáles eran en aquellos años las inquietudes del artista de Ornans, y yo le obedecía. Me hablaba también de Baudelaire como lo haría una flor del mal, y de cuadros desconocidos de artistas muertos como lo haría una mujer poseída por los demonios del arte. Caroline era Elisabet y Elisabet estaba en todas partes, como esa misteriosa mujer que surca la obra de Courbet sin dejar rastro.

Tenía muchas cuestiones pendientes. Por ejemplo, antes de decidir si iba a embarcarme de verdad en el proyecto tenía que comprobar nombre por nombre y dato por dato todo lo que me había explicado Guillermo sobre la llegada a Barcelona de traficantes de arte expoliado. Conocía demasiado al profesor como para fiarme de él sin más. Dedicué a esta cuestión toda la tarde de un domingo, sin dar con ninguna fabulación. Lo acabé encontrando todo tal como él lo había relatado: incluso la ficha de los servicios secretos británicos que constataba la presencia de Alois Miedl y del tal Koenig en una pensión barcelonesa en septiembre de 1944. Que ese Koenig que pudo haber sido el abuelo paterno de Elisabet era un personaje real es algo que quedó demostrado. Que Elisabet fuera de verdad su nieta ya era otro cantar. En esto no me quedaba otro remedio que guiarme por la intuición de Guillermo. Hice varias búsquedas en la red. Por ejemplo, di con una Elisabet Koenig que resultó ser una mujer que vivió en Holanda en el siglo XVIII, pero nada más. Elisabet Vidal había varias, entre ellas una compañera mía de universidad, aunque ninguna tenía el perfil de la que yo andaba buscando. La documentación sobre Alois Miedl era inacabable.

Fueron apareciendo más nombres de personajes vinculados con el tráfico ilegal de arte. Yo suponía que todos estos personajes tuvieron algo que ver con aquellos tipos extranjeros que, según la tal Natàlia, frecuentaban el despacho de abogado del padre de Elisabet. Si nos guiamos por sus edades, probablemente llegaron a relacionarse con su abuelo, se llamara este Otlet o Koenig.

Durante aquellos días, y antes de marcharme a Lyon para ampliar mis

investigaciones, envié un par de *e-mails* a Guillermo pero no obtuve respuesta. Quería saber si había solucionado sus problemas en el instituto y, sobre todo, si había avanzado en las gestiones para vender el cuadro de la española.

6

Aterricé en el aeropuerto Lyon-Saint Exupéry pocos días antes del fin de año de 2010. Tenía dos objetivos: buscar en la prensa local de la época referencias concretas a las visitas de Gustave Courbet a mediados del XIX y tratar de localizar los escenarios en los que transcurría el relato de Caroline Gaillard para impregnarme más de sus vivencias. Quería averiguar si algunas de las anécdotas referidas al pintor en el diario estaban de verdad documentadas y si podía aventurarse a partir de ellas la identidad real de las dos modelos, esto es, la de la mujer que posó originalmente para Courbet y que en el diario se presenta como descendiente de españoles, identificada como Caroline Gaillard, y la de la que aparece en la versión final del cuadro, que según el diario sería la acaudalada Olivia Saint Hilaire.

Llegar a una ciudad que no conoces a través de su aeropuerto no es la mejor manera de ambientarse cuando te dispones a hacer una inmersión en el pasado remoto de sus gentes. No puedes dejar de pensar que te has equivocado de destino, a la vista de los edificios modernos y de las avenidas llenas de coches. Compensé la decepción eligiendo un hotel en el corazón del Viejo Lyon; quería perderme por aquellas calles empinadas y estrechas por donde transcurre la narración de Caroline. Estaba muy por encima de mi presupuesto para este tipo de desplazamientos, pero acababa de cobrar una factura pendiente de un vídeo publicitario y decidí hacer una excepción.

Si quería rodar un documental tenía que hacer las localizaciones. Pensaba acercarme hasta la ópera, donde estuvo la copistería —por así definirla— que regentaban la chica y su padre. También quería ver si aún existía el hotel

donde habría dormido Courbet en su primera visita y el callejón al que se trasladó al final de la segunda. O el Museo de Bellas Artes, donde se expone un romántico cuadro del pintor titulado *Los amantes en el campo*, una obra en la que a Caroline le hubiera agradado reconocerse, abrazada a su Gustave.

Además de horas de consulta en la biblioteca, le tenía que echar mucha imaginación al asunto. De otro modo, habría debido preguntarme muy en serio por qué invertía mi dinero y mi tiempo en resolver un misterio que no interesaba ni a los mismísimos expertos en la obra de Courbet. Retirado Guillermo, desaparecida tal vez para siempre Elisabet, estaba solo en aquella aventura. Solo a mí me importaba ya el nombre de las mujeres que posaron para Courbet.

Intenté convertir mi estancia en Lyon en un ejercicio de ficción. Necesitaba ambientarme. Mientras cenaba en el restaurante del hotel, ubicado en el patio de un viejo palacio, me imaginaba que Elisabet estaba sentada en una de las mesas y que enviaba desde allí sus crípticos *e-mails* a Guillermo. Tenía desplegado un ordenador portátil junto a una copa de vino blanco. Morena, esbelta, con su larga cabellera negra cayendo por el respaldo de madera noble, lanzando fugaces miradas a su alrededor. En mis fantasías, ella me pedía que me sentara en su mesa y yo aceptaba. Entonces me soltaba una de aquellas frases que habían dejado tantas veces sin respuesta a mi profesor:

—No escojas tu cena en la carta, elige uno de los menús. Los ofrecen expresamente para personas poco iniciadas como tú; ponen a salvo tu prestigio evitando que pidas platos que no combinan entre sí. El vino ya lo elegiré yo, si no te importa.

A la mañana siguiente, el ambiente en la Biblioteca Municipal era mucho menos sugerente que el del hotel. La hemeroteca de Lyon ocupa un edificio moderno que suele estar lleno de estudiantes. Había mucho trajín y colas en los mostradores. Después de una larga espera, me tocó el turno. Un amable bibliotecario me explicó que lo que yo buscaba aparecería en la colección del periódico *Le Salut Public*, de la que tenían todos los números. El problema era que se conservaban en formato de microfilme, lo que me obligaba a cargarme de paciencia y a reducir mi campo de búsqueda, ya que aquello iba a requerir más tiempo del que me pensaba. La máquina lectora era un armatoste que se encallaba cada dos por tres. No disponía de muchos días

para hacer las consultas, así que tenía que dar prioridad a los períodos en que era más probable que se hubiera producido la visita de Courbet y dejar los dudosos para el final. Al menos, en el cuartito de los microfilmes podía estar tranquilo, lejos del bullicio.

Decidí empezar sin más rodeos por septiembre de 1854, cuando el artista pintó en Lyon a su española.

El ejemplar del día 1 ya contenía algunos acontecimientos que aparecían en el diario de Caroline. Allí estaba publicado, palabra por palabra, el remedio contra el cólera que la heroína del diario había procurado a Courbet después de recortarlo del propio periódico. El opio purificado, los polvos de ipecacuana, el nitrato de potasio... Y también la virulencia de la epidemia en Barcelona, con la huida en masa de sus médicos. Llamaba la atención la cantidad de información internacional que ofrecía aquel diario a sus lectores. Cuando no abría la primera página con un artículo fusilado del *Times* de Londres, lo hacía con una crónica de su corresponsal en Madrid sobre las tribulaciones de Espartero y O'Donnell al frente de su gabinete revolucionario. Claro que también había lugar para los cotilleos, e incluso para airear los trapos sucios de la prensa, en un ejercicio de transparencia insólito en nuestros días. Por ejemplo, una noticia breve describía el escándalo que había estallado en los periódicos de París cuando la ópera decidió suprimir las entradas gratuitas de los periodistas ante el abuso que estos hacían de ellas. Días después, se publicó otro artículo que informaba de que cada medio dispondría de dos entradas, y que sería el director el que decidiría quién podía utilizarlas. Pensé que hay hábitos que no cambian ni aunque pasen los siglos.

Curiosidades aparte, pronto empecé a fijarme en los nombres de mujer que podían sugerir un origen español. En la sección de espectáculos eran abundantes. El primero que descubrí fue el de Clotilde Guerra, que también aparecía en el diario de Caroline. *Mademoiselle* Guerra era una amazona que actuaba en un circo ecuestre durante los días en que Courbet estuvo en Lyon. En el diario, Caroline cuenta que el pintor, durante una sesión de posado, está a punto de invitarla a ver aquella representación, aunque al final se arrepiente. Clotilde era la hija del jefe de la *troupe*, Alexandre Guerra. Sus actuaciones a las siete de la tarde en el teatro Alcázar tuvieron un gran éxito. La condición

de amazona de Clotilde Guerra era muy sugerente para mis propósitos, porque se recordará que es así como viste la versión de la mujer pálida que se expone en el Metropolitan de Nueva York. De hecho, ese es el título que se atribuye a ese cuadro de Courbet, *La amazona*. Tras anotar estas coincidencias rastree aquellos microfilmes con interés renovado, aunque no encontré menciones a Courbet.

Para mí ya era muy difícil delimitar dónde acababa la realidad y dónde empezaba la ficción. No sabía muy bien si seguía el rastro de las personas reales que aparecían en un diario escrito en 1854 o el de los personajes de un relato de ficción obra de Elisabet. Por ejemplo, la amazona Clotilde Guerra aparecía en el texto que leyó Elisabet a Guillermo como un personaje secundario en una escena protagonizada a medias por alguien de carne y hueso, Gustave Courbet, y alguien que aún no sabía si era verdadera o inventada, Caroline Gaillard. Si el diario era inventado, Elisabet, por la razón que fuera, había decidido que Clotilde, pese a su nombre español, pese a tener una edad similar a la mujer del retrato, pese a vestir como una amazona, pese a haber coincidido con el artista en Lyon durante aquellos días de septiembre y pese a pertenecer a un mundo nada ajeno al pintor como es el de la farándula teatral, no podía ser identificada como la *Dama española*. Descartar a esta amazona podría haber sido la opción de Elisabet, pero ¿por qué tenía que rechazar yo también que aquella Clotilde Guerra fuera la modelo de Courbet y, por consiguiente, la mujer pálida de Barcelona que encandiló a Flaubert?

Por suerte o por desgracia, en las horas siguientes iba a dar con otras mujeres con resonancias españolas, candidatas también a ser la modelo desconocida de Courbet. Allí estaba, por ejemplo, María Durez, bailarina que triunfaba en el Grand Théâtre al frente del *ballet El diablo amoroso*. O *mademoiselle* Regina, cantante que obtuvo también buenas críticas por sus actuaciones en el mismo escenario. O Virginie Martin, la bruja protagonista de *Alberta* en el teatro de Celestins, quien según el crítico había dado al personaje «la fisonomía sombría y fatal que le convenía, ennobleciendo, idealizando un papel que es, de por sí, vulgar». Por cierto, la Martin compartió ovación con otra de las actrices, *mademoiselle* Garrique. ¿Una evolución afrancesada del apellido catalán Garriga?

Clotilde, Regina, Martin, Garrique... Cualquiera de aquellas mujeres del mundo del espectáculo podía haber conocido a Courbet en París, o ser amiga de algún amigo del pintor acostumbrado a frecuentar los teatros. De ahí a un encuentro en Lyon había solo un paso.

De Courbet, sin embargo, no había ninguna referencia. Y no porque no fuera conocido en la época y por ello hubiese pasado desapercibido a los cronistas, ya que en los periódicos de aquellos días se daba cuenta de la visita a la ciudad de todo tipo de personajes que ahora nos resultan desconocidos. En 1854, Courbet había participado con éxito de crítica en varios salones de París y había pintado ya algunas de sus obras más polémicas, como *El entierro de Omans* o *Las bañistas*. Si hubiera aparecido públicamente por Lyon, los periodistas locales habrían escrito sobre él. Así que, o bien estuvo de incógnito, o bien los reporteros no se enteraron, o tal vez, como ocurre tan a menudo, el día que tenía que salir su crónica alguien consideró que había noticias más importantes que llevar a la imprenta.

Pero lo que yo buscaba no estaba en aquellas páginas llenas de noticias breves. Lo que yo buscaba iba a encontrarlo en los espacios reservados a la publicidad.

Concretamente, en un gran anuncio publicado en octubre de 1854 en el periódico que decía así:

«Papiroleografía. O la pintura al óleo enseñada en seis lecciones, sin ningún instrumento mecánico y sin que sea necesario tener las primeras lecciones de diseño. Retratos, paisajes, marinas, interiores, etc. Todo se reproduce con una exactitud rigurosa y un colorido muy veraz. El precio del curso de seis lecciones a domicilio, exigible después de las clases, es de 55 francos. En esta suma se encuentra incluido todo lo que es necesario para aprender. En el taller, el precio de las reproducciones se reduce a 40 francos, que se pagan por anticipado. Dirigirse a la plaza de la Comedia, calle Lafont, 18».

Y al día siguiente, en un breve publrreportaje:

«Desde hace algunos días, los transeúntes se detienen frente a los cuadros pintados por medio de un procedimiento particular y expuestos en nuestras calles y nuestras plazas más frecuentadas. Una nota explicativa les señala los resultados sorprendentes obtenidos al final de seis lecciones. Son la obra de la

papiroleografía. Si la palabra parece bárbara, la cosa no es sino el producto de una civilización muy avanzada. La papiroleografía es el arte —el secreto, más que nada— de reproducir, con la ayuda de la pintura al óleo, los cuadros de los maestros, sean quienes sean. Gracias a un procedimiento inventado por *monsieur y mademoiselle* Gaillard (plaza de la Comedia, calle Lafont, 18), si solo hay algunos raros privilegiados que pueden poseer los Rafael, Corrèges o Tiziano originales, a partir de ahora todo el mundo podrá adquirir las copias de estas obras maestras, e incluso podrá ejecutarlas en persona. Es cuestión de asistir a seis lecciones y el resultado obtenido es propio de maestros. Si volvieran a este mundo, tendrían trabajo para distinguir sus obras de la reproducción. En un siglo en el que la celeridad lo es todo, el secreto de *monsieur y mademoiselle* Gaillard es un descubrimiento que vale su precio. En el futuro, uno podrá pintar como si se tratara de un viaje, como se transmiten las noticias, es decir, con la rapidez del relámpago. La papiroleografía ha llegado después de la fotografía y el telégrafo eléctrico, pero es digna de figurar junto a estos maravillosos inventos».

¡Luego la Gaillard existió en realidad, y con ella su padre y ese impronunciable sistema de reproducción de telas al óleo! Y tenían tienda abierta junto a la plaza de la Comedia, en el corazón de Lyon, en otoño de 1854, justo cuando Courbet decidió hacer parada en la ciudad. Todas estas referencias estaban contenidas en el diario.

Aquel hallazgo justificaba muchas horas de esfuerzo, pero no solo las mías. Aunque sabía que tenía escasas posibilidades de obtener una respuesta, le envié un *e-mail* a Guillermo desde la misma sala de microfilmes. No podía esperar ni un minuto. Quería compartir con él aquel descubrimiento.

«La Gaillard (no sé si Caroline o no, porque el nombre de pila no aparece) existió y hacía copias de cuadros. Lo acabo de comprobar en la hemeroteca de Lyon. Un abrazo y hablamos cuando puedas. También existió Clotilde Guerra, la amazona citada en el cuaderno. Cuando quieras nos vemos y me cuentas qué ha pasado con tu cuadro. ¿Han dado los Rosenberg señales de vida? ¿Lo reclaman? Te hubiera gustado venir a tirar del hilo. Al descubrir que existieron los Gaillard he pensado que tal vez Elisabet también vino a documentarse aquí...».

Saber que el diario de Caroline Gaillard se basaba en un entorno verídico

fue una experiencia emocionante, casi sobrenatural. Ahora, cuando recordaba el texto, volvía a oír en mi interior la lectura en voz alta que Elisabet regaló a Guillermo y que él decidió contarme. Reconocía su voz sin haberla escuchado antes y me resistía al olvido de su timbre, de su entonación, de las pausas del relato tal como yo lo había imaginado. Elisabet desolada porque Caroline no ve en el cuadro el anillo de su madre muerta, Elisabet desolada porque Caroline combate con opio la melancolía, Elisabet desolada.

7

Calle Joseph Serlin, antigua calle Lafont, donde estuvo la tienda de los Gaillard. Lyon. Diez de la mañana. No resultaba difícil viajar mentalmente al pasado mientras caminaba por las aceras de aquel barrio tan bien preservado, a pesar de los fantasiosos añadidos de Jean Nouvel en la parte superior de la Ópera. La calle donde estaba hace siglo y medio el comercio de los copistas era un continuo de edificios antiguos. Si no databan de mediados del XIX, poco les faltaba. El número 18 acoge ahora un centro de *fitness*. Más señorial parece el número 20, al que se accede por un portalón en forma de arco que comunica con uno de esos majestuosos palacios franceses con amplio patio interior. Si la tienda de los Gaillard estaba en el interior del palacio, era inverosímil que el exterior estuviera decorado con farolillos como el que mencionaba Courbet en su supuesta carta a Caroline. Si ocupaba lo que ahora es el 18, la cosa era más creíble, porque se accede al edificio desde la misma acera. Pero yo no tenía ninguna certeza de que la numeración se hubiera conservado sin cambios. Sabía que era inútil buscar el lugar concreto donde habitaron padre e hija, que debía conformarme con tomar fotos de esta calle en la que el pintor y la modelo se vieron por última vez una mañana de 1854 después de visitar juntos el cercano Museo de Bellas Artes. Siempre, claro está, según el relato leído por Elisabet.

Me alejé sin prisas en dirección al pasaje de Saint-Jean, donde se habría hospedado el artista después de dejar su lujoso hotel, el mismo lugar en el que Caroline y él se habían encontrado la mañana en que fueron al museo. Y fue entonces, mientras me dirigía hacia allí, cuando tuve por primera vez la

certeza de que el diario no era falso.

El día anterior, mientras consultaba compulsivamente los microfilmes en la hemeroteca, tenía claro que el cuaderno era un mero ejercicio de ficción enmarcado por hechos, personajes y lugares reales extraídos de libros y periódicos antiguos. Que alguien, probablemente Elisabet, había elegido unas fechas concretas en las que iba a desarrollarse la acción y las había acompañado de todo el anecdotario que encontró en los archivos locales.

Pero ahora, mientras recorría aquellos escenarios bajo el sol tamizado de invierno, me surgían dudas. Tenían que ver con el porqué de toda aquella fantasía. ¿Qué sacaba Elisabet inventándose todo? ¿Por qué no podía haber algo de cierto en aquel relato del encuentro entre el pintor y la joven española? Conjeturaba que tal vez Elisabet había tenido acceso a un documento real de la época y se había dedicado a completarlo y a adaptarlo a su propia manera de expresarse. De ahí, de esos añadidos, vendría la licencia que habíamos detectado Guillermo y yo en el relato de la chica: el uso de nombres extraídos de libros de Flaubert.

Para mí, que la *Dama española* auténtica, la que yacía debajo de la otra, fuera aquella Caroline Gaillard que desnudaba sus sentimientos en su diario no solo empezaba a ser una cuestión de fe; es que, a base de pensar en ello, había algo que no dejaba de encajar. El pintor de la capital viene a Lyon de la mano de un amigo de la farándula nacido aquí y conoce a una muchacha bella y humilde que extiende sobre él, un genio descuidado, su manto protector. Le libra de la enfermedad a cambio de que le permita posar para un simple retrato. Una obra, por otra parte, que le facilitará a él el camino para profundizar en esa vocación realista que empieza a asombrar al mundo. De repente, me parecía todo muy creíble.

La posibilidad de que Caroline Gaillard fuera la modelo secreta de Courbet tomaba forma. Ahora la sentía a mi lado, cercana y tangible, cruzando el Saône por el puente de La Feuillée. Muerta de frío como yo.

El pasaje de Saint-Jean, en el Viejo Lyon, era un lugar tétrico e intrigante. A estas callejuelas estrechas que recorren el interior de las manzanas adaptándose a la arquitectura de las casas se las llama *traboules*, una palabra que procede del latín *transatribulare* (pasar a través). La primeras *traboules* se construyeron en el siglo IV en las pendientes de la colina de la Fourvière,

que preside el centro de Lyon. Se trata de corredores que unen una calle con otra serpenteando entre patios y construcciones interiores, a menudo surcados por puertas que hay que abrir para seguir avanzando. Su configuración ha hecho que durante la historia hayan servido de escondite a los buenos conocedores del terreno, como los miembros de la Resistencia durante la ocupación nazi. Se calcula que hay unos cuatrocientos, aunque solo unos pocos permanecen abiertos al público. Es el caso del de Saint-Jean, *la longue traboule*, que zigzaguea entre cuatro inmuebles y cuatro patios diferentes uniendo la calle de Saint-Jean con la de Boeuf. Según el diario, fue en la esquina con Saint-Jean donde Caroline se dio de bruces con Courbet en el momento en que este se disponía a salir a la calle. Recordaremos que, tras intercambiar unas palabras, él la hizo pasar al interior hasta llegar a la puerta de uno de los edificios. Y entonces, por el motivo que fuera, decidió que volverían sobre sus pasos y saldrían a la calzada.

Recorrí varias veces la *traboule* tan fascinado como los turistas que encontraba a mi paso. A veces aparecía algún vecino con ademán indiferente. Miré varias veces los nombres de los buzones sin encontrar nada llamativo. En una plazoleta interior había una esbelta casa a la que se accedía por una puerta marrón en forma de arco. Sobre ella había dos faroles que proyectaban una luz muy cálida. Tomé fotos. Miré hacia arriba. Había cuatro pisos con ventanas de madera azul rematados por sendas buhardillas.

Pensé que allí arriba podría haberse hospedado perfectamente un artista enfrascado en la infame labor de pintar el retrato de una mujer burguesa sobre la misma tela donde días atrás había esbozado los rasgos de una pobre muchacha con la cabeza llena de pájaros que esperaba ser la protagonista de ese lienzo de su admirado artista y acabó siendo enterrada bajo varias capas de pintura y el rostro de Olivia Saint Hilaire.

Entonces decidí que tenía que ir a Filadelfia para ver con mis propios ojos aquella infamia.

Proseguí mi itinerario por el Lyon del otoño de 1854. Esta vez crucé el Saône por el puente Bonaparte, rumbo a la plaza Bellecour. Esperaba encontrar el hotel en el que se habría alojado Gustave Courbet durante aquel viaje, el Provence. Bueno, si Courbet no puso nunca sus pies allí, al menos sí lo hizo Stendhal, tal como explica el mismo autor en su *Voyage à Lyon*. En

realidad, también me apetecía ver el hotel en el que había pasado varias semanas Stendhal.

De haber hecho una consulta antes en Google me habría ahorrado el paseo, o al menos habría rebajado mis expectativas. El lugar en el que un día estuvo el Provence lo ocupa ahora una plaza junto a la que se levanta la espantosa sede de Correos. No queda ni rastro del majestuoso hotel que había visto en algún grabado de la época. En las representaciones del siglo XIX, el edificio aparecía en el extremo este, justo detrás de la iglesia de la Caridad y de la escultura de Luis XIV. En 2010, de la iglesia solo permanecía en pie el campanario y del hotel, el recuerdo.

8

El siguiente día iba a ser más provechoso.

Primero repasé los diarios correspondientes a la primera visita de Courbet a la ciudad, la de 1853, en busca de alguna revelación. Sin éxito. A continuación, pedí los de diciembre de 1854. Llevaba solo media hora visionando los microfilmes de esta caja cuando di con la mismísima *madame* de Saint Hilaire. La noticia era muy escueta: se explicaba que varios notables de Lyon habían asistido a un acto de homenaje a uno de los socios del Cercle du Divan, Joseph Saint Hilaire, y que este había llegado acompañado de su esposa, Olivia, quien se había quedado en la puerta junto a las otras mujeres porque aquel era un club exclusivamente masculino.

Ahora sabía que Olivia Saint Hilaire, la mujer que prestaba su imagen a mi cuadro, era un personaje tan de carne y hueso como la tal *mademoiselle* Gaillard.

Asesorado por el personal de la hemeroteca, consulté varias monografías sobre la burguesía lionesa. Una de ellas estaba dedicada a los notables de la ciudad en el siglo XIX. Y allí, en la página 46, había una fotografía de ella.

¿Se parecía la mujer de la foto a la modelo de Courbet? Sin que pudiera afirmarse con rotundidad que eran la misma persona, los rasgos sí resultaban lo suficientemente parecidos como para no descartar, ni mucho menos, la posibilidad. En el pie de foto aparecían la fecha de nacimiento y muerte: 1833-1902. De ser ella la segunda musa del pintor en la ciudad, tenía veintiún años cuando este la inmortalizó en su retrato, algo que encajaba a la perfección. Recordemos que la Caroline del diario tendría dieciocho o

diecinueve en esa misma época. La foto del libro correspondía a una mujer de entre cincuenta y sesenta años. Las cejas prominentes eran similares a las de la modelo, por mucho que ahora aparecieran canosas. Semejante palidez, la nariz afilada, la misma mirada extraviada aunque suavizada por el sosiego de la edad... Podía ser ella, por qué no. Busqué en mi tableta la reproducción del cuadro de 1860 que está en el museo de Saint Louis, el de la española prematuramente envejecida. La comparé con la foto del libro. Los rasgos coincidían aún más que con la versión de 1854. Sí: podía muy bien tratarse de la misma mujer, la desconocida musa que transita por la obra de Courbet entre 1854 y 1862 sin ser detectada por los críticos. La Gioconda de Lyon. Había llegado a Lyon medio convencido de que Elisabet o alguna otra persona se habían inventado el diario a partir de una serie de datos reales que le servían para apuntalar la arquitectura de su relato. En mis horas de hemeroteca había dado con aquella Clotilde Guerra del circo y con las recetas para curar el cólera. También con *mademoiselle* Gaillard y su padre y su tienda de la calle Lafont. Tenía ahora delante de mí a la Olivia Saint Hilaire por la que Courbet, según el diario, abandonó a la joven Gaillard. Pero, cuanto más convencido estaba de que todo era pura invención, más dispuesto estaba a creer lo contrario.

Me acomodé para averiguar más datos sobre la Saint Hilaire. Supe que su matrimonio supuso en 1853 la fusión de dos familias adineradas de Lyon: la de ella tenía un próspero negocio en el sector del transporte, mientras que la de él se dedicaba a la banca. Pronto se asentarían en una de las zonas emergentes de la ciudad, en la ribera este del Ródano, lejos del que era el epicentro tradicional del Lyon burgués, la plaza Bellecour. Ocuparon un palacio de la plaza Morand y se dedicaron a procrear: hasta cuatro hijos habría tenido esta otra mujer pálida de Barcelona. Poco o nada sabemos de ella, solo que vivió siempre a la sombra de su marido, un hombre vinculado a la rama más integrista de la Iglesia católica del momento.

En alguna etapa de su vida, los Saint Hilaire habrían comprado el castillo de Fauverge, aunque no pude averiguar si se habían trasladado a residir en él. En cualquier caso, la adquisición no debió de constituir ningún gesto de opulencia, ya que se atribuye a esta familia ultramontana una visceral «aversión al despilfarro». Y poco más.

Me fui convenciendo de que en aquellas páginas estaba la historia de una musa de Courbet. Algunas de las referencias que acababa de anotar aparecían ya en el diario de la Gaillard. Recordaba que, minutos después de despedirse por última vez del pintor, una mañana de otoño de 1854, Caroline vaga por la ciudad sin rumbo fijo. En ese momento se cruza con Olivia Saint Hilaire en uno de los puentes que atraviesa el Ródano. La autora del diario nos dice entonces que la mujer burguesa solía pasar por aquella plaza cuando desde su casa de la calle Morand se dirigía hacia el centro de la ciudad.

Salí de la biblioteca y me dirigí hacia la antigua calle Lafont, donde estuvo un día el comercio de los Gaillard. Quería repetir desde allí el supuesto itinerario de Caroline hacia la plaza Morand, que hoy se denomina plaza Maréchal Lyautey. Pensaba por el camino que era extraño que Olivia Saint Hilaire llevara dos años casada con un individuo ultracatólico cuando se pintó el retrato, porque este difícilmente habría permitido a su esposa posar con un atuendo que, sin ser inmoral, no se correspondía con la elegancia que se suponía a la alta burguesía. Incluso me parecía extraño el mero hecho de que la hubiera dejado exhibirse frente al artista en aquella actitud tan sensual, mesándose lánguidamente el cabello con la mano y realzando su busto. Aquello parecía improbable, a no ser que...

A no ser que el pintor y la modelo se citaran secretamente en una buhardilla de la *traboule*, a espaldas del marido de ella y, por descontado, de la pobre Caroline. En ese supuesto, Courbet, que por lo que sabemos no era un insensato, debía de actuar con la tranquilidad de saber que Joseph Saint Hilaire difícilmente tendría en vida alguna ocasión de ver la obra.

Los retratos posteriores de la misteriosa española, *La amazona* de 1856 y el cuadro de Juliette de 1860, la presentan mucho más recatada. La sensualidad ha desaparecido para siempre. Tal vez la buena de Olivia había vuelto al redil cuando posó para el artista por segunda vez. Tal vez Gustave Courbet había sido aceptado en el envarado círculo familiar de los Saint Hilaire y se habían acabado las frivolidades. Tal vez el pintor quería castigar secretamente a Olivia por el daño que los dos habían infligido a la pobre Caroline y por eso diluía sus encantos en cada nueva tela que le dedicaba.

Daba vueltas a estas hipótesis cuando me planté ante el imponente edificio de la antigua plaza Morand en el que vivieron los Saint Hilaire.

Estaba tan bien preservado como en las fotos del siglo XIX. Lástima que aquellos árboles tan frondosos me impidiesen tener una vista completa del palacio.

Aquella noche, mientras cenaba, envié un nuevo mensaje a Guillermo:

«Lee atentamente lo que te voy a decir: existió realmente una Olivia Saint Hilaire que en el siglo XIX habitó en un palacio, como tu princesa del Putxet. Murió en 1902 después de parir cuatro hijos. ¿Qué hay de tu Elisabet? ¿Vive aún? ¿Se ha vuelto a poner en contacto contigo? ¿Te ha permitido regresar al palacio de los cuadros desaparecidos?».

Tampoco esperaba respuesta.

En mi mente se perfilaba ya una nueva Elisabet. Si la depresión de la joven Gaillard fue precipitada por el abandono de Courbet y su sustitución en el lienzo por el retrato de una burguesa, el carácter antisocial de Elisabet lo propició su incapacidad de adaptarse al mundo real, tan diferente del cuento de princesas en el que la había mantenido encerrada su padre durante la infancia. Elisabet Vidal tenía más de Caroline Gaillard que de Olivia Saint Hilaire.

9

Entramos en tromba en la hemeroteca. Temía que aquella multitud que aguardaba en la puerta acabara colapsando los mostradores, pero la cola fue bastante fluida. Cuando me llegó el turno actué como había planeado. Conté al bibliotecario que me era del todo imprescindible dar con la persona que había consultado unos años antes que yo los ejemplares de *Le Salut Public* publicados en 1854. Que comprendía que aquello podía transgredir las normas de la casa, pero que solo contactando con quien me había precedido en la investigación podría llevar esta a buen puerto. Que había hecho el viaje desde Barcelona con ese único propósito. En realidad, no mentí demasiado. Tal vez por eso, y por las palabras amables que habíamos intercambiado los días anteriores, medio convencí a aquel chico para que me facilitara lo que le pedía, aunque dijo que tenía que hacer una consulta previa.

Fue una idea que se me ocurrió durante la noche. ¿Por qué tenía que limitarme a indagar en la vida de un fantasma que vivió hace siglo y medio si la clave de lo que andaba buscando podía dármela una mujer de hoy? Desaparecido en combate el profesor, que llevaba semanas sin responder a mis mensajes, solo me quedaba ella. Como era bastante improbable que alguien además de Elisabet y yo hubiera consultado los microfilmes de unas fechas tan concretas de un viejo periódico local, cualquier solicitud tenía que ser fácil de encontrar en los archivadores o en el sistema informático. Y allí habría datos valiosos que me permitirían dar con ella. Cuando el primer día pedí mis ejemplares microfilmados de *he Salut Public* tuve que facilitar mi nombre, la dirección, el número de teléfono, el DNI y el correo electrónico.

De acuerdo, Elisabet podía haber escrito datos falsos. Pero ¿todos? ¿Qué sentido tiene camuflar una identidad en una biblioteca cuando consultas un material que no interesa a nadie más que a ti?

El bibliotecario se había ido a hacer la consulta a una dependencia contigua. Pensé que si me salía una buena película iba a dedicársela al profesor Guillermo Jiménez y a todos los que como él inculcan a sus alumnos la pasión por el conocimiento. Aunque para ello tengan que saltarse la ley. Con la verdad por delante o con la falsedad en la frente.

Guillermo Jiménez, el colega de copas de Sartre en la terraza del café de Flore en el Boulevard Saint-Germain.

El tataranieto del Nobel.

El gran motivador, la evidencia de que no importa el método, sino el entusiasmo y el talento.

Guillermo Jiménez y el club de los alumnos boquiabiertos.

Guillermo, el confidente de Salinger.

El letrista de los Rolling Stones.

¿Cuántas cosas debió de explicarnos entonces que solo existían en su imaginación y que nosotros dimos por buenas? Porque, bromas aparte, cabía la posibilidad de que todos aquellos alumnos hubiéramos acabado repitiendo por la vida datos y razonamientos que solo tenían lógica en la imaginación delirante del profesor.

Guillermo, *the great pretender*:

¿Y si las cosas no habían pasado como me las había contado en el Salambó?

¿Y si todo era mentira?

Pero, sobre todo, ¿y si Elisabet era mentira?

Cuando el bibliotecario volvió al mostrador y asintió sonriente con la cabeza mientras se dirigía hacia su pantalla, supe que en cuestión de segundos iba a facilitarme el nombre y los datos de contacto de la persona que había escrito el diario.

Pero yo ya no los quería. Mejor dicho, ya no me atrevía a disponer de esa información. Me aterraba la posibilidad de encontrarme con el nombre de Guillermo Jiménez en el archivo de aquella biblioteca. Saber que todo era una descomunal patraña pergeñada por un enajenado.

Di un paso atrás, fingí que recibía una llamada en el móvil y salí a la calle. Me subí a un autobús equivocado que me dejó lejos del hotel, aunque en una zona céntrica. Decidí que aparcaría el asunto y dedicaría las próximas horas a visitar los teatros romanos que hay en lo alto de la colina de la Fourvière, como si fuera un turista. Eso es lo que haría, coger el funicular y verlo todo desde una perspectiva más elevada.

En las ruinas romanas hacía un frío de muerte. Éramos menos de diez turistas los que visitábamos aquella mañana los espléndidos teatros. Uno es gigantesco; los veranos acoge un famoso festival de música. El otro es más acogedor. Sentado en la grada de este último, con la ciudad a los pies, me imaginé los pasos que tendría que haber dado Guillermo para inventarse toda la historia. Por ejemplo, consultar diarios y libros en Lyon, de eso no había ninguna duda. Pero también ponerse en la piel de una chica del siglo XIX para plasmar por escrito sus pensamientos íntimos, o chatear como un loco en busca de frases ingeniosas que poner en boca de su Elisabet, el personaje sobre el que giraba todo. Para después localizar a un antiguo alumno que dirige documentales... ¿Para qué? ¿Para que rodara una historia falsa a mayor gloria de su ego? No podía creer que fuera por eso. Pero ¿qué otro motivo tendría para poner en marcha él solito semejante circo? Aún encajaba menos el cuadro que me enseñó. Yo no era nadie para certificar si una obra era original o falsa, pero lo que sí sabía es que no era un póster. Alguien la había pintado al óleo con pinceles y tenía sin duda aquello que los expertos llaman craquelado, es decir, las grietas de la pintura que son el equivalente de las arrugas en la piel de las personas, el pedigrí de la obra antigua. Y alguien había estampado detrás un sello, el de Paul Rosenberg, que tenía todo el aspecto de ser antiguo. Todo se puede imitar en estos tiempos, claro. Pero ¿para qué tanto esfuerzo?

Volví al hotel a recoger mis cosas y tomé una decisión: si la biblioteca quedaba camino del aeropuerto haría una última parada. En caso contrario, regresaría a Barcelona convencido de que Guillermo era un demente que había parido él solo todo aquel barullo.

Miré el mapa y salió cara: el autobús del aeropuerto tenía parada justo enfrente de la biblioteca. Entré y me dirigí hacia el mostrador. Allí estaba el mismo joven de antes. Le pedí disculpas y le volví a solicitar los datos de mi

antecesor en la investigación.

Así, tras encomendarme al azar, fue como supe que durante los últimos veinte años nadie había consultado de manera específica las carpetas de ejemplares de *Le Salut Public* de junio de 1853 y las que van de septiembre a diciembre de 1854. Para ser más exactos, nadie lo había hecho *por lo menos* en los últimos veinte años, que era el tiempo que llevaba en funcionamiento el actual sistema informático. Es cierto que cinco personas, todas con nombre francés, habían solicitado esas carpetas, pero las habían consultado junto con las de los años anteriores y posteriores, en el marco de investigaciones que abarcaban épocas mucho más extensas que la mía. Para entendernos: nadie en las últimas dos décadas había intentado averiguar a quién vio Courbet cuando visitó la ciudad durante unos días de 1853 y otros de 1854. No había ninguna ficha a nombre de Guillermo Jiménez o Elisabet Vidal. Para acabar de estar seguro pregunté si había otra colección de *Le Salut Public* que pudiera consultarse en algún lugar el mundo, y me respondieron que probablemente no, que la suya debía de ser la única.

Aquella no era una prueba concluyente de que el diario de Caroline Gaillard fuera auténtico, pero sugería poderosamente que sí. Ni Elisabet había sacado de aquí los nombres y datos que aparecían en el relato ni Guillermo se había documentado en Lyon para construir uno de sus grandes embustes. Si alguien se lo había inventado todo, lo había hecho a partir de datos verídicos aportados por otras fuentes documentales, y a mí no se me ocurría cuáles podían ser.

Tranquilizado e ilusionado, tomé el camino del aeropuerto. En la terminal me compré varios periódicos y mientras esperaba el embarque me sumergí en ellos para que me ayudaran a regresar al siglo XXI.

Filadelfia

1

Regresé a Barcelona con la intención de contactar con Guillermo y Elisabet. Del paradero de ella no tenía ninguna pista, pero pensé que el profesor sería fácil de localizar. Si hasta ahora no había llamado a su instituto era por respeto a la distancia que él había querido mantener entre nosotros. Solo nos habíamos visto por iniciativa suya y después de un intercambio de *e-mails*. Pero ahora me resultaba insoportable la idea de no poder compartir con él todo lo que había averiguado. Además, albergaba otros sentimientos menos confesables.

La primera llamada a mi antiguo instituto me sirvió para saber que Guillermo no me había engañado cuando me dijo que seguía siendo profesor. Pero no pude establecer contacto con él. «No se reincorporará durante este curso», me dijo la secretaria, que por supuesto no quiso indicarme el motivo de su baja ni tampoco dónde podría encontrarlo. Sí me respondió que Montse, la profesora de Filosofía, seguía dando clases, y que podía hablar con ella cuando se reanudara el curso tras las vacaciones.

Mientras tanto, seguí rastreando cualquier pista relacionada con el cuadro. Sabía que tarde o temprano tendría que ir a verlo al Museo de Bellas Artes de Filadelfia. Había perdido la ocasión de contemplarlo en Montpellier en el año 2008, cuando lo incluyeron sobre la marcha en la gran exposición itinerante que había arrancado en París. Pero ahora lo vería en el lugar donde está siempre expuesto, allí donde se lo llevó un magnate aficionado al arte europeo a principios del siglo XX. También quería consultar la información que sobre la *Dama española* tenían en los archivos. Me imaginaba que existía

una caja o una carpeta llena de datos relevantes sobre la modelo que durante años nadie se había molestado en abrir. Me puse en contacto con el museo para concertar una entrevista con algún experto y me respondió la conservadora Suzanne Mason. Muy amablemente, me concedió una entrevista a las once de una mañana de febrero.

Esos días leí algunos libros sobre arte y me conecté a debates sobre el pintor retransmitidos en directo desde diversos lugares del mundo. No había ninguna duda de que la fama de Courbet iba a más. Se detectaba un proceso de reivindicación del artista, de un pintor que había quedado eclipsado durante demasiado tiempo por los impresionistas que llegaron tras él. Algunos expertos incluso subrayaban la incontestable modernidad de su obra, razonando que hay un Courbet que asume un compromiso social, personal y artístico muy contemporáneo. Por feminista, ya que se convierte en uno de los primeros artistas que retratan con naturalidad a las mujeres en sus lugares de trabajo. O incluso por ecologista, gracias a su exaltación en la etapa final de su vida de la fragilidad de la naturaleza amenazada. A esto había que sumar su vocación de personaje mediático, que tantos problemas le acarrearía en vida. Y su visión comercial: tan pronto pintaba retratos a la carta de recatadas mujeres de clase alta como escenas de alto contenido erótico para el uso y disfrute de compradores de sexo.

Era evidente que Courbet ascendía peldaños en la historia del arte, aunque sus obras apenas aparecían en las subastas. Muchos de sus mejores trabajos son propiedad de museos, y lo poco que sale a la venta suelen ser cuadros menores pintados durante su exilio en Suiza. Eso explica que a lo largo de los últimos años haya registrado ventas poco significativas. Había una que alcanzó una cifra importante: los 1,6 millones que se pagaron en Londres por un trabajo preparatorio de su *Mujer con un loro*. Pero el resto eran operaciones muy menores. Una de las obras que más me sorprendió fue una escultura de bronce, *Busto de una mujer joven*, de la que no había rastro en el catálogo razonado ni en ninguna otra monografía sobre el autor. Tengo que decir, y lo anoto aquí con todas las reservas del mundo, que la joven de la escultura guardaba un gran parecido con la *Dama española*, al menos por sus rasgos afilados, el dibujo de sus labios y el semblante sereno. Podía tratarse muy bien de otra de las fantasmales apariciones de Olivia Saint Hilaire. La

pieza no tuvo mucho éxito. Se quedó sin comprador en una subasta celebrada en Saint Louis, a pesar de que salía por solo tres mil dólares.

Como le había dicho la galerista Tatiana a Guillermo, cuando una obra no figura en ningún catálogo o no consta que haya sido exhibida en museo alguno, su cotización tiende a la baja.

Esperé a la profesora de Filosofía a la salida del instituto, a las dos y cuarto. No me reconoció de entrada, pero poco a poco fue recordando los años en que había sido su alumno y empezó a citar algunas vivencias compartidas: el homenaje a John Lennon que organizamos una semana después de su muerte y unas jornadas feministas. En los dos actos había colaborado Guillermo Jiménez, por el que ahora le preguntaba yo.

—Guillermo está de baja por un problema de salud, aunque no parece muy grave. Hace un mes dejó de aparecer por aquí y llamó para decir que estaría un tiempo fuera. Que el médico le había dicho que necesitaba una temporada de descanso. No sé qué es lo que figura en el parte de baja. Bueno, has de saber que nuestra relación no es tan buena como lo era hace unos años, sin que pueda decirse que sea mala. Nos saludamos y comentamos los pormenores de cada día, pero sin más. Él se ha vuelto un poco huraño. No se relaciona con la gente de por aquí. Por eso no sé nada más concreto sobre cómo se encuentra.

—¿Tienen algo que ver sus problemas con aquellas cosas que solía hacer..., ya sabes, sus fantasías? Sé que tenía algún lío por unas anécdotas que se había inventado sobre Salinger.

Montse se rio, y su risa me devolvió a aquella profesora llena de vida que en los ochenta, a la salida del instituto, nos invitaba a tomar copas en su casa mientras seguíamos hablando de filosofía.

—¡No! ¡Qué va! Vamos, no creo... Eso de Salinger es verdad: el director le dio un toque porque un padre se había quejado, pero nada más. Si supieras cómo estamos ahora, con las clases a reventar, sin dinero para calefacción, con familias que no pueden pagar ni las salidas de un día a los museos... No tenemos tiempo para preocuparnos de lo que cada uno hace en su clase. Qué va. Él sigue teniendo buena fama. Es verdad que se debe de inventar sus cosas, pero los chicos siguen sus clases sin montar grandes alborotos, que ya es mucho, y cuando se le pide que colabore en alguna actividad del centro lo

hace sin ningún problema. Y es muy eficaz.

Le pedí que me avisara si se reincorporaba. Aquella misma tarde tiré del otro hilo que me quedaba por probar: me reuní con la galerista amiga de Guillermo.

2

La entrada en la ciudad de Lyon a través de su aséptico aeropuerto no se puede comparar con la llegada en tren a la 30th Street Station de Filadelfia. Poco más de una hora después de salir de Nueva York, entré en aquel templo de esbeltos ventanales con la sensación de ser un viajero antiguo. La ventaja de hacer desplazamientos largos en tren es justamente esa: evocas los viajes de tu juventud, cuando todo estaba por descubrir y las estaciones eran las puertas mágicas a lo desconocido. Atraviesas el vestíbulo y allí están las ciudades esperándote. Sus calles, sus parques, sus bulliciosas paradas de taxi, sus canales.

En Filadelfia había una fila de mugrientos taxis amarillos a la espera de viajeros. Y sí, una suerte de canal que en realidad es un río de nombre impronunciable: el Schuylkill. Justo cuando lo atravesábamos distinguí a lo lejos la mole neoclásica del museo. En realidad, en línea recta está muy cerca de la estación, pero para llegar hasta allí hay que superar un nudo de autopistas y vías de tren. La mejor vista del edificio la tienes cuanto te vas acercando a través de la avenida Benjamin Franklin, que aparecía inhóspita en esta gélida mañana.

El taxi enfiló la rampa posterior camino de una de las entradas principales. Conmigo llevaba un maletín con un bloc y la tableta con algunas informaciones descargadas que quería contrastar con la conservadora que me había dado la cita. Dentro también había un pasamontañas, unos guantes y una cámara fotográfica.

—Vengo a ver a la señora Suzanne Mason. Habíamos quedado aquí a las

once.

En el vestíbulo principal había mucho más ajetreo del que esperaba encontrar en un día laborable. Lo presidía un gigantesco mural pintado por Chagall. Suzanne Mason resultó ser una joven rubia, delgada y llena de energía. Mientras nos dirigíamos juntos hacia las galerías de pintura europea del XIX le expliqué que preparaba un documental sobre la *Dama española* que se rodaría aproximadamente dentro de un año. Le avancé que esperaba poder hacer grandes revelaciones relacionadas con la modelo, de las que ya le informaría según se fueran confirmando.

—Desde que me envió su *e-mail* me he documentado para que hablemos sobre el cuadro. Si le parece, vamos a verlo ahora y después nos desplazaremos hasta un edificio próximo donde tenemos el archivo. Allí encontraremos documentos que pueden interesarle.

Fantástico. El viaje había valido la pena. Existía una carpeta llamada «Spanish woman» que probablemente llevaba décadas sin ser consultada por nadie. Soy una persona que sabe controlar sus emociones, pero admito que en aquel momento me costaba disimular la euforia. No solo por el viaje y por la expectativa de ver el cuadro con mis propios ojos; el contenido extraordinario de un correo electrónico que había recibido en Barcelona el día antes de partir tenía mucho que ver con mi estado de ánimo. Pero ya tendría tiempo de releerlo.

Nos detuvimos primero frente a otro cuadro significado de Courbet, el *Desnudo reclinado junto al mar*. Era mucho más pequeño de lo que había imaginado cuando lo vi en la web del museo. Medía medio metro de ancho y un poco menos de alto, aunque esto acentuaba su delicadeza. Tenía una accidentada historia. Había pertenecido también al coleccionista Paul Rosenberg, quien lo compró en los años treinta en la galería Bernheim-Jeune de París. Lo iba a disfrutar muy poco. En abril de 1941, el *Desnudo*, junto con otros lienzos de la colección Rosenberg, sería descubierto por los invasores alemanes en la caja de seguridad de un banco de Libourne. Según la información que facilita el museo, en la parte posterior de la tela aparece la fecha del 2 de diciembre de 1941, es decir, el día en que la obra fue transportada desde París hasta Berlín. Y otro detalle siniestro: están inscritas las iniciales HG, que corresponden a Hermann Göring, su nuevo propietario.

Al parecer, el dirigente nazi se había fijado en este cuadro durante una de sus inspecciones del almacén provisional de arte requisado que se había habilitado en el Jeu de Paume. Se encaprichó y ordenó su traslado sin más. El *Desnudo*, finalmente, acabaría decorando la residencia particular de Göring en Berchtesgaden, donde fue recuperado por los soldados americanos en mayo de 1945. A diferencia de lo que pasó con otras obras propiedad de Rosenberg, esta fue devuelta de inmediato a su propietario. Pertenece al museo de Filadelfia desde 1953.

—Es posible —dijo Mason— que Courbet lo pintara para un coleccionista concreto, si nos atenemos a su carga erótica. Sobre todo, si se fija, porque sitúa a una mujer desnuda en primer plano, con los brazos extendidos por encima de la cabeza como si fuera una odalisca, en el ambiente de un día normal, con los barcos presentes en el horizonte. Esto debía de ser muy chocante, muy erótico para la época. Y luego está el tamaño. Este tipo de cuadros concebidos para un coleccionista suelen ser pequeños.

—Claro, son más discretos.

Me acordé del minúsculo *El origen del mundo*, que cuelga en una pared del Museo de Orsay, también pintado para un cliente aficionado al sexo explícito.

Dejamos aquella maravilla y volvimos al pasillo principal. A mano derecha se expone el inquietante *Interior* de Degas, basado en la novela *Thérèse Raquin* de Zola. Y enfrente, justo enfrente, el cuadro llamado *Dama española* de Gustave Courbet. *Spanish woman* en el letrero de la pared. Qué más da.

Si el *Desnudo reclinado junto al mar* me había parecido diminuto, a la *Dama española* la vi más majestuosa de lo que me esperaba. El cuadro estaba colocado en un lugar indigno, en un pasillo, junto a la puerta que daba acceso a una de las salas más nobles. El típico agujero negro de los museos en el que los visitantes apenas reparan.

Tal vez exagero.

La conservadora debió de sorprenderse cuando, a las primeras de cambio, me acerqué a la tela para ver de cerca sus ojos.

—Necesito ver de qué color son.

—Creo que no tienen color.

—Son ojos oscuros pero incoloros, es cierto. Aunque hay algún tipo de tonalidad azul.

—Bueno, eso es porque tiene una manchita de ese color en el iris.

Era verdad, allí estaba. Un pequeño borrón de un azul similar al del «corpiño de castellana feudal», el vestido que lleva puesto la modelo, según la definición de Flaubert. Seguí examinando el cuadro de cerca. No había ni comparación con las imágenes planas de los libros o las fotos bajadas de internet. En vivo era una maravilla.

El relieve de la pintura acumulada hacía aún más exuberante la negra melena y acentuaba la refinada desnudez del escote y del brazo izquierdo. Qué bello espectáculo, después de tanto tiempo conformándome con reproducciones. De tan real que me parecía la mujer, sentí el impulso de abrazarla. En lugar de hacerlo, dije a Suzanne Mason que *madame Bovary* también tenía el color de los ojos que tú quisieras ponerle. Nada estaba escrito. Flaubert lo dejó a la elección del lector, según se explicaba en el libro de Julian Barnes.

—Pues que sean azules —sentencié.

—Sí, sería una bella Emma —me respondió, mientras acercaba su mano al cuadro para indicarme una mancha situada tras la modelo.

—Parece un velo, ¿verdad? Aunque creo que podría ser la prolongación de su propio pelo.

Verla tan interesada me animó a abordar la cuestión de la identidad.

—¿Le parece que es una prostituta, o más bien una mujer de clase alta?

Soltó una discreta carcajada.

—No, un término medio. Yo creo que era una enfermera. No olvidemos que curó a Courbet del cólera que este había contraído en Montpellier.

Luego Suzanne Mason opinaba igual que Tatiana, la galerista. ¿Y yo? ¿Por qué me había empeñado en no considerar una hipótesis que a todo el mundo le parecía tan obvia? ¿Por qué no podía ser la modelo una enfermera que ya tenía experiencia atendiendo a los enfermos de cólera que se amontonaban en los hospitales de la ciudad cuando se presentó en Lyon el desvalido Courbet? Incluso su supuesto origen español podría haber jugado a favor de esta hipótesis. Aquellos prisioneros que Napoleón confinó en

Montbrison tuvieron que arreglárselas entre ellos para sobrevivir. Unos hacían de maestros, otros de albañiles, otros de médicos. Seguro que también había enfermeras entre las españolas que acompañaron a los expatriados. De ahí a que el oficio se traspasara de madres a hijas había solo un paso.

Pero a aquellas alturas yo ya estaba casi convencido de que el diario de Caroline Gaillard era auténtico y de que aclaraba todas las dudas: la modelo de la superficie era la esposa de un banquero, y la que yacía debajo, la hija de un comerciante, por mucho que tuviera dotes de enfermera. Pero no era aquel el momento de explicárselo a Suzanne Mason.

—Me gustaría saber qué remedio le dio a Courbet para que sanara del cólera —bromeó.

Le prometí que se lo enviaría cuando regresara a Barcelona. Le dije que había encontrado varias recetas contra el cólera en la prensa de la época, algunas de ellas confeccionadas a base de generosas dosis de opio.

Se rio.

—Entonces no me extraña que Courbet estuviera tan agradecido como para retratarla.

—Eso es muy cierto, no lo había visto en estos términos. Aunque tampoco podemos estar al cien por cien seguros de que la mujer que le curó el cólera fuera la misma que estamos viendo ahora. ¿Y si fuera la de debajo?

Me miró extrañada, pero evitó contradecirme. Me dijo que sí, que efectivamente había alguien allí abajo y que era posible distinguirlo a través de las grietas de la pintura en la parte inferior del cuadro. Volví a acercarme, pero no conseguí verla.

—¿Y quién cree que puede ser la mujer oculta? —le pregunté.

—Podría ser alguna de las hermanas del pintor —me respondió—, porque a ellas solía pintarlas con un pañuelo, y esta también lo lleva.

—¿La mujer que hay debajo lleva un pañuelo en la cabeza? —la interrogué, recordando que Caroline Gaillard se queja en el diario de que Courbet la hace posar con esta prenda. Aquel era un detalle muy importante para mí.

—Sí, luego le enseñaré la imagen en rayos X.

Medité la posibilidad de que la modelo fuera una de sus hermanas, pero la descarté. Sabemos gracias a su correspondencia que Courbet venía de

Montpellier cuando llegó a Lyon, y que a continuación se iba a Ginebra. No fue hasta muchos días después cuando regresó al domicilio familiar de Ornans. En cualquier caso, durante aquellos meses de investigación había constatado que era habitual en caso de duda atribuirles a ellas, a sus hermanas, la identidad de las mujeres retratadas.

Salimos a la calle porque los archivos centrales del museo están en un edificio situado al otro lado de la avenida Franklin. Suzanne se dio cuenta del frío que pasaba y me comentó que ella estaba ya a prueba de neumonías, porque había nacido en Minnesota. Entramos en el edificio llamado Perelman y me llevó hasta una sala con una larga mesa y grandes vistas.

—Espere aquí, por favor.

3

El viento barría los árboles de la avenida Benjamin Franklin y yo los veía a través del cristal mientras la conservadora del museo buscaba la documentación sobre la *Spanish woman*. Si no mediaba un accidente, pronto vería la cara de Caroline Gaillard, aunque estuviera sometida a la mirada deformante de la radiación electromagnética. Estaba seguro de que ni Elisabet ni Guillermo la habían visto jamás. El rostro bondadoso de la mujer obligada a posar con un pañuelo en la cabeza.

En otras circunstancias, habría considerado que me encontraba al final del camino, apurando los restos de mi investigación. Pero en los últimos días la situación había dado un vuelco. Un vuelco que tenía forma de *e-mail*.

Aquella tarde de la semana anterior al viaje a Filadelfia, después de hablar con la profesora de Filosofía de mi antiguo instituto, me había reunido con Tatiana en una cafetería próxima a su galería de Barcelona. Era una rusa elegante de ojos azules y poco más de treinta años que hablaba un castellano perfecto. Diez minutos después de empezar a charlar ya me había dado cuenta de que estaba dispuesta a colaborar conmigo. Guillermo le había hablado bien de mí e incluso le había dicho que tarde o temprano aterrizaría por su galería preguntando por el cuadro, y que si le pedía ayuda podía dármela. Todo jugaba a mi favor. Mi suerte fue que el profesor le había dejado la obra de Courbet en depósito. Fue más o menos cuando cogió la baja laboral. Tatiana la tenía ahora en un lugar seguro.

—¿Y no has sabido nada más de él? —le pregunté.

—¿De Guillermo? No, de él no. Pero sí me escribió la mujer que le dio

probablemente el cuadro. Creo que se llama Elisabet.

—¿Tienes el correo de Elisabet Vidal?

Le sorprendió un poco el tono ansioso de mi pregunta. Pero insistí, ahora con un poco más de calma.

—¿Puedo saber qué te decía Elisabet? Solo si quieres contármelo...

—Sí, sí, claro. En el *e-mail* me pedía que bajo ningún concepto enseñara el cuadro a ningún coleccionista. Que dentro de unos días vendrá a recogerlo alguien de su parte.

—¿Y ha venido alguien?

—No, todavía no. Me decía también que Guillermo estaba bien. En Londres. Y... nada más.

—¿En Londres? ¿Qué debe de hacer este hombre en Londres? Creo que estando de baja tendría que haberse quedado en casa. No sé. No sabes lo importante que sería para mí poder enviar un correo a Elisabet. Para preguntarle con más detalle por Guillermo y para aclarar dudas sobre la historia de este cuadro, de la que tú sabes ya algunas cosas.

—Te lo doy sin problemas, no hace falta que me prometas a cambio que me vas a explicar cosas que van a sorprenderme.

Y así fue como supe que la esquivada mujer que era el alma de esta historia estaba localizable en la cuenta carolinevidal1854@gmail.com.

Conté a Tatiana las novedades sobre el caso y le confesé que ahora sí creía fervientemente en la autenticidad del diario. Quedamos en que ella traería el cuadro a la galería antes de que vinieran a buscarlo para que yo pudiera filmarlo tranquilamente, para después decirle adiós tal vez para siempre.

Luego quise saber qué opinaba de Guillermo.

—Es un tipo muy curioso. De joven leyó mucho, pero se identificó demasiado con los personajes equivocados. Con lo guapo que es, si hubiera tirado por el lado normal de la vida...

—Pero... ¿lo ves bien?, ¿le irá bien?

—Sí. Será el antihéroe que necesita tu documental.

Intrigado por aquellas palabras, volví a casa para escribir el *e-mail* de Elisabet. No tenía ninguna duda sobre lo que quería decirle. Le pregunté por la salud de Guillermo, le hice un resumen de lo que había averiguado en

Lyon y le pedí una prueba definitiva de la autenticidad del diario. A cambio, me ofrecí para producir y dirigir un documental en el que se reconocerían todas las aportaciones que habían hecho ellos dos. Le expliqué que tenía buenos contactos en Francia y Estados Unidos para conseguir dar una dimensión internacional a la película. Esto último era verdad solo a medias. Los tenía, era cierto, porque aquella gente había colaborado en la coproducción del documental sobre los hombres disecados. Pero aquello se rodó en plena burbuja económica, y ahora estábamos como estábamos.

Lo que no me resultó tan sencillo fue cerrar el mensaje con alguna aportación personal. De entrada, debo reconocer que no me había complacido del todo ver que Elisabet y Guillermo seguían estando en contacto. Por un lado, claro, era tranquilizador saber que mi amigo estaba bien. Pero por otro había fantaseado con una Elisabet inasequible, liberada ya de su profesor, a la que yo intentaría conquistar lanzando mensajes en aviones de papel por encima del muro de su castillo.

En vano.

Creo que me explico.

Firmé el *e-mail* como «el desenterrador de todas las Emmas del mundo».

A los dos segundos de clicar «Enviar» me arrepentí de haber escrito semejante sandez. Pero ya era tarde. Si hubiera querido demostrarle expresamente a Elisabet que no estaba a la altura de su Guillermo, no lo habría hecho mejor.

Empecé a preparar el equipaje para Nueva York: dos días después tenía programada la visita al museo de Filadelfia. Recordé el fiasco de Guillermo en el Metropolitan y me entró un poco de vértigo. Me acordé del frío que dijo haber pasado y llené la maleta de guantes, bufandas y pasamontañas.

Ni una hora. Ni una hora pasó antes de que en mi bandeja de entrada apareciera un mensaje de carolinevidal1854@gmail.com.

Era breve y chocante:

«Guillermo está fuera de Barcelona, descansando. Está bien. Hazlo por él. Haz el documental por él. Se lo debes».

El mensaje tenía un documento adjunto: una página escaneada, amarillenta y diabólicamente manuscrita en lo que parecía ser francés. Me di cuenta de que iba a necesitar ayuda para traducirla, pero pude entender el

encabezamiento:

«Barcelona, 6 de septiembre de 1868. Gustave Courbet está aquí de visita pero no se parece en nada al que conocí. Yo tampoco soy la niña que fui cuando vivía en Lyon».

4

Cuando Suzanne Mason regresó a la sala de juntas del museo se excusó por su tardanza. Una llamada la había retenido en su despacho. Mientras se sentaba le pregunté si estaba de acuerdo en que la *Dama española* de Filadelfia y *La amazona* de Nueva York eran en realidad la misma mujer.

La chica había dejado sobre la mesa un archivador de cartón blanco con las palabras «*Spanish woman, Philadelphia Museum*» escritas en el lomo. Era grueso. Tenía capacidad para guardar muchos papeles.

—Sí, podrían ser la misma, aunque la primera, la nuestra, tiene una sensualidad de la que carece la otra.

—Habían pasado dos años entre uno y otro retrato.

—Y tal vez él había dejado de quererla, a la vista del aspecto con que la pintó —se rio la conservadora, mientras señalaba una reproducción de *La amazona* en mi tableta. Así que estaba de acuerdo conmigo. El vestido oscuro, los guantes blancos, el sombrero negro atado con un lazo podían componer una estampa muy acorde con la elegancia de la época, pero esta segunda versión de la mujer la presentaba sin duda asexuada, distante. Carecía del brillo de nuestra *Dama española*.

Imaginé que *La amazona* no sugería nada porque debajo de ella no estaba el fantasma de Caroline Gaillard irradiando belleza.

Comenté la idea de que el propio Courbet pudo haberse arrepentido amargamente de la bajeza que cometió con la hija del comerciante y, en lugar de castigarse a sí mismo, se ensañó con la modelo que había ocupado su lugar en el cuadro, la pobre Olivia Saint Hilaire, a la que volvió a pintar en otras

ocasiones, mostrándola cada vez más decrepita, hasta llegar a aquella anciana de apenas veinticinco años que era la mujer del cuadro del museo de Saint Louis. La condición *asexuada* de *La amazona* no sería así una deferencia hacia su marido celoso, sino la penitencia que la mujer siempre llevaría a cuentas por haber eclipsado a la niña que miraba mariposas por la ventana.

Me había distraído. Estaba, literalmente, mirando mariposas por la ventana. Pedí disculpas. Para salir del paso pregunté a Suzanne qué tipo de coleccionista era John Graver Johnson, el abogado que compró el cuadro en París a principios del siglo XX. Me respondió que aquel hombre había legado a Filadelfia una colección magnífica y me hizo notar que el cuadro de Courbet fue una de sus últimas adquisiciones.

—Tal vez gracias a él este lienzo no cayó en manos de los nazis.

—Puede que fuera así —respondió ella.

Decidí no comentarle que quizás había un cuadro clon de la *Dama española* vagando por Europa, el que ahora tenía en custodia Tatiana. Me habría obligado a dar muchas explicaciones, y tampoco estaba seguro de su autenticidad.

Preferí empezar a revisar el contenido de la carpeta.

De entrada, me alegré al comprobar que había allí un informe con apariencia de chequeo médico. Después de tanta fantasía y tantas dudas, estaba bien dar con algo que nos situara con los pies en el suelo. El informe se refería, claro está, a la salud del cuadro de Courbet. En aquellos papeles iba a poder comprobar si de verdad había dos mujeres superpuestas en la misma tela.

Allí estaba la descripción de los materiales que componían el lienzo. El informe contenía algunos documentos redactados a lo largo de los años por una antigua conservadora del museo llamada Marigene H. Butler, copias de originales preservados en la Biblioteca Winterthur de Delaware. Lo que había en él era un análisis sobre el estado del cuadro en el que se recomendaban una serie de actuaciones, así como el informe posterior a la última restauración, realizada en el verano de 1978.

El examen previo alertaba de la precariedad del forro de la tela. «Está seco, fragilizado y extremadamente débil», concluía la autora. «El reverso del lienzo —proseguía— está cubierto de diferentes tipos de manchas que

pueden tener relación con el moho, con salpicaduras de agua o con otras causas naturales». Según la prueba de rayos X a la que fue sometido el lienzo, aparecía una rasgadura en forma de L en el cuadrante inferior izquierdo. Más: «La base de la tela parece mantenerse segura en todas las áreas, excepto en los bordes de la rasgadura, donde la pintura y la base aparecen levantadas y desniveladas». Para acabar, «se comprueba la existencia de zonas repintadas, sobre todo en el área de la rasgadura. No son fáciles de disolver y requerirán el uso de un bisturí. Hay abrasiones más extensas justo debajo del centro, donde las capas de pintura parecen haber sufrido algún tipo de daño en el pasado».

Debo admitir que cuando leí que había «zonas repintadas» me imaginé a un Courbet colérico intentando eliminar a brochazos cualquier rastro de Caroline, aunque una hipótesis menos épica sería que un primer restaurador quiso borrar el rastro de la rasgadura.

Lo que sí era evidente es que mi cuadro estaba hecho unos zorros, tal vez por haber permanecido guardado en malas condiciones en la casa familiar de los Courbet hasta su venta en 1881. Afortunadamente, el museo de Filadelfia tomó buena nota de las advertencias de sus especialistas y sometió su *Dama española* a un tratamiento de curas intensivas. Este es el parte resumido de lo que hicieron con él en el verano de 1978 la propia señora Butler y un restaurador llamado Stephen D. Bonadies: retirar el barniz descolorido y el exceso de pintura; inyectar capas de amortiguación del disolvente Elvacita; aplicar una capa de tejido de fibra y pasta de almidón; retirar la cinta de papel, el bastidor, el forro de tela y la cola de base acuosa; restaurar la vieja rasgadura; aplicar la pintura en el reverso con pegamento de cera-resina; retirar la capa de protección original; extender la pintura sobre una mesa caliente; retirar la Elvacita y los residuos de cera-resina; montar sobre el bastidor; levantar la capa con tolueno; rellenar y reconstruir las partes deterioradas; aplicar capas de protección de espray B-72. Y volver a enmarcar.

Durante el proceso aparecieron algunas sorpresas. Por ejemplo, Marigene H. Butler anota el 22 de agosto que «proseguí retirando el barniz del fondo del cuadro usando una mezcla de disolvente de Keck. Descubrí que el barniz tiene más grosor en el fondo que en cualquier otra parte. Gradualmente, fui

descubriendo un tono más luminoso alrededor de la cabeza y más cálido en la parte inferior izquierda...».

¿Se le estaría apareciendo la luminosa Caroline y ella aún no lo sabía?

Proseguía:

«También empecé a descubrir viejas abrasiones bajo el barniz que eran visibles en antiguas fotografías de Johnson tomadas muchos años atrás, probablemente antes de la última restauración».

Por tanto, la obra ha sido sometida al menos a dos restauraciones a lo largo de su existencia. Algo abrumado por el esfuerzo de asimilar todas las cosas que se le pueden hacer a un cuadro para que luzca bonito, di con un párrafo clave. Era exactamente lo que había ido a buscar.

«La radiografía con rayos X muestra la cabeza, los hombros y la mano de una mujer pintada con mayor densidad que está invertida verticalmente respecto a la figura actual. Alguna textura de la imagen inferior es visible en el centro, en la parte de abajo, donde se encuentra el diseño inicial de la cabeza de una mujer». ¿Se refería a esa mancha central Suzanne Mason cuando una hora antes, frente al cuadro, me dijo que ella podía intuir los perfiles de la mujer que quedaba oculta debajo de la primera capa de pintura? Es muy posible que sí, pero no llegué a preguntárselo, porque toda mi atención se desvió de repente hacia la fotocopia que la conservadora me estaba mostrando.

Allí estaba ella, con la cabeza levemente ladeada hacia la derecha y un pañuelo que dejaba a la vista buena parte de su cabello, de aspecto lacio y peinado con una raya en el centro. Evidentemente, la imagen de los rayos X distaba mucho de ser nítida y se había hecho forzando los contrastes. Lo que se distinguía era una mujer de una extrema palidez con unos oscurísimos ojos negros.

Debo confesar que sentí un escalofrío. La primera impresión fue la de encontrarme ante una muerta que me miraba desde el fondo de su tumba. Supe que si en aquel instante podía disfrutar del privilegio de verla era porque alguien se había molestado en retirar la tapa del sarcófago que la cubría, es decir, el retrato pintado en segunda instancia por Courbet, que la sepultó para siempre. Aquellos eran los ojos sin vida de un cadáver. El pañuelo blanco, una mortaja. El cuerpo borroso, cercenado a la altura del

pecho por una banda horizontal, los restos de un sueño de juventud.

Aún hoy, cuando de madrugada escribo estas líneas en mi piso de Barcelona, siento el mismo frío interior que sentí aquella mañana en Filadelfia ante la imagen en rayos X de la bella mujer oculta. Releo en el diario de Caroline Gaillard el pasaje en el que la joven enamorada se queja de cómo la hace posar Courbet:

«Me ha dicho que quería de mí una expresión de compasión, que quería retratarme con el mismo gesto y la misma mirada que tendría si estuviera viéndole a él moribundo. Con la cabeza levemente inclinada, cubierta con un pañuelo, y los ojos muy abiertos. Sobre todo, me ha dicho, tiene que emanar de usted una gran serenidad. Su quietud tiene que ser la de alguien que no va a moverse ni va a desviar la mirada aunque el enfermo empiece a sacar espumarajos por la boca. Es usted la esposa, la amante, la hermana, la monja, la madre superiora, la maestra, la cortesana, la enfermera de todos los enfermos».

La enfermera de todos los enfermos.

—Cuánta razón tiene usted cuando sugiere que pudo tratarse de una enfermera —comenté aquel día a Suzanne Mason.

—Sí, ¿verdad? —me respondió, aunque creo que ninguno de los dos sabíamos ya de cuál de las dos mujeres estábamos hablando.

¡Cuánto se asemejaba aquel rostro oculto a la idea que me había formado interiormente de Caroline Gaillard mientras leía el diario! Hasta qué punto evocaba a la joven humilde y bondadosa resignada a pasar a la posteridad en una actitud que no era la que ella hubiera querido. Sin saber, en aquel entonces, que aún habría de transcurrir más de un siglo antes de que un laboratorio de un museo del otro lado del océano diera con los trazos de pintura que dibujaban su rostro ovalado, su cuello blanco, su frente despejada. Ella, sepultada por Courbet y resucitada por un avance de la ciencia. La mujer pálida de Barcelona. Pálida como un fantasma.

Me hizo ver la conservadora que en la parte inferior, invertido, había un esbozo del retrato definitivo. Y algo más. Un pequeño detalle que hasta ese momento se me había pasado por alto. En un extremo reposaba la mano derecha de la modelo oculta y, sobre el dedo anular, un grueso anillo.

El anillo que la madre de Caroline Gaillard había entregado a su hija

antes de morir.

Suzanne Mason me acompañó de regreso al edificio principal del museo. Me dijo que ella creía que el cuadro oculto era algo más que un boceto, que estaba prácticamente acabado cuando Courbet decidió pintar otro encima. La prueba era que había llegado a plasmar detalles como los bordados que se intuyen sobre el vestido. Y, sobre todo, el anillo.

—¿Por qué cree que aprovechó la tela para un nuevo retrato?

—Courbet lo hacía a menudo. Iba mal de dinero y reutilizaba los materiales. O igual es que no le gustó lo que estaba haciendo y decidió cambiar de modelo.

Con el tiempo confirmaría mi sospecha de que fue la propia Caroline quien lanzó un grito desesperado de auxilio cuando escuchó los pasos de alguien que andaba cerca, alguien que podía liberarla del presidio en el que la había confinado Courbet. Sí, ella misma dio la voz de alarma, con sus cabellos sucios de una pintura extraña. Me lo ratificó una de las dos personas que la descubrieron en el verano de 1978: Stephen D. Bonadies, coautor de la restauración de la *Spanish woman*. Fallecida ya su colega Butler, solo él podía aportar un poco de luz sobre aquel tránsito del cuadro por la mesa de operaciones. Pude averiguar que actualmente ocupa el puesto de subdirector de colecciones del Museo de Bellas Artes de Virginia. Le pregunté si en algún momento habían sospechado que la pintura ocultaba un secreto, y si fue eso lo que les llevó a encargar un estudio con rayos X. Esta fue su respuesta:

—Tenga en cuenta que mis recuerdos de entonces son un poco nebulosos, pero sí, recuerdo que sospechamos que había otra imagen presente bajo el retrato de la *Spanish woman*. Con luz rasante —un tipo de iluminación lateral que se utiliza para analizar las obras de arte— se apreciaban pinceladas que no guardaban relación alguna con la imagen superior. Eso nos llevó a sospechar que Courbet había reutilizado una tela anterior. En consecuencia, hicimos una toma general con rayos X que mostró claramente que había otro retrato debajo.

El grito de auxilio de Caroline fueron aquellas pinceladas rebeldes que sobrevivieron al borrado posterior. De no ser por ellas, de no ser por las dudas que sembraron en los restauradores, hoy no sabríamos de su existencia.

Di a Stephen D. Bonadies las gracias por algo que hizo treinta y cinco

años atrás y que apenas recordaba.



5

En el tren de vuelta a Nueva York transcribí los comentarios de la conservadora y eché un vistazo a los documentos que había fotocopiado en el archivo del museo. Había allí una petición de préstamo del cuadro formulada por Jean-Jacques Fernier, el director del Museo Courbet de Ornans, que había sido denegada. La respuesta se la enviaron el 21 de abril de 1994. La firmaba un conservador de pintura europea:

«Siento no haber respondido antes a su carta solicitándonos dos cuadros de Courbet para su exhibición de este año en Venecia. El magnífico retrato de una dama española es una pieza crucial en la nueva disposición de nuestras galerías del siglo XIX que se inaugurará el 5 de mayo. Nos hemos prometido a nosotros mismos que no retiraremos ninguna de las piezas que integrarán estos nuevos espacios durante el verano, cuando vamos a darles un realce especial...».

Así que era cierto lo que me había dicho Suzanne Mason el día anterior: el cuadro es muy valorado por los responsables del museo de Filadelfia.

Había otra carta interesándose por la identidad de la mujer del retrato para un futuro diccionario de modelos de artistas que, por lo que sé, nunca llegó a escribirse. Y recortes de prensa diversos.

Pero, en lo que se refería a mi investigación, toda esta información adicional tenía una importancia muy menor después de haber sabido días atrás, gracias al documento adjunto al *e-mail* de Elisabet, que en algún momento posterior a 1857 Caroline Gaillard y su diario se habían mudado desde Lyon hasta Barcelona, la ciudad de sus antepasados. Y no solo eso,

sino que Courbet la había visitado allí. Una Emma por fin barcelonesa.

Si daba por buena la autenticidad de la parte inicial del diario, también tenía que creerme este fragmento, suministrado por la misma mujer que entregó el grueso del texto a Guillermo. El PDF que me envió reproducía un texto con aspecto de ser antiguo, pero era algo demasiado sorprendente como para aceptarlo sin más. Necesitaba que me lo confirmaran una y otra vez. Que me dijeran cómo era posible que aquel texto hubiera pasado desapercibido a todo el mundo. Que alguien me contara de qué oscura biblioteca había salido. Si lo habían desenterrado de una tumba debía saberlo. Si en algún cementerio de Barcelona se conservaba la sepultura de la mujer soñadora de Lyon y era de entre sus restos de donde habían extraído el diario íntimo, quería que me lo narraran. El tren avanzaba ya entre túneles neoyorquinos cuando repasé los correos y descubrí que Elisabet había vuelto a escribirme:

«Deja en paz a los muertos».

La Preste

1

Yo no quería dejar en paz a aquella muerta. Por eso, en ausencia de nuevos mensajes de Elisabet o de Guillermo, la busqué donde se busca a los muertos.

No tuve suerte. Recorrí los cementerios de Barcelona guiándome solo por la intuición. Vagando sin rumbo por los callejones y mirando las tumbas de manera aleatoria pensé que acabaría sabiendo dónde debía buscarla. La busqué en todas partes, y sin embargo en ninguna vi el nombre de Gaillard o Gallart. Fue una inmersión en el arte y en la rutina funeraria que me llevó a muchas conclusiones, pero no a la que andaba persiguiendo.

Por la parte de la ciudad en la que debió de habitar, por la época en que debió de morir, se diría que a Caroline la enterraron en el cementerio de Poblenou, el que se conocía como cementerio del Este cuando la expansión de la urbe aún no lo había engullido. El de Montjuïc todavía no se había construido. Sin saber qué tipo de vida había llevado en Barcelona era difícil determinar si debía buscarla en un panteón noble, en los panteones de los paseos laterales o en los bloques de nichos de seis pisos.

Mientras aguardaba algún tipo de inspiración quise contrastar el informe sobre la intervención realizada sobre la *Dama española* en 1978 en Filadelfia con los métodos que se siguen en la actualidad. El servicio de restauración del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) me iba a ser de gran ayuda.

Allí, en un luminoso taller con vistas a las arboledas de Montjuïc, lleno de cuadros y retablos en proceso de reparación, supe que la restauración de Filadelfia había sido muy agresiva respecto a los estándares actuales, pero acorde con los protocolos de la época. Por ejemplo, la pareja Butler &

Bonadies había reentelado el cuadro —un método que consiste en añadir una segunda tela que sirve para afianzar la primera— con la intención de reparar el siete que tenía en la parte inferior, una práctica que ahora se descarta en beneficio de otras técnicas menos invasivas, como la microcirugía textil. Reentelar un cuadro supone tapar para siempre su reverso original, con lo que se pierde una información que puede ser preciosa para los estudiosos de un autor. Porque allí, en la parte posterior, suele estar, entre otras inscripciones, el sello del fabricante del lienzo.

Sin embargo, en nuestro caso no estaba todo perdido, porque en los papeles que me había traído de Filadelfia figuraba una foto del reverso original realizada antes del reentelado, y en ella aparecía el supuesto sello del fabricante. Por desgracia, la tinta estaba borrada casi en su totalidad y no se podía leer una sola palabra. Teresa Ravetllat, restauradora del museo y una autoridad en reversos, hizo un escáner en su despacho para comparar aquel sello borroso con los de otros reversos de Courbet que los museos cuelgan en internet, una práctica cada vez más extendida.

Si algún día logra dar con el sello original, podrá saberse dónde compró Courbet la tela en la que iba a pintar los retratos de Caroline y Olivia. ¿En Montpellier? ¿En el mismo Lyon? ¿La traía ya de París?

Lo que será más difícil es disponer de un corte estratigráfico del cuadro, porque para eso habría que contar con la colaboración del museo de Filadelfia. Pero, según me contó la restauradora, sería excitante poder hacerle uno a la *Dama española* y exponer así a la luz su misterioso proceso de elaboración. Porque el corte por estratos de la pintura acumulada en un cuadro supone un auténtico viaje en el tiempo.

«En esta obra de Courbet encontraríamos una primera capa con el esbozo de la pintura inicial. Después, las capas pictóricas de ese retrato y después, tal vez, la capa que usó para borrarlo. A continuación, tendríamos el esbozo del segundo retrato y las capas pictóricas del mismo, más los barnices...».

En definitiva, una acumulación de material tan voluminosa como los sentimientos volcados en la creación de aquella sucesión de rostros. Quise saber si con esta técnica podría determinarse el tiempo exacto que transcurrió entre la finalización del primer retrato y el inicio del segundo, y la restauradora me respondió que sí, que averiguarlo sería relativamente fácil.

Lo primero que me pasó por la cabeza era que tenía que volver cuanto antes a Filadelfia, quizá con el documental ya acabado, para convencer a la dirección del museo de lo interesante que sería hacer aquel corte estratigrafías. Me encantaría saber cuántos días *vivió* la imagen de Caroline antes de desaparecer bajo la de la señora Saint Hilaire, aunque solo fuera para recrearme íntimamente en la historia de su desdicha. Averiguar los días que aguardó Courbet para acometer su traición me daría la medida exacta de sus escrúpulos.

Pero lo que más me impresionó de aquella visita al MNAC fue el primer comentario que hizo la restauradora cuando le enseñé la imagen en rayos X de Caroline Gaillard. Después de darle un par de veces la vuelta a la radiografía sobre la mesa del despacho, dijo que «es el típico ejemplo del pintor que niega la pintura anterior al invertir la tela para pintar encima un segundo motivo, algo muy habitual en lienzos reutilizados».

En efecto, yo no había reparado antes en el gesto que tuvo que hacer Courbet cuando decidió deshacerse de su retrato de Caroline. Porque, gracias a la radiografía, vemos que el artista decidió dar un giro de 180 grados al lienzo antes de dibujar encima a Olivia Saint Hilaire. La imagen de Caroline estaba invertida respecto al retrato final.

Una negación en toda regla, como afirmaba la restauradora.

No me había detenido a pensar hasta entonces en la violencia que contiene el ademán de poner boca abajo a quien hasta ese momento ha sido tu fuente de inspiración, el epicentro de tu energía creadora. Se han documentado casos de enterramientos en posición vertical y boca abajo durante la Edad de Bronce con el cadáver dispuesto en el interior de una urna, un método en cierto modo parecido al que empleó el troglodita de Courbet al soterrar a la niña Gaillard sin siquiera envolverla higiénicamente dentro de una mortaja.

Hablando del tema..., ¿de verdad no llegó a ponérsela?

Pregunté a Teresa Ravetllat si los pintores que reutilizaban telas pintaban sus segundos cuadros directamente encima de los primeros y me dijo que había al menos tres modalidades posibles: algunos tapaban la imagen inicial con una fina capa de pintura, otros se atrevían a pintar sobre las pinceladas anteriores sin ningún tipo de preparación, y los terceros borraban el retrato

original con un paño y disolvente, y a continuación trabajaban sobre la tela ya limpia.

—Si Courbet hubiera empleado este tercer método, no habríamos podido ver la imagen inicial en la radiografía, ¿verdad? —pregunté.

—No, esta imagen habría desaparecido para siempre. Posiblemente, lo que hizo fue tapar el primer cuadro.

Pensé que, en ese caso, al menos Caroline tuvo una mortaja en forma de fina capa de pintura.

2

Diario de Caroline Gaillard

Barcelona, 6 de septiembre de 1868

Gustave Courbet está aquí de visita pero no se parece en nada al que conocí, hace ya trece años. Yo tampoco soy la niña que fui en Lyon, ni siento lo que un día sentí o creí haber sentido por él.

Regresa de Madrid. Ha ido a copiar cuadros de Velázquez y Murillo en el Museo del Prado. Dice que me va a regalar el de Velázquez porque... [fragmento incomprensible].

Cuando le he dicho que me había sorprendido la amabilidad de su carta se ha mostrado ofendido. Según él, nunca ha dejado de ser amable conmigo. Asegura Gustave Courbet que me ha pintado en muchas de las obras que ha ido presentando en los salones desde entonces.

No me ha alterado su visita tanto como lo habría hecho unos pocos años atrás. Ya no temo sentir el deseo de abismo que sentí hace un tiempo. Gustave es un hombre cansado. Ha engordado mucho y apenas puede hablar unos instantes sin toser con virulencia.

Le he dicho: ¿qué más da que mi cara aparezca en otros retratos que has seguido pintando, si esa no es ya mi cara? Me ha contestado que volverá a pintarme, esta vez con mi nombre en el título del lienzo.

Pero no voy a posar para él, ya no. Cuando mi cuerpo merecía ser retratado él no quiso hacerlo... [fragmento incomprensible].

[Le he dado] una de las fotografías que me hicieron en el gabinete al poco

de llegar a Barcelona. Mis hombros aún no estaban redondeados por el paso del tiempo y creo que podrá hacer con ella un retrato.

Cuando ha visto en qué condiciones vivo ha tenido un momento de vacilación. Contemplando su cara, he llegado a pensar que se ofrecería para ayudarme a llevar una vida mejor. Igual que esos hombres casi ancianos de aspecto bondadoso que por un segundo me miran con ese brillo en los ojos que yo no acabo de descifrar. Pero esa ha sido la vieja con alma de niña que tengo escondida en alguna parte. Es mi ingenuidad perdida la que súbitamente ha esperado algo de él.

Para disipar los pensamientos que ha leído en mí, o más bien para disipar los suyos, me ha abrumado con sus ideas socialistas. Está muy orgulloso de un cuadro que está exponiendo ahora en Le Havre que muestra a un niño mendigando. Ha vuelto a negociar una venta con aquel Bruyas que lo alojó en Montpellier antes de su visita a Lyon hace ya tantos años.

Cree Gustave que en España pronto nos libraremos de la reina Isabel. Diría que [alguien] le ha llenado la cabeza en Madrid con las cuitas de un tal Prim y un tal Sagasta, y de sus relaciones con españoles que viven en Francia. Como si a mí me importara algo lo que pasa más allá de estas cuatro paredes y de las cuatro paredes de cada casa que me veo obligada a frecuentar.

[Tres líneas escritas en caligrafía diabólica, con menciones al propio diario].

3

Les tendimos una trampa y cayeron en ella los dos. Aunque ahora tengo dudas de si no fui realmente yo quien acabó enredado en sus redes.

La idea fue de Tatiana.

Ella enviaría un correo a Elisabet y Guillermo confesándoles que, incumpliendo las instrucciones que le dieron, había acabado comentando, a uno de sus contactos en el mundo del arte antiguo, que tenía una copia de la *Dama española*. Se excusaba ante Elisabet por haber permitido la visita del experto: «Lo siento. Pensé que el asunto iba a acabar ahí; que me diría que una copia hecha por un admirador, aunque esté rematada por el propio maestro, apenas tiene valor; que el cuadro ni siquiera está firmado; que la cotización de Courbet en el mercado es muy desigual...».

Según la versión que inventamos, el experto se había mostrado interesadísimo en el Courbet. Tanto como para ofrecer medio millón de euros por el retrato. Era una cifra desorbitada que no sabíamos cómo justificar, sobre todo porque era un cuadro que había sido expoliado por los nazis y que por lo tanto resultaba muy difícil de comercializar. Pero el problema era que necesitábamos que Elisabet se sintiera realmente atraída por la propuesta. Buscamos con desespero un argumento convincente, hasta que desistimos. Lo que hicimos fue más bien darle la vuelta al asunto: rematamos el *e-mail* que les enviaba Tatiana —dirigido a Elisabet con copia a Guillermo— con una pregunta: «¿Sabes por qué motivo alguien podría ofrecer un precio tan alto? A mí se me escapa, pero parece que hay gato encerrado».

Aquello podía despertar su curiosidad. O no.

Pero yo tenía que actuar. Se me había agotado la paciencia. No soportaba la idea de recibir en cuentagotas mensajes con fragmentos de diario como el que acababa de descifrar. Lo de que Courbet y Caroline se hubieran encontrado en Barcelona me había parecido fascinante y quería más, mucho más. Pero en una sola entrega. Ya estaba harto de aquel juego de niños.

En primera instancia no encontré evidencia alguna de que Courbet hubiera visitado España, ni en la correspondencia editada por Petra Ten-Doesschate Chu ni en ninguna de las monografías que pude consultar. Pero una búsqueda un poco más concienzuda en Google acabó dando su fruto. Una entrada me remitía a un artículo de la revista especializada en arte *The Burlington Magazine*. Encargué por correo urgente el número de noviembre del 2001 y tras dos días de espera pude comprobar que, efectivamente, el pintor había puesto sus pies en España en septiembre de 1868. La prueba que aportaba el artículo, firmado por Alisa Luxenberg, era la firma de Courbet en el registro de copistas del Museo del Prado, idéntica a la que solía estampar el artista en sus cartas. El artículo apuntaba que Courbet había viajado hasta Madrid para copiar cuadros de Velázquez, Murillo o Zurbarán. No obstante, la propia articulista sugería que el interés de Courbet en viajar a España podría haber tenido una motivación personal no relacionada con su actividad artística. Apuntaba que «pudo viajar allí en busca de una amante, pues años atrás, conoció y visitó a una mujer española en Lyon».

Caliente, caliente.

No podía esperar más. Solo Elisabet y Guillermo podían ayudarme a tirar del hilo.

La trampa funcionó porque, al día siguiente de enviar el mensaje, respondió la propia Elisabet diciéndonos que Guillermo y ella me esperaban el fin de semana próximo en un pueblo del Pirineo francés, muy cerca de la frontera. Añadía que tenía que llevarle el cuadro.

Pregunté a Tatiana si el hecho de citarme en Francia se debía a que querían que fuera yo quien sacara por ellos el lienzo de España, y me respondió que tal vez sí, aunque seguía siendo muy escéptica sobre su valor.

—Creo que esta gente está montando mucha comedia alrededor de un cuadro de muy difícil atribución. Supongo que está la cuestión sentimental, eso de que Elisabet se siente muy vinculada a él desde pequeña... No sé, ten

cuidado, en cualquier caso. Sigue los consejos que te dan.

El *e-mail* de Elisabet, en efecto, contenía algunas instrucciones. Me sugería que enrollara con cuidado el cuadro y que lo camuflara dentro de pósters turísticos. Acepté sus consejos. Salí a comprar los pósters en un quiosco del paseo de Gracia y procedí a llenar el portarrollos: una foto de la Sagrada Familia, otra de Lionel Messi celebrando un gol y, en medio, un óleo pintado por uno de los mayores artistas del siglo XIX que había sido robado por los nazis a su legítimo propietario.

Así fue como la dama de Courbet cruzó los Pirineos una fría noche de primavera. Me habían aconsejado que me dirigiera hacia el Coll d'Ares sobre la medianoche, porque a esa hora nunca hay guardias civiles montando controles en los últimos pueblos catalanes. El Coll d'Ares es el punto más alto de una entretenida carretera que une Molió, en Cataluña, con Prats de Molió, en el Vallespir francés. Por aquí salieron decenas de miles de exiliados republicanos en el invierno de 1939.

Era verdad. No encontré ni guardias ni vehículo alguno en toda la travesía del puerto. Bajé un momento del coche para descansar y disfruté de las estrellas y del silencio absoluto, tan caro en nuestros días. Al llegar a Prats de Molló, siguiendo sus instrucciones, giré a la izquierda y cogí la carretera que conduce, diez kilómetros después, hasta el hotel balneario de La Preste. En la recepción me esperaban con la llave de la habitación 250.

La cita con Elisabet y Guillermo era al día siguiente en el salón, después del desayuno. Estuve a punto de sucumbir a la tentación de preguntar al recepcionista en qué número estaban mis dos amigos españoles. No es que tuviera la intención de subir a verlos a aquellas horas intempestivas, ni mucho menos: es que me rondaban ciertas ideas poco confesables sobre Elisabet y tenía curiosidad por saber si compartían habitación. De haber sabido que dormían separados, habría tenido aquella noche alguno de esos pensamientos circulares que no conducen a nada, pero que nos alegran la vida.

El hotel tenía su encanto. Cuando bajé por la mañana a desayunar, vi que era una monumental construcción de principios del siglo XX literalmente colgada de una montaña. Bajo sus ventanales, a una cincuentena de metros de profundidad, discurría un río. El entorno era formidable. Salí a pasear y me crucé con varias parejas de ancianos. Había leído en la red que aquel

balneario lo frecuentaban de forma casi exclusiva personas muy mayores, ya que la seguridad social francesa aún no había eliminado del todo las subvenciones para estancias termales. En este establecimiento, las aguas sulfurosas estaban especialmente indicadas para las dolencias de riñón. Había pacientes que venían expresamente desde París para curarse. De vuelta al interior me hizo gracia ver los folletos publicitarios, llenos de mujeres jóvenes que se bañaban semidesnudas en las termas del hotel. ¿Dónde estarían ahora? A simple vista no había ninguna. Cosas del *marketing*.

Tras el paseo, entré en el gran salón con los nervios bastante disparados. En cualquier instante me toparía con ellos. Estaba a punto de conocer a Elisabet. El salón era una estancia rectangular de color crema con techos altos y tapicería granate. Desde los ventanales se podía disfrutar de la frondosa vegetación del valle, uno de los menos frecuentados del Pirineo. Tenía un suelo de madera noble y lo atravesaba de un extremo a otro una alfombra también granate. Por ella iban desfilando simpáticos ancianos envueltos en albornoces blancos, se diría que camino de las curas. Encima del sillón en el que me había sentado había un gran cuadro, oscurecido por el tiempo, que representaba el paso de la laguna Estigia. Me incorporé para echarle un vistazo más de cerca y en ese momento noté que algo rompía la armonía que procuraban el sol filtrado por las cortinas y los albornoces blancos. Era como una mancha oscura. Me giré hacia la puerta. Allí estaban ellos. Habían entrado en el salón y caminaban sobre la alfombra hacia donde yo estaba, vestidos completamente de negro. La primera impresión fue que se trataba de dos motociclistas que acaban de dejar la moto aparcada en la puerta, pero no aquella mañana, sino hacía decenas de años, en una escena que parecía transcurrir en una estampa en color sepia contenida en un libro de exploradores legendarios. Tal era su aura, entre lúgubre y majestuosa. Guillermo vestía americana negra y jersey también negro de cuello alto, tal vez demasiado caluroso para la época del año en la que estábamos. De su cuello colgaba un reloj dorado en forma de esférico, sujeto a una cadena también dorada. Caminaba con las manos metidas dentro de los bolsillos de unos tejanos grises y calzaba unas botas también negras. A su lado, la hermosura de Elisabet sugería la de una modelo del romanticismo adaptada a nuestros patrones de belleza. Me hizo pensar en aquellas princesas que años

atrás encontrábamos entre el público de los conciertos de *rock*. Aparentaban estar allí, con nosotros, siguiendo con la cabeza el ritmo de las canciones, pero sabíamos que solo eran una ilusión, que no pertenecían a aquella época ni a ninguna otra en concreto y que nunca lograríamos captar su atención. Así era Elisabet, con su falda de tonos grises y sus medias negras, su cazadora de piel y el cuello envuelto en un fular con fondo negro estampado de hojas de árbol doradas, su pelo suelto, leonino, negro y levemente canoso, estilizadas cruces como pendientes y unos ojos de gato milenario.

4

Diario de Caroline Gaillard

Barcelona, 8 de septiembre de 1868

En el pasado, cuando aún miraba las mariposas por la ventana, habría saltado de alegría al escuchar a Courbet. Me habría sentido transportada hacia el escenario en el que se realizan los sueños. Cuando trabajaba en la tienda con mi padre tenía muy definido cómo era ese escenario. Hasta tal punto lo veía de manera diáfana que imaginaba el color de las alfombras sobre las que un día iba a caminar con pies de dama. En mi sueño nunca se ponía del todo el sol; la última luz de la tarde quedaba suspendida durante tanto tiempo como yo quisiera mirarla en la fachada de una casa o en la cúpula de una iglesia.

Pero los sueños, sueños eran.

En aquella época que siento tan lejana habría saltado de alegría al saber lo que me contó anteayer el pintor. Gustave me dijo que el señor Flaubert quiso saberlo todo sobre el retrato.

Es una historia demasiado bonita como para pensar que se la ha inventado. No le guardo un gran aprecio, pero sí sospecho, en su descargo, que no sería capaz de jugar otra vez conmigo. Es un hombre cansado que regresa sobre los pasos equivocados de la vida para comprenderlos y fundar en ellos una nueva etapa de su arte.

De ahí esas naturalezas muertas que pueblan ahora sus pinturas. Esos animales que yacen sobre la tierra húmeda de Ornans con munición de caza en las entrañas somos las mujeres que nunca acertó a amar. Así se lo he

dicho, y no ha tenido ningún argumento que oponer.

Sin ningún otro propósito que estar en paz con mi pasado, esta vez quiero creerle cuando me asegura que Gustave Flaubert quiso conocerme sin siquiera saber de mi existencia.

Sí tengo que confiar en la sinceridad de Gustave, el escritor compareció un día por sorpresa en su taller de la rue de Hautefeuille. Cree que fue uno de los artistas habituales de la *brasserie* Andler, que está en la misma calle, quien le dio la dirección. El señor Flaubert contempló la *Dama española* durante la exposición en el Pabellón de las Artes y vio algo en el lienzo que le inquietó, y ese algo guardaba relación con el personaje que estaba creando en aquel momento, su célebre Emma Bovary. Quería saber..., quería saber si aquella mujer pálida del retrato existía y de qué extraña fuente procedía la fuerza de su expresión.

¿No es increíble, diario?

Es triste que en el momento de escribir estas líneas no consiga disipar del todo mis dudas. ¿Por qué habría de mentirme Gustave? Está claro: por su mala conciencia, por supuesto, por su mala conciencia. Embellecer el pasado es tal vez su modo de procurar años después mi consuelo, y con él su propia redención. Pero ¿y si me estaba diciendo la verdad?

Hace dos días, cuando me lo contó, quise creerle igual que un día creí las promesas que me hacía en mi añorado Lyon.

Quise creer todo lo que me dijo.

Según Gustave, el interés que su tocayo Flaubert mostró por la expresión de la modelo le abrumó de tal manera que se desmoronó y acabó confesándole lo que él mismo se había negado a admitir en su fuero interno. Le reconoció que el misterio que había descubierto en la expresión de la modelo procedía... de las entrañas mismas del cuadro. Le explicó, en definitiva, que había pintado un retrato donde antes ya había otro. Y que mi mirada surgía del fondo del lienzo.

«Nunca venderé esa tela, ya que contiene no solamente tu alma cautiva, sino una parte de lo que fui», me confesó Gustave en esta misma estancia en la que escribo este dietario.

Aquel día de 1855, Gustave contó a Flaubert la historia de la pobre niña que yacía bajo los brochazos de pintura que daban cuerpo a Olivia Saint

Hilaire. Le explicó que yo, su pobre Caroline, enloquecí al saberme enterrada en el cuadro. Le narró mi tristeza atroz, que descubrió por los comentarios que le hacían Dupont y Chenavard, quienes seguían frecuentando la tienda de mi padre. Pensó que yo estaba a punto de morir consumida por el opio y así se lo contó a Flaubert. Yo era para él una pobre niña de Barcelona, dicho con las palabras que me repitió hace dos días mientras yo temía de un momento a otro la llegada de Matías.

Por eso Flaubert, según Gustave, me describe también a mí, sobrevenida en las facciones de la Saint Hilaire, cuando detalla los rasgos de su famosa protagonista, de su mujer pálida de Barcelona.

«Escucha bien, Caroline —me dijo—. Escucha bien las palabras que escribió Flaubert en *Madame Bovary* después de aquella visita que hizo a mi estudio».

Mi pintor se las sabía de memoria: «Encontraba en sus hombros el color ámbar de la odalisca en el baño, tenía el largo corpiño de las castellanas feudales, se parecía también a la mujer pálida de Barcelona, pero por encima de todo era el Ángel».

«¡El Ángel!, ¡el ángel! —me gritaba Gustave—. ¡Flaubert escribió que eras *por encima de todo* el ángel! ¡Por encima de todo, es decir, por encima de la capa exterior de óleo del retrato emanaba el aura del ángel que yo había enterrado debajo y que eras tú, Caroline! ¡Yo, este criminal enterrador sin derecho al perdón, socialista falsario, y tú un ángel al que sepulté cuando apenas empezabas a descubrir el verano de la vida!».

El socialista falsario le había hablado a Flaubert de mi origen barcelonés. De ahí la mención de Barcelona en la novela, que estaba escribiendo en su estudio de Normandía cuando se acercó a París para despachar algunos asuntos y visitar la exposición.

¿Quieres creértelo, diario? ¿Quieres creértelo? Créelo tú por mí y ayúdame a creerlo también. Y no es esto algo que pueda compartir con Matías, así que solo puedo confesártelo a ti. La *madame Bovary* de la novela está tan impregnada de mi desdicha y de mis rasgos pálidos como ambas lo estamos de la idea de muerte.

Me explicó Gustave que el final trágico de la Emma de Flaubert guarda también relación con el final que el escritor creyó que yo había tenido cuando

supo de mis desmayos y mi desvarío.

Después de despedirse ambos en la puerta del taller de la *rue* de Hautefeuille, transcurridos unos días, Gustave Courbet mandó a un mozo a llevar un esbozo de mi rostro al pabellón de Croisset en el que Gustave Flaubert se encerró mientras escribía su novela. Lo dibujó a partir de sus recuerdos y se lo dedicó al escritor, y también a una sobrina suya que se llamaba como yo, Caroline. Solo habían transcurrido dos años desde que posé para Courbet en un hotel de Lyon.

Ahora que me reconozco como la mujer pálida no me siento ni más ni menos dichosa. Todo ha sucedido demasiado tarde y después de situaciones que yo no tenía por qué llegar a vivir.

Cuando Gustave desapareció escaleras abajo abrí los portalones de la ventana y me asomé a la calle. «Soy Emma Bovary», anuncié en un susurro, pero nada alteró la quietud de la tarde en los tejados de Barcelona.

5

—¿De verdad creéis que Courbet y Flaubert llegaron a conocerse, y que gracias a ello Caroline se convierte en la auténtica protagonista de la novela? Es demasiado fuerte.

Yo estaba alucinado por la revelación que Guillermo y Elisabet acababan de hacerme. Era algo fabuloso.

—Al principio también me costó creérmelo, y sin embargo ahora no tengo ningún motivo para dudar del diario —respondió ella—. Caroline expresa en él sus dudas, pero al final se deduce que ella sí se lo creyó cuando se lo contó Courbet.

Elisabet liquidó así cualquier sospecha de que la parte barcelonesa del diario fuera apócrifa. Fue ella misma quien nos leyó la nueva entrada en voz alta. Estaba apoyada en una butaca con los pies encima de un cojín que había colocado sobre la mesa después de dejar en el suelo sus botines de piel con hebillas doradas. Bebía zumo de tomate. A su lado, Guillermo, que no se había quitado la americana, solo la miraba a ella. Pero sin embelesamiento. Reconocía muy bien esa mirada: es la del profesor que de repente se ve sorprendido por un alumno que le hace una apreciación inteligente. Achinaba los ojos y observaba fijamente, sin parpadear. Se diría que estaba relajado, aunque le delataban ciertos movimientos erráticos de su mano derecha. ¿Un tic de ex fumador empedernido? Ahora que ella había acabado le tocaba hablar a él.

—En principio no consta que se conocieran. Pero no solo eso: sabemos que Flaubert despreciaba a Courbet y todo lo que tenía que ver con él.

Se estaba poniendo didáctico. Observé que Elisabet se acomodaba en el respaldo y se disponía a escucharle con gran interés. Yo también. Al fin y al cabo, ella y yo estábamos unidos por un vínculo formidable: los dos habíamos sido alumnos de Guillermo, aunque fuera con casi veinte años de diferencia.

—Ambos —prosiguió el profesor— fueron los artífices de una profunda renovación estética: Courbet con su *Entierro de Omans* y Flaubert con su *Madame Bovary*, que son dos obras separadas por apenas siete años, aunque equivalentes en su valor de ruptura y de afirmación realista. Pero ahí acababa todo paralelismo, más allá de que los dos fueran hombres de campo muy aficionados a la buena comida, a la buena bebida y a gozar de las mujeres sin comprometerse nunca, por decirlo de una manera elegante. Recordad que en los meses anteriores a su muerte, Flaubert se acostaba con su sirvienta Suzanne... Gracias a su correspondencia, sabemos que Flaubert detestaba a los pintores como Courbet. Nunca le atacó de forma directa, pero sí a través de otros. Por ejemplo, sabemos que Maxime Du Camp, el amigo íntimo de Flaubert, definió a Courbet públicamente como un obrero de talento, que no un artista. Dijo de él que pintaba sus cuadros como el zapatero encera las botas, y tras la muerte del pintor pronunció una oración fúnebre en la que puntualizó que el fallecido no era una mala persona, sino un simple imbécil.

Terminé el té y dejé la taza en la mesa con un leve gesto de impaciencia que Guillermo debió de detectar. Los profesores tienen un sexto sentido que les avisa cuando los alumnos pierden el hilo.

—Con estos antecedentes, es normal que Flaubert prefiriera no mencionar nunca en su correspondencia que había visitado a Courbet para pedirle una ayuda que le serviría para definir mejor a su personaje de Emma Bovary. ¿Cómo iba a admitir ese momento de debilidad? De haber sabido que su maestro rendía pleitesía a Courbet, un individuo como Maxime Du Camp, cuyo único logro en la vida fue poder alardear de su relación con Flaubert, habría dejado al instante de admirarlo y de adularle. En cuanto a Courbet, todos sabemos que su hermana Juliette quemó sus cartas más personales después de su muerte. Ello nos lleva a la conclusión de que es verosímil, y hasta lógico, que no haya quedado testimonio alguno de un encuentro tan importante como este. A excepción, claro, del diario de nuestra Caroline.

Levanté la mano, como antaño en clase, y Guillermo sonrió. Le pregunté si sabíamos algo sobre el boceto que Courbet hizo para Flaubert con el auténtico rostro de Caroline Gaillard. ¿A qué manos fue a parar? ¿Valía la pena que lo buscáramos?

La sonrisa del profesor se hizo aún más amplia.

—No tenemos ni idea. Pero, a propósito de la herencia de Flaubert, tengo que deciros algo. Algo que he encontrado en una de sus biografías.

Que se dirigiera por primera vez a nosotros dos, a Elisabet y a mí, me hizo soñar que quizá Guillermo y ella no compartían tanto como yo pensaba. Tal vez no estaban tan unidos como podía suponerse, y se habían citado expresamente en el Pirineo, cada uno procedente de un sitio diferente, para encontrarse conmigo. El depredador que había en mí se puso en estado de alerta.

Elisabet giró con elegancia la palma de la mano invitándole a seguir. Cuánta armonía había en aquel gesto.

—A su muerte, todas las pertenencias de Gustave Flaubert pasaron a manos de su sobrina, Caroline Commanville, que era a su vez pintora de retratos. Por lo tanto, es lógico pensar que aquel esbozo de Courbet que mostraba el auténtico rostro de nuestra Caroline, Caroline Gaillard, se lo quedara ella mezclado con sus obras. Todo este legado se dispersó en 1931 a la muerte de la sobrina de Flaubert, que tras su segunda boda adoptó el nombre de *madame* Franklin Gourt. No sabemos qué pasó con aquellos cuadros. Además del *Courbet*, estarían en paradero desconocido algunos retratos que la propia Caroline hizo de su tío escribiendo. Pero sí que conocemos bien el destino que tuvo uno de sus lienzos. Atención, no os perdáis detalle de lo que os voy a decir. Caroline Franklin Gourt había donado al museo municipal de Antibes algunas de sus obras. Estas estaban arrinconadas en el edificio cuando en 1946 el Ayuntamiento encargó a Picasso que pintara las paredes y, si le apetecía, que repintara algunos de los viejos cuadros que encontraría en el almacén. Y así fue como Picasso estampó una naturaleza muerta sobre la misma tela que antes ocupaba el rostro de una mujer con sombrero que había pintado años atrás la sobrina de Flaubert. ¿Os sugiere algo esta historia?

—¡Bravo!

La exclamación me salió del alma, aunque al momento tuve que dar la razón a Elisabet, que criticó que Guillermo se estuviera apartando del tema.

—¿Del tema? —preguntó él.

—Sí —sentenció ella—, del tema. Te has ido por las ramas, aunque fueran unas ramas exuberantes. Seguro que tu amigo está deseando saber cómo llegó a Barcelona Caroline Gaillard y qué pasó con ella después de 1868.

No se equivocaba. Aquella era una de las partes de toda esa historia que más deseaba descubrir, aunque tal vez no la primera en el orden de prioridades que había establecido desde que, un par de horas antes, vi avanzar a Elisabet y a Guillermo por la alfombra granate del hotel.

Aquel había sido un momento mágico.

De entrada, y a pesar del impacto que causaba su belleza distante, Elisabet me había parecido una mujer cálida. Cuando Guillermo nos presentó, se esforzó en parecer simpática.

—Disculpa por el retraso. Estábamos retenidos en el despacho del director del balneario. Desde que llegamos ayer por la mañana no han hecho más que agasajarnos. Creo que les interesa atraer a gente joven. Alguien tiene que rebajar la media de edad, porque si no... Le hemos comentado al director que estamos seguros de que a los ancianos que vienen aquí a curarse también les apetece ver a personas jóvenes. Así dejan de sentirse como en un gueto. ¿Estás de acuerdo?

Cuando me dio la mano, vi que llevaba un anillo de madera con una superficie plana en la que había pintadas con acuarela unas flores negras sobre fondo ocre. Flores negras a juego con sus uñas negras.

Reconocí su perfume de rosa búlgara gracias a una relación anterior.

En ese momento pensé que, pese a haber convivido tantos años con el cuadro de Courbet, Elisabet no podía parecerse a la modelo de la superficie por la sencilla razón de que ella era la heredera espiritual de aquella mujer de ojos tristes que yacía debajo.

Guillermo me preguntó si había dormido bien y me propuso charlar un rato en el salón, comer algo ligero a continuación, dormir una siesta y bajar con albornoz a la sala donde se hacen las tomas de agua sulfurosa para seguir charlando hasta la cena. Luego nos trasladaríamos a una de las habitaciones.

Una vez acordado el programa de actividades del día, Elisabet dijo, mientras encendía su tableta, que tenía algo importante que leerme.

—Es una traducción que he hecho yo misma de la continuación del diario de Caroline. Una traducción muy arreglada, lógicamente, porque el diario se vuelve muy sincopado con los años y hay fragmentos que son imposibles de descifrar. Esta entrada es posterior a la que te mandé hace unos días por *e-mail*. El original lo tengo depositado en una caja de seguridad de un banco, pero podrás acceder a él cuando llegue el momento.

—¿Cuándo llegue el momento?

—Sí, ya lo comentaremos.

Y entonces nos sentamos los tres en una mesa apartada del salón y supe que Courbet había explicado a Flaubert que la fuerza del retrato emergía del rostro enterrado de Caroline Gaillard.

6

Diario de Caroline Gaillard

Barcelona, 17 de febrero de 1870

El piso del pasaje Dormitorio de San Francisco es más espacioso, aunque oscuro y húmedo. Ni siquiera veo el mar, que me parece tan lejano aquí como en Lyon, pese a que puedo olerlo. Oigo el graznido de las gaviotas, siento que vienen de un mar remoto. En Barcelona, el mar son las aguas negras del puerto.

Matías me promete una playa, pero ya he dejado de creerle. He vuelto a posar para él por encargo de algunos de sus clientes. Quieren postales nuevas, las viejas ya no les sirven. Esta vez ha sido sin ropa alguna, solo con unas medias hasta las rodillas, abriendo de espaldas a la cámara las cortinas del ventanal de su estudio con la cara en ligero perfil. Me ha prometido que no habrá más poses cómicas que puedan hacerme sentir humillada.

Lo peor es la despedida después de días como el de hoy. Nunca sé cuándo voy a volver a verle, cuándo podrá venir a mi encuentro. Si sé que no va a venir, leo sin sobresaltos las novelas francesas que le presta *madame* Napoleón. *Un cura casado*, de Barbey d'Aurevilly, me ha parecido una diversión muy apropiada para estos días de oscuridad. Lo que no merezco es la incertidumbre, escuchar pasos en la escalera y no saber si son para mí.

7

Lo que sigue a continuación es el relato que me hizo Elisabet en La Preste sobre las peripecias de Caroline posteriores a su salida de Lyon, elaborado a partir de retazos del famoso diario:

—La ya no tan joven Gaillard abandonó Lyon y se instaló en París en el otoño de 1864, justo después de que su padre cerrara el negocio de papiroleografía. Aquello no podía durar. Por lo que he averiguado, la papiroleografía era una versión en papel de una técnica llamada oleografía. Es decir, una especie de litografías coloreadas que se imprimían con grano de lienzo para que parecieran cuadros al óleo. Era un sistema que daba resultados un poco vulgares y que se extinguió con el cambio de siglo. Lo que decía: Caroline debía de tener unos veintiocho o veintinueve años cuando se fue a París. Por su diario sabemos que padre e hija se escribieron de vez en cuando y que ella viajó a Lyon para cuidarle durante una semana, cuando cayó enfermo. Pero ofrece muy poca información sobre la auténtica relación entre ambos. La impresión que extraes de su lectura es que los dos sucumbieron a un estado de melancolía del que solo podían salir por separado. Pero ya digo, es solo una impresión. Su padre tiene un papel muy limitado en el diario, aunque siempre que aparece lo hace en términos bondadosos. De hecho, la propia Caroline tiende también a desdibujarse. A partir de estos años, cuando se supone que deja de flirtear con el opio, o al menos de hacerlo con el entusiasmo de los años anteriores, la joven plasma cada vez menos sus sentimientos más íntimos y se dedica sobre todo a narrar los hechos. Más que eso, se dedica a enumerarlos.

Interrumpí a Elisabet para preguntarle si creía que Caroline escribía el diario para que fuera leído. Procuré no desviar la mirada de forma demasiado evidente hacia sus piernas, que asomaban por debajo del albornoz. Estábamos en una sala abovedada donde después de comer se hacen las tomas de agua sulfurosa.

—Yo no diría tanto. No puede descartarse, pero... no, no lo creo. Lo que creo es que hacía esas anotaciones sobre todo para ella, ahora más que nunca. Al saberse sola, perdida en un mundo hostil, sentía la necesidad de repetirse a sí misma quién era, a quién veía, con quién se relacionaba. No sé si habéis ido mucho al psicólogo. Yo sí he tenido ese privilegio... A menudo te piden que escribas para liberar lo que llevas dentro y saber dónde estás en cada momento... Pues eso es lo que hacía Caroline. Creo. Sigo. En París, quizás a través de algún conocido de la tienda de su padre, quizás atendiendo a su deseo frustrado de servir de modelo para pintores, entró en contacto con uno de los estudios de fotografía que se abrieron en la ciudad en aquellos años. No dice cuál, pero por sus palabras se deduce que funcionaba como una agencia de modelos: las chicas servían tanto para aparecer en postales eróticas que luego se comercializaban clandestinamente, a veces cerca de las estaciones, como para surtir a las academias de bellas artes de modelos para desnudos. Hay una entrega entera del diario en la que detalla las posturas en las que le hacían posar y cómo en una de aquellas sesiones tuvo que acariciar, por primera vez en su vida, el cuerpo de otra modelo. Es aquí donde, como decía antes, echas en falta aquella expresión de los sentimientos a la que tantas páginas de su diario dedicó en la época de Lyon. De París nos ha dejado una sucesión de hechos, un relato plano como el que haría una actriz porno de hoy en día... De sesión de posado en sesión de posado, de abuso en abuso. También sabemos, atención, que en 1866 conoció al mismísimo Marià Fortuny. Según relata en una entrada que todavía no he transcrito del todo — la caligrafía es pésima—, el pintor la utilizó para un esbozo de su cuadro *La elección de la modelo*, una maravilla cuya versión final está hoy en un museo de Washington. El artista, con el que llegó a conversar después del posado, le explicó que quería recrear el tema recurrente de Susana y los viejos, en el que una mujer desnuda posa para un grupo de maduros académicos. Aunque tenía muy claro que el cuadro quería pintarlo a su regreso a Roma, y que quería

usar como modelo a su amiga Marietta, era tal su obsesión por aquella obra que no podía dejar de pintar esbozos. De ahí que la contratara a ella a través de una casa de fotografía parisina. Uno de esos esbozos está ahora en el MNAC de Barcelona. La mujer puede ser Caroline, o puede no serlo. Desde luego, el cuerpo que pintó Fortuny es muy sugerente.

—¿No pasó nada entre ellos? —preguntó Guillermo.

—No. Creo que si hubiera pasado algo, Caroline lo habría anotado en el cuaderno. Pero hay algo que no descarto en absoluto. Es muy probable que fuera gracias a Fortuny, o por culpa suya más bien, que ella acabara viniendo a Barcelona.

—Cuando leí la página del diario que me enviaste —apunté yo— pensé que lo hizo tras localizar a sus familiares.

Elisabet miró fugazmente a Guillermo y dijo que eso estaba por ver.

Al ver que yo le interrogaba con la mirada, el profesor me respondió con un escueto «Estoy en ello».

—Está en ello, sí —terció Elisabet—. Parece que tu profesor hizo un descubrimiento importante en los archivos municipales de Montbrison, adonde fueron a parar centenares de presos españoles a principios del siglo XIX, pero el hallazgo no acaba de confirmarse... Dice que volverá. ¿Verdad, Guillermo? En ausencia de más datos en ese frente, creo que fue Fortuny quien recomendó a Caroline que se pusiera en contacto con una fotógrafa que se estaba haciendo muy famosa en Barcelona. Era una francesa de Narbona que adoptó el nombre artístico de Anaïs Napoleón.

—Me suena.

—Sí, fue una pionera de la fotografía en Cataluña. Le han dedicado exposiciones recientemente. Vivió en un edificio muy bonito de la Rambla que se conserva muy bien, al lado del restaurante Amaya. ¿Qué decía?... Sí; sabemos que Caroline se muda a Barcelona en 1867 y empieza a frecuentar el estudio de los Napoleón. Fíjate que en el fragmento del diario que os he leído menciona los libros que le prestaba *madame* Napoleón a un tal Matías, quien a su vez se los daba a ella. En aquel momento se trataba de un negocio en expansión. No nos consta que en él se tomaran y se comercializaran fotografías eróticas, pero aquel local era un hervidero de fotógrafos colaboradores especializados en todo tipo de actividades, desde el retrato de

alta sociedad hasta las fotos de cadáveres. Caroline da a entender en su diario que este Matías para el que posaba, y que sería su amante, trabajaba en el entorno de los Napoleón como una especie de *free lance*, aunque tuviera su propio estudio.

—Pobre chica —comenté—, de aspirante a quedar inmortalizada en los cuadros del Louvre a modelo porno en el Barrio Chino.

—Visto así, es cierto —respondió Elisabet—. Pero no parece que llegara a hacer lo que hoy entendemos por pornografía. Hoy las llamaríamos fotos atrevidas. Otro tema es si tuvo que prostituirse. Eso no lo sabemos, aunque en cierto modo da a entender que sí.

—¿Tuvo una vida sórdida?

—Con Caroline nunca se sabe. Parece que con los años el tal Matías se convirtió en su pareja oficial, si no en su marido. Y esto fue así, o bien porque se quedó viudo, o porque él dejó a su familia, si es que la tenía. Hay un momento en el que Caroline empieza a describir escenas domésticas de un cierto bienestar. Relata paseos por las montañas, probablemente las del Guinardó, y cómo le gustaba cocinar para los dos. Pero, al mismo tiempo, igual que pasaba durante su última etapa en Lyon, abundan las descripciones angustiosas de su habitación en el número 2 de ese pasaje Dormitorio tan lúgubre y húmedo. Vuelve a estar enclaustrada entre cuatro paredes.

—¿Dónde está ese pasaje?

—En el puerto, al lado de Capitanía. Seguro que lo habéis visto mil veces. Une el paseo de Colón con la calle Ample. Se conservan los arcos que daban acceso a la calle por uno y otro lado. Lo recorres y parece que no haya pasado el tiempo, porque nada en él indica que estemos en el siglo XXI. Leí en una web que se llama así porque en el siglo XIII san Francisco durmió en un convento que había allí, camino de Santiago.

—¿Y sabemos hasta cuándo vivió Caroline?

Elisabet volvió otra vez la vista a Guillermo, por lo que interpreté que esta parte de la investigación le competía también a él. Esta vez, el profesor se ajustó bien el albornoz blanco y se fue con su vaso de plástico hacia la fuente de agua sulfurosa, de la que volvió asqueado.

—Irás muy bien para las vías urinarias, pero es repugnante. No sé si combinará muy bien en mi estómago *con* todo el vino de la comida.

Elisabet se rio y yo aproveché la pausa para mirar hacia la uve que formaba el albornoz en su escote. En la penumbra de aquella sala, con la luz del día ya languideciendo, aún estaba más seductora, sin dejar por ello de imponer.

—No —me respondió ella como si le acabara de hacer la pregunta—, no sabemos hasta cuándo vivió. La última entrada del diario corresponde a 1870. Entonces tenía treinta y cuatro años.

—¿Qué dice en ella?

8

Diario de Caroline Gaillard

Barcelona, 20 de agosto de 1870

Hay un vestido de plata en el respaldo de la silla. Lo ha traído Betina. Creo que ha sido la primera persona que ha franqueado hoy la puerta del pasaje. Era tan temprano...

Una fiesta con *eau* de Gioconda.

La niña bailará en una fiesta y no la verá Gustave.

Debajo del vestido de plata en la fiesta.

Todos lo saben.

Hay que amar a Matías. Hay que amar a Matías.

Estimar Maties.

Al tranvía subirá una muchacha con un vestido de tirantes y una copa de *champagne*.

9

—¿Ya está? ¿Eso es todo?

—Sí, es una de las entradas más cortas e inconexas del diario.

Elisabet estaba recostada en la cama con los cojines a modo de respaldo. Guillermo y yo, sentados en dos butacas, uno a cada lado de la chica. Fue al acabar la cena, a las nueve de la noche, cuando Elisabet nos invitó a «la fiesta de la habitación 252».

Era la contigua a la mía y tenía un aspecto más noble. La cama era mucho más grande. No había ningún detalle que revelara que Guillermo dormía también allí, aunque tampoco hallé ninguna evidencia de lo contrario.

La fiesta: una botella de calvados y una caja de trufas congeladas que Elisabet sacó del mueble bar. También, cómo no, el vestido de ella: verde, con tonos otoñales, justo por encima de sus rodillas. Sandalias rojas y un solo pendiente en forma de cruz que parecía adornada con diamantes. Al menos, lo parecía.

Elisabet me preguntó qué pensaba de esta última entrada del diario.

—Me recuerda a la última de la primera parte —le respondí—, justo después del desengaño del cuadro, cuando empieza a consumir opio. Tal vez aquí escribe también bajo los efectos de alguna sustancia. Vuelve a ser todo deliberadamente confuso, como si ella misma evitara expresar sus auténticos pensamientos. Se entiende que sigue enamorada de Courbet. También que quiere enamorarse de Matías, el individuo con el que tal vez convive, y que ha sido invitada a algún tipo de acto social al que no le apetece acudir. Si va, lo hará enfundada en un vestido plateado y se perfumará con Eau de

Gioconda, que debía de ser una colonia de moda entre las mujeres de la época.

Elisabet asintió sin convicción.

—Ya. ¿No ves nada más? Yo creo que trata de decirnos, o de decirse a sí misma, que sabe que todos los que van a ir a esa fiesta conocen ya lo que hay debajo del vestido. Es su mala conciencia de *stripper*, o llámalo como quieras. O su modo sutil de burlarse de las mujeres de la recatada sociedad barcelonesa que van a acudir a la celebración del brazo de sus maridos temerosos de Dios, los mismos que a escondidas compran las postales para las que ella posa. Tampoco tengo claro que siguiera enamorada de Courbet. Había pasado demasiado tiempo. Tal vez solo lo mencionaba para atribuirle *a posteriori* el origen de sus desgracias. Y en cuanto a la fiesta, es posible que se hiciera para celebrar el inicio de las obras de la que sería la primera línea del tranvía en Barcelona, la que circulaba entre la Rambla y la plaza Lesseps. Se estrenó en junio de 1872.

—¿Escribió *estimar Maties* en catalán?

—Sí. La secuencia exacta es: *Il faut aimer Matías / Il faut aimer Matías / Estimar Maties*.

—Fantástico, *madame Bovary* habló también en catalán. ¿No hay ninguna anotación más?

—No. Ninguna. El diario queda interrumpido aproximadamente a la mitad de las páginas del cuaderno. Hay algunas arrancadas justo antes de la última entrada. No tengo claro cómo interpretarlo.

—Ya veremos, ya veremos —terció Guillermo antes de levantarse para ir a la repisa donde teníamos el calvados. Se sirvió otro chupito, se lo bebió de un trago y anunció que se iba a dar una vuelta para despejarse. Pidió que no nos acabáramos la botella, porque en media hora volvía.

¡Media hora!, pensé. ¡Disponía de media hora!

Guillermo cerró la puerta desde fuera. Elisabet seguía recostada sobre la cama con las piernas cruzadas. Me miraba entre divertida y expectante, y yo sabía que no tendría la paciencia necesaria para seguir dando rodeos al asunto.

—¿Puedo hacerte una pregunta? ¿Qué queréis de mí Guillermo y tú? ¿Qué quieres tú de mí?

—De momento, el cuadro de Courbet, que supongo que has guardado con cuidado en la caja fuerte del hotel, ya que tu amiga y tú le atribuíis un valor tan alto...

—Porque lo tiene.

—Ya. Espero que lo hayas enrollado con cariño —dijo mientras se quitaba las sandalias rojas y las dejaba a un lado de la cama. Llevaba una pulsera negra en el pie izquierdo—. Y después, y esto va en serio, quiero que Guillermo y tú montéis un documental sobre Caroline Gaillard. Podéis titularlo *La mujer pálida de Barcelona*, o *La Bovary barcelonesa*, o *Una flor del mal*, como vosotros queráis. Podéis escribir también un libro. Pero quiero..., o mejor propongo que la protagonista absoluta sea Caroline Gaillard. ¿Se gana dinero ahora con los documentales?

—No. Se pierde, casi seguro. Tiene que haber un golpe de suerte para que salga uno bien. Las televisiones aportan muy poco y pagan cuando les da la gana.

—Da igual, tengo el dinero. Y te dejaré consultar el diario original.

—¿Tienes mucho dinero?

—Todo el que necesites.

—¿Lo sacas de los cuadros que tenías en tu casa y que has acabado vendiendo?

Elisabet se apartó un mechón de la cara y me dedicó una mirada que no le conocía. Aquellos ojos tan abiertos no parecían los suyos.

—No creo que esta pregunta esté a la altura de la consideración que te tenía. No me la esperaba de ti.

Su respuesta se me quedó atravesada, porque tenía razón. El calvados. Era culpa del calvados que me hubiera comportado de una manera tan abrupta. Temí haberlo estropeado todo cuando vi su expresión gélida. Pedí disculpas. Fui a por el cuadro a mi habitación y se lo entregué en el rollo en el que lo había traído. Volví a pedirle disculpas y le serví otra copa.

Recobré la calma —es un decir— cuando, ya más relajada, me preguntó si quería saber algo más. Aquello me hizo recordar lo que me había contado Guillermo de su juego de los tres deseos. Aunque nuestra conversación no estuviera planteada en esos términos, tuve cuidado de no malograr la oportunidad que me daba de hacerle nuevas preguntas.

En primer lugar, una inocua:

—¿Por qué en el diario aparecen nombres propios sacados de otros libros de Flaubert? Le resta credibilidad.

—Fue una broma para Guillermo. Quería saber si se daría cuenta. Me olvidé de volver a cambiarlos.

Y luego otra más directa:

—¿Por qué yo? ¿Por qué me habéis metido a mí en esto?

—Porque me gustó el documental que hiciste sobre los hombres disecados como fieras y porque compartes como yo el deber de devolverle a Guillermo todo cuanto nos dio cuando fue nuestro profesor.

—Lo quieres, ¿verdad?

Esta vez no hizo ninguna mueca de disgusto. Se bebió de un trago lo que le quedaba y me pidió que le sirviera más. Cuando me levanté para hacerlo me di cuenta de que el alcohol empezaba a afectarme de verdad, aunque en un alarde de concentración conseguí llenarle la copa sin titubeos.

Necesitaba tener autocontrol. Llevaba toda la tarde esperando este momento y no debía cometer errores. Me decidí. Volví a depositar la botella en la repisa. Cogí el calvados que ella sostenía en su mano derecha y lo dejé en la mesilla de noche. Elisabet no se opuso; al revés, me miraba divertida. Lo siguiente que hice fue acercarme un poco más y besarla entre el principio del cuello y el final del vestido. No fue un beso largo, pero tampoco fugaz. Si se prolongó durante solo un segundo fue el segundo más largo que recuerdo, porque tuve tiempo de percibir cómo debajo de su piel se activaban los mecanismos precisos para responder al estímulo recibido. Es asombroso lo poco que tardan en distribuirse por el cuerpo las órdenes dictadas por el cerebro si es el placer el que ha sido invocado. Un simple beso y el brazo con el que ella sostenía antes el calvados, ahora ocioso, giraba sobre su eje para ofrecerme la palma abierta. Aún no había terminado ese segundo y yo ya estaba acariciando su mano con la mía. Una caricia tan breve como el beso, o tan prolongada.

Antes de besarla, sin que ella lo percibiera, me había secado los labios con el dorso del dedo índice. Lo hice porque pensé que ella lo preferiría así. Un beso seco y discreto.

Todo había salido bien, pensaba. Mi suerte estaba echada.

Me aparté un poco y escruté su expresión para saber cuánto tenía que esperar antes de reincidir en mi atrevimiento. Ella seguía sonriendo y pensé que estaba a punto de asentir, pero lo que hizo fue alargar el brazo para recuperar la copa.

—¿Por qué lo has hecho? —me preguntó.

—Lo quería hacer desde que vi por primera vez el cuadro de Courbet. Es justo donde acaban sus bordados blancos donde te he besado. Supongo que te has dado cuenta.

—Sí, me he dado cuenta. Pero ha sido un poco por encima de donde deberías haberme besado si hubieras usado como referencia el vestido que llevo ahora. Sería más o menos aquí —dijo mientras desplazaba suavemente sus dedos a través de la parte superior de su pecho izquierdo, ya por debajo del vestido.

—Siempre me quedé con ganas de desabrochar ese vestido azul.

Este paso no lo tenía preparado. A partir de aquel momento, tenía que improvisar. O eso, o dejarme guiar por sus gestos y sus palabras.

Ahora me hablaba aún más despacio:

—Gustave no permitió que nadie viera a su Olivia o a Caroline sin el vestido. Nunca las pintó sin ropa..., a diferencia de otras mujeres. Supongo que has visto a muchas modelos desnudas en sus cuadros. ¿Recuerdas a las dos que aparecen en esa maravilla que se llama *Las bañistas*? Eran mujeres delgadas, como yo. Sensuales, como supongo que me ves a mí ahora. Dispuestas... Pero déjame que te diga. Déjame que te diga que después de ver la radiografía que trajiste de América ya ninguno de nosotros tenemos duda de a quién me parezco. Y la Caroline que aparece allí no es precisamente una mujer sensual.

Me estaba confundiendo, supongo que deliberadamente.

—No podemos juzgarla por una radiografía —respondí—. No podemos juzgarla por una mala radiografía de 1978 hecha por dos desenterradores de cadáveres. Sabemos que era un mujer bella y ardiente. Tampoco podemos juzgarte a ti por...

—Eso es verdad, por una mala radiografía y por el disfraz de monja que le puso encima Courbet. Si te parece, podemos darle una oportunidad. Le podemos conceder a Caroline una segunda oportunidad de conocer el

significado de la palabra placer. Seguro que el erotismo que guía los escritos de su diario se expresaba también a través de sus miradas y de sus gestos. ¿Estás de acuerdo? —me preguntó mientras empezaba a jugar con el tirante del vestido y se tumbaba del todo sobre la cama, cruzando sus brazos por encima de la cabeza y levantando una rodilla.

Allí la tenía tendida delante de mí, espléndida, la melena desparramada como si fuera la modelo de un cuadro de nuestro pintor cuyo título no conseguía recordar en mi estado de creciente excitación.

Cuando acaricié su muslo con el dorso de mi mano derecha noté cómo arqueaba la espalda y cerraba los ojos. Seguí acariciándola por debajo de la falda con calculada morosidad, ahora ya con la yema de los dedos. Tenía la sensación de estar en un sueño, y todos sabemos lo frágiles que son los sueños. Por eso decidí dejar allí mi mano quieta, por miedo a despertarla.

Pero el error que iba a arruinar aquel momento no sería un paso en falso, sino una mirada tan fugaz que aún ahora me sorprende de que ella la captara.

El error fue una mirada al reloj que llevaba en la mano izquierda. Eso me delató. Elisabet abrió los ojos y, sin abandonar su expresión dulce y tranquila, me dijo que ni aunque Guillermo fuera a tardar ocho horas más se quitaría el vestido para mí.

—Un cuadro como los que tú y yo admiramos —dijo incorporándose y ajustándose la falda— no se pinta en media hora. Esta escena no está en el guión de este documental, querido. En el guión está que saques otra botella de la maleta negra que está en el descansillo y que esperemos los dos a Guillermo para seguir los tres con la fiesta. Antes, te tengo que pedir un cierto compromiso...

—Lo que quieras, Caroline.

En el fondo, respiré aliviado. Es curioso cómo una situación puede dar un vuelco en cuestión de segundos. Hacía solo medio minuto estaba tan pendiente de la reacción de Elisabet a mis caricias como de las idas y venidas del ascensor del hotel. Y ahora ya no tenía que preocuparme de ninguna de las dos cosas.

—Lo que quiero es el compromiso de que cuando acabéis con este empezareis otro documental, y otro más. Los misterios sobre cuadros son un filón. Yo tengo algunos contactos en el mercado más subterráneo del arte que

pueden servir de ayuda.

Se hizo a un lado para que pudiera sentarme junto a ella y pasó su brazo por detrás de mi espalda, en un gesto que interpreté como de cariño.

—¿Por qué haces todo esto por Guillermo? Quiero decir, al margen de que estéis o no enamorados, algo que aún no me has aclarado..., ¿no te parece que deberías dejarle volar a su aire, sin marcarle tanto el paso? Está claro que tienes ascendiente sobre él, pero no sé si está bien que estés continuamente moviéndole los hilos.

Cuando Elisabet se levantó y fue hacia la ventana creí que había vuelto a enfadarse. Pero solo quería echar un vistazo al camino por el que suponía que había salido a pasear el profesor. Entonces corrió las cortinas.

—Tienes razón, en cierto modo. Supongo que desde fuera se ve así, como si fuera una marioneta. Eso has dicho... En realidad, todo tiene que ver con su estrés... Guillermo no está bien. Arrastra desde hace mucho tiempo la incapacidad de concentrarse y, lo que es aún más preocupante, de contener a ese individuo irrefrenable que tú y yo conocimos y que es un niño a quien nadie le dijo que no podía comerse literalmente el mundo. Ese personaje que arruina su equilibrio cuando asoma pero que es, a su vez, lo que le hace diferente de cualquier otra persona.

—Hace unas semanas —la interrumpí— hablé con una de sus compañeras del instituto, Montse, la profesora de Filosofía. ¿Tú la tuviste?

—No la recuerdo.

—Te acordarías porque no pasaba desapercibida. Es igual. Me dijo que las invenciones de Guillermo no eran últimamente muy preocupantes.

—Supongo que gracias a la medicación y a las distracciones... Pero es posible que esa profesora quisiera también protegerle.

Tras decir esto se quedó pensativa. Yo insistí.

—¿Te consta que la cosa haya ido a peor? A mí él me contó lo de Salinger, pero...

—Sí —respondió—, lo de Salinger es un tema menor, pero hace poco armó una que tenía muy poca gracia. Esto te va a sorprender. Dijo a sus chavales que en el Hospital Clínico de Barcelona pagaban quinientos euros a quien limpiara los cadáveres que estaban destinados a la piscina de formol. Quinientos euros por cada cuerpo. Y lo peor es que los animó a presentarse

como voluntarios. Quizá porque la gente está más necesitada de lo que creemos, quizá porque los chicos piensan que van a impresionar a las chicas apuntándose a barbaridades como esa, el caso es que varios de ellos se acercaron hasta el hospital para interesarse por el trabajo. Al principio, los recepcionistas no hicieron caso, supongo que porque pensaron que se trataba de una broma o de una apuesta. Pero días después seguían llegando alumnos, y avisaron a la gerencia. El director del hospital llamó al director del instituto para advertirle de que tenía a un profesor que había perdido el juicio. Esta vez la bronca fue muy seria.

—¿Por qué haría algo así?

—Cuando me enteré, me pasó por la cabeza que lo había hecho a propósito, para delatarse. Como si quisiera que alguien tomara una decisión drástica por él.

Escuchamos pasos en el corredor que solo podían ser de Guillermo. Los viejecitos de aquel hotel no marchaban tan decididos.

—Pero con tu ayuda podrá hacerlo —prosiguió Elisabet bajando la voz y dándome un rápido beso en la mejilla—. Solo necesita que alguien lo centre.

En ese momento entró Guillermo con cara de haber pasado frío.

—Fantástico —exclamó el profesor—, veo que hay otra botella. Os recomiendo que salgáis después a pasear. La vista del hotel que hay desde el río es espectacular. Esto es una montaña mágica meridional, donde tú, Elisabet, eres la aristócrata rusa alrededor de la cual gira toda la vida del balneario. También hay tumbonas en la terraza. Podemos bajar después a morirnos de frío bajo unas mantas, si os apetece. ¿De qué hablabais? Estáis muy serios.

Respondí lo primero que se me ocurrió:

—Le acabo de preguntar a Elisabet dónde consiguió el diario manuscrito de Caroline.

—Sí, ese es un tema muy serio. Ya te contaré, ya.

Elisabet me miró divertida y volvió a sentarse junto al respaldo de la cama. Cogió de la mesilla un botellín de agua y lo vació casi de un trago.

—¿Lo heredaste de tu padre? —le pregunté.

—En cierto modo sí. La verdad es que no hay mucho misterio. Sentaos, por favor... Me encanta teneros aquí pendientes de lo que os voy a contar. Mi

padre ha sido siempre un gran admirador de Courbet. Por herencia familiar pudo disfrutar durante años de tres cuadros suyos, paisajes que a mí no me interesaban nada pero que a él, nunca he entendido por qué, le fascinaban. Y había en casa otros cuadros valiosos. En cierto momento, gracias al dinero que había ingresado por algunas ventas, mi padre pudo comprar un Courbet de primera categoría, una polémica copia de *Venus y Psique*, ya la conoces, una obra cuyo original se dio por perdido en uno de los incendios que sucedieron a la caída de Berlín en manos de las tropas soviéticas. Al cabo de poco tiempo la vendió a muy buen precio y ahora está en otra colección privada. Tal vez aparezca en el próximo catálogo razonado que se prepara sobre Courbet. El hecho es que mi padre empezó a convertirse en una referencia en el mercado del pintor francés, de modo que comenzaron a llegarle todo tipo de ofertas. Lo que no se imaginó nunca es que la más sorprendente procedería de la propia Barcelona. Fue un anticuario de la calle de la Palla quien lo localizó y le propuso comprar un curioso lote: una copia de un cuadro de Velázquez que en su parte posterior llevaba estampada la firma de Courbet y la fecha 4 de septiembre de 1868...

—¡La copia que hizo en el Museo del Prado y que regaló a Caroline en Barcelona! —exclamé.

—Esa misma, que resultó ser del cuadro *Mercurio y Argos*. Como os decía, el lote incluía esa copia de Velázquez, un retrato de mujer también firmado por Courbet, cuatro cartas enviadas por el pintor a una tal *mademoiselle* Gaillard y un viejo cuaderno en cuyas páginas podía leerse varias veces el nombre de Courbet.

—No me lo puedo creer.

—Mi padre tampoco se lo creía, aunque por diferente motivo. Él no conocía entonces la importancia de aquel cuaderno. El anticuario dijo que se lo había traído todo una mujer que vivía cerca de la tienda después de la muerte de su madre.

—¿Así, tal cual? —pregunté.

—Bueno, eso es lo que recordaba mi padre. Ten en cuenta que yo todavía no había nacido...

—Tu padre no vive ya, ¿verdad?

—No, murió hace unos meses en Alemania.

—No pensaba que fuera tan reciente... Lo siento.

Elisabet me contó cómo su padre había fingido encajar con desdén la oferta del anticuario, aunque en realidad el material le pareció del máximo interés. Después de semanas de regateo, acordaron la operación por un precio más que considerable. El padre de Elisabet fue a la tienda acompañado de un experto. Y allí se llevó una sorpresa muy desagradable: el anticuario había vendido por separado el retrato de mujer. Se lo había comprado un empresario barcelonés que tenía una pequeña pero valiosísima colección de retratos del siglo XIX en su piso de Sarria. Aunque intentó dar con él, el padre de Elisabet no supo nunca más de su paradero.

—Un día hablaremos de ese retrato —intervino Guillermo con la más enigmática de las miradas.

Si frente a su rostro hubieran aparecido de repente unas volutas de humo, habría pensado que estábamos en el instituto a principios de los años ochenta. Guillermo volvía a parecer un fantasma rodeado de tinieblas.

—Cuando tú lo tuviste de profesor ya no fumaba en clase, ¿verdad? —pregunté a Elisabet para descargar un poco la tensión que se iba acumulando en aquella habitación.

—No, gracias a Dios. Ni ahora tampoco, por suerte.

Me pasó por la cabeza que Elisabet había dicho eso porque prefería besar bocas sin sabor a tabaco. Luego besaba la de Guillermo. Luego eran pareja.

La chica volvió a sorber con elegancia la copa de calvados y reanudó su relato.

—Papá se enfadó tanto que ofreció un precio casi irrisorio por el resto. Para su sorpresa, el vendedor aceptó. Aun así, había perdido la ilusión por aquel lote. Tanto que durante años no se preocupó de mirar las cartas. Simplemente, su atención se desvió hacia el mercado de otros artistas. Pero pasaron los años. Nací yo, se quedó solo y tuvo que ocuparse de mí. Guillermo me dijo que te había explicado el tipo de educación que recibí...

—Sí, sí. Te educó a su imagen y semejanza.

—Peor aún, a imagen y semejanza de las heroínas de las novelas de su infancia. Creo que si alguna vez voy a un psicoanalista y le cuento mis primeros años dejará de creer en Freud... Sigo. Todo cambió un día en que me vio aburrída y me dio un viejo cuaderno al tiempo que me proponía un

juego. Si descubría lo que había allí escrito, me llevaría de viaje a donde yo quisiera. Yo tenía solo diez años, pero hablaba perfectamente en francés y tenía una paciencia y una sensibilidad infinitas. Así que poco a poco fui descifrándolo...

—Tenías ya la *Dama española* de Courbet. ¿Cómo llegó hasta vosotros?

Sorprendentemente, Elisabet no se esperaba mi pregunta. Lo noté porque por un segundo perdió su aura y se volvió humana. Vaciló entre volver a beber o dejar la copa en la mesilla, y optó por lo segundo.

—Compró el cuadro después de hacerse con aquel lote. Yo era muy pequeña.

—¿Lo compró?

—Sí, claro.

—¿Dónde?

—Puedes creerme o no, pero no lo sé. Supongo que acudió a alguna subasta cuando se despertó en él el interés por la modelo, por la mujer que había escrito aquellas cartas.

No me lo creí. Pensé que Elisabet pretendía ocultar aquella relación que Guillermo me dijo que existía entre los saqueadores nazis y el origen de la colección de su padre. Pero era lógico que obrara así. Después de todo estaba encubriendo a su padre y a su abuelo.

En realidad me interesaba mucho su relato y le supliqué que prosiguiera.

—Porque tú me lo pides...

Cerró los ojos durante unos segundos que parecieron minutos. Entonces empezó a hablar.

—Qué os voy a contar... A fuerza de leer una y otra vez el dietario, Caroline Gaillard se convirtió en mi mejor amiga. Sabéis lo de los amigos imaginarios de la infancia, ¿no? Pues pensad hasta qué punto podía dispararse mi imaginación si además tenía una base real como aquel cuaderno mágico que me dio mi padre. Caroline era mi consejera, mi confidente. Cuando le hablaba lo hacía erguida frente al retrato, forzando la vista más allá de las pinceladas de la mujer que había pintada encima, que con el tiempo dejó de caerme bien. Quería verla a ella, a Caroline, a través de la pintura, aunque nunca llegué a conseguirlo. Y eso que ponía los ojos así, achinados, para mirar con más fuerza. Cuando unos años después cayó en mis manos el

Diario de Ana Frank sufrí un terrible sobresalto. Aquella niña judía había vivido sus mejores años encerrada, igual que mi Caroline: ella, en su escondite de Ámsterdam, y mi heroína, bajo el retrato de otra mujer que tenía colgado en un pasillo de mi casa.

Como niña o adolescente que era tuve un pensamiento que ahora podemos calificar de perverso. Lo confieso. Pensé que a Ana, al menos, la había liberado la muerte en el campo de concentración de Bergen-Belsen, por terrible que esta fuera, mientras que a mi Caroline no la había liberado nadie.

—Hasta ahora.

Lo dijo Guillermo con una voz ronca que no le conocía.

—Hasta ahora, de una maldita vez. Hasta ahora, gracias a nosotros tres —remachó Elisabet, a aquellas alturas ya medio borracha—. Brindemos por ese restaurador de Virginia de nombre Nobody...

—Bonadies.

—Eso, Bonadies, el hombre que supo distinguir sus rasgos debajo de la pintura y que encargó una radiografía que es, a la postre, auténtico arte en estado puro. Sin él, queridos, no estaríamos celebrando esta fiesta de resurrección. Que jodan a la impostora, que entierren para siempre a la frígida Saint Hilaire bajo el cuadro más grotesco que podamos imaginar.

—¡Bajo un perro muerto! —soltó Guillermo partiéndose de risa. Una risa sarcástica.

Debo confesar que me dieron miedo, aunque a la vez me sentía orgulloso de formar parte de aquel proyecto que tenía aires de cruzada. Si lo habían tramado todo para que me sumara a ella con entusiasmo, Elisabet y Guillermo se habían salido con la suya.

Había que liberar a Caroline y mostrar su imagen al mundo.

Barcelona

1

Tan pronto como regresé de Francia empecé a trabajar en la producción del documental. La idea interesó a los departamentos correspondientes de TV3, TVE y la cadena ARTE, aunque, como me temía, lo contemplaban como un proyecto a largo plazo supeditado a unos presupuestos para producciones externas que tenían más de concepto que de partida con dinero contante y sonante. No me desesperé. Entraba dentro de lo previsto. Reenvié a Elisabet los mensajes en los que las cadenas de televisión me daban largas, ya que se había ofrecido para invertir dinero si era necesario. Le dije que habría preferido no recurrir a ella, pero a la vista estaba que no me quedaba otro remedio. Si quería que Guillermo y yo nos pusiéramos manos a la obra en un plazo razonable, necesitábamos una modesta aportación inicial.

Su respuesta se demoró un poco y cuando llegó lo hizo en un formato inesperado. Fue el propio Guillermo quien me convocó un sábado a mediodía en un restaurante de la Barceloneta, el Can Solé, situado en una de las callejuelas interiores del barrio. Él eligió el lugar. Cuando nos sentamos, me comentó que hacía unos años un periódico británico había publicado que Hitler se había comido allí un arroz con marisco antes de acceder al poder. Fue tal el impacto que tuvo la noticia que todavía hoy hay turistas que preguntan por aquella visita y se extrañan de no ver ninguna fotografía del Führer en la pared del restaurante. La información, añadió Guillermo, fue elegantemente desmentida por el cronista local, Lluís Permanyer, en un artículo en el que recordaba que el vegetariano Hitler no pisó jamás España, ni siquiera en tiempos de Franco.

Observé bien a Guillermo por si se le volvían a poner rígidas las mandíbulas al pronunciar la palabra «Franco», pero esta vez parecía estar muy relajado, incluso contento.

Me contó que Elisabet proponía que empezáramos el documental por nuestra cuenta, sin preocuparnos de los gastos. Le pregunté si era rica y, después de madurar unos segundos su respuesta, me dijo que sí.

—Bien, pues una oportunidad así no se presenta dos veces en la vida. Empezaremos a trabajar. Cuando te vaya bien quedamos con mi guionista y nos lanzamos. ¿Puedo preguntarte si tú también eres rico?

—No..., no puedes preguntármelo. Dijera lo que te dijera, no ibas a creerme.

Durante la siguiente media hora hablamos de asuntos poco trascendentes, pero a la mínima ocasión que tuve volví sobre el tema que me tenía obsesionado:

—¿Eran auténticos los diamantes del pendiente que Elisabet llevaba aquella noche en La Preste?

—Todo alrededor de Elisabet es auténtico, empezando por sus cuadros.

—¿Lo dices en serio? ¿Todos? ¿Qué va a hacer con la *Dama española*?

—No estoy seguro de que le pertenezca.

—Venga, no empezarás otra vez con esa historia de la red Odessa, ¿verdad? Esos son cuentos para nostálgicos... ¿O no? ¿Qué hacen? ¿Venden los cuadros para pagar a los abogados de esos viejecitos que aún detienen de vez en cuando porque se ha descubierto que eran guardianes de Auschwitz?

—Yo solo te dije que había unos posibles vínculos entre el padre de Elisabet y aquellos individuos que se refugiaron aquí al caer el Tercer Reich, pero no de una organización como tal.

—¿Los has investigado? —le pregunté con interés fingido, pues sabía que me diría que no.

—No es mi trabajo. Te propuse que lo hicieras tú y te negaste. Pero ahora no es el momento. Tenemos mucho que hacer.

—Pero...

—Mira, es más que probable que el patrimonio personal de Elisabet, que vive más que holgadamente sin que le conozca trabajo alguno, proceda de la venta del patrimonio pictórico que yo aventuro que se almacenaba en esa o en

otras casas. Es más que probable que su abuelo tuviera mucho que ver con el tráfico de obras de arte expoliadas por los nazis y que la procedencia de los cuadros de los que, creo, vive Elisabet sea más que dudosa. Pero no voy a ser yo quien toque ese tema, no voy a ser yo quien se arriesgue a perderla por hurgar en un asunto del que, al fin y al cabo, ella no es culpable. Que no le ocurra como a Caroline, dejemos que viva su vida, que no pague las culpas de otros.

—Sin embargo, esos cuadros tendrán algún propietario legal, y ella en cierto modo, y aunque sea inocente, se aprovecha económicamente de los manejos de su abuelo y de...

—Entiendo e incluso comparto tus ganas de saber, de tirar del hilo. Yo me hice las mismas preguntas que tú hace algunos meses, investigué, traté de saber quién era en realidad el abuelo de Elisabet, a qué actividades se dedicaba, con qué tipo de gentuza sin escrúpulos se relacionaba, quizá... Pero es demasiado doloroso para Elisabet, la aleja de mí, del mundo real. Es mejor dejarlo aquí. Hazme caso, por favor, y dale carpetazo a ese asunto. Por mí y por ella. Por favor.

—Está bien, dejemos que el pasado sea eso, pasado. Te lo prometo, Guillermo.

Se hizo el silencio entre nosotros, mientras yo cavilaba sobre la petición del profesor y sobre mi silencio alrededor de ese turbio tema. Y decidí que lo olvidaría, por él y por Elisabet. Pero había algo más que me rondaba, y quería salir de dudas.

—Dime algo, Guillermo: una de las veces que nos reunimos en el Salambó me dijiste que sospechabas que Elisabet estaba enferma...

—Falsa alarma. Creo que aquellas pastillas tenían una finalidad más lúdica que otra cosa. En algún momento quiso meterse en la piel de Caroline Gaillard, probar el efecto que causa un opiáceo cuando se expande lentamente por el sistema circulatorio. Natàlia no me contó la verdad cuando me habló de un problema con la pleura.

Su respuesta me sorprendió solo hasta cierto punto: me imaginaba perfectamente a Elisabet como una persona dispuesta a traspasar todas las fronteras si se trataba de vivir una auténtica experiencia literaria. Aunque sabía que podía llegar a incomodarle, no pude evitar seguir preguntando.

—¿Y dónde vives ahora?

—En un hotel de París, por el momento. No creo que aguante mucho. Me gustaría recuperar las ganas de volver a trabajar. Espero que no pase mucho tiempo antes de conseguirlo.

—¿Vives con Elisabet?

—Cerca de ella.

—¿Te ayuda?

—¿Quieres decir si me presta dinero? Me ha invitado a París para que me airee durante esta baja. Me convenía tomar un poco de distancia.

—Una última cosa, y perdona el interrogatorio, ¿te inventaste un hallazgo en el archivo municipal de Montbrison para hacer creer a Elisabet que eras capaz de ayudarla en su investigación sobre Caroline, y conseguir así que volviera a contactar contigo?

—Yo no diría tanto.

—Ya veo que será mejor que no me contestes, no. En cualquier caso, deduzco que os va bien...

Llegados a este punto, Guillermo me miró fijamente, nos sirvió dos generosos vasos de vino blanco que nos bebimos casi de un trago, apuró el arroz de su plato, me preguntó si quería algo más, pidió la cuenta, pagó la factura con una visa oro, dejó una generosa propina, se dirigió hacia la puerta y me propuso ir a pie hasta el cementerio de Poblenu, que estaba a unos veinte minutos de distancia.

Ya cerca de la playa me confesó que sí, que les iba bien. Y esto era así porque aquella conversación lejana con una tal Natàlia, también ex alumna, le había abierto los ojos y le había permitido relajarse y vivir la relación sin sobresaltos. Aquella noche se convenció de que Elisabet sentiría durante toda su vida el deseo de vengarse de él como castigo por haberla elevado hasta una nube de la que nunca podría bajar. Él y su padre, o su padre y él, habían hecho de ella una perdedora antes incluso de que supiera que en la vida existe la posibilidad de perder. Por eso Guillermo decidió abandonarse al deseo de castigo de su Elisabet. Sobre todo, porque sabía que este deseo reforzaba aún más el vínculo que se iba estableciendo entre ambos. Cada vez estaba más convencido de que ya no la perdería de vista, siempre que él aceptara impasible las penitencias que le imponían. Una suerte de relación

sadomasoquista en versión intelectual. Un juego constante que los satisfacía a ambos. Enigma y complicidad, aceptación del otro. Una relación especial, sin duda.

—Te cuento un ejemplo. El viernes pasado me llamó a las cinco de la madrugada para pedirme que pasara a recogerla en taxi por la puerta de una discoteca de París, porque se había quedado sin dinero y se encontraba mal. Muerto de sueño como estaba, le propuse que se subiera al taxi y viniese hasta mi hotel, que yo esperaría en la puerta para pagar al taxista. Pero me rogó que por favor fuera a buscarla, porque necesitaba de verdad mi ayuda.

Y me convenció, de forma que paré un taxi y fui hasta la puerta de la disco. Allí, para mi sorpresa, la encontré abrazada a un tipo que debía de tener diez años menos que ella. Un imberbe, vamos, un individuo que podría ser alumno mío. Ni siquiera me saludaron. Subieron al coche (yo pasé al asiento delantero). Les pregunté adónde íbamos y Elisabet respondió que a su hotel, que está a una manzana del mío, muy cerca de la Comédie-française. Durante el camino, estuvieron cogidos de la mano. Elisabet, que parecía dormir, se desvelaba de vez en cuando y me daba las gracias por haberla recogido. Hacia el final empezó a hablar muy animadamente en francés con su amigo de aquella noche. Al llegar frente a su hotel, me dio un beso en la mejilla y se fue hacia dentro con él. La conozco bien: ni siquiera estaba borracha.

Yo no sabía qué decir, así que no dije nada.

—Me llamó dos días después para preguntarme si podía venir a mi habitación. Por supuesto, le dije que sí.

Y así de encantadora ha estado hasta hoy, cuando tenía que irme al aeropuerto. Se ha levantado para acompañarme hasta la puerta y me ha dado recuerdos para ti. Me ha dicho: «Dile que Courbet nunca se atrevió a desnudar a su española, aunque a los dos les hubiese encantado».

Recibí este recado con emoción y melancolía. Más de lo segundo que de lo primero.

Pronto llegamos al cementerio, que estaba a punto de cerrar. Nos dieron un cuarto de hora. ¿Y qué se hace en un cementerio cuando la autoridad competente te concede solo quince minutos para una tarea tan ingente como rastrear, localizar e identificar la tumba de una mujer desconocida?

Si has bebido mucho, como Guillermo y yo aquel día, puedes elegir una tumba al azar y proclamar a los cuatro vientos que has dado con la princesa que andabas buscando.

Recuerdo que encendimos una vela y colocamos delante unas flores que sacamos de otra sepultura. Guillermo pronunció unos versos de *Poeta en Nueva York* que mezcló con otros de cosecha propia y urgente:

No duerme nadie por el mundo. Nadie, nadie.

Ya lo he dicho.

No duerme nadie.

Caroline nunca ha dormido por el mundo.

Hay que encontrar las amapolas en el lecho de su tumba.

*Pero si alguien tiene por la noche exceso de musgo en las sienes,
abrid los escotillones para que Caroline vea bajo la luna
las copas falsas, el veneno y la calavera de los teatros.*

Qué gran voz. Qué desperdicio de voz la de Guillermo Jiménez.

Una señora habitual del cementerio nos miraba, asustada. Llevaba en las manos unas margaritas blancas.

Aquel habría podido considerarse un homenaje absoluto a nuestra heroína, el broche de oro de la película, el fin de esta historia, si la tumba a la que Guillermo dedicó sus versos no hubiera sido la de un varón de mediana edad que se hizo enterrar con un escudo del Barça.

2

Volví a menudo con Guillermo a aquel cementerio. Tres o cuatro veces al mes me enviaba un mensaje y me citaba allí. Recuerdo que cuando nos encontrábamos en la puerta, ya siempre sobrios, me sorprendía con su nueva forma de vestir. Sin traicionar su estilo de antes, Guillermo era ahora un hombre aficionado a la ropa de marca. Combinaba negros y grises con acierto. Se le notaba razonablemente satisfecho y centrado. Tanto, que se había reincorporado a su puesto de profesor de Lengua y Literatura. No sé si por aquel entonces estaba maquinando o no alguna de sus fantasías. Quise creer que durante su baja había recapacitado y que en adelante evitaría meterse en más líos.

Revisamos tumbas y más tumbas, siempre con la sensación de que dábamos palos de ciego. Fue idea mía basarnos en una lista de nombres de fotógrafos que pudieron haber participado en la floreciente industria de las postales de desnudos en la segunda mitad del XIX. Si era cierto que nuestra chica convivió con uno de ellos, como se desprendía del diario, no podía descartarse que la enterraran con él. Eran muy pocos los que se dedicaban a esta especialidad en las fechas en las que Caroline escribió las últimas páginas de su cuaderno. No fue hasta finales de los años setenta de aquel siglo cuando despegó de verdad el comercio de imágenes eróticas, así que Caroline debió de ser una especie de pionera en el mundo de las modelos, probablemente a su pesar. En 1876, el fotógrafo Antonio Esplugas, un maestro de la foto de desnudos, abrió su estudio en la plaza del Teatre. La lista de sus colaboradores era una buena pista que seguir.

El que diera por acabado el diario en 1870 no implicaba que Caroline muriera justo entonces. En aquella fecha tendría unos treinta y cuatro años, por lo que no podía descartarse que hubiera sobrevivido hasta bien entrado el siglo XX. También cabía la posibilidad de que hubiese regresado a Francia, en cuyo caso nuestra búsqueda estaría condenada al fracaso. Pero esto era más improbable, porque su diario, sus cartas, la copia del Velázquez y un supuesto retrato suyo habían permanecido en Barcelona.

Todas estas incertidumbres convertían nuestras pesquisas en un acto de fe, más que en una investigación científicamente planificada. De hecho, con el paso de las semanas llegué a asumir que a pesar de ser aquella una empresa sin posibilidad de éxito debíamos a Caroline el esfuerzo. Ella nos había unido —mi amistad con Guillermo era de lo mejor que iba a sacar de aquella experiencia— y nos había inspirado cuando se dirigía a nosotros desde su cárcel de papel. Nuestra búsqueda en vano era en cierto modo una ofrenda a su amor no correspondido.

Quise saber si Guillermo compartía conmigo este pensamiento y me llevé una sorpresa: no solo no estaba de acuerdo, sino que lo consideraba peligroso, por desmoralizador, para el propósito que nos habíamos marcado de dar con la auténtica tumba y rendirle homenaje.

Una tarde que discutimos sobre este asunto lo llevé hacia la zona de las fosas comunes. Una serie de pilones de poca altura señalan allí el lugar en el que fueron depositados los cuerpos de las personas que no tenían dinero para pagarse un enterramiento. No en vano, a aquel lugar se le llamó «el cementerio de los pobres». Los pilones estaban dispuestos cerca de una gran fosa común rematada en 1888 por una robusta cruz celta. Allí le señalé uno en el que se podía leer: «Depósito de los restos mortales durante el año 1870».

Se quedó pensativo.

—Nuestra Caroline está aquí, en una fosa común. Guillermo, no nos engañemos más —le dije mientras le cogía del brazo para llevármelo hacia la salida.

Creí haberlo convencido. Incluso dijo que la lápida improvisada que pensábamos colocar quedaría muy bien en aquel rincón tranquilo del cementerio.

3

Un día, Guillermo me llamó muy excitado porque había conseguido una información importante. Lo era tanto que una semana después, un sábado por la mañana, celebramos el funeral de Caroline Gaillard.

Ese día, mientras esperábamos en la puerta del cementerio a que llegaran Elisabet y el profesor, expliqué a todos los del equipo de grabación lo que me había contado este. Harto de seguir pistas falsas en el mundo de las postales eróticas, Guillermo había empezado a indagar en un nuevo frente: intentaría encontrar al hombre que compró a un anticuario de la calle de la Palla el retrato de mujer que iba en el mismo lote que el cuaderno de Caroline. Su esperanza era que el cliente, una vez en posesión del cuadro, hubiera querido ampliar la información sobre su origen tirando del hilo del propio anticuario. Gracias a la ayuda que le prestó un coleccionista amigo de Tatiana, Guillermo entró en contacto con varios barceloneses aficionados a la pintura del siglo XIX. La única pista que tenía era la información que aportó en su día el padre de Elisabet: el comprador de aquel Courbet desconocido era un coleccionista de retratos que vivía en Sarrià.

No fue fácil dar con él. Es más, el profesor estuvo a punto de abandonar cuando le dijeron que la persona que andaba buscando estaba muerta y su colección dispersa. Pero resultó ser una pista solo parcialmente cierta. Los propios familiares del muerto le aclararon que la fuente informante había confundido el nombre del auténtico coleccionista, y que este estaba vivo y con el cerebro en su sitio pese a haber superado ampliamente los ochenta años.

Según me contó Guillermo, el hombre vivía efectivamente en Sarrià, pero su colección ya no era tal: había tenido que venderla para poder pagar el alquiler actualizado del piso que ocupaba. Aun así, guardaba una fotografía del retrato de mujer que supuestamente estaba entre las pertenencias de Caroline que compró el anticuario. Guillermo se quedó extasiado cuando vio aquella foto. En pocos lienzos de Courbet, dijo, se puede encontrar a una mujer con rasgos tan ajustados al canon actual de belleza. Mal iluminada y desprovista de todo artificio, la modelo tenía un rostro anguloso y, también, unos tristísimos ojos negros. Había en ella una fragilidad conmovedora que invitaba a abrazarla. Cubría su cuerpo una camisa blanca, pero su hombro derecho aparecía, por fin, desnudo en primer plano. Y sí, según Guillermo, podía decirse que había un parecido sobrecogedor entre aquella mujer y la imagen en rayos X de la *Dama española*. Si de verdad se trataba de un retrato de Caroline Gaillard, estaba claro que Courbet la había pintado en Barcelona, tal como ella hubiese querido que lo hiciera catorce años antes en Lyon. Joven, bella y sensual.

¿Adónde fue a parar el retrato? Guillermo no consiguió sonsacarle, pero prometió que volvería sobre el asunto.

Lo que sí averiguó, y esto era lo fundamental, fue quién había llevado el cuadro y las cartas de Courbet al anticuario de la calle de la Palla. El coleccionista, en efecto, había ido a hablar con el anticuario que le vendió el retrato para intentar obtener alguna pista sobre su origen. Y este se la dio: se lo había comprado a una señora mayor que vivía en la misma calle donde estaba la tienda.

Según Guillermo, así fue como el coleccionista conoció a la hija de la mujer que había cuidado de Caroline Gaillard en su piso del pasaje Dormitorio de San Francisco, la misma que había heredado las escasas pertenencias de la joven de Lyon. Por desgracia, no sabía la fecha exacta de su muerte, aunque la ubicó a finales de 1870. Su madre, de nombre Betina, vivía en el mismo pasaje portuario que Caroline cuando esta enviudó de su marido, que era, efectivamente, un fotógrafo de desnudos.

Así supimos que Caroline acabó casándose y que se consumió de melancolía —y posiblemente de su renovada afición al opio— poco después de fallecer su marido, víctima de la fiebre amarilla.

La cuidó hasta su muerte la buena de Betina, que luego legaría a su hija las cuatro cosas que sacó del piso. Si fue una herencia o más bien una especie de cobro por los servicios prestados, nunca lo sabremos. Sí supimos que a Caroline Gaillard la enterraron en el panteón familiar de su marido, de nombre Matías Bertrán de Vilallonga. Nunca pusieron sus nombres en la lápida, debido al escándalo que levantó en su día el matrimonio entre un fotógrafo y una modelo de desnudos. Así nos lo contó Guillermo. Nos dijo que había pasado dos tardes enteras indagando en el archivo histórico de inhumaciones y que no había encontrado nada sobre la pareja, lo que a su juicio confirmaba que el entierro fue prácticamente clandestino.

El panteón está en el cementerio de Poblenu.

4

Aquel domingo, pues, Elisabet y Guillermo se unieron a nosotros en la puerta del cementerio y nos fuimos todos en busca de su tumba. Caminábamos junto a los nichos para protegernos del sol y alguien advirtió que la chica que llevaba la lápida en el maletín y su hermano pequeño estaban algo impresionados, pero ellos dijeron que no. Había muy poca gente aquella mañana. Las personas sensatas esperan a las horas de menos calor para visitar las tumbas de sus familiares.

El panteón estaba en una pasarela elevada, alineado junto a una docena más al estilo de las capillas laterales de las iglesias. Era lúgubre, alto y majestuoso, y estaba rematado por una bóveda en forma de cruz. Subimos hasta la pasarela para verlo mejor mientras el equipo de rodaje filmaba la escena desde el centro de la plaza.

—¿Y esas flores? —preguntó alguien.

En el suelo había dos ramos de plástico. Las flores eran blancas con tonos violetas, las unas, y encarnadas y amarillas con tendencia al blanco, las otras. Resultaba difícil calcular cuánto tiempo llevaban allí, porque el plástico tarda poco en perder el color cuando está a la intemperie. A decir verdad, los ramos parecían pintados. ¿Quién los habría traído? Me lo preguntaba desde que una semana atrás empecé a frecuentar aquella tumba. Habría ido hasta allí tres o cuatro veces, y siempre encontré las flores y un aviso de desahucio a medio arrancar.

Frente al panteón se hizo el silencio; no por una cuestión de respeto, sino porque el lugar impresionaba. La piedra de la pared del fondo estaba

ennegrecida y desconchada, echada a perder por el paso del tiempo. El mármol resistía mejor pero las inscripciones apenas podían leerse.

—Mirad, hay una paloma —dijo alguien.

Y era cierto. El animal se había acomodado en la parte superior de la lápida, junto a la cruz.

Pedí discretamente a la estudiante de Bellas Artes que nos ayudaba que me enseñara la inscripción que había preparado. Sin sacarla del maletín, le eché un vistazo y comprobé que las fechas y el nombre eran correctos. Elisabet vio lo que estaba haciendo y se acercó a mirar. Llevaba gafas de sol, un vestido corto oscuro y unas sandalias negras. No la había vuelto a ver desde que nos despedimos, con una mirada cómplice, en la habitación del balneario. Guillermo se había quedado dormido en un lado de la cama y yo opté por marcharme a la mía. Hoy parecía aún más joven. Quizá por el vestido veraniego.

—¿Cómo ves todo esto?

—Supongo que con las mismas dudas razonables que tú.

Mi ayudante nos interrumpió para preguntarme si íbamos a empezar pronto. Por su parte, todo estaba a punto para rodar. El cámara tomaba ya planos de la mano de Guillermo sujetando el folio en el que estaban anotadas las palabras que se suponía iba a pronunciar. Él, pese al calor, llevaba americana. Debía de pensar que lo exigía el papel de oficiante de un funeral que se disponía a interpretar.

—¿Puedo ya?

—Claro.

Se asomó al panteón y se quedó en uno de los lados con el papel cogido con las dos manos esperando que se hiciera el silencio. Me volví y vi a un par de personas que miraban hacia donde estábamos con gran curiosidad. Supongo que los focos llamaban mucho la atención.

Guillermo buscó la sombra y se acabó de introducir dentro del templete. Cualquier cosa antes de prescindir de su americana. Cuando levantó la mirada lo hizo como si estuviera dando clase; se diría que hablaba para las últimas filas.

Empezó.

—Cuando decidimos hacer este homenaje pensé que lo adecuado sería

leer uno de los poemas de *Las flores del mal* de Charles Baudelaire. No en vano, la persona a quien hoy nos dirigimos, la que está enterrada aquí, en este panteón, fue quien inspiró al poeta algunos de sus pasajes más pavorosos. Recordemos esos versos que le envió un día por correo, luego integrados con alguna modificación en ese poema titulado «Mujeres condenadas» que fue prohibido en su momento por la justicia francesa:

A ti, perseguida por mi alma en tu infierno.

Pobre hermana, os amo al mismo tiempo que os compadezco.

Por vuestro dolor, por vuestra sed insaciable.

Y la urna de amor que llena vuestro corazón.

»Aceptaremos que algo debieron de ver en esta lionesa los ojos suicidas del explorador de las tinieblas. Pero, insisto, si la Caroline Gaillard que conocemos gracias a su diario puede ser considerada una flor del mal es porque se le negó la vida que aspiraba a vivir, y no porque la muchacha tuviera una vocación maldita.

»Pensé después en traer aquí un poema de otro contemporáneo, Dante Gabriel Rossetti, pintor y poeta, pero me pareció demasiado obvia su elección, tratándose de un desenterrador de tumbas...

Junto a mi amigo periodista estaban otros compañeros de promoción. Al lado de Elisabet, además de la galerista Tatiana, asistía también a la lectura Natàlia, ex alumna y amiga. Y había dos alumnos actuales del profesor: un chico muy tímido con la cara llena de granos y una chica rubia y alta. ¿En qué estarían pensando todos ellos? Porque yo tuve una extraña sensación que me hubiera gustado compartir con ellos en aquel momento. Pensé que todas las décadas que Guillermo había dedicado a la enseñanza de la literatura habían tenido un único objetivo culminante que no era otro que pronunciar el discurso que ahora nos ofrecía. En cierto modo, a mi parecer, había necesitado de todos aquellos años de ensayo-error y de sinsabores con momentos fugaces de brillantez para acabar encontrando el equilibrio justo: junto a la tumba que según él era la de Caroline Gaillard, personaje que en sus palabras cobraba una dimensión mítica, confluían tanto el Guillermo que

necesitaba vivir como propios los hechos más asombrosos de la literatura como el lector y divulgador incansable. Allí, a sus pies, tenía a los que fuimos sus mejores alumnos de nuevo pendientes de los giros de su narración implacable, sintiendo como si los ojos negros y tristes de Caroline nos penetraran como puñales porque así lo quería Guillermo, el profesor que mejor sabía inocular a sus alumnos las emociones de los personajes de ficción. Sí, sí. Asentíamos. Claro que asentíamos a sus palabras.

—Dejemos que Rossetti siga buscando la inspiración en el fondo de las sepulturas. Aquí tendría trabajo... No, no será él quien celebre hoy a Caroline. Porque quienes fuisteis mis alumnos sabéis de la pasión que sentí por el poeta que mejor describió esas debilidades a las que todos sucumbimos en aquellos años de experimentación. Pero no, no es por su temporada en el infierno por lo que os hablo ahora de Rimbaud. Si lo evoco hoy es por una fecha y un poema. La fecha, el 20 de octubre de 1854, porque fue en ese día cuando nació el poeta y porque también fue en ese mismo mes de otoño cuando Courbet pintó el retrato oculto de Caroline. He aquí una rara coincidencia que nos señala el camino. Y el poema. El poema es su trascendental «Ofelia», versos dedicados a la mujer cuya estampa de muerte en un lago inspiró los pensamientos más tristes de nuestra heroína, aquí enterrada.

Señaló Guillermo la lápida con la mano izquierda abierta y empezó a recitar a Rimbaud.

—Os hablo del poema que empieza con estos versos:

*En las aguas profundas que acunan las estrellas,
blanca y cándida, Ofelia flota como un gran lirio,
flota tan lentamente, recostada en sus velos...
Cuando tocan a muerte en el bosque lejano.
Hace ya miles de años que la pálida Ofelia
pasa, fantasma blanco por el gran río negro...*

»El mismo poema que contiene estos versos también terribles:

*Y es que la voz del mar, como inmenso jadeo
rompió tu corazón manso y tierno de niña;
y es que un día de abril, un bello infante pálido,
un loco miserable, a tus pies se sentó.
Cielo, Amor, Libertad: ¡qué sueño, oh, pobre Loca!
Te fundías en él como nieve en el fuego;
tus visiones, enormes, ahogaban tu palabra.
—Y el terrible Infinito espantó tu ojo azul...*

—*Espantó tu ojo azul...*, el ojo azul de la dama española de Courbet es la gota azul en el iris de Caroline asomando en la oscuridad de los ojos de la pálida impostora, y su infinito es esta tumba que ahora visitamos y que está llamada a sobrevivirnos. Nosotros somos las voces extrañas. Voces asustadas como el desgarrar de la canción.

Creíamos que había acabado y procedíamos ya a colocar la nueva inscripción cuando reanudó el discurso con energía renovada.

—A pesar de todo, como decía la canción de los New York Dolls, en Caroline veremos siempre a una *prima ballerina* en una tarde de primavera. Danzó al compás del opio en su casa de Lyon y lo hizo también en Barcelona, cuando ya nunca asomaron las mariposas a su ventana. Se moría, pero no estábamos allí para conectarla a la máquina de soporte que regulase sus flujos sanguíneos y sus constantes vitales. Se nos moría todavía, pero ya la dimos por muerta.

»La liberación de Caroline, tantos años sometida debajo de un cuadro que no era el suyo, tantos años extraviado el diario que nos legó, su diario, es un motivo de celebración. Adelantada a su tiempo gracias a un padre entusiasta y tolerante que le dio una educación que ya quisiéramos ahora para nuestras jóvenes generaciones, Caroline no deja de sorprendernos con su voz tenue pero sostenida. Un mal azar quiso que se frustraran sus ilusiones, pero fue un buen azar el que procuró que su tragedia llegara a oídos del gran novelista normando que en aquel momento estaba construyendo un personaje fundamental en la historia de la literatura. ¿Es Caroline Gaillard la fuente principal de inspiración para la creación de Emma Bovary, o lo fue aquella Delphine Couturier cuyas desdichas conoció también Flaubert antes de

escribir su novela? Nunca lo sabremos, ni debería importarnos. Ambas encarnan por méritos propios el desastre moral de una sociedad que fue incapaz de dar a las mujeres otra salida que la sumisión o la muerte por envenenamiento. Así que celebremos su legado rindiendo homenaje a estas dos tumbas, la de un pequeño pueblo normando y esta que ahora nos acoge en la cálida Barcelona. Tengamos un recuerdo también para aquellas Carolines que acaso debajo de un burka escriben hoy sus diarios en sociedades donde la mujer no tiene voz propia, sea a través de sus blogs o colgando en Facebook sus mensajes en la botella. Caroline lanzó el suyo, que fueron esas pinceladas insumisas que se asomaron a la superficie del cuadro que la enterró viva. Gracias a su mensaje, sabemos también que el propio Tolstoi tuvo sus tribulaciones en cuenta cuando dio cuerpo a esa adorable Karenina que iba a perpetuar en el tiempo el inconformismo de *madame Bovary*. Y pronto dispondré de pruebas que apuntan también la posibilidad de que Dostoievski escribiera sus *Memorias del subsuelo* basándose en la vida clandestina del retrato de Caroline.

Elisabet me miró fijamente.

—Barcelona debe un desagravio a esta dulce guerrera del alma homicida. Su reflejo nos ilumina aún, tanto tiempo después. Flaubert hubiera sonreído de saber que su heroína iba a yacer en esta tierra que fue un prado atravesado por don Quijote y Sancho en su camino hacia las playas del desencanto.

»Propongo, quiero proponeros...

Volvimos a mirarnos.

—Quiero proponeros que iniciemos hoy mismo una campaña que permita la exhumación de esta tumba. ¿Para qué?, os preguntáis. No será para contemplar los gusanos que roen como remordimientos, que eso se lo dejaremos al poeta. Ni cabellos incorruptos como los de Elizabeth Siddal. Ni tampoco para recuperar páginas con poemas fallidos. Lo que buscaremos aquí dentro, ya lo habréis adivinado, será el anillo que llevaba Caroline en el retrato. Es un anillo que merece estar en un museo, tal es su influencia en la historia de la literatura. Por eso es necesario que abramos esta tumba, que la profanemos en nombre de la poesía.

Llegados a este punto se situó de cara a la lápida, dándonos la espalda.

*Yo ataco y me lanzo al asalto,
como se lanza hacia un cadáver un coro de gusanos,
y adoro, bestia cruel e implacable,
esa frialdad que a mis ojos te hace aún más bella.*

Nerviosa, Elisabet dio un paso adelante y sacó la placa del maletín. Era una sencilla inscripción en papel blanco recubierta por una capa de metacrilato que debía protegerla de las inclemencias del tiempo.

—¿Una lápida de metacrilato? —musitó alguien.

—Sí, por ahora sí.

—¿Y las flores?

—Aquí.

Estaban muertas. Las había creado para la ocasión una artista japonesa de la galería de Tatiana llamada Mari Ito, y tenían un sugerente color amarillo pálido. Daban miedo de tan mortecinas. Jamás vi un ramo tan bello. Quise acercarme para contemplarlas mejor pero Guillermo ya había acabado de recitar a Baudelaire, se había dado la vuelta y hacía conjeturas sobre el destino que aguardaba a los huesos de Caroline.

—... Caroline tendrá un día la tumba que se merece, de eso no tenemos duda. Será en este cementerio romántico o en un lugar destacado de un museo de la ciudad. Ya he hablado con el director del MNAC para proponerle que le haga sitio en un rincón de la Sala Oval. Podría tratarse de un altar laico. Será una elegante manera de darle un sentido a aquel espacio majestuoso. Podríamos exhibir también allí la copia del cuadro que fue rematada por el propio Gustave Courbet...

Elisabet procedió. No aguantaba más. Era evidente que quería que Guillermo diera por acabado un discurso que discurría por derroteros inciertos. Quizá se temía algo peor. Retiró las flores de plástico que encontramos allí y depositó en su lugar las que habíamos traído. A su lado, apoyada en la lápida original, dejó la nueva inscripción:

Caroline Gaillard

Lyon, 1836 - Barcelona, 1870

Madame Bovary

Flor del mal.

5

Salíamos todos del cementerio en dirección hacia los coches —nos habíamos citado en un restaurante de la playa para dedicar un arroz a Caroline— cuando Elisabet y yo hicimos un aparte. Aprovechamos que Guillermo se subía al coche de Tatiana para dar media vuelta y volver a entrar discretamente en el recinto. Teníamos muy claro lo que había que hacer. Caminamos de nuevo hasta el panteón de los Bertrán de Vilallonga y retiramos las flores y la placa que acabábamos de dejar allí. Luego volvimos sobre nuestros pasos hasta desviarnos hacia las fosas comunes, situadas en la parte del cementerio más cercana al mar. Fue allí, junto al pilar que servía de recordatorio de los muertos de 1870, donde dejamos nuestro particular homenaje a Caroline Gaillard.

La investigación de Elisabet, la que el propio Guillermo había acometido inicialmente y los datos que pude recabar yo en Lyon y Filadelfia nos habían permitido confirmar la autenticidad del diario de Caroline. Sabíamos, por lo tanto, de su relación con Courbet y Baudelaire y del encuentro del pintor con Gustave Flaubert. Teníamos también claro que la joven vivió en Barcelona como mínimo hasta 1870, el año en que dejó de escribir en su diario. Sabíamos que tuvo como pareja a un barcelonés, y de ahí se podía deducir que tal vez se quedó a vivir en Barcelona, y que es en esta ciudad y en este cementerio donde está enterrada.

Sabíamos, esa es la cuestión. Todo esto lo sabíamos los tres y yo pensaba darlo por bueno en el documental.

Sin embargo, desde el mismo momento en que Guillermo asumió por su

cuenta y riesgo la búsqueda de la tumba, la investigación entró en un terreno más vaporoso. A mí me extrañó mucho —luego supe que a Elisabet también— la celeridad con que el profesor dio con el nombre del marido de Caroline. El mundo de los coleccionistas barceloneses no es precisamente un ejemplo de apertura y transparencia. Por mucha ayuda que prestara Tatiana a Guillermo, intentar encontrar a un hombre que coleccionaba retratos a finales de los años setenta era como buscar una aguja en un pajar. Y que este, además, se acordara del anticuario que le había vendido el cuadro y de a quién se lo había comprado este era sin duda demasiado. Por no hablar ya de mencionar a Caroline como fuente de inspiración de Dostoievski.

Tratándose de cualquier otra persona habría existido la posibilidad de un golpe de suerte, incluso de una genialidad. Pero los antecedentes de Guillermo infundían demasiadas sospechas. Además, el panteón que había encontrado el profesor tenía demasiado encanto como para ser el verdadero. Una paloma anidando en la bóveda, nombres irreconocibles en una lápida devorada por el paso del tiempo, un aviso de desahucio que indicaba que por aquellos muertos ya no pagaba nadie... Siempre imaginé que Caroline estaría enterrada en uno de los nichos, si no en una fosa común, pero nunca en una tumba tan romántica.

Llamé a mi ayudante para pedirle que filmara también las flores y la inscripción en su nueva ubicación, junto al pilar de los muertos de 1870. Luego, en la sala de montaje, ya decidiríamos qué hacer. No teníamos ninguna evidencia de que Caroline estuviera allí, pero era sin duda el lugar con más probabilidades de haber acogido sus huesos... y el anillo que le regaló su madre. Elisabet se comprometió a explicárselo después a Guillermo de una manera que no hiriera sus sentimientos.

Cuando nos despedíamos de la lápida se nos acercó la mujer mayor que durante semanas había visto con un ramo de margaritas. Esta vez se dirigió hacia mí para preguntarme, muy educadamente, qué era lo que nos traíamos entre manos. Pensé que la verdad es a veces difícil de explicar, pero no tenía por qué mentirle.

—En esta fosa común están los huesos de *madame* Bovary.

—¿Aquí, en Barcelona? —se sorprendió ella.

—Sí, es una larga historia, pero puedo hacerle un resumen mientras

caminamos hacia la salida.

—Es usted muy amable. Me encantará escuchar esa historia. Nunca he leído *Madame Bovary*, pero sé que fue una mujer muy desgraciada. Si le parece bien, yo le iré trayendo margaritas cada vez que venga a ver a mi marido. Así no se sentirá sola.

Una relación de hechos reales

Existe un cuadro de Courbet llamado *Dama española* que está expuesto en el Museo de Bellas Artes de Filadelfia. Debajo de la primera capa de pintura hay otra mujer que solo es visible a través de rayos X. Lleva un pañuelo en la cabeza y un anillo en su mano derecha.

Stephen D. Bonadies, subdirector de Colecciones del Museo de Bellas Artes de Virginia, explicó al autor cómo durante la restauración realizada en el verano de 1978 intuyó que había una mujer oculta bajo la pintura, lo que le llevó a él y a la conservadora Marigene Butler a tomar una imagen en rayos X. Sin ellos no existiría este libro. O sería otro libro.

El cuadro fue pintado entre 1854 y 1855 en Lyon. Courbet viajó allí para ver a una mujer española a la que conocía, se supone, de una estancia anterior. Según cuenta el propio artista en sus cartas, la muchacha, de identidad desconocida, le curó el cólera. Probablemente posó para él y se convirtió en la modelo de la *Dama española*.

La misma mujer aparece en al menos tres retratos posteriores. Uno de ellos, *La amazona*, se expone en el Metropolitan de Nueva York. El museo atribuye a la modelo una identidad que probablemente es errónea: la de la esposa del abogado Clement Laurier.

El cuadro *Dama española* se mostró en la Exposición Universal de París de 1855 junto a varias odaliscas de Ingres y la *Ofelia* de Millais, entre otros lienzos.

Etienne Baudry pintó una copia de este cuadro que acabó de rematar Courbet. Su paradero se desconoce.

Courbet y Baudelaire se conocían y frecuentaban los mismos ambientes. También Pierre Dupont. Baudelaire recibió el 25 de marzo de 1854 una carta de su madre, que residía en Lyon, en la que le acusaba de tenerla desatendida.

Flaubert describió a su heroína como «la mujer pálida de Barcelona» probablemente después de visitar la exposición parisina. La expresión aparece subrayada en el manuscrito original de *Madame Bovary*.

Existieron un *monsieur* Gaillard y una *mademoiselle* Gaillard que en el otoño de 1854 regentaban un comercio de oleografía sobre papel en el 18 de la calle Lafont de Lyon. Lo sabemos gracias a un anuncio que publicaron ambos en septiembre de aquel año en el diario local *Le Salut Public*, cuya colección fue consultada por el autor con la amable supervisión del personal de la Biblioteca Municipal de Lyon.

Una amazona llamada Clotilde Guerra triunfaba en un teatro de Lyon durante los días en que Courbet se alojó en la ciudad.

Elizabeth Saint Olive (de soltera Vidal) es el nombre real de una burguesa de Lyon que tenía veintidós años cuando Courbet visitó la ciudad. En una fotografía que le debieron de hacer entre la cuarentena y la cincuentena tenía un aspecto muy parecido, aunque envejecido, al de la modelo de la *Dama española*. La firma bancaria de su marido se mantuvo viva hasta 1980, cuando la absorbió una entidad de mayor tamaño.

Se ha documentado una visita de Courbet a España. El artista estuvo en el Museo del Prado para copiar cuadros el 4 de septiembre de 1868, según publicó la revista *The Burlington Magazine* en el número de noviembre de 2001.

La Galería Nacional de Armenia, en Ereván, conserva un sugerente retrato de mujer atribuido a Courbet. La modelo guarda un cierto parecido con la mujer visible en rayos equis debajo de la *Dama española*.

Un Courbet llamado *Española* desapareció junto a otros cuadros de la colección de Paul Rosenberg cuando fue incautado por los nazis en 1941. Muestra a una mujer de facciones redondeadas y mirada tranquila.

La estancia en Barcelona de Alois Miedl y de un compinche suyo llamado Charles Georges Koninckx, ambos traficantes de arte robado a los nazis, está documentada en una nota desclasificada del Foreign Office. Ambos fueron detectados el 14 de septiembre de 1944 en la pensión Úrsula

de la capital catalana.

Unos mil seiscientos presos españoles fueron confinados en Montbrison tras la retirada de Napoleón de España. Uno de ellos sería el hombre disecado que se conserva en el museo municipal, sobre el que el autor realizó una serie de reportajes en el año 2006.

Marià Fortuny viajó a París en la época en la que preparaba su cuadro *La elección de la modelo*. Al menos uno de los bocetos se conserva en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC).

Gustave Courbet presentó en su exposición particular de 1855 en París el cuadro titulado *El taller del pintor*, hoy en el Museo de Orsay. En el extremo inferior derecho aparece el poeta Charles Baudelaire. Al parecer, Courbet corrigió una primera versión para eliminar de la tela a la que entonces era una de las amantes de Baudelaire, la joven negra Jeanne Duval.

Tatiana Kourochkina es una galerista barcelonesa que asesoró al autor sobre cuestiones relacionadas con el mercado del arte. También puso sus contactos a su disposición.

Jordi Pujol es un coleccionista barcelonés que asesoró también al autor y le brindó su hospitalidad.

El Museo de Bellas Artes de Filadelfia fue de gran ayuda a la hora de completar la información disponible sobre el cuadro *Spanish woman* de Courbet. En especial, Jennifer A. Thompson.

Núria Pedragosa, restauradora de pintura sobre tela del MNAC, puso a disposición del autor todos sus conocimientos sobre la información que podemos extraer de los cuadros a través del análisis detenido de los materiales que los componen, una cuestión ciertamente apasionante.

Otro hecho real es la ayuda recibida por el autor en el proceso de elaboración del libro: el aliento de Anna Soler Pont en el origen del proyecto y el entusiasmo de Silvia Sesé y Emili Rosales en la editorial Destino. Un agradecimiento que hay que hacer extensivo a Marina Penalva, Ricard Domingo y Rosa Maria Prats, como también a las personas que a lo largo del proceso han aportado sugerencias enriquecedoras: Maricel Chavarría, Daniel Fernández, Enrique Gracián, Tatiana Kourochkina, Isabel Martí, Miguel Molina Ortega, Emi y Josep Molina, Emilia Muntané, Francesc Peirón, Anna Salas, Anna Segura y Sergio Vila-Sanjuán.

Existió un profesor barcelonés que en 1980 explicó a sus alumnos que Jean-Paul Sartre, en su lecho de muerte, le pidió que cuidara de su esposa Simona, Simone de Beauvoir. A él, a Nora y a Marcel está dedicado este libro.

Todo lo demás pudo haber sido.

Barcelona, 23 de diciembre de 2013



MIQUEL MOLINA MUNTANÉ (Barcelona, 1963) es director adjunto de *La Vanguardia*. Desde septiembre de 2007 a diciembre de 2013 fue subdirector.

Anteriormente, fue redactor jefe de *Sociedad* y jefe de sección de *Política y del Vivir*. Otros medios de comunicación en los que ha desarrollado su carrera profesional son los diarios *El Periódico de Catalunya*, *Segre* y *El Periódico de Aragón*, donde fue jefe de la sección de Economía. Fue corresponsal de la agencia *Europa Press* y colaborador de diversas publicaciones económicas.

Licenciado en Ciencias de la Información por la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), en el 2006 publicó el libro *L'Everest a l'hora punta*, una recopilación de artículos periodísticos elaborados en el campamento base del Everest. Desde el 2002 publica semanalmente una columna de opinión en *La Vanguardia*, actualmente en la sección de Tendencias.

En noviembre del 2010 recibió el premio a la Comunicación no Sexista, que concede la Associació de Dones Periodistes de Catalunya.

Notas

[1] La traducción de los versos es del propio autor. (*N. del E.*) <<