

FABIO BUSSOTTI

La envidia
de
Velázquez

algaida
INTEI

Título original: *L'invidia di Velázquez*

Primera edición: 2014

© 2008 Alpha Test S.r.l. – Sironi Editore, Italy

© Traducción: Pablo Manzano Bernárdez, 2014

© Algaida Editores, 2014

Avda. San Francisco Javier, 22

41018 Sevilla

Teléfono 95 465 23 11. Telefax 95 465 62 54

e-mail: algaida@algaida.es

Composición: REGA

ISBN: 978-84-9067-101-6

Depósito legal: SE. 1203-2014

Impreso en España-Printed in Spain

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

ÍNDICE

1	13
2	23
3	29
4	43
5	51
6	59
7	71
8	79
9	87
10	95
11	103
12	111
13	123
14	137
15	143
16	147
17	159
18	167
19	175

20	185
21	191
22	201
23	217
24	231
25	241
26	247
27	265
28	269
29	283
30	295
31	301
32	309
33	315
34	323
35	329
36	345

¿Y el cuadro dónde está?

THÉOPHILE GAUTIER

NOTA DEL AUTOR

En 1656, Diego Velázquez pintó una obra maestra: *Las meninas*. Si quiere admirarla, vaya al Museo del Prado; si quiere hacerse una idea de cómo se hizo, eche un vistazo aquí o a un libro de arte.

Esta es una de las pocas noticias ciertas contenidas en la novela. Para el resto, me he tomado gran número de libertades en el plano de la historia, de la historia del arte y de las biografías de los personajes. Por si fuera poco, he jugado con los nombres, transformando a algún buen amigo en despiadado asesino.

En pocas palabras, he combinado todos los colores. Pero lo he hecho con buen fin: quería que mi relato resultase entretenido. Por tanto, si, como espero, los lectores se divierten, estoy seguro de que me perdonarán tantas licencias como me he tomado y sin las cuales la novela no habría llegado nunca a su término.



1

Sevilla, jueves veintiséis de julio de 1956

ERAN LAS ONCE MENOS CUARTO DEL JUEVES VEINTISÉIS de julio de 1956. Pablo Picasso tenía prisa. Había estado cenando en casa de unos amigos pero, de vuelta al hotel, encontró una nota de su amigo Aarón Schilton. Había escrito: «He entendido todo. Ven esta noche. Te espero a las once».

Picasso salió del Hotel del Sol con paso rápido. Faltaba un cuarto de hora para las once y debía apresurarse, tenía el tiempo justo para llegar a la tienda del anticuario. Y, además, no le apetecía andar de noche por las calles semidesiertas del centro de Sevilla, por la incomodidad de las rondas nocturnas. Si se encontrase con los guardias, lo identificarían, le harían un montón de preguntas y él tendría que declarar que había salido a dar un paseo y que regresaría rápidamente a la habitación de su hotel. Los guardias, para demostrar, quizá, su exquisita consideración, pretenderían acompañarlo de vuelta al

hotel. En pocas palabras, sería un fastidio y una pérdida de tiempo.

Se adentró en un estrecho callejón y giró después a la derecha sin perder nunca el ritmo. Pasó ante la imponente fachada de la iglesia de San Luis, tan rápido y concentrado que parecía que sus pies casi no tocaban la acera.

Siguió otros doscientos metros y después, en la esquina de la calle Castelar, entrevió las tan temidas siluetas negras de dos guardias que permanecían bajo una farola frente al cierre metálico bajado de una papelería. No sabía si lo habían visto o no. Con naturalidad, decidió cambiar de dirección. Giró de repente a la derecha y después a la izquierda...

Picasso y Aarón Schilton se habían conocido alrededor de un año antes, en una sofocante tarde de mitad de junio. El pintor había entrado en la tienda del anticuario con la esperanza de encontrar únicamente un poco de frescor. Había entrado a medias, porque en aquella especie de antro oscuro había, sí, diez grados menos, pero también un fuerte olor a polvo que hacía difícil la respiración. Allí estuvo más de un minuto para adaptar la vista a aquella oscuridad. Después, poco a poco, había comenzado a distinguir un pasillo, estrecho entre dos altas paredes, que conducía a una puerta al fondo. A lo largo de las paredes estaban apilados objetos de todo tipo: pequeñas vitrinas, mesillas de noche, paneras, cómodas, bicicletas, pero también cajas de galletas, billetes de tranvía, cuernos de toro, puñales, revistas, relojes de cuco, máquinas de coser, orinales, palanganas, grabados de santos, candelabros...

Las once menos ocho minutos. Para evitar a los guardias, Picasso se había metido en el dédalo de callejuelas oscuras de la ciudad vieja. Debía acelerar el paso. Sacó del bolsillo un pañuelo y se enjugó la frente perlada de sudor. Hacía calor, como siempre en el verano de Sevilla. Atravesó casi a la carrera un callejón a espaldas del Palacio de las Dueñas. Se encontró ante la imponente fachada de la iglesia de San Pedro, donde había sido bautizado Diego Rodríguez de Silva Velázquez. No faltaba mucho. «¡Ánimo, Pablo, ánimo! ¡Las once menos seis minutos!».

La tienda de Aarón era un gran almacén de la memoria. De repente, Picasso se sintió en casa, porque aquel anticuario compartía su misma manía. No tirar nada. Conservar. Conservarlo todo. Un incompetente habría dicho que aquellos trastos carecían de valor, pero Picasso había comprendido inmediatamente que, entre la carcoma y el polvo, seguro que había escondida alguna joya. Y, en efecto, la joya saltó casi de repente al primer plano: un fantástico monotipo de Degas. Una escena de burdel en la que dos putas desnudas hablan con un señor distinguido; un monotipo repasado en pastel sobre papel. Aarón se lo regaló, pero, a cambio, le pidió un dibujo de Picasso, firmado y con dedicatoria. El pintor había dibujado a tinta china sobre papel una reinterpretación libre de *El aguador de Sevilla* de Velázquez: en el lugar de la cabeza del aguador, había puesto una cabeza de toro, haciendo un minotauro. Y debajo estaba escrito: «El anticuario de Sevilla». Una burla de inestimable valor.

Pero no había sido este intercambio de obras lo que hizo nacer su amistad. La amistad había nacido porque

Pablo y Aarón eran dos locos que pensaban en el arte y en la memoria como dos caras de la misma moneda...

A las once menos un minuto, Picasso llegó a la calle Amor de Dios. Jadeaba. Para un hombre como él, de casi setenta y cinco años, quizá no fuese una gran idea andar de noche a la carrera. Miró a su alrededor. No había nadie. Dio con los nudillos cuatro golpes sobre la madera oscura de un portón tachonado. Era la señal convenida. El portón se abrió y Picasso entró.

—¡Por poco!

—¡Menos mal!

Aarón Schilton era un hombrecillo regordete, mofletudo, de cara ancha y ojos pequeños y hundidos. La frente estaba limitada por una cabellera rizada e hirsuta. En medio de aquella maraña de reptiles, flotaba perennemente una kipá negra que, a pesar del precario equilibrio, nunca se caía.

Recorrieron el pasillito y llegaron a una pequeña estancia en la parte de atrás con un techo altísimo, una especie de torre completamente cubierta de libros: millares de volúmenes de todo género y, además, incunables, pergaminos y tomos con el lomo de pergamino. Aarón, tanto para los libros como para los objetos, seguía un único esquema: esconder las rarezas en medio de cosas sin valor alguno.

El anticuario se sentó en un escritorio iluminado por una lámpara verde con la base redonda de metal. Había un olor acre a papel, cuero y polvo. Picasso estornudó un par de veces y se quedó de pie al lado del escritorio.

—¿Estás preparado? —Aarón estaba excitadísimo, impaciente por comenzar el espectáculo.

Se puso unos lentes, abrió una cajita, tomó un rollo y lo extendió sobre el estante, fijando las esquinas con pequeñas piezas de peltre. Era un mapa. En concreto, un mapa de Sevilla.

—¡Mira, Pablo! Es del siglo XVII.

—¿Y?

—No es el original. Quiero decir, que yo tengo el original, ¡pero esto solo es una reproducción muy bien hecha!

El pintor comenzaba a ponerse nervioso. Se daba cuenta de que, después de haberse divertido haciéndolo correr como un loco por la oscuridad de los callejones de Sevilla, Aarón estaba dando muchas vueltas antes de ir al grano.

—¡Sí, es bella! ¿Y?

—¡Espera!

Aarón abrió una segunda cajita de la que sacó una hoja de papel de seda sobre la que estaba reproducido, a lápiz, el mismo mapa del siglo XVII.

Pablo se inclinó para examinar esta otra copia y vio que el amigo anticuario había trazado nueve cruces en varios puntos de la ciudad.

—¿Qué quieren decir estas cruces?

—¡Espera, Pablo, espera!

—¡No perdamos tiempo, por favor!

Aarón murmuró algo en hebreo y Picasso solo entendió que no eran cumplidos precisamente.

El anticuario se levantó del silloncito y metió la mano detrás de un banco de roble sobre el que había, para delicia de las termitas, una decena de iconos bizantinos. Sacó

una tabla rectangular de contrachapado sobre la que estaba pegada una reproducción de *Las meninas* de Velázquez. No era una verdadera copia. Era, más bien, un dibujo esquemático, a tinta china, en el que se evidenciaban las siluetas de todos los personajes, el espejo y el punto de fuga del cuadro.

—Ahora, no te rías, por favor. Yo no soy un pintor como tú. ¡En realidad, nadie es un pintor como tú! Mi dibujo tiene un valor científico, no artístico. Lo importante es que todos los personajes del cuadro estén en su sitio, exactamente como en el original. Y además, es importante observar dónde cae el punto de fuga, entre el aposentador de la reina en la puerta y el espejo.

Aarón dejó caer su ancho trasero en el silloncito y apoyó la tabla sobre la mesa, a la luz verdosa de la lámpara. Picasso pensó que aquella versión de *Las meninas* era una birria, pero no dijo nada. Le urgía más comprender qué había elucubrado la mente ecléctica de su amigo.

—¡Ahora, mira!

Con extremo cuidado, Aarón extendió la hoja de papel de seda con el mapa de Sevilla sobre su reproducción de *Las meninas*. Las nueve cruces dibujadas sobre el mapa fueron a sobreponerse encima de los rostros de los personajes del cuadro.

—¿Ves?

—Verlo, lo veo. Pero si no me lo explicas, yo...

Aarón gruñó aún una frase en hebreo a la que Picasso replicó con una imprecación en francés.

—¡Atento, Pablo! ¡Mira bien! El rostro de cada personaje del cuadro corresponde a un lugar de la infancia o

de la juventud de Velázquez. La cruz que indica la casa natal de Velázquez está justo en medio de sus ojos. Del mismo modo, la casa natal de Francisco Pacheco, su maestro, cae exactamente en medio de los ojos de la infanta. El rostro de la dama de la izquierda mira la entrada del taller del pintor Diego Melgar. Y después, ¡los enanos! Mari Bárbola marca la entrada del convento de San Alberto, en el que Velázquez vio por primera vez la *Crucifixión de san Pedro* de Caravaggio. Nicolasito Pertusato, en cambio, mira el claustro de la iglesia de San Roque, en la que Velázquez admiró la *Madona de Loreto*, también de Caravaggio...

—¡Aarón, basta! ¡Es una locura!

—¡No es una locura! Cada personaje del cuadro es un punto preciso en el plano de Sevilla. ¡No me mires así! ¡No estoy loco! No es una coincidencia...

La mirada de Picasso transmitía incredulidad, pero también un sentimiento de humana compasión por el amigo.

—Pero he aquí lo más importante: ¡el espejo que refleja a los reyes de España al fondo del cuadro corresponde a la catedral y a la Giralda!

Los ojos del anticuario se habían reducido a dos puntitos incandescentes. Estaba excitado y conmovido. Picasso no estaba ni excitado ni conmovido. No entendía y basta.

—¿Y entonces?

No lo hubiese dicho nunca. Aarón se puso en pie de un salto. Una furia. Agarró una aljaba llena de viejas banderillas, con las que los toreros sangraban a los toros en la

plaza de la Maestranza, y la lanzó al suelo levantando una nube de polvo.

—¿Es posible que no entiendas? ¡El cuadro está allí, en la cripta de la catedral, junto a los demás!

El pintor tosió, sacudiendo la cabeza un poco para alejar el polvo y un poco para no ver la cara alucinada del amigo.

—¡No estoy loco, Pablo! ¡Sé que tengo razón! El punto de fuga en el cuadro de Velázquez está entre el aposentador y el espejo. ¡Y además, mira! Si trazas una línea desde los ojos del aposentador al espejo, cruzas la entrada lateral de la catedral. Bajo esa entrada está el pasadizo que conduce a la cripta...

—Esta es la historia más estúpida...

—¡Pablo, estoy seguro de lo que digo!

—Solo son coincidencias...

—¡No! No son coincidencias. ¡Si lees con atención los documentos del *Fondo Pacheco*, verás que tengo razón!

Picasso no replicó. No recordaba, en aquel momento, los documentos del *Fondo Pacheco*. Se puso a mirar el mapa, pero no le parecía posible...

—Admitamos que tienes razón. Y recuerda que no estoy convencido. ¿Cómo hacemos para entrar en la cripta y buscar el tesoro? ¿Rompeamos el pavimento de la catedral?

—¡Pablo, eres un gran artista, pero no entiendes nada!

Aarón abrió otra cajita de la que hizo aparecer un tercer papel. Lo agitó ante la cara del pintor.

—No tenemos que entrar en la cripta por la iglesia. Hay otro camino. ¡Mira! Este es el plano de los subterráneos de Sevilla. Es de 1492, pero los pasadizos se corresponden perfectamente. ¡Nada ha cambiado bajo nuestros pies! ¡Sé cómo llegar hasta la cripta de la catedral!

Pablo Picasso trató de respirar, pero no había aire respirable en aquel lugar.

—¡Bien! Admitamos que tienes razón...

—¡Tengo razón!

—De acuerdo. ¿Cuándo lo probamos?

—Cuando tú quieras.

—¿Está bien el sábado?

Aarón abrió los ojos como platos. La propuesta era irreverente. ¿Cómo puede proponérsele a un judío observante trabajar durante el *shabbat*?

—Hagámoslo el miércoles próximo, a las nueve.

—¿Por qué el miércoles?

—Primero tengo que procurarme las herramientas. ¡Necesitamos linternas, lámparas, dos piquetas, una palanqueta y otras cosas que no te voy a decir!

—De acuerdo. El miércoles, a las nueve.

—Puntual.

—¡Naturalmente! Puntual.

Picasso salió de la tienda más desorientado que nunca. El espectáculo de Aarón le había parecido una payasada. Sin embargo... Una de dos: o Aarón Schilton había metido la pata hasta el fondo, o había dado en el clavo. Dada la estima en que tenía al anticuario, Picasso decidió ser generoso: sesenta a cuarenta que se equivocaba.

El hecho era que el pintor se estaba atormentando desde hacía meses con unos documentos a menudo indecifrables. Había hecho progresos, pero no había conseguido resolver el último enigma. El más importante. Antes de tirar la toalla, no obstante, había querido recurrir a la ayuda del amigo. Y he aquí que Aarón, en un santiamén...

Picasso regresaba al hotel tan absorto en sus pensamientos que, cuando se cruzó con una ronda, casi se alegró de que lo identificase. Lo acompañaron y él, agradecido, invitó a los guardias a una cerveza.