PABLO MONTOYA

El jardín del mundo



RANDOM HOUSE

PABLO MONTOYA

El jardín del mundo



RANDOM HOUSE

Para
Alejandra Toro

La tabla del jardín está poblada de sueños infinitos.
Es una ensoñación del amor multiplicada hasta el límite de lo visible.

MARCELLE GAUFFRETEAU-SÉVY

PRIMERA PARTE



1

Jeroen van Ake no podía dormir. Era la consecuencia de las jornadas ocupadas en el tríptico que hacía. El encargo lo había recibido durante una visita de Felipe el Hermoso a su taller. Promotor de las artes flamencas, el monarca pidió al maestro que, en su nueva obra, expresara la condición del hombre frente al Creador. Tal sugerencia le desbordó la creatividad a Jeroen. Porque nunca ha existido una separación, pensaba él, entre esas dos instancias. De un lado, Dios, el hacedor supremo y, de otro, la contingente criatura humana. Van Ake decidió basarse en algunos momentos del devenir de la Tierra y de los hombres. Consideró los primeros días de la creación, el paraíso y el infierno. Incluso, no dejó pasar por alto la referencia a las Indias recién descubiertas. «Son un reflejo del Edén», había dicho Felipe el Hermoso cuando se encontraron. «Cuentan que allí el mal no se ha instalado todavía y prevalece la felicidad entre sus nativos». Jeroen, al escucharlo, supuso que también podría poner en la tabla lo que había presenciado en uno de los parajes próximos a Oirschot.

Con todo, era la parte del infierno la que le quitaba el sueño. El formato de grandes proporciones hizo que el taller se acomodara sólo para esa obra. Jeroen trabajaba la mayor parte del tiempo con sus dos ayudantes. El mayor se llamaba Stephan Fraenger, y su función consistía en mezclar los pigmentos y preparar las paletas. El otro, Alfred Schmitt, tenía a su cargo la limpieza de las herramientas

y el cuidado de los caballetes. Van Ake había resuelto, finalmente, quedarse con ellos dos. Antes de decidirlo eran tantos los jóvenes interesados en conocer los secretos de su oficio que la cotidianidad le resultaba un asunto engorroso. El maestro, en verdad, se comportaba con los aprendices como un padre. Se ocupaba de su formación en las lides de las artes y de los altibajos anímicos y asuntos familiares. Además, lo había comenzado a asediar una impresión de cansancio. Fue entonces cuando constató que, en el taller, le bastaban Stephan y Alfred. Ambos hacían las cosas del mejor modo y esto colmaba sus requerimientos. Jeroen se encargaba, porque así lo exigía la condición gremial, de su manutención. Cada uno de los ayudantes tenía un cuarto en uno de los pisos de la gran casa. Ganaban un salario mensual y, si lo querían, podían descansar los fines de semana.

Encontrarlos cada mañana, con los objetos en su sitio y dispuestos al trabajo, era la mejor garantía de que la jornada transcurriría sin tropiezos. A veces, los muchachos hacían retoques a las tablas bajo las indicaciones de su protector. Una figura humana allí. Un pájaro allá. El relieve de un árbol más acá. Las casas de una aldea que, al fondo, formaban parte del paisaje. Él les había explicado las virtudes de uno y otro pincel cuando se trataba de elaborar un primer plano o la parte más distante de las escenas. Al mediodía, solían comer juntos y discutían los acontecimientos más llamativos de la ciudad. Fraenger, de carácter apacible, era proclive a describir las procesiones religiosas y resumir las homilías dadas en la catedral. Mientras que Schmitt, a través de bromas continuas, se refería a las trifulcas en el mercado y a los delitos callejeros y sus respectivos castigos públicos. Jeroen los escuchaba, aprobando o negando con

la cabeza, y concluía que, a través de sus dos aprendices, podía ubicarse mejor en el mundo que le había correspondido.

Cada lunes, Aleid van der Meervenne visitaba el taller. Por solicitud del pintor, le echaba un vistazo a la obra que estaba pintando. En el resto de la semana, él prefería que nadie, a excepción de sus colaboradores, viera los avances. De esta manera, los lunes se volvían días expectantes. Resultaba curioso que, viviendo juntos, Van Ake se acicalara especialmente para recibir a Aleid. Lo hacía ataviado con blanca meticulosidad. El jubón de terciopelo, las calzas y el bonete y los suecos que él mismo limpiaba. Y es que, según su juicio, nadie como Aleid poseía la mirada penetrante para su pintura. Las observaciones a propósito del color, el tema y el equilibrio espacial eran esclarecedoras. Por fortuna, ella había aprobado, a pesar de la dimensión de los castigos, lo que llevaba pintado del infierno.

Para algunos suplicios, Jeroen seguía la consigna de que con el oído era posible escuchar los cantos de los ángeles del cielo y el rechinar de los aullidos del infierno. Apoyándose en la opinión de los padres de la Iglesia, la música instrumental, en esta parte de la obra, la planteaba como la puerta inobjetable que conducía al pecado. Pero Van Ake sabía que aquellas torturas pintadas eran también el resultado de su intolerancia hacia los sonidos. Padecía, en realidad, una suerte de lasitud crónica. Las manos le temblaban. Las piernas le pesaban. La espalda le dolía al agacharse. Su intransigencia sonora había llegado a tal punto que le era arduo ir al mercado, situado al frente de su casa. Ya no lo recorría como antes. Tampoco se asomaba a la catedral cuyo inacabamiento fue modelo para levantar las torres de Babel, profusas y delirantes, que

poblaban sus tablas. Hasta las zanfonías, los rabeles y los sacabuches de los músicos trashumantes lo fastidiaban. «Es la edad», se decía, reconociendo que los tiempos en que se interesaba por la vivacidad del pueblo habían quedado atrás. En todo caso, él creía que, al pintar aquellos suplicios sonoros, más que proyectar su rechazo a la música, se acogía al precepto clerical de que ella provocaba la disipación. «Pobres víctimas de las sirenas», murmuró esa vez apoyándose en el pasaje en que los compañeros de Ulises, oyendo los cantos seductores, se precipitaban al mar. Entonces se aproximó al hombre que, en la parte del infierno, estaba crucificado en las cuerdas de un arpa. Jeroen van Ake dio un paso para hacer un retoque y sintió la punzada en el pie.

2

Como el dolor era permanente, y se había acrecentado en los últimos días, Aleid hizo llamar a Jasper Vanderberghe. El barbero los asistía desde hacía años. Vanderberghe tenía una prolongada calvicie. Más que hablar escuchaba y, aunque lo caracterizaba la timidez, su sonrisa era jovial. Entre el ir y venir de la mano del uno en el pie del otro, el pintor narró el episodio de la infancia. Tenía cinco o seis años cuando había subido al molino de viento. El artefacto se levantaba en las afueras de Hertogenbosch. Su madre visitaba cada semana a la mujer del molinero, pues eran comadres y propensas al chisme. El niño, aprovechando el cuchicheo de las dos mujeres, buscó las escalinatas. Había una ventana en lo alto y él quería ver las aspas del molino desde más cerca. Y no sólo verlas, sino tocarlas. «¿De qué están hechas?», preguntó Jeroen. «¿Por qué se mueven sin hacer ruido?». Su madre explicó el mecanismo y dijo que se trataba de la unión de dos seres, el viento y la madera, forjados el uno para el otro por la voluntad de Dios. El niño se sentía, sobre todo, encantado con las aves. Estas se aproximaban y permanecían allí, girando con las aspas mismas sin emprender el vuelo. Aquella mañana, Jeroen ascendió por los peldaños en forma de espiral y alcanzó la parte alta del molino. Y, desde la ventana y con el corazón acelerado, contempló el giro dilatado de las tablas.

Fue la visión del más allá, empero, lo que lo estremeció. Los tejados eran un diseño abigarrado de ondulaciones rojizas. La

catedral sobresalía con sus torres negras ya culminadas. Las murallas, delimitando la ciudad, detenían el cauce de los ríos grisáceos. Enseguida divisó los sembradíos, verdes y sepias, propagados hasta donde se extraviaba la mirada. Y mucho más lejos todavía, en un entrecruzamiento de senderos, aparecía un lago rutilante. Embelesado no sólo con lo que estaba viendo, sino con la idea de conocer lo que sucedía en esas coordenadas, el niño se asustó con el perro. Había emergido de alguna parte. Era negro, enorme y ladraba con furia. Estas dos circunstancias —el tamaño del animal y el escándalo de su voz— lo hicieron retroceder. Entonces Jeroen buscó la ventana. «No sé qué pasó», le dijo Van Ake a Vanderberghe, «y caí al vacío». El barbero no detuvo el movimiento. Siguió, impertérrito, masajeando, aunque cerró los ojos para imaginar lo sucedido. «Todo se oscureció», continuó el pintor. «Después desperté. Mi madre me miraba alegre y compasiva. Por suerte, eso explicó ella, las ramas de un árbol, al lado del molino, habían desviado la trayectoria de la caída. Así que, en vez de la cabeza o la espalda, fue el pie izquierdo el que soportó el cuerpo». Médico y paciente guardaron silencio. Luego, antes de despedirse, Jeroen dijo que el recuerdo de su madre era nítido en su memoria. Precisó que ella le besaba las manos y agradecía a Dios por haberlo despertado sano de la conciencia.

Delante del barbero, el pintor posó el pie en el tapete. Dio unos cuantos pasos con cuidado y se dio cuenta de que el dolor había menguado. Vanderberghe le explicó cómo debía hacerse los masajes. Era menester efectuarlos en la mañana y en las noches. Aconsejó algunas cosas. Caminar descalzo a pico y monto. Apoyarse en los dedos y levantar el empeine. Usar zapatos con suela y taco

firmes para caminar las calles empedradas. Antes de que el barbero saliera de la casa, Jeroen recibió dos potes con pomadas para su pie. El color naranja de la caléndula y el árnica —el uno intenso y el otro más reposado— le provocaron una especie de exaltación. Aunque la mañana estaba encapotada. Era el tiempo de las lloviznas gélidas e interminables.

3

En el taller, Jeroen le dio vueltas al sentido de la frase maternal. ¿Hasta dónde él, que había hecho tantas fantasmagorías, era un hombre sano? Trató de responder esa pregunta, pero con la evocación de su madre le llegó la de sus otros familiares. Desvanecido el rostro de ella —los ojos de un azul penetrante, la pequeña y grácil estatura, la cofia blanca que llevaba todos los días —, se trazaron las imágenes coloridas. Al recordar a los suyos, Van Ake los veía así. Semblantes y extremidades, delantales y faldas, cada tajuelo, cada mesa, cada baúl brotaban de su memoria embadurnados de colores. Aparecían como las marcas de un oficio que remitían a los tiempos en que las labores del pintor se amalgamaban con las del orfebre, el albañil y el carpintero. Por esta razón, Jeroen se comprendía a sí mismo como una exhalación de ese ámbito humano, y consideraba el taller familiar como el lugar de todas las iniciaciones.

Sus padres se habían instalado en una casa de la parte oriental de la plaza de mercado de Hertogenbosch. Llamado *In Sint Thoenis*, el edificio tenía varios pisos y fue adquirido por Jan Thomaszoon, el abuelo. Este era un artesano que no albergaba la idea de saberse más importante que un carnicero, un alfarero o un mercader. Sentía orgullo de que sus vecinos fueran personas dignas de tales oficios, y era cierto que su talento y la capacidad de inculcar a sus descendientes los apegos por la pintura le habían otorgado prestigio.

Thomaszoon fue el artesano más importante de la ciudad. Los encargos de obras se los hacían las iglesias, los monasterios y los conventos. Eran, por lo general, retablos con escenas del Antiguo Testamento y los Evangelios. Cumpliendo estas tareas, Thomaszoon le otorgó un cierto brillo a la ciudad. Hertogenbosch entonces parecía pequeña al comparársela con las urbes vecinas. Brujas, Amberes y Bruselas la aventajaban con creces. Brillaban los templos con más ímpetu en sus calles. Residían en los palacios gentes más notables, más viajeras, más adineradas. El crecimiento de Hertogenbosch, en cambio, transcurría con una parsimonia tal que parecía que nada ni nadie podía sacarla de su ensimismamiento en las estaciones frías y de su marasmo en las ardientes. La catedral, como un reflejo de esa lentitud, llevaba más de ciento cincuenta años construyéndose. Jeroen había visto a los obreros ascendiendo y descendiendo andamios, a lo largo de las décadas, con la carga de las piedras, la madera y los vidrios. El bullicio de las voces, el repique de los martillos y el chirriar de las poleas eran una especie de condena porque jamás finalizaban. Pero ¿cómo no reconocer que su ciudad hacía todo lo posible para adquirir reputación? Se la aclamaba por una feria de cuchillos y campanas que atraía visitantes y forasteros. Los señores del ducado de Borgoña impulsaban no sólo el comercio y la devoción, sino también las artes de la iluminación y la factura de los tapices, los retablos y las tablas al óleo. Y este fervor se manifestaba con pujanza en la cofradía de Nuestra Señora. Como su abuelo, su padre y sus hermanos lo habían hecho, Jeroen van Ake también trabajaba para ella.

4

Una vez preguntó a su padre qué eran ellos. Es decir, él y su esposa, los cuatro hijos, el grupo de hombres y mujeres que circulaban por el taller efectuando múltiples actividades. Desde las horas del alba hasta bien entrada la noche cortaban la madera y las telas. Pulían los cristales. Mezclaban las tintas y las pinturas. Mensuraban en balanzas gramajes de granos verdes y polvos diamantinos. Anthonis, así se llamaba el progenitor, reaccionó ante la pregunta como si la estuviera esperando desde hacía tiempo. Él había deseado que Jeroen ejerciera el oficio de Esculapio. La madre, por su parte, quiso que fuera sacerdote. Pero ante la evidencia del talento del niño por las artes cambiaron de decisión. Anthonis enderezó el cuerpo, que era semejante a una pértiga, y alzó uno de los dedos índices con gesto inapelable. Miró a Jeroen, a sus otros hijos y volvió a encontrarse con los ojos de quien había preguntado. Entonces respondió con voz recia: «Somos pintores».

Jeroen comenzó, desde muy temprano, dibujando nacimientos del Niño Jesús, adoraciones de Reyes Magos, huidas de la Sagrada Familia a Egipto. Cuando hacía la vaca y el burro, a María y a José, era elogiado por los suyos. En cierta ocasión, la madre vio en el papel al hijo de Dios portando la cruz, y se regocijó tanto ante la bondad del semblante que cubrió de besos a su hijo. Ella misma, aprendidas las primeras letras del latín en la escuela de la Kerkstraat, guiaba al niño en los temas religiosos. Con Anthonis, por

su lado, acostumbraban a ir a las iglesias para observar cómo en las fachadas surgían, tallados en la piedra, el Señor y los apóstoles. Iban especialmente a las capillas de San Antonio y Santiago y a la catedral de San Juan. Frente a las crucifixiones, Jeroen miraba cada detalle del sufrimiento del que había muerto para redimir a la humanidad. Las heridas en los brazos, las piernas y el costado, la corona de espinas y las muecas de dolor. Anthonis lo paseaba también por la sillería de los coros. Allí estaban forjados el acróbata que se paraba en las manos, el abrazo de los dos dragones, el cuerno del caballo y su caricia en el regazo de la doncella. Sobre el chico caían, como en cascada, explicaciones simbólicas a las cuales él decía sí con la cabeza, sin comprender por qué los animales se vinculaban con el pecado y la culpa, o con la pureza y la salvación. Hasta que terminaban mirando el tímpano sesgado de ángeles y demonios. Pendientes de los gestos de los gnomos y de las gárgolas y de los músicos que desfilaban, como si estuvieran en una cabalgata enloquecida, por los arbotantes de la catedral inacabada.

En el rincón que le asignaron en el taller, Jeroen fue sumergiéndose en los textos iluminados. Esos libros estaban hechos para entretener las horas del ocio, le habían dicho. Pero a él, más que diversión, le provocaron un extravío delicioso en las coordenadas de la imaginación. El de los hermanos Limbourg lo cautivó por la dimensión de sus azules miríficos y la delicadeza fina con que los castillos se levantaban al fondo de los paisajes. Y el de Thérouanne, por el entramado boscoso de las letras que circundaba a pájaros ambarinos y a podencos rojos. Su hermana Katharina lo sentaba a su lado y, ante los trazos coloridos, le pasaba papel para que copiara a quienes iban a la caza, a los que se reunían en las

ceremonias eclesiásticas, a esos otros que se entremataban en las guerras. Jeroen reproducía tan bien las figuras que ella le acariciaba los cabellos y le besaba la frente. Goessen y Jan, sus hermanos mayores, aplaudían sin vacilación porque los ríos, los lagos y los caseríos representados poseían la amplitud de los parajes vistos desde arriba. «Te pareces a Dios, que lo mira todo desde el cielo», le decían dándole palmaditas en las mejillas rubicundas.

5

«Sano de la conciencia», pensaba una vez más Jeroen. Transcurridos tantos años desde la caída del molino, ¿qué significaba esa frase? La suya, en todo caso, no era una conciencia limpia. ¿Quién podía, sin embargo, tenerla en estos tiempos en que el mundo estaba gobernado por el desvarío? Si le preguntaran qué opinión le merecían los hombres que se movían estimulados por las angurrias del coleto, la voracidad de la lujuria y los tormentos de la envidia, Jeroen no vacilaría en responder que a una criatura de tal factura había que castigarla aquí o en el más allá de la muerte. Si él creyera lo contrario, si guardase esperanzas por el devenir de la humanidad, no hubiera pintado lo que tanto celebraban en las comarcas europeas. Su conclusión era que los hombres tenían el cuerpo, la mente y el espíritu completamente contrahechos. Y dudaba en separar de la colectividad corrompida a quienes pregonaban el amor cristiano. Sabía que hasta esos mismos pregones, lanzados por una Iglesia degenerada, contribuían a que el mal se expandiera con mayor velocidad. Cuando departía sobre estos temas con Aleid, ella lo miraba con algo de consolación y le decía que el mundo era depravado desde los tiempos del diluvio, y que ellos dos no eran ni mucho menos el mejor paradigma de los que iban por el lado correcto.

Aleid era la nieta de un notario de la ciudad. Entre sus familiares próximos había un canónigo, un cobrador de impuestos y un

estudiante de jurisprudencia. Se habían conocido en una de las cenas que, cada año, ofrecía la cofradía de Nuestra Señora, en su sede de la Hinthamerstraat. Allí se preparaba la carne del cisne, animal emblemático de la agrupación, en guisos, asados y ensaladas. Aleid era esbelta y de cabellos castaños. Tenía la piel tan blanca que él, cuando la veía desnuda en el lecho oscurecido, evocaba aquellas aves sacrificadas. Desde un principio, le subyugaron las maneras de una mujer que conservaba la elegancia de los pudientes en sus movimientos pero que, en las chanzas íntimas, deslizaba una facundia propia del populacho. Durante el tiempo del noviazgo, Jeroen la visitó en su casa de la Schilderstraat y allí le pedía que imitara a los vendedores del mercado o a los campesinos que recogían el trigo para la factura de los panes. Ella entonces reproducía las guisas con que aquella gente se peleaba por cualquier cosa, o se comportaba ante la gula, la ira y la codicia. Jeroen se limpiaba las lágrimas y se cogía el vientre para no reventarse de la risa. En este rasgo pintoresco, sumado al fulgor cotidiano de quien administraba con equilibrio su hogar y sus negocios en un mundo gobernado por hombres, era donde residía uno de los encantos de la mujer.

Aleid había heredado de su padre varias propiedades en Hertogenbosch y una casa de campo en Oirschot. Todo esto lo regía con tanta inteligencia que, al casarse, las cosas quedaron claras para ambos. Aleid se ocuparía del hogar y estaría al frente de las transacciones económicas. Mientras que Jeroen velaría por el taller, el destino de sus obras y la formación de sus pupilos. Sin embargo, cuando la fama del pintor empezó a difundirse por el Brabante, y en la medida en que llegaban los encargos de la nobleza de Brujas,

Amberes y Bruselas, Aleid tuvo que entrometerse. La razón consistió en que Goessen, quien había acompañado siempre a su hermano en las contrataciones, fue mostrando una ambición malsana. Se dio a cobrar sumas altas y a llevarse una porción significativa. Jeroen levantaba los hombros con algo de desdén frente a las cuestiones del dinero. Pero supo que lo mejor, para su estabilidad matrimonial y el futuro de su profesión, era confiar en su esposa. La desavenencia culminó en el distanciamiento de los hermanos y en la venta que Jeroen les hizo de la parte de la casa que, por ser hijo de Anthonis van Ake, había heredado. De esta manera, se inició un período de independencia y holgura para la pareja. Se instalaron en la casa de Aleid, muy cerca de la otra donde había nacido y crecido el pintor. La nueva morada tenía una fachada de seis metros y su tejado era a dos aguas y escalonado con sobriedad. Gozaba de varias chimeneas, una caldera, una destilería y hasta de un baño cuyas aguas solían calentarse. Y, además, había habitaciones suficientes para albergar a la servidumbre, que ayudaba en las faenas domésticas, y a los jóvenes aprendices del maestro pintor, que vendrían después.

6

Ahora bien, si la armonía del matrimonio se afincaba en el pilar de una confianza mutua, la otra base se hundía en los momentos de la intimidad. Los dos agradecían al Creador que los hubiera reunido. ¿Era un milagro? Jeroen creía que sí. Levantarse cada día y poder pintar era un milagro. Lo era vivir sin llegar a enfermarse con gravedad. Saberse en medio del desahogo económico, cuando la mayor parte de los artesanos y pintores de la región cargaban el peso de una existencia miserable, era un milagro. Un milagro que la madera, las hornillas, los pigmentos, los aceites y los pinceles estuvieran donde debían estar. Que Stephan Fraenger y Alfred Schmitt fueran los responsables de este orden diario. Había sido un milagro tener abuelos, padres y hermanos que no pasaron por alto su talento. Un verdadero milagro que él y su familia hubieran sobrevivido al gran incendio de Hertogenbosch. Pero el evento más extraordinario de todos era la presencia de Aleid. Y que ella, que tanto le atraía vestida, fuese aún más adorable cuando se le entregaba desnuda.

La noche de la boda, la mujer confesó que uno de sus mayores deseos era dormir sin ropa. Jeroen le dijo que él lo hacía desde la adolescencia siguiendo el ejemplo de sus hermanos mayores. La justificación de un hábito así apuntaba simplemente a la comodidad. Desde la primera noche que pasaron juntos, Aleid y él durmieron desnudos. Este acuerdo no les ocasionó ninguna traba. Pegaban sus

cuerpos, que parecían tener las mismas cualidades y exigencias frente al calor y el frío y, abrazados, esperaban a que el sueño los cobijara. Las de ellos eran anatomías similares. Delgadas, sólidas, cimbreñas. Los senos de Aleid, diminutos y firmes, se avenían bien a sus caderas estrechas y a sus nalgas erguidas. Los dos, asimismo, eran de piel blanca y en las ocupaciones del tálamo no brotaban olores repelentes. «Si no fuera por tus pechos y tu pubis, seríamos iguales», le decía Jeroen al oído. A lo que Aleid lo encaraba para decirle que no minimizara lo que era la base de su atracción. «De no ser diferentes», susurraba mientras se le apegaba más al pecho, «no estaríamos juntos».

Pero los hijos nunca llegaron. Esto fue motivo de tristeza, pero no de reproche y amargura. Al ver que ella no quedaba empreñada, consultaron al barbero. Jasper Vandenberghe propuso, de entrada, el diente de ajo. Había que introducirlo en la vagina para verificar, a través del olor, si había algún desarreglo en esas zonas del cuerpo. Aleid, sonrojándose, se opuso a que cualquier hombre, y más aun un desconocido, le olisqueara la vulva. Era un paso que no daría, así el fantasma de la esterilidad la atormentara hasta la muerte. Con todo, tomó bebidas de yerbas, hizo ayunos largos y se colgó del cuello varios talismanes. También hubo de frecuentar la camándula —tal fue la recomendación de su sacerdote confesor— para que el embarazo se diera. Jeroen, por su parte, consideraba que en él residía el problema. Pero le explicaron que en estos casos lo común era la infecundidad de la mujer. Aun así, él también tomó brebajes y rezó en compañía de su esposa. Hasta que un día aceptaron que ambos eran inútiles para los engendramientos. Agotados de seguir recetas embrolladas y de ver que Dios no hacía caso a sus

peticiones, decidieron seguir viviendo sin que la ausencia de los hijos los torturara demasiado.

7

Fue a partir del incendio que la conciencia de Jeroen se alteró. Iba a cumplir trece años y asistía en el taller a sus padres y a sus hermanos. La proliferación de las capillas en Hertogenbosch daba muestras de que Dios y el dinero se amalgamaban con éxito. Los mercaderes más adinerados solicitaban pinturas sobre la pasión de Jesucristo en las que debían aparecer ellos y sus familias como donantes. O se encargaban, desde los monasterios y conventos, xilografías sobre el arte del buen vivir y el buen morir. Jeroen era un colaborador esencial en encargos de este tipo. Dibujaba las escenas de los pecados capitales que llevaban al infierno y las virtudes que ayudaban para acceder al cielo.

Su dormitorio, situado en el piso más alto de la casa, tenía un ventanuco a través del cual se veía uno de los flancos de la prisión de la ciudad. Esa noche estaba abierto porque los días del estío eran sofocantes. En algún momento, los gritos de afuera lo despertaron. Su hermana Katharina le removió las mantas: «¡Hay un incendio! ¡Vístete y sal a la calle!», le dijo. «¿Y tú adónde vas?», preguntó Jeroen poniéndose la ropa a las volandas. «Buscaré las joyas de mamá y haré un amasijo con sus prendas». Cuando lo vio vestido, Katharina dijo: «Ve al taller y salva lo que puedas». El muchacho quiso lanzarse escaleras abajo, pero miró hacia afuera. Las inmensas llamaradas lo lanzaron a la perplejidad. Aislado del estropicio, se olvidó de lo que debía hacer y quedó varado en la contemplación del

fuego. No supo qué pasó en el resto de la noche hasta que, en medio de la ciudad devastada, Goessen y Jan lo encontraron deambulando por una de las rúas próximas al mercado. Estaba descalzo, el atuendo sucio de tizne y tenía los ojos exorbitados. De pronto, oyó que lo llamaban desde lejos y fue expelido de ese lugar de espanto donde había estado.

No dijo nada de lo ocurrido porque recordaba sólo hasta el instante en que su hermana lo había mandado al taller. Más tarde, al enterarse de los estragos de la casa, se culpó a sí mismo con una resolución sin tregua. Si hubiera obedecido a Katharina, algunos objetos del taller habrían sobrevivido. Acaso la inmensa Biblia de San Luis cuyas iluminaciones copiaba desde hacía días. Tal vez el retablo con la coronación de espinas que se había colocado al lado de su silla en espera de que los donantes vinieran a reclamarlo. Jeroen no pudo hacer nada porque algo superior a sus fuerzas lo había arrojado a la intemperie. Como un alma en pena, vagó por entre casas asoladas por el fuego y callejas que iban recibiendo el peso de las techumbres y los muros. Y cuando intentaba recordar su itinerario por los recovecos ígneos, no surgía ninguna imagen en su memoria.

El padre dijo que no importaban las pérdidas materiales porque la familia había resultado indemne. El taller se reconstruiría y los tapices, las pinturas y los retablos se volverían a efectuar. Eran unos afortunados, decía la madre, en medio del desastre generalizado. Gran parte de la ciudad, en efecto, había quedado reducida a escombros. Muchos cuerpos ennegrecidos fueron amontonados en un descampado próximo al cementerio. Por donde se mirase, cundía la desolación. La casa de los Van Aken y otras pocas más, contiguas

a la catedral, se habían salvado. El ladrillo y la piedra impidieron que fueran devoradas completamente por el fuego. Con el gran templo había sucedido lo mismo. Como una revelación de la grandeza divina, pudo salir intacto de las flamas.

Jeroen lloró al recorrer los vestigios del taller. Es verdad que los sentimientos de culpa fueron disminuyendo, pero entonces comenzó el vendaval de las pesadillas. Era como si todo lo olvidado en la vigilia de esa noche se reflejase en los sueños con claridad. El muchacho deambulaba por parajes delineados por un humo y un resplandor ominosos. Veía, abajo, multitudes de hombres y mujeres que, en vez de buscar auxilio, permanecían paralizadas a la espera de que las hogueras las aniquilaran. Él manoteaba con angustia advirtiéndoles de las llamas que se extendían por todas partes. Pero nadie le hacía caso. De repente, se daba cuenta de que a todos los cubría la desnudez. Contemplaba el follaje abrasado de los árboles y su aureola enorme trasuntaba las sombras de quienes, como estatuas perplejas, se dejaban arrasar por la deflagración. Otras veces, en los relieves del sueño había alguien inmenso que escupía un vaho rojo hacia las nubes calcinadas. Entonces era cuando los ojos de Jeroen se detenían en las figuras con alas. No sabía si eran antifaces ígneos, o si habían sido enviadas por el gran responsable de la calamidad. Pero la pesadilla que más lo agobiaba era la que le mostraba su propia casa emergiendo del incendio como un esqueleto de ruinas tristes. Jeroen creía oír la voz de su hermana que le decía que saliera. Pero, en vez de buscar el sitio desde donde se le llamaba, iba hacia el ventanuco de la pieza. Y brotaba, más allá de la ventana, una silueta. Era negra, jorobada y tenía cola. Salía de la prisión vecina y, caminando sobre una tabla, se le aproximaba. El

fuego era tan ubicuo que resultaba extraño que el demonio sostuviera una antorcha apagada. En ese instante, Jeroen despertaba y escuchaba desde los límites de la vigilia que aquel diablo pronunciaba su nombre. Gritaba en un latín despedazado: ¡Jheronimus! Y el nombre resonaba una y otra vez en la geografía llameante del sueño.

8

Las pesadillas se repitieron tanto que terminaron por transformar el carácter del pintor adolescente. Goessen, al enterarse de la crisis de su hermano, lo animaba diciendo que esas turbulencias disminuirían con el tiempo, y que lo mejor era sacar provecho de ellas y pintarlas. Jeroen se negó a hacerlo. Las creía tan suyas que prefería no reproducirlas. Los rescoldos del incendio fueron, sin embargo, desvaneciéndose de los sueños y, mientras pasaban los años, sin que él supiera explicarse cómo, empezaron a aparecer en las tablas pedidas por los señores de la nobleza. Jan, por su lado, en las disquisiciones sobre lo que había ocurrido, opinaba que desastres así eran prueba fehaciente de que el infierno no pertenecía al más allá, sino que se insinuaba en la cotidianidad de los hombres. Y como ejemplo mencionaba terremotos e inundaciones, hambrunas y guerras, vendavales y pestes. Por tal razón —así intentaba calmar a su hermano menor— soñar con incendios infinitos era más que comprensible.

Jeroen concluía lo contrario. Algo había cambiado en su sensibilidad y esas pesadillas lo demostraban con holgura. La tragedia lo dejó tan traumatizado que, antes de acostarse, revisaba cada rincón de la casa para verificar que no quedara ni una sola vela prendida. No quería cargar sobre sí el peso de un nuevo remordimiento. Él, por supuesto, no había ocasionado el incendio. Pero era cierto también que nada del taller se salvó. El fuego,

decían, había empezado en una casa donde se tinturaban las telas, en la Verwerstraat. Había otro rumor que señalaba como causa de la calamidad la desidia de un sacristán al dejar un cirio encendido en una capilla. La clerecía, por su parte, señalaba uno de los burdeles como el origen del infortunio. Así que, justo por haberse iniciado en aquel recoveco del pecado, Hertogenbosch debía orar, pagar su falta con indulgencias, y sus habitantes, comprometerse con su reconstrucción.

La ciudad, de este modo, fue rehecha con rapidez. El dinero de la Iglesia y la nobleza se ofreció generosamente. La tribulación existía aquí y allá, se arengaba desde los púlpitos de los templos y las tarimas del mercado, pero el espíritu de la caridad humana era más grandioso. Hombres y mujeres, niños y ancianos ayudaron a que Hertogenbosch resurgiera de las cenizas. Enterrados los muertos y cuidados los heridos, se recogieron los escombros y se limpiaron las calles de balumba. Después hubo jornadas en que ladrillos, argamasa y madera les otorgaron nuevas fachadas a las casas. Hertogenbosch no descansaba en su movimiento de reconstrucción. Ni siquiera las noches servían para reposar. Los domingos eran destinados a acabar lo que ya se creía acabado. Hasta que un día la población se reunió en la catedral para dar las gracias al Señor por haberla probado y congraciado con la resignación y la laboriosidad. Luego hicieron una procesión. La muchedumbre marchó descalza, sin comer mayor cosa, embargada de oraciones devotas. Y cuando el obispo dio la paz universal al finalizar la misa, se pasó a la fiesta y a la francachela.

9

En uno de los días del regocijo colectivo, Jeroen tuvo su primera embriaguez. Y también el primer atisbo de la crueldad de los hombres. Los tres hermanos estaban en el mercado. Los tenderetes, con carpas blancas, se alineaban en la plaza. Sobre paños brillantes ondeaba el olor de las perdices asadas. Platones de fresas y manzanas competían en color con los de las zanahorias y las coles. Los intérpretes de la gaita y los panderos aprovechaban su faena y los sonidos eran tan vibrantes como los pasos de las danzas en derredor de las tiendas. Los campesinos brincaban tomando a las mujeres por las cinturas y los brazos. Tenían bonetes rojos y negros y de las medias, que se ajustaban a las piernas, emergían los trozos de tela gruesa que moldeaban las virilidades enhiestas. Las mujeres, a su vez, llevaban pañolones blancos en las cabezas. No se sabía muy bien si los niños gemían o reían o gritaban de la dicha o la desesperación al ver a sus mayores en semejante algazara. Unos momentos atrás los Van Ake habían visto desfilar la cabalgata de los señores de los ducados de Borgoña y del Brabante. A Jeroen le atraían, sobremanera, los atuendos de los más pudientes. Había capas de terciopelo púrpura, jubones de raso azul, tafetanes de seda verde, mantillas de damasco naranjado y gorros de algodón gris. Varios gentileshombres eran más visibles porque portaban en sus hopalandas —tan largas que desde los lomos de los caballos se desparramaban por el suelo— decenas de campanitas de oro y plata.

Estos últimos se veían más recios con sus gualdrapas, en cuyos diseños los amantes daban flores a las mujeres o iban a la caza del ciervo y el jabalí por entre bosques intrincados. Y los estandartes, asomados por encima del gentío, festejaban una estirpe en la que las águilas y los leones dialogaban solemnemente con el cáliz y la cruz.

Las campanas de la catedral sonaron rotundas cuando Jeroen terminó de beber otro vaso de cerveza. Temerario, el muchacho había apostado con Goessen y Jan a que era capaz de tomarse de un solo trago una damajuana de aguardiente. Si lo hacía lo dejarían participar como primer pintor en el próximo encargo que recibieran de la catedral. Si no, continuaría mezclando pigmentos y dibujando xilografías sobre los milagros de Jesucristo. O se dedicaría a hacer árboles y paisajes y personajes del populacho. Antes había tomado un vino agrio y su cabeza comenzaba a darle vueltas cuando apostó lo de la damajuana. Miró a un lado y vio varias escenas. Un curandero que pretendía sanar de la locura a un vagabundo. Aquel enarbolaba sus herramientas sobre la cabeza del enfermo y prometía la cura de todo descarrío. Vio a otro hombre, espigado y narigón, vestido con una túnica rosada, que tenía un embudo sobre la cabeza y una cacerola colgada del cinturón. «Miren», dijo Jan, «negocia trastos, pero se parece a los que venden indulgencias. Pongámosle en las manos un misal y se salvará de ir a los infiernos». Goessen se carcajeó propinándole una colleja a su hermano y le dijo que cuidara la lengua porque el mercado poseía bocas y orejas.

Jeroen se paró firmemente y apuró el recipiente de una sola bocanada. Los dos hermanos contuvieron la respiración y, aplaudiendo, prometieron lo que desde hacía tiempo se merecía el

muchacho. El efecto del licor no demoró en presentarse. Por fortuna, Goessen y Jan sostuvieron a Jeroen cuando se derrumbó. Al llevarlo a uno de los quioscos para recostarlo, el vómito sobrevino como un caudal violáceo. «Pobre Jeroen», dijo Goessen arrepentido. Jan, sopesando el asunto, sentenció que las primeras borracheras dejaban grandes lecciones. «Por ejemplo», y señalaba al que trasbocaba en un balde, «nunca hay que beber en demasía». Jeroen vagaba por un hondo malestar. Sus hermanos le acariciaban el pelo y le daban cachetadas en los pómulos y la frente para que no se durmiera. El joven pintor todo lo escuchaba como si estuviera metido en una marmita. Se veía con las piernas afuera y la cabeza hundida en el interior del recipiente. Las formas exteriores le daban vueltas vertiginosamente. Al rato, el vómito pasó. Pero el muchacho estaba exhausto. Sudaba frío y las náuseas lo oprimían. Los dos hermanos se negaron a llevarlo a casa porque sabían que sus padres reprocharían la mezquina apuesta. Prefirieron, en cambio, ir adonde Jan Maess, el tabernero amigo de los Van Ake. Allí dejaron a Jeroen acostado en un camastro, bajo el cuidado de la esposa de Maess.

Jeroen se despertó tarde en la noche. Creyéndose con fuerzas, pudo levantarse. «¿Adónde vas?», preguntó la mujer a su lado. «A casa», respondió él. «Es mejor que te acompañe», sugirió la señora Maess. Él dijo que no era necesario. Estaba todavía indispuesto, pero podía caminar. Cuando salió, el viento de afuera le hizo bien, pero ignoraba qué rumbo tomar. De nuevo se sintió mal por lo que había hecho. Aunque, con un regocijo íntimo, pensó en su ascenso en la jerarquía del taller. Se emocionó imaginándose parado por primera vez frente a uno de los grandes caballetes y dando las indicaciones generales para la composición de la obra. Alzó los ojos y vio la noche

despejada. Una luna redonda resplandecía con tonalidades perla. De pronto, una agriera le subió a la garganta como una arcada de fuego. Regurgitó algo que ahora era de matiz verdoso. «Jamás volveré a beber aguardiente», se dijo. Y con pronunciar esa palabra se le vino encima una insoslayable impresión de asco. El nuevo vómito produjo un efecto reconfortante y le llegaron bríos para emprender el camino de regreso. Debía atravesar tres o cuatro calles, arribar a la plaza y empujar la puerta de su casa. No le contaría a nadie lo ocurrido. Sus hermanos serían los únicos testigos y él les rogaría guardar el secreto. Pero ¿y la señora Maess?, se preguntó con angustia. Ella le diría a su esposo y este les contaría a sus padres y, en el taller, se enterarían todos de la torpeza cometida.

10

Jeroen intuyó que algo raro pasaba a su lado. Unas sombras corrían en dirección contraria a la suya. «¿Qué sucede?», preguntó a un hombre que tropezó con él. Cargaba un costal sobre su espalda. Detrás iban figuras abrigadas en cuyas manos portaban palos. Escuchó una voz decir que era un ajusticiamiento. «¿De quién?», volvió a preguntar. Pero nadie le contestó. A pesar de que no estaba del todo restablecido, a Jeroen lo picó la curiosidad. En cada esquina el grupo callejero aumentaba. Recorrieron la Hinthamerstraat hasta llegar a las periferias de la ciudad. Todos se amparaban en las tinieblas con algunas antorchas. Él se dio cuenta de que había mendigos que se servían de muletas para caminar. A la altura de la capilla de San Antonio, levantó la cabeza. Arriba de las edificaciones, hechas de piedra tallada, se dibujaba un firmamento negro con máculas grises. Al fin se detuvieron en un callejón sin salida, próximo a la puerta de Bazeldonk. Por un momento, disminuyó el rumor de las pisadas y las murmuraciones de la multitud. Y los oídos de Jeroen percibieron el paso del viento de la noche que, de súbito, se había cargado de una llovizna fría. El pintor tuvo un asomo de miedo y se dijo que lo mejor era volver sobre sus pasos. Pero alguien señaló un portón de hierro. Este se abrió y todos comenzaron a entrar. La mayor parte llevaba sombreros y bonetes y se cubrían los rostros con sus capas. Varias sombras buscaron las escaleras y él las siguió. Los giros del ascenso le recordaron el

molino de viento de la infancia y un miedo profundo lo atenazó cuando vio la gran ventana. «Debo irme», se dijo. Sin embargo, hipnotizado, fue acercándose al vacío.

El hombre del costal entró, abajo, a una especie de ruedo. Lo rodeaban las figuras trajeadas con abrigos espesos que Jeroen había visto antes. Como seguían armados, él volvió a preguntarse quién sería el ajusticiado. Entonces un jorobado, que fue recibido con aplausos y silbidos, fue al centro del patio y abrió el costal. Una exclamación general se diseminó por el espacio. Era un gato de gran talla y de pelambre naranjado. Jeroen recordó los trajes nobles que había visto en la cabalgata mañanera. «Tiene rabia», dijo alguien cerca. El jorobado inmovilizó al felino cogiéndolo del cuello. Las patas, atadas con alambres, estaban extendidas, casi engarrotadas. Los maullidos cesaron y un silencio tensó el aire. Al pintor le entró pánico en el alma cuando intuyó lo que iba a pasar. Había escuchado —su hermano Jan lo decía para ilustrar la maldad de las gentes aconsejadas por sus guías— que a los gatos los sacrificaban por ser emisarios del diablo. Eran el símbolo de la lascivia, el ocio y la holganza. Sólo había que verlos caminar y regodearse con impudicia en el seno de las mujeres que los cargaban. O escuchar sus aullidos nocturnos cuando los zahería el celo. O las maneras en que sus coitos desgarrados transcurrían para demostrar que lo de esas bestias tenía que ver con el pecado. Y cuando resultaban siendo hembras, como lo era el animal del ruedo, la ojeriza crecía con más virulencia.

Jeroen quiso irse de una vez por todas. Escapar de aquel corral clandestino que reunía a una multitud vociferante en torno a una gata enferma. Pero ¿quién podría asegurar que tenía rabia? Otra voz

cercana dijo que la visión del agua le provocaba irritación y atacaba a quien estuviese al lado. Las pocas antorchas colgaban en las paredes para iluminar la escena. A la víctima la desamarraron. Cuando se vio liberada, se precipitó hacia una parte donde no había fuego y comenzó a dar saltos en busca de las ventanas. Ora se escabullía por entre las piernas de los que la circundaban. Ora se detenía para erizarse como un rayo e intentar defenderse. Oscilando entre la desesperación y el terror, zigzagueaba eludiendo el golpe de los garrotes. Y sus aullidos eran tan agudos que se sobreponían a la batahola de la aglomeración.

En uno de esos impulsos, la gata llegó al mismo nivel del sitio desde donde Jeroen observaba. De repente, los ojos del uno se unieron con los de la otra. Y él no supo si la pavura de la mirada era suya o del animal. La gata cayó de nuevo en sus cuatro patas y se resbaló cuando iba a tomar otra dirección. Uno de los hombres, aprovechando el tropiezo, alcanzó con su porra el lomo. El alarido resonó y se hizo uno con el júbilo de la grey. El animal pudo dar un par de pasos y fue apaleado por los otros verdugos. Jeroen buscó, finalmente, las escaleras. Al traspasar el portón, volvió a regurgitar. De vuelta a casa, sintió un asco todavía más inobjetable. Del lugar donde había estado. De la gente que gozaba frente al sufrimiento de un animal perseguido. De él mismo, que se había quedado allí por curiosidad y había terminado viéndole la cara al horror.

11

El Cristo era flaco e imberbe. Clavado en el madero se veía más pequeño que los dos apóstoles y la Virgen que acompañaban al donante. Este, arrodillado, juntaba sus manos a la altura del vientre. Su rostro poseía una blancura demacrada y las ojeras llamaban más la atención que el azul de sus ojos. Miraba un sitio donde no había nadie. Un punto fijo que permitía intuir la dimensión de la fe que lo embargaba. Era un representante del mundo financiero de Hertogenbosch. Sus negocios ascendían a pesar de que la salud estuviese resquebrajada. Por estos motivos, el comerciante debía pagar la tabla, las misas y las indulgencias respectivas para que su alma, envilecida por el dinero, se purificara en el purgatorio y accediera al reino de los bienaventurados. El gorro, los zapatos y la capa eran negros. El jubón y las medias, rojos. Ambos colores contrastaban en los atuendos de los cuatro personajes del frente. Los dos apóstoles —Juan y Pedro— estaban descalzos y portaban sus objetos emblemáticos: el libro y la llave. Pero la humildad de los santos vagabundos se esfumaba ante la opulencia de sus atavíos. El de María, de un negro grisáceo y un blanco pulcro, moldeaba su propia desolación por el hijo ajusticiado. Pero más que los rostros, eran los pliegues de los vestidos los que revelaban el trazo magistral de Jeroen van Ake. A esta madurez la definía un distintivo que planeaba, soberbio e incólume, sobre la tabla de roble: el silencio.

Adrian van Wesel, el afamado escultor de Utrecht, al mirar aquel Cristo por primera vez, se había dejado deslumbrar.

Wesel terminó por aceptar la invitación de los Van Ake de ir al taller. Antes, en la taberna de Jan Maess, habían discutido sobre el retablo que el escultor hacía para la catedral de Hertogenbosch, encargado por la cofradía de Nuestra Señora. En medio del diálogo, los hermanos mayores aprovecharon para referirse a lo último que había hecho Jeroen. Él estaba también en la taberna y sentía una mezcla de orgullo y vergüenza por la dimensión de los ditirambos. Ya sobrepasaba los veinte años y solía reunirse con sus familiares en los encuentros concernientes a los pedidos que se hacían al taller. Wesel, esta vez, haría el retablo y recibiría una pequeña fortuna. Los Van Ake, por su parte, lo montarían en la capilla y lo adornarían con sus vitrales y tapices. Así el pago de ellos no fuera equiparable con el emolumento del escultor, consideraban que el trato de la cofradía era suficientemente generoso. Wesel gozaba de una labia seductora. Perceptivo frente a lo que realizaban las nuevas generaciones de pintores, conocía muy bien las obras del pasado. Había hecho elogios sobre artistas notables de la región como Petrus Christus, Hans Memling y Hugo van der Goes. Pero había uno, Jan van Eyck, que le suscitaba las más altas alabanzas. Wesel se explayó comentando la perfección y el equilibrio, la sobriedad y el misterio que emanaban de sus pinturas. Jeroen había seguido con atención las descripciones de una en especial. Se imaginaba lo ocurrido en una estrecha habitación donde un hombre y una mujer embarazada se desposaban ante dos testigos. Estos últimos se reflejaban con vaguedad en un espejo situado detrás de los enamorados. Nunca, decía Wesel, se había pintado una intimidad tan sencilla y a la vez

tan compleja. La minuciosidad de unos detalles técnicos absorbía la mirada para lanzarla a una perplejidad gozosa de los sentidos. Y es que toda una historia de amor, desconocida para el vidente y capaz de traspasar el tiempo, palpitaba en cada objeto de aquel cuarto y en los cinco personajes convocados. Aunque lo más enigmático, y en esto residía su gran logro, era que mientras más se precisaba la cabalidad de un momento, este se volvía más escurridizo y delicuescente.

Wesel era una cantera de datos sobre obras que Jeroen desconocía. Sus viajes lo hacían merecedor de una crítica idónea frente al panorama artístico de la región. Distinguía muy bien qué preferían los nobles y los comerciantes y qué las autoridades clericales. La mayor parte de los primeros solicitaba que se les retratara en sus aposentos privados. Los segundos se inclinaban por escenas bíblicas atiborradas de mensajes simbólicos. Estaba hablando de las modelos, a veces espurios porque eran sirvientas o prostitutas, que los pintores italianos utilizaban para hacer sus vírgenes, cuando pusieron frente a Wesel la crucifixión con donante de Jeroen. El escultor de Utrecht interrumpió su monólogo y quedó paralizado. Al pasear sus ojos por los personajes, pidió con un gesto la silla para sentarse. Primero, miró hacia la base de la cruz. Allí estaban los huesos diseminados por el césped. La gama de los verdes, variantes de un amarillo desfallecido, lo sedujo y se dio a interpretar los signos de la corrupción de la muerte opuestos al resplandor de la cruz. Cuando merodeaba por entre los cuervos, contando los huesos para hallar en su número alguna clave alegórica, fue lanzado a ese más allá donde el mundo transcurría en medio de una calma extraña. Wesel trazó una leve sonrisa y se dejó

envolver por el follaje de las arboledas, por la sinuosidad de los senderos angostos, por la declinación quieta de las pequeñas colinas. Quiso ser, mediado por ese encantamiento que circunda toda contemplación del imago, cada uno de los transeúntes que se dirigían a la ciudad. Como si las urbes fuesen el destino en el que confluía todo y todo se desvanecía inevitablemente. Al darse cuenta de que sus edificaciones eran una ilusión de azules vaporosos, saboreó su soledad colmada. Y entonces, sacando un pañuelo, se secó las lágrimas de los ojos.

12

¿Cuánto hacía que Wesel había muerto? Quizás diez o quince años. Jeroen no lo sabía con exactitud. Las fechas de nacimiento y muerte de los otros las olvidaba en la medida en que envejecía. Sólo estaba pendiente de su propia muerte, que veía aproximarse más con premura que con cautela. Era increíble que Aleid, cada vez que despertaban, dijera que ese día cumplía años de vida o de muerto tal miembro de sus familias. Él parecía, más bien, un territorio sitiado por el olvido. Cuando hablaban sobre un tema habitual, de pronto, se esfumaba de su memoria el nombre de un carpintero con quien había tratado, el de una flor querida, el de un ave observada con el fin de introducirla en una de sus obras. Sin embargo, el recuerdo de la visita del escultor de Utrecht al taller de sus padres había permanecido intacto. Jeroen no desconocía que, desde esa lejana acogida de su pintura, su nombre había trascendido la geografía flamenca. Wesel no vaciló en afirmar, en los lugares adonde iba, que en la pequeña Roma del ducado del Brabante —así se llamaba a Hertogenbosch por su gran cantidad de edificios religiosos— existía un pintor prodigioso.

Las campanas de la catedral lo devolvieron al presente. Los feligreses, debido al carácter de los badajos, le habían puesto nombre a su arbitrio. Tal era su modo de relacionarse con los objetos religiosos. Jeroen a una de las campanas le decía «El Padre» por su vigor contundente. A otra, «La Viajera», porque, así sonara

con menos potencia, su sonido se expandía con más rapidez que el de las otras. A una más la denominaba «La Coqueta», ya que lo suyo era apenas un tintineo. Cada hora, desde el alba hasta la noche, las voces de las campanas se propagaban por todas partes. A tal punto eran ecuménicas que Jeroen dudaba de cualquier realidad humana que las pasara por alto. Expresaban fielmente las emociones de la comunidad y servían para moldear los pormenores de sus actividades. El maestro, pese a su intolerancia sonora, no se sentía atropellado por el eco de esta presencia divina. Aceptaba, al contrario, que ellas fueran la evidencia de que, así se estuviera sano o enfermo, pronto al nacimiento o a la muerte, rodeado de tirria o de afecto hacia los demás, Dios estaba involucrado en el quehacer de los hombres.

Durante su estancia con los dominicos —y no oyendo las campanas de Hertogenbosch desde el taller— Jeroen comprendió con mayor precisión lo que significaba vivir bajo la vigilancia de la Iglesia. Su padre lo había enviado, en calidad de hermano laico, para que se instruyera en la teología y avanzara en el estudio del latín. Y para que, en la biblioteca del monasterio, deambulara por los libros poblados de iluminaciones y hojeara los bestiarios y las hagiografías repletos de dibujos magníficos. La estadía había durado el tiempo necesario para que, como contraprestación a su aprendizaje y manutención, Jeroen pintara algunas obras para los monjes. Ellos quedaron agradecidos no sólo por el carácter afable del joven, sino también por las pinturas llenas de un eficaz didactismo. Era como si la morada penumbrosa de los monjes se hubiera rejuvenecido con los colores. En las celdas Jeroen hizo escenas de la vida de Jesús, y en la capilla plasmó tres momentos esenciales de la fe: el paraíso, el

purgatorio y el infierno. A lo largo de los años, haría muchas tablas sobre estos temas porque comprendía que había un lugar de salvación, otro de expiación y otro de condena, y que los hombres sólo podían moverse entre esos límites.

A partir de su estancia con los dominicos, se convirtió en un visitante asiduo de los libros. Las jornadas en el monasterio las dividía entre la asistencia a la misa en el amanecer, su labor pictórica por las mañanas y la visita a la biblioteca por las tardes. Fue en la biblioteca monástica donde, por lo demás, se enteró de la novedad de los libros impresos. Pero, así facilitaran la lectura y divulgaran con rapidez el conocimiento, y se apreciaran mejor las xilografías y los grabados como sucedía con la *Crónica del mundo* de Hartmann Schedel, Jeroen prefería los libros iluminados. Con todo, cuando llegó la imprenta a Hertogenbosch, se hizo cercano a su dueño para que este le separara un ejemplar de cada libro que imprimía. En la biblioteca de los dominicos entabló, igualmente, amistad con Arnold Krünich, sacerdote de edad similar a la de su padre, encargado de impartirle las lecciones de latín. Krünich era de baja estatura, facciones serenas y una barba de chivo que le llegaba hasta el pecho. Su sapiencia se nutría de saberes infinitos. Del latín sabía de memoria todas las declinaciones y las reglas con sus respectivas excepciones. Conocía lo fundamental y mucho más de Platón y Aristóteles, de Agustín y Boecio, de Tomás de Aquino y Alberto Magno. Identificaba el árbol, la flor, el pájaro con el nombre latino y su correspondiente en la lengua neerlandesa. Recitaba, en hebreo y en griego, pasajes enteros de los Evangelios. Aunque Arnold poseía la convicción —y esto lo aseveraba con humildad— de considerarse el más ignaro de los hombres. Para cada evento —la coronación de

un rey, la muerte de un caballero, una batalla, un auto de fe— tenía un comentario que Jeroen no sabía distinguir si era un chiste divertido o una crítica acerada. Fue este mismo monje quien, a través de sus paliques diarios, le dijo que un cambio trascendental se estaba gestando en el seno del cristianismo. «Hay tanta perversión en las altas instancias de la Iglesia», murmuraba, «que tocaremos fondo y de él surgirán nuevas sendas para acercarse a Dios».

Arnold le pedía a Jeroen, tomándolo del brazo, mantener reserva frente al tema de estas conversaciones. Para muchos la más mínima crítica a los dogmas de la Iglesia merecía castigo. Además, estaba la Santa Inquisición, emanación de la orden dominica que se había extendido por Europa, y cuyo deber era velar por la fe y condenar las herejías. «Por supuesto», decía Arnold, «esto debe hacerse, pero los excesos del tribunal han desembocado en la intransigencia y la brutalidad». Hablaban quedo en tanto caminaban por el claustro. Y en medio de las descripciones de las torturas de Krünich, se introducían los sonidos de la campana de la iglesia monástica. Jeroen terminó llamando «La Innombrable» a esa campana, y se le oprimía el pecho cuando la escuchaba.

13

Stephan Fraenger se aproximó con cautela. «¡Maestro!», lo llamó. Él escapó de sus evocaciones para mirar los ojos del aprendiz. Progresivamente fue comprendiendo lo que se le decía. Se levantó para retocar algunas escenas de la tabla que trabajaba. Caminó con cuidado para que el pie no le doliera. En el fondo del taller estaba el tríptico que, con sus figuras profusas, quería romper los diques de su significado y desbordarse hacia lo ilímite. Pero, más que retocar, lo que deseaba el pintor era agregar un vuelo de pájaros. En el extremo superior del ala izquierda había una edificación de tonos sepias, mezcla de la cueva de los eremitas y la catedral de los obispos. Ondeaba en esta arquitectura la idea de que en el mundo no se había instalado el tiempo de las oraciones de los unos ni de las instituciones de los otros. En el paraíso, suponía Jeroen, lo único humano que existía era el deseo de vivir el presente y fundirse con la naturaleza y con Dios. Por ello mismo, quería añadir los pájaros. Y porque consideraba que su vuelo matizaría más la impresión de libertad que poseía el paraje. Con un pincel de pelo de ardilla, el maestro pintó entonces los pájaros. Primero, arremolinados saliendo de la cueva. Luego, en la medida en que ascendían al cielo, fue separándolos y organizándolos en dos filas. El aleteo se hizo cada vez más espaciado. Atravesó los círculos de la construcción, que eran como ventanas apuntando al vacío. Y, por último, se dirigió al azul inacabable del firmamento.

Después Fraenger le trajo la paleta con más pigmentos. Jeroen se sintió fascinado por los colores. Era una impresión cotidiana que lo afirmaba en su oficio. Pero esta vez se sintió quebradizo como una cáscara de huevo. Y es que cada color y cada forma, desde que había comenzado a pintar el tríptico, lo conmovían hasta las lágrimas. Ahí estaban, puestos en la paleta, el blanco del albayalde, el azul del lapislázuli, el rojo del bermellón, el amarillo del oropimente, el verde del cardenillo y el índigo del arbusto. Su ayudante aprovechó, asimismo, para entregarle una carta. El maestro la abrió y terminó de leerla con alegría. Era un mensaje de Erasmo de Rotterdam. El teólogo lo saludaba con la ilusión de verlo pronto, pues habría de pasar por el Brabante en un viaje que lo llevaría a Londres.

Se habían conocido cuando el escritor, que tantas polémicas despertaba con sus ideas sobre el cristianismo, había adelantado en Hertogenbosch estudios de latín y teología en la escuela de Kerkstraat. Fue la pintura lo que propició el primer acercamiento entre los dos. Erasmo, que guardaba la esperanza de dedicarse a las labores artísticas, se ejercitaba en el dibujo. Por aquellos días era un joven de menos de veinte años y el pintor frisaba en los cuarenta. Al uno ya lo conocían por sus pinturas. El otro poseía el don de la inteligencia que lo llevaría, años más tarde, a ser uno de los teólogos más notables de Europa.

El lugar de sus encuentros había sido la catedral de San Juan. En una de sus capillas, en medio del trajín incesante de los obreros, Jeroen puso una de sus pinturas más recientes, pedida por la cofradía de Nuestra Señora. Era un *Ecce homo* que Erasmo valoró desde un principio. A tanto llegaba su exaltación que una vez pidió

permiso para copiarla en el papel. Lo que atraía a Erasmo de esa tabla era el contraste del Cristo mortificado, lleno de humildad ante su destino, con la tosquedad del populacho. La escena provenía del pasaje de los Evangelios en que Poncio Pilatos presentaba el reo a los judíos. La composición de las imágenes no gozaba de mayor originalidad. Grabados y pinturas así se veían en todos los templos de Europa. Sobre un tablado estaba Jesús ensangrentado, al lado de los romanos. Abajo, el pueblo hacía gestos vulgares y gritaba. Lo deslumbrante de la tabla, según el criterio de Erasmo, era el paisaje. Se trataba de una ciudad de calles amplias y edificaciones fastuosas donde todo transcurría en medio de una calma única. Raro era el cielo con su matiz de ausencia. Extrañas las calles poco frecuentadas y nimbadas de un aire tenso. Como si lo que pasara en esos espacios exteriores no tuviera que ver con el suplicio padecido por el hijo de Dios. Bizarro, también, el grupo de hombres agolpado delante de un palacio otomano. Y todavía más raros los personajes que apuraban su cotidianidad desconociendo lo que era esencial para la humanidad. Había un vagabundo con su bastón sentado al lado de un puente. Una pareja de viandantes inclinada para mirar el paso de las aguas de un río. Una estatua árabe que demostraba que había conglomeraciones urbanas en las que no importaba la obsesión de los cristianos por el dolor, la traición y la muerte brutal concentrados en un hombre que había predicado el amor al prójimo. La lección del *Ecce homo* de Jeroen, concluía Erasmo, era la formulación de una pregunta: ¿qué era lo fundamental para el destino de los hombres, estar pendientes de una tragedia individual que concernía a todos, o tratar de vivir olvidados de la violencia de la historia y no creerle a quien se creía elegido por Dios?

Estas interpretaciones sumían a los dos amigos en una discusión que, a su vez, los conducía al tema de la salvación o la condenación de las almas. Erasmo se refería a unas formas de la fe y de orar menos institucionales. En las que el pavor de los castigos se aminorara con el perdón y la ternura. En las que la pompa y la ostentación dieran paso a actos humildes y caritativos. Y en las que el fanatismo y la intolerancia fueran reemplazados por la serenidad y la comprensión. Al escuchar al joven teólogo, el pintor recordaba sus conversaciones con Arnold Krünich a propósito de la transformación que tanto le urgía a la Iglesia. Erasmo era, sin duda, uno de los exponentes de la novedad religiosa que se perfilaba en el horizonte europeo. Pero ¿de dónde venían las ansias de ese cambio? Acaso de los textos devotos de Ruusbroec y Thomas de Kempis, a quienes, según Erasmo, se debía leer en vez de sumergirse con las elucubraciones sombrías de Dionisio Cartujano. El joven teólogo esperaba que esa mutación se produjera con inteligencia y cordura. Abogaba para que el saber floreciera en las mentes, la piedad en los corazones y un ansia de liberación en los espíritus. Pero Jeroen van Ake, más inclinado al pesimismo, presentía que ese panorama, tan esperado por su amigo, se cubriría de enormes llamaradas.

14

Había escanciadores y trinchadores. Panaderos y hortelanos. Pinches y servidores. El jefe de cocina sobresalía por tener un alto gorro saraviado y cargar dos grandes cucharones de madera. Con uno iba probando las sopas y los caldos. Con el otro, los guisos y las salsas. Las fámulas se encargaban de servir los platos. Corrían, con presteza, desde los fogones humeantes hasta las largas mesas en que esperaban los invitados. «Son como palomas», pensaba Jeroen, al verlas con sus delantales y cofias de colores claros moverse con una agilidad que no dejaba caer nada de las bandejas. Las hileras de los comedores iban hasta el jardín donde un grupo de músicos amenizaba la fiesta. Aleid no paraba de sonreír con el fulgor bermejo de sus labios. Era el centro de todas las miradas. Se había quitado el largo traje de boda para ponerse uno más ligero. Al cuerpo esbelto se ajustaba una saya amarilla con brocados de plata y un escote cuadrado y las mangas rojas de seda acuchillada. El cabello castaño, largo y lacio se lo habían recogido en la parte de atrás. Cuando Jeroen la vio así, con su delgado cuello de cisne, la nariz recta y los ojos de un azul rutilante, se sintió el más enamorado de los hombres.

En algún momento la pareja se sentó a la mesa, en compañía del sacerdote que los había bendecido. Las personas más conspicuas de Hertogenbosch, vinculadas más por el lado de la dama, participaban en la boda. Por el del caballero, estaban los artesanos de los

principales talleres que, beneficiándose de la ocasión, traían puesto el distintivo del gremio en sus indumentarias. Tres mesas poseían su exclusividad. Había una para los clérigos, entre quienes se hallaban los regentes de la catedral. Otra para los miembros de la cofradía de Nuestra Señora. Y dos más donde estaban reunidas las familias de Jeroen y de Aleid.

Al servirse la comida un rumor se levantó. Hubo aplausos ante los recipientes que se pusieron sobre los manteles. A Jeroen se le salivó más la boca y en sus ojos brilló la conmoción. Ahí estaban el ambarino de la cerveza y el rojo de los vinos. El verdor de las espinacas y el naranjado de las zanahorias sobre los platos. En los recipientes más grandes las ensaladas se hacían con el morado de los repollos y un variado verde de lechugas, acelga y perejil. Rodajas de cebollas blancas flotaban en tazones terracotas. Los pescados se asombraban desde sus ojos cristalinos por el fuego. Las alas y las pechugas de las gallinas habían adquirido una tonalidad cobriza entre los vapores que las circundaban. Y, palpitantes en su sangre cocinada, trozos de carne de vaca y cerdo se amontonaban en los calderos. Todo estaba organizado para que la actividad del comer comenzara con la visión, se abriera paso por los meandros digestivos y culminara en los orificios de la evacuación. Pero visto desde el lado de la Iglesia, que en estas ocasiones se relajaba en las restricciones para que el sacramento del matrimonio se efectuara con la libertad requerida, aquellos manjares atraían la gula. Jeroen elucubraba en torno al pecado capital cuando divisó la mesa de los clérigos. Ellos abrían las bocazas, las lenguas se estiraban y los dientes descuartizaban con ansiedad las vituallas.

La música, de pronto, trazó premoniciones de baile. Los primeros que danzaron fueron los recién casados. Jeroen tomó de la mano a Aleid. Caminaron juntos entre los aplausos. En el jardín, donde relucían los claveles y los crisantemos, se les hizo un círculo. Hubo un juego de acercamientos y distanciamientos de los cuerpos forjados por la música, hasta que terminaron tan juntos que los invitados aplaudieron una vez más. El que tocaba la gaita la dejó a un lado y agarró el sacabuche. Con un sonido prolongado, inició los compases festivos del saltarelo. Y enseguida los cromornos y los címbalos, uniéndose progresivamente, lanzaron al grueso de los asistentes a la danza.

15

Al siguiente día emprendieron el viaje hacia Amberes. Era la primera vez que Jeroen salía de Hertogenbosch. Estaba zamarreado por sentimientos encontrados. Temía que les sucediera algo malo en el trayecto. No sólo pensaba en los cuatreros del camino, sino en las impertinencias de la salud. Aleid, que sabía de otros horizontes, lo tranquilizó. «Si nos enfermamos», dijo, «para eso están los médicos». Frente a los salteadores, comentó que la seguridad reinaba en los tramos que iban a recorrer. Pero el pintor, envuelto en el desasosiego, tramaba escenarios aciagos —una enfermedad, una riña, un perecimiento— que podrían acaecer entre sus hermanos mientras durase la ausencia. A lo que la esposa contestaba, tomándole la mano, que todo iría bien. «Piensa», dijo, «en lo nuevo que verán tus ojos». Jeroen le hacía caso y se imaginaba caminando por una ciudad verdadera. Llena de iglesias y palacetes capaces de albergar las obras de los grandes pintores de Flandes e Italia. Pero como volvía a enredarse en suposiciones adversas —una epidemia, una inundación, otro incendio que arrasara a Hertogenbosch—, Aleid acudió a una treta eficaz. Sabiendo que una dosis de risas era buen remedio para espantar malos presagios, imitó el diálogo de una de esas farsas que divertían al pueblo y que su marido apreciaba tanto. Dijo un trabalenguas a modo de introducción y, enseguida, se puso a hablar como una verdulera insatisfecha por la embriaguez de su marido. Las quejumbres de la una, los improperios del otro, el

asomo de un coito torpe bastaron para que Jeroen van Ake se carcajeara y se diera después a contemplar el horizonte.

Pero antes tuvieron que pasar por la despedida. Amigos y familiares se habían reunido al lado del carruaje que transportaría a la pareja. Volvieron los músicos de la boda a tocar más saltarelos y gallardas. Los sacerdotes ofrecieron las bendiciones para que el viaje transcurriera con ventura. Una sirvienta de Aleid le ofreció un ramillete de flores que fue levantado para que todos lo apreciaran. Al hacerse el silencio, ella sopló sobre los dientes de león y la dispersión de los estambres se enredó en el aplauso generalizado. Goessen, abrazando a su hermano, se puso a llorar como si el matrimonio partiera para no regresar jamás. Jan, afecto a las sentencias, pidió que lo dejaran leer algo que había escrito. Mirando a los recién casados leyó: «No hay momento más paradójico que viajar. Se siente una felicidad temblorosa ante el afuera ignoto y nostalgia por dejar lo ya transitado. Lo cierto es que…». Las gentes rezongaron ante la declamación tediosa. Los músicos volvieron a intervenir. En medio de la música, Jeroen y Aleid subieron al coche y, moviendo las manos, se despidieron.

Caminar por Amberes fue como si una cartografía de papel se hubiera desplegado en la realidad física. Jeroen no recorría calles, sino líneas intrincadas de un plano inmenso. Esto lo plantó en un asombro feliz. Una ilusión geométrica, con perfiles de dédalo, se le había entrometido en la percepción. Trató de explicarle a Aleid lo que percibía, pero la esposa estaba tan segura de estar en una ciudad llamada Amberes, donde había almacenes de telas y vestidos, que el pintor prefirió guardar silencio. Él comprendía, no obstante, que Amberes era la materialización de un sueño. Todas las ciudades

poseían esta particularidad. Pero él no era un viajero y, en rigor, las comparaciones no eran frecuentes en sus puntos de vista. Cuando cruzaba aquellas calles populosas concluía que Amberes, pese a ser la concreción de un artificio racional, conservaba rasgos inasibles. Levantaba los ojos y el arriba se cubría de cúpulas de palacios y de frontispicios cuyos ángulos se coronaban con dromedarios, elefantes y tigres conducidos por jinetes turcos. En los pocos días que pasó en la ciudad, Jeroen disfrutó, sin los usuales reproches de su ser provinciano, el cosmopolitismo de muchas lenguas y el trajín que caracterizaba la urbe. Era divertido ver los sombreros extravagantes de los hombres y las sayas broqueladas y los peinados no menos estrambóticos de las mujeres. No le costó entender que Amberes existía sólo para dialogar permanentemente con lo exótico proveniente de las grandes lejanías. Con todo, él se sabía un brabanzón sin remedio. Y estaba seguro de que, así lo quisiera y lo soñara, no volvería a salir de su aldea para asomarse al vasto mundo del afuera.

16

Con Brujas pasó otra cosa. Allí lo que lo fascinó fue la luz. Jeroen tuvo un deseo inesperado de querer vivir siempre allí. «Eres un viajero cándido», le espetó Aleid, quien, por su lado, se dio a visitar las tiendas para comprar especias y perfumes. Jeroen la dejó sola y aprovechó para recorrer los canales. Como no sabía nadar y lo asustaba la alternativa de morir ahogado, no quiso montarse en una de aquellas barcas que prometían conducirlo a parajes poco visitados por los forasteros. Mientras iba y venía por Brujas, se preguntaba si su iluminación procedía del agua del río Zwyn, que se expandía por los canaletes. O si era el reflejo de un sol que hacía más reposados los quehaceres de los habitantes. O si toda aquella radiación era una ideación de las ventanas y las puertas cuando estas se abrían para buscar un exterior de puentecillos sin nadie, de árboles espesos y de agua fresca. O si se trataba de sus propios ojos que, sedientos de visibilidad, urdían cada cosa que miraba.

En una de las callejas contiguas a la plaza Burg, Jeroen entró a una tienda de pintura. Sólo fue cruzar la puerta cuando percibió algo singular en la atmósfera. Al principio, no supo reconocerlo. El recinto era silencioso y recogido. En el aire había una fragancia dulzona de vegetales macerados. Un hombre viejo colocaba pinceles de diferentes tamaños en las repisas. Allí, guardando un orden meticuloso, estaban los pomos y los frascos con los pigmentos y los aglutinantes de aceite de linaza y nueces. Entonces Jeroen, al

saludar, se tropezó con el espejo en la pared. Vio su cara en el primer plano y, detrás, las sombras de figuras movedizas. Eran los transeúntes que pasaban de largo por la acera de la tienda. Como un relámpago, recordó las palabras de Wesel, el escultor de Utrecht. E imaginó a los dos amantes de la pintura que se juraban fidelidad ante los testigos reflejados en un espejo circular semejante al que observaba ahora. Supuso que esa tabla podría estar en Brujas, pues allí había nacido su creador. Si lo recordaba bien, Wesel la había visto por primera vez en uno de sus palacios.

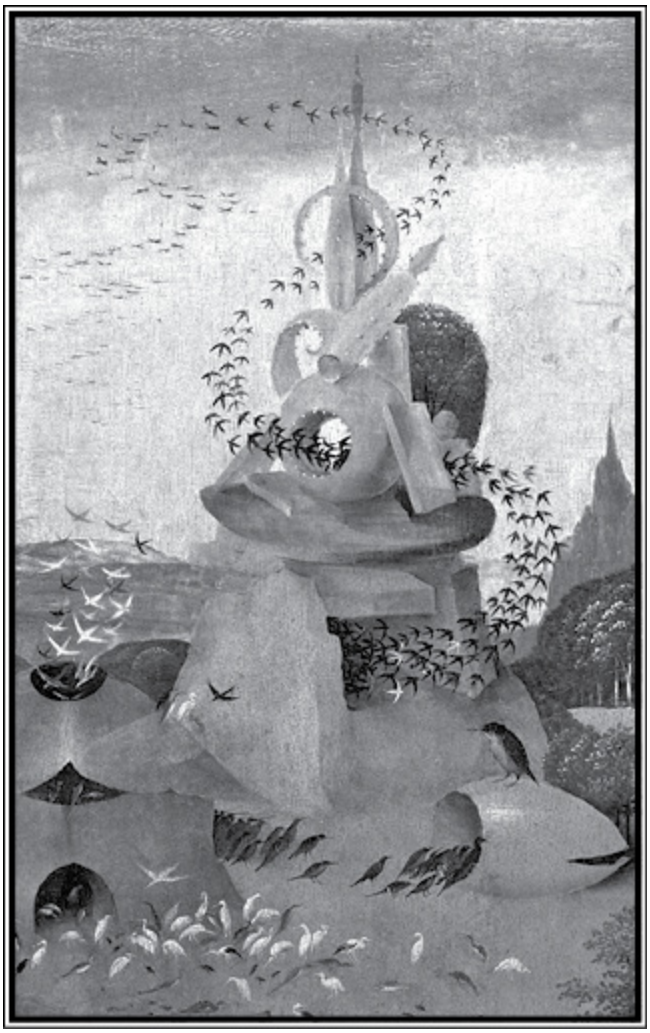
Preguntó por el maestro Jan van Eyck. Claro que el anciano lo conocía. Incluso hubo una especial recomendación para que visitara la catedral de Nuestra Señora, donde se exponía lo más excelso que había salido de sus manos. Pero, con respecto a la tabla del matrimonio, el hombre levantó los hombros y dijo no conocerla. Jeroen compró unos pinceles de pelo de tejón y salió rumbo a la catedral. Al poco rato, se paró delante de la Virgen acompañada por el canónigo Joris van der Peale. Atónito, se dijo que era incapaz de pintar esos trajes, que parecían mantos de una distinción inigualable. Así se lo propusiera y trabajara con empecinamiento en la tarea, supo que nunca podría fijar con tanta exactitud las arrugas de un rostro. Jamás saldría de sus manos una tan prolija y abigarrada armadura militar. Los rojos, los blancos, los azules de la obra eran sencillamente los rasgos de la excelsitud. Y el silencio, que había elogiado Wesel en su crucifixión con donante, aquí resonaba como una música inasible. Empero, Jeroen no se sentía abatido por la constatación de sus propias limitaciones. En la medida en que observaba la pintura de Van Eyck —el diseño geométrico del tapete, el ojo fulgurante del ave rapaz, el ombligo y el penecillo del infante

Jesús, las cejas delgadas de la Virgen y sus ojos mirando al sesgo— se iba dando cuenta de que nada de esa perfección sublime se vinculaba con lo que él quería hacer. Estaban, por supuesto, los personajes emblemáticos de una religión y su carga simbólica manifestada en los objetos y los seres. Y esto unía no sólo a los pintores, sino a todos los artesanos de la región flamenca. Jeroen van Ake tomaría, en cambio, otro camino. Su universo sería acaso menos sutil y precioso. Lo suyo no bebería de la intimidad y el sosiego, sino que sus temas se alimentarían de la trepidante vitalidad del pueblo. Y entre más se extasiaba frente a los aciertos de Van Eyck, más comprendía hacia dónde dirigiría su labor. Era como si estuviera ante el modelo de una perfección sin fisuras y, a la vez, supiera que eso que lo deslumbraba no era lo que él pretendía. «Lo mío será más tosco», pensaba. «Tendrá los contornos del frenesí y el disparate. Me enraizaré en la alucinación y la fantasía. Auscultaré mis sueños y mis pesadillas, que quizás sean las de este tiempo y las de la humanidad que ronda a toda hora los abismos y las cúspides. Pintaré para divertir y para sorprender. Pero también para mostrar las aprensiones que a todos nos obsesionan. Y como le sucedió quizás a Van Eyck, trabajaré hasta que la muerte me cierre los ojos».

No pudo hallar la obra del matrimonio. Unos decían que estaba en el palacio real de Bruselas. Otros, en la casa de un banquero de Gante. La serie de sus compradores, muerto el primer propietario, era tan numerosa como enmarañada. Incluso, resultaba posible que la tabla hubiera desaparecido en un naufragio o en un incendio. Uno más, en la última averiguación que hizo, le aseguró al pintor de Hertogenbosch que un noble español la había comprado. ¡España!,

exclamó Jeroen. Y fue como si un gran vacío se le instalara en el pecho. «De allá vienen viajeros nobles a prodigarse lo mejor que se da en estas tierras», le había dicho el viejo de la tienda. «Y las pinturas no faltan, porque aquí algo sabemos de esas cosas». Jeroen sonrió con cierto aire de melancolía. Se dijo que nunca contemplaría la escena del par de amantes en una habitación con espejo. Y que no se conmovería ante un amor que, según las palabras de Wesel, estaba rodeado por lo indescifrable y lo fantasmal.

SEGUNDA PARTE



Ahí estaba la puerta de Alcalá. José Diego Vargas miraba su ornamentación de estatuas santas cuando la voz ordenó que bajaran del carruaje. Ante las preguntas del guardia, él dijo que venía de Sevilla, pero que su lugar de origen era el Nuevo Reino de Granada. Con rostro adusto y mostachos negros, el hombre lo sopesó de pies a cabeza desconfiado por su catadura de forastero. Preguntó por la fecha de la llegada a Sanlúcar de Barrameda. El joven señaló el papel en que se habían estampado los respectivos sellos. Al ver que los documentos —la licencia de la Audiencia de Santafé de Bogotá y la de la Casa de Contratación de Cádiz— estaban en regla, el guardia los devolvió y le dijo: «Adelante, indiano, sois el bienvenido».

José Diego iba a subir al carruaje, pero le pidió al cochero que lo dejara ir a su lado en el tramo que faltaba. Los últimos pasajeros habían descendido en Toledo. De manera que sólo él, con su bagaje americano, entraba por la gran puerta de la ciudad. Avanzaron por la calle de Alcalá y José Diego miraba como quien quiere devorarse la intemperie. Había salido de Santiago de Tunja, al otro lado de la mar oceánica, casi dos meses atrás. Y, a pesar del itinerario tortuoso, se sentía feliz de haber llegado. Y es que la urbe que se le iba revelando, no le cabía duda, era la más vibrante, la más luminosa, la más atractiva de todas.

Pero ¿quién era él para opinar sobre comarcas del mundo? Sólo un inexperto en trashumancias y un neófito en cuestiones de la perplejidad. Sin embargo, este viaje que había efectuado, y

terminaba sin tropiezos mayores, le otorgaba algo de prestigio. Con conocimiento de causa, José Diego podía afirmar que Tunja, Santafé, Cartagena de Indias eran poblachos al lado de Madrid. Incluso La Habana y Sevilla, donde había pasado algunos días, carecían de la dilatación populosa que se le presentaba ahora. «¡Ya estoy aquí!», se decía en medio de su arrebato mientras los coches pasaban al lado de la Puerta del Sol para tomar la dirección de la calle Mayor.

Él nunca había visto tanta gente. El número de los carruajes y los jinetes rivalizaba con el de los caballos. La vía se abría paso en medio de almacenes de esparteros, bordadores, cuchilleros y latoneros. Los comercios ocupaban las primeras plantas de edificios cuyas fachadas competían con sus heráldicas y las estatuas de cristos, vírgenes y gentileshombres fastuosos. Los caminantes se confundían con los vendedores de mercancías y bagatelas. Clérigos y monjas sobresalían por sus hábitos largos y oscuros y porque, a su alrededor, los mendigos se aglomeraban como moscas. De pronto, José Diego divisó una comitiva de carros de seis caballos que pedía paso entre los toques del tambor y la corneta. Todos portaban estandartes de cruces rojas y a sus trajes los signaba una cruz parecida. «Son los señores de la Inquisición», dijo el cochero, «y van hacia el Alcázar Real».

Se detuvieron en la calle de la Cava Baja de San Francisco. Allí había un batiburrillo de mesones y tenderetes que impedían abrirse paso. José Diego, por lo tanto, tendría que caminar hasta la posada que le habían recomendado. Cuando le estaba dando el estipendio al conductor, un grupo de rapaces lo embistió. Voceaban al mismo tiempo y lo jalaban de la casaca y le tocaban los brazos y las piernas. El cochero intentó espantarlos. «¡Largaos, chavales del

demonio!», gritó inútilmente. Meneando la cabeza y sonriendo ante la gritería, el indiano escogió dos de ellos para que le cargaran los baúles. Aunque no pudo desembarazarse de los otros que pedían, con mohines de hambre atávica y embutidos en andrajos mugrosos, algún maravedí.

Como le habían dicho, la posada El Reflejo era cómoda, bien servida, generosa en claridades. El sosiego del aposento se debía a su localización en la parte de atrás, poco antes de un jardín de rosales coloridos adonde el ruido de la calle no podía llegar. Y se ubicaba bien porque, desde ahí, la movilidad sería fácil. Al menos mientras se orientaba en ese gran teatro, agitado y vocinglero, que era Madrid. José Diego guardaba consigo cartas de recomendación de su familia y de algunas personas importantes de Santiago de Tunja. Esperaba que con ellas las puertas de los talleres de los maestros del retablo y el lienzo se abrieran sin problemas.

Antes de ir donde su anfitrión, decidió realizar algunas jornadas para sí mismo. Se lanzó entonces a vagabundear por la ciudad. Madrid estaba llena de parajes magníficos. Por motivaciones espaciales, y porque lo mejor era dejarse arrastrar por la importancia jerárquica de las nuevas coordenadas, comenzó por la plaza Mayor. Era el centro de la ciudad y el foco del comercio. En ella transcurrían los actos más llamativos: la proclamación de los príncipes, las corridas de toros, las juntas poéticas, los autos de fe. Además, era el núcleo en el que confluía el trazado intrincado de las calles. Cuando la contempló por primera vez, parado en su mitad, paseando los ojos por las fachadas majestuosas, a José Diego se le llenó el corazón de algo parecido a la felicidad. La gran cantidad de ventanas, el color rojizo de sus maderas y la simetría perfecta de las entradas lo

dejaron con la respiración en vilo. La palabra que lo colmó fue «amplitud». Una amplitud que le hizo suponer que, en esa plaza, cabía todo el imperio español. Y que toda esa grandeza, de algún modo, también le correspondía a él.

Estuvo caminando entre las tiendas por un largo tiempo. Escuchando las ofertas de quienes vendían paños, sedas, zapatos y quincallería. Divisando desde los soportales los ángulos en los que la luz no era ninguna convidada circunstancial, sino la habitante mimada de la plaza. ¿Cuántas vueltas dio aquella vez? ¿Cinco, ocho, once? En algún momento perdió la cuenta y el rumbo, y reconoció que sólo daba vueltas en torno al encantamiento. Lo que sí supo, en el límite de su emoción, fue que sería todavía más feliz si viviera en uno de esos pisos elevados, para que cada día se le permitiera abrir una de sus ventanas numerosas y poseer en sus pupilas el pulso completo de la ciudad.

Pero José Diego se sentía más acogido cuando se aventuraba por lo aledaño. Esas callejas llamadas El Espejo, La Transparencia, El Tránsito le deparaban impresiones entrañables. Veía a una vieja celestina con su abanico. A un cura con quitasol cuyo destino era una iglesia o un convento. Veía la jaula con el canario que colgaba solitaria en un balcón sin nadie. Un par de canes sucios, entremezclados y adormecidos, en un zaguán. Errar por el dédalo de las rúas periféricas de la plaza se le antojaba como estar sumergido en la misma condición de lo que era a la vez fugitivo y fabuloso. Y esta sensación era más reveladora en cuanto lo suyo había sido recorrer la elemental adivinanza de las calles tunjanas. Un sube y baja que se resolvía en el encuentro siempre seguro de cualquier paseo realizado por su aldehuela andina. En Santiago de Tunja,

pensaba él, no había pérdida, a no ser que los periplos sucedieran en los sueños. Y ahí estaban para demostrarlo su plaza Mayor y las cortas cuadras que trazaban rectángulos simétricos y predecibles. Madrid, al contrario, se hacía profusa en encrucijadas, abarrotada en intríngulis y vericuetos, suspendida en revelaciones continuas de la luz y de la sombra.

En estas andanzas se le fue clarificando, por otra parte, su ser marginal. Lo que le hacía creer que, así llevase el apellido Vargas y hubiera un escudo de armas y un certificado que ratificara la nobleza de su abolengo, a su origen y destino los signaban la periferia y el extremo. Sabía que tras su condición de español puro mediaba un pago de dinero que su padre había hecho a la Corona ya que, en el devenir de las querencias familiares, se le había inmiscuido la sangre indígena. Pero ¿qué era eso de la pureza de la sangre, se preguntaba José Diego, si no una imposición prejuiciosa sesgada de segregaciones? En todo caso, el hilo de su porvenir en Madrid no lo angustiaba demasiado. Este se iría desovillando con los días. Lo fundamental era que él había venido a la capital del imperio a formarse como pintor y retablista. Y su compromiso, más consigo mismo que con cualquier otra persona o circunstancia, era hacerlo de la mejor manera.

Parecía cierto, en todo caso, que los asuntos del centro y los bordes a José Diego se le daban conflictivamente. A él, por ejemplo, no lo subyugaba el boato. Las ocasiones en que se le había manifestado en Tunja, lo abrumaba la solemnidad. Cuando se reconoció adolescente, la arrogancia y la vanidad que suele otorgar la conciencia del dinero le resultaron fastidiosas. José Diego, un poco a contracorriente de lo que prevalecía en su clase social, se inclinaba

más por la moderación y la sobriedad. Huía de los ostentos bulliciosos y prefería refugiarse en la soledad del estudio. De hecho, al cavilar frente a su origen y lo que podría ofrecérsele en el futuro, percibía su vida marcada por la indeterminación. Su padre, al notar las modulaciones de este temperamento, creyó que era el llamado de la fe y pensó que lo indicado para su hijo sería enviarlo al seminario. Pero no tardó en darse cuenta de que en José Diego preponderaba una innata inclinación a la rebeldía.

Lo de considerarse indiano le otorgaba un carácter de ineluctable hibridez. José Diego descendía de españoles, pero había nacido en uno de los reinos de América. Sus antepasados resultaron victoriosos en las guerras de conquista sobre nativos muiscas. Victorias que habían ennoblecido, en poco tiempo, a hombres de origen cenagoso y rústico. Los días de su infancia y adolescencia transcurrieron rodeados de mestizos, indios y negros. La iniciación sensorial y el desarrollo de su inteligencia se habían moldeado al lado de ellos. Magdalena Chía, una indígena de Chivatá, lo amamantó porque su madre había muerto después del parto. Y esta misma mujer supo arrullarlo con historias de lagunas encantadas y amores incestuosos y lo aconsejó para que se moviera en las cuestiones del sexo y del amor con menos tribulaciones que las dadas por la culpa y el pecado de los cristianos. José Diego había llorado y reído con la servidumbre que laboraba en las propiedades de su familia. El ciclo de los nacimientos y las muertes se insufló con los votos de esperanza y tristeza provenientes de los unos como de los otros. Y si era verdad, o al menos así lo declaraba el certificado que le habían dado, que era un español de las Indias, su pensamiento y sus sentimientos se nutrían de tales complejas mixturas.

Sentirse indiano, por consecuencia, lo hizo consciente de la atracción ejercida sobre las personas que iba conociendo en Madrid. Las mujeres de los mesones, ataviadas de sayos y camisas de pecho, cuando lo escuchaban y le veían los ojos, que cambiaban de color según la luz que los tocara, y distinguían el no sé qué de foráneo que provenía de lejos, se llenaban de curiosidad. «De dónde viene el mozo», preguntaban. Él respondía, salivando cada palabra, que del Nuevo Reino de Granada. De la hidalga ciudad llamada Tunja. «¡Tunja!», exclamaban las damas y la jota les resonaba con ímpetu en los cogotes. José Diego añadía el Santiago como para decir que lo suyo era tan español como el mismo apóstol, patrono de la madre patria. Y como él no era tímido, aprovechaba la ocasión para extenderse en los esclarecimientos. Hacía un balance de los días necesarios para llegar hasta allá. Enumeraba los puertos donde las naves atracaban. Se refería a la travesía por el río de la Magdalena, que sesgaba el reino de sur a norte. Y, finalmente, contaba algo de las jornadas a caballo que conducían a la altiplanicie donde se levantaba su ciudad de origen.

Una vez dio una vuelta más a la plaza Mayor. Después de observar la Casa de la Panadería y dibujar un bosquejo de sus balcones continuos, descendió por la calle Toledo. A esa hora de la tarde, el estropicio era tal que José Diego se deslizó por la calle del Elfudre. Giró por la del Duque de Alba y, más adelante, por la del Mozón. Cuando fue avanzando por la calle de la Encomienda, comenzó a sentir que Madrid se le escapaba del discernimiento. Se comparó con un Teseo en la búsqueda del minotauro. Comprendiendo que la pretensión de la bestia, en su caso, no era devorarlo, sino someterlo a los sortilegios del vagabundeo. «¿Y Ariadna?», se preguntó José

Diego. Sospechaba que ella y su hilo espléndido lo esperaban en algún lado. Y en tanto caminaba por calles estrechas, que tenían la exacta medida de su aliento, sacaba el cuaderno para dibujar la huella de sus pasos, la luz de los muros conventuales, esas rejas que eran diestras en detener la aspiración de la intemperie de un balcón o de una ventana.

Realizando sus bosquejos, entendía más la peculiaridad de las mezclas. En las fachadas que veía serpenteaban un signo de la moderación romana y otro de la sensualidad árabe. Alzaba los ojos para toparse con una línea, un ángulo, un óculo de sencillez visigótica y, sin haber acabado de disfrutar lo contemplado, brotaba la traza barroca repetida hasta el delirio. Transcurrida la indagación, concluía que en todo lo que miraba no había desorden ni caos, sino que se abría paso un desbordamiento controlado. Y la confabulación de lo diverso, manifiesto en las formas de la piedra y el ladrillo, de la madera y el bronce, terminaba siendo la constatación de que no había nada puro en los dominios de la vida humana ni mucho menos en los de la expresión artística.

De estas elucubraciones de paseante solitario lo sacaba el sonido de las campanas. Eran tantas que la ciudad se pautaba con ellas. José Diego, que algo había estudiado de solfeos y contrapuntos, hacía la comparación con el pentagrama y la grafía de los sonidos. Las calles y las plazas eran las cinco líneas y los cuatro espacios. Las iglesias y sus campanarios, las notas y las alteraciones. Había leído en un libro de crónicas de viaje que era imposible vagar por Madrid sin tropezarse con un templo. Aparecían por doquier. Altos y bajos. Anchos y estrechos. Pomposos e imbricados y sobrios y elementales en su arquitectura. Pero ¿podía existir en la extensión del imperio

una sola población que tramara su cotidianidad ajena a las iglesias? En España había, ciertamente, un rey y una reina y una corte de validos, duques y marqueses que gobernaban y hacían con sus fortunas lo que les venía en gana. Y entre los gastos estaban las fortunas, ofrecidas a las órdenes religiosas, para que se levantaran iglesias, conventos y monasterios. Era esta, por lo demás, una decisión propia para forjar una intrincada topografía espiritual. Un contubernio entre política y religión que controlaba con rigor excesivo el tribunal de la Santa Inquisición.

José Diego jamás vio tan cerca a los inquisidores como en Madrid. Él los respetaba, pero el suyo era un respeto atemorizado y lleno de desconfianza. Enemistarse con esos señores tonsurados y de ropajes largos significaba tener el cepo de las mazmorras al lado. Un orden social, se decía, sometido a la represión sólo podía culminar en el peor de los marasmos. Por esta razón, cuando se enteró de que en Europa soplaban nuevos vientos, y de que algunos humanistas hablaban de un Dios más privado y afable, menos tiránico y ubicuo, capaz de reír con malicia y no fruncir el ceño con la rabia del amargado, empezó a interesarse en esos asuntos. Pero lo hizo sin olvidar la cautela exigida para estos casos. Por recomendación de Ricardo León Castillo, el hermano de su madre que escribía sobre los chismes y habladurías del Nuevo Reino de Granada, había leído *Elogio de la locura*, de Erasmo. El libro, traducido al castellano en Sevilla, circulaba clandestinamente por las ciudades del Nuevo Mundo y podían leerlo, a excepción de los eclesiásticos encumbrados, algunos jurisprudentes con la debida aprobación de la Iglesia y uno que otro criollo ennoblecido. No sólo en la boca de José Diego se había trazado el gesto de irónica complicidad, sino

que en su mente hubo de florecer la admiración por la lucidez y la valentía de un hombre que, a través de su pluma, denunciaba las maneras en que la estolidez se introducía en los comportamientos de la criatura humana.

No había duda de que Madrid, en todo caso, estaba atiborrada de iglesias. Reales e inobjetables, José Diego habría de visitarlas durante su estadía. Y lo hizo para asistir a algunas de sus ceremonias y para observar los retablos y las pinturas que había en ellas. Se había prometido, a pesar de la imposibilidad de la faena, conocerlas todas. Y es que él amaba esos ambientes claros y oscuros, y más aún el silencio inmaculado que se desprendía de sus capillas. Por ello, cuando ingresó por primera vez a la iglesia de San Nicolás, en las proximidades del Alcázar Real, atraído por su elevada torre mudéjar, José Diego sintió que fundirse en esa mudez, tan plena que podía palparse, era lo que anhelaba su espíritu.

Fue escuchando sus propios pasos por el piso de la iglesia, hasta que se acomodó en uno de los escaños de la nave única. Los velones chisporroteaban y José Diego corroboró que Madrid poseía una doble faz. La bulla de todos los días, por un lado, en la que sus habitantes al hablar gritaban y despojaban las palabras de encanto por la velocidad con que las pronunciaban. Como si en esos actos de la comunicación ellas fueran la liebre y él, con su dicción pausada del altiplano tunjano, la tortuga de la competencia. Y por otro, estaba el silencio de sus recintos sacros. José Diego, sabiendo que había descubierto algo de la índole de que el agua moja o que la lluvia cae, fue adormeciéndose.

Pero alguien lo tocó. Un hombre vestido de negro le pidió que saliera. En el atrio, él supo que era un sirviente de don Fernando de

Vargas. Con el sombrero en la mano, el hombre se había inclinado. Enseguida, con gesto amplio y solemne, levantó la capa para sacar una carta. José Diego se sorprendió por la grandilocuencia del gesto y recibió el papel. Al leerlo, se dio cuenta de que había pasado una semana desde su llegada a Madrid y que su pariente estaba preocupado. Quiso preguntarle al mensajero cómo lo había encontrado. Se atrevió a sospechar, incluso, que llevaba siguiéndolo desde su primer día en la capital. Pero el «a vuestra merced se le espera mañana en el palacio de la plaza de la Paja» lo detuvo en sus suposiciones. De pronto, se sintió feliz con ese trato. El «merced» lo había devuelto a su reino neogranadino y a las maneras en que se le abordaba allá.

Era un palacete sobrio. El gris de los muros dialogaba armónicamente con las amplias ventanas enrejadas. La entrada era una puerta alta de madera negra ornamentada de clavos. Precedido por el sirviente de la víspera, bordearon un patio de columnas pintadas con flores. En el centro, el agua fluía de una fuente de piedra. Subieron por unas escaleras de cuyos muros pendían retratos de personajes trajeados de negro. El criado dijo que esperara y lo dejó solo. José Diego aprovechó para recomponerse el traje. Se acomodó el ferreruelo, revisó que la ropilla estuviese abotonada de cabo a rabo y las hebillas del calzado tuvieran el brillo requerido. Al pasarse las manos para alisarse el cabello, se acordó de ellas. Estaban maculadas de grafito. Quiso bajar con rapidez y buscar la fuente para lavarse. Pero era demasiado tarde porque una puerta se abrió y de adentro alguien lo llamó con su nombre.

Fernando de Vargas poseía una elegancia irrefutable. El bigote y la barba los tenía espesos y entrecanos. Su jubón negro contrastaba

con la golilla blanca que adornaba la cabeza. José Diego se preguntó cuáles estaban cuidados con más esmero, si los pelos o las prendas, cuando una mano larga, rodeada por encajes similares a los del cuello y atiborrada de sortijas doradas, se le ofreció para el saludo. «Vuestra merced ha demorado en venir», dijo el anfitrión. El indiano se escudó en sus curiosidades de pintor y en la tendencia a dejarse llevar por las calles y entrar a las iglesias para observar las pinturas y los retablos que guardaban. Don Fernando, con un rápido dibujo de las manos en el aire, lo detuvo. «Nada ni nadie», dijo, «puede pasar por alto esos encantos de Madrid». José Diego, aliviado con lo dicho, extrajo las cartas y dio los saludos de sus familiares.

Hablaron de su padre y las propiedades en la provincia de Tunja. Don Fernando de Vargas rememoró con orgullo al ilustre escriba de allá, Juan de Vargas, que había ponderado la hidalguía del apellido. Algo dijo de la impresión, entusiasta por lo demás, de las *Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos, leídas hacía años en su edición primera. Pero confesó no conocer el reino. «Vale la pena asomarse por allá, su mercé», dijo José Diego. «Su naturaleza es deslumbrante». Don Fernando dijo que se notaba que eran las palabras de un pintor. «Pero a mi edad», añadió, «atravesar el océano y ascender hasta las alturas donde vosotros vivís es una esforzada faena».

Luego abordaron los temas importantes. Lo primero era cambiar de residencia. Había una casa, en la calle de San Ginés, donde José Diego podía establecerse. A don Fernando le parecía apropiada para sus actividades. Era cómoda y hospitalaria. El aseo estaba, asimismo, garantizado por la servidumbre. Y el precio no podía ser más favorable si se consideraban las cualidades del sitio. La cuestión

de los maestros fue lo segundo. Madrid estaba plena de ellos y resultaba arduo decidir cuáles serían los más indicados para el desarrollo de su aprendizaje. «Cualquiera de sus excelencias», dijo José Diego, «será más que suficiente para mí». Pero don Fernando, que se había informado al respecto, pensaba otra cosa. Quería lo más eximio para su pariente porque así el apellido y la savia artística de España sabrían explayarse por el Nuevo Mundo.

Desplegó entonces varios nombres con sus respectivas semblanzas. Diego de Velázquez había muerto hacía unos años, dejando una estela de discípulos que garantizaban, si no la calidad de su pintura, al menos la continuidad de su magisterio. Se podría pensar, en este rumbo, en Juan Martínez del Mazo o en Juan de Pareja. Sus ocupaciones, empero, eran tantas que fijar una cita sólo para saludarlos no dejaba de ser engorroso. Don Fernando había pensado que recibiera el adiestramiento de la escuela que dejó Sebastián Herrera Barnuevo, el pintor y escultor cuyas obras se aposentaban en las iglesias de la ciudad. Tuvo en mientes también el nombre de Francisco Ricci, el maestro de la catedral de Toledo, de obra más que apreciable. Y así fueron barajándose varios nombres —unos eran continuadores del Greco, otros de Jacome da Trezzo y otros más de Vicente Carducho—, hasta que se pronunció el de Antonio Martín. José Diego jamás lo había oído mencionar. Don Fernando aseveró que era un hombre de confianza y que sus conocimientos provenían de la escuela de Gaspar Becerra y Alonso Cano. El primero, explicó, había sido uno de los responsables de que la escuela de Miguel Ángel se explayara con acierto en los gustos del imperio. El segundo hizo que el retablo español, con sus hojas de col, las guirnaldas de frutas y sus pilastras de caja, alcanzara el don

de la belleza. «Y si se trata de aprender mirando», precisó el anfitrión, «pues vuestra merced tendrá que ir tarde o temprano al Alcázar Real, al Palacio del Pardo, al Monasterio de las Descalzas, y abrir los ojos para mirar los ostentos de su autoría». José Diego dijo que justo para eso había atravesado la mar oceánica. Y que esperaba que el ansia de mirar, levantando la cabeza para un lado y para otro, le durara hasta el día de su regreso al Nuevo Reino de Granada.

Antonio Martín tenía el taller en la calle de La Quimera. Se llegaba a ella cruzando la plaza de la Cebada y tomando después la calle de la Sierpe. Sólo era girar por esta última rúa para que el trajín de la plaza quedara atrás y un sosiego balsámico se adueñara de los pasos y las respiraciones del caminante. El maestro había aceptado enseñarle a José Diego las técnicas del temple, el óleo y el fresco. Algo de la hechura de retablos para las iglesias y la policromía de las tallas religiosas. Otro tanto sobre las reglas para pintar ángeles niños, vírgenes inmaculadas y cristos doloridos. Amén de sugerirle los sitios donde estaban las obras más logradas de la pintura. Martín no debía ocuparse de los oficios que José Diego había aprendido en Tunja con su maestro Nepomuceno Suárez. Lo de moler colores, decantar barnices, hervir coles, preparar lienzos y bastidores ya lo manejaba bien el joven. Y frente al hospedaje y la manutención, el neogranadino podía encargarse de ello gracias al apoyo económico de su familia.

Un hombre de edad imprecisa era Antonio Martín. Parecía a veces un cuarentón, pero en otras la senectud se le venía encima con una evidencia irrebatible. En el pelo grueso y en la barba rala no le brillaba cana alguna. En sus ojos negros habitaba el destello de la

inteligencia y el apasionamiento. La herencia judía se desplegaba, inquietante, por el resto de sus facciones. En su primer encuentro, cuando José Diego le mostró los bocetos de sus correrías madrileñas, Martín afirmó con la cabeza. «Talento tiene vuestra merced», dijo, «pero está crudo y medio bárbaro». El joven lo encaró incómodo por el último adjetivo. El maestro opinó, levantando los hombros, que se notaba de dónde procedía. «Ya es mucho decir que seáis diestro para el dibujo», añadió, «aunque en estas lides no se trata sólo de dibujar bien». Muy pronto, José Diego se dio cuenta de que en Antonio Martín era frecuente la ironía, y de que los comentarios sobre arte y otros temas salían de su boca como estiletes. Además, cuando se refería al mundo y a sus habitantes y algo de ellos no lo satisfacía, que era casi todo, lo manifestaba sin rodeos.

El frontis de la casa estaba hecho de ladrillo visto. Tenía dos plantas y en la parte superior, debajo del tejado, había una buhardilla. Dos ventanales enrejados permanecían abiertos y se cerraban cuando hacía demasiado frío. La puerta de entrada era de cuarterones y, al moverse, arrastraba el chirrido de una queja. En el aire de la planta baja brotaban los olores de la madera recién cortada y los pigmentos puros y mezclados. Hasta en el desván, donde se acumulaban los bártulos del oficio, dominaban el orden y la limpieza. Los frascos y los pinceles se esparcían en las repisas. Los cepillos, las seguetas y las azuelas estaban puestas en dos largas mesas. En el centro de la sala, que hacía de taller, había un pedazo de nogal del cual emergía el cuerpo caído de un Jesús portando la cruz. «Es lo que más piden, pasiones y martirios, y lo que mejor pagan», explicó en ese primer encuentro, como si fuera una divisa

para no olvidar. «Porque aquí y acullá la clerecía es la más adinerada del imperio». En la parte de arriba estaban el dormitorio y la biblioteca. Allí Antonio Martín pasaba las horas de asueto leyendo a la luz de los candiles y rodeado de algunos óleos de Ribera, Velázquez y Zurbarán. Sobresalían en su biblioteca los libros de ciencias naturales, medicina y matemáticas. Pero los que ocupaban más espacio eran los tratados de Vitrubio y Leonardo, de Durero y Miguel Ángel, dedicados a la arquitectura y a la pintura. El maestro era muy afecto a la poesía y sabía de memoria poesías de Francisco de Quevedo y Rodrigo Caro. Ritmando las noches con la lectura de estos autores, José Diego fue pintando tablas y tallando maderas. Martín, por otra parte, no era un hombre con dinero. Pero el legado de su esposa y el pago por sus obras y las clases que impartía le bastaban para vivir con comodidad. A su servicio tenía una criada que le colaboraba en los avatares del aseo y la comida. Había enviudado de una mujer que murió joven y que él amó hasta el final de sus días. Ella aparecía pintada, mirando con ojos grandes y melancólicos, en diferentes sitios de la casa.

José Diego se volvió asiduo del taller. Iba allí hasta los domingos. Muchas noches terminaba quedándose a dormir en un cuarto contiguo al solar trasero. Cuando lo hacía, se despertaba con la impresión de que una mujer, similar a la que estaba pintada a lo largo de la casa, había bordeado su lecho con un caminar de pasos suaves. Él reproducía todo lo aconsejado por Antonio Martín. Las escenas de los milagros bíblicos, los mitos de las metamorfosis griegas, las épicas romanas. Al maestro, asimismo, le complacían los bodegones. De ahí que le insistiera a su discípulo en que dibujar los libros cerrados, una jarra de vino y los utensilios de cocina aireaba la

mente, expandía el espíritu y era la base fundamental del buen arte. Cada vez que el indiano mostraba algo que creía logrado, el maestro decía que aún faltaba y que sólo el trabajo de todos los días lo llevaría a alcanzar la perfección. «Pero no nos hagamos ilusiones, porque atraparla a ella es imposible», sentenciaba, para finiquitar afirmando, y a modo de consuelo, que la búsqueda de esa perfección era el siempre y renovado motor de todo acto artístico.

Una simpatía mutua se fue instalando entre el español y el neogranadino. José Diego sentía que estar en el taller era como habitar coordenadas donde el tiempo perdía su dominio y otorgaba una cierta impresión de libertad. En algunas ocasiones, ponían las herramientas de trabajo a un lado y se daban a la conversación. Lo hacían en el solar, sentados en dos sillones que el maestro había heredado de sus padres. O en la parte alta de la casa, circundados de libros viejos. En realidad, quien hablaba era Martín. Un vino de las riberas del Duero y unas aceitunas de Campo Real los acompañaban. José Diego saboreaba lo uno y lo otro y escuchaba al maestro que, aprovechando la calidez de esos instantes, se entregaba a los recuerdos. Martín se refería entonces a Medellín, donde había nacido y donde prometía, en medio de risas irónicas, no volver a hacerlo. «Poblacho de hombres intemperantes», aseveraba, «a quienes estimulan la codicia del oro y las conquistas de la guerra». Pero era mencionar su pueblo natal y la evocación del río Guadiana, con su puente romano y las colinas chicas, para que se le vinieran las lágrimas. Muertos sus padres, un adolescente de ademanes taciturnos y disciplinado había sido enviado a Madrid, donde lo educó una de sus tías, mujer acaudalada y culta. Fue ella,

amiga de la madre de don Fernando de Vargas, quien facilitó la amistad entre los dos hombres.

Un tema predominante en aquellos soliloquios era la situación del imperio. Antonio Martín se presentaba, al respecto, como el gran exponente de la polémica. José Diego trataba de ubicarse en un arsenal de interpretaciones contrariadas en las que nobles y cleros de toda laya se confundían. Aparecían reyes, condes y marqueses, obispos, priores y sacerdotes y todo lo que la imaginación más enrevesada pudiera plantearse en los vericuetos de las jerarquías dinásticas de la política española. Pues bien, para Martín, todos ellos, salvadas unas cuantas excepciones, eran unos facinerosos. «Eso sí», precisaba el maestro levantando un dedo índice conminatorio, «muy bien bendecidos por Dios nuestro Señor». Y es que esa amalgama de ricos despilfarradores y una Iglesia depravada hasta el descaro lo ponía como energúmeno. Ni qué decir de las esposas, las amantes, las queridas de los mandamases, que acolitaban robos y asesinatos entre los susurros y las lamentaciones del amor. Martín se iba acelerando empujado por el ímpetu de sus propias palabras, hasta terminar despotricando contra esa España que tanto quería, porque era su única patria y no había otra en el mundo mal parido que habitaba. «Aquí, caro Diego, nos la hemos pasado peleando», decía, «roídos por la envidia y atafagados de celos. Odiando sin tregua a los más inteligentes en medio de una escasez de ellos que da grima. Ya os daréis cuenta de que, entre nosotros, más que en ninguna parte, prevalece la estulticia y la mezquindad. No hay otro paraje en la tierra donde la gente se estime tanto a sí misma en medio de protocolos ridículos. Y cada uno, hasta el más zarrapastroso, quiere mandar y nadie quiere obedecer. Y ya habrá notado, vuesa merced,

cómo hablamos. Apostando quién lo hace más mucho, más alto y más huero». El maestro, que no detestaba a los ricos, sino que se indignaba ante su codicia insaciable, se refería a la riqueza de España. Esa que procedía justamente de las Indias. La que dilapidaba en sus festines vergonzosos un imperio que era inmenso como el horizonte y administrado como una alquería de aldehuela. Ese oro y esa plata difuminados en un santiamén, como el humo dejado por la mecha del arcabuz, en guerras que los poetas, pagados con limosnas, no cesaban de cantar. «Porque eso de degollar al otro», arremetía Martín con su dedo amenazador, «y glorificar a Dios y al Rey es tan español como comerse estas aceitunas». Antonio se carcajeaba de tal forma ante el mohín de José Diego que terminaba atragantado. «Y lo peor de todo», culminaba así la retahíla, «aconsejando a toda esa morralla, que se las da de ser la ama del universo, se yergue la Santa Inquisición, tan oscura como temible».

Una vez, José Diego llegó al taller con gesto inquieto. Se había tropezado, en la plaza de la Cebada, con la procesión del Corpus Christi. Quiso sortearla, pero la muchedumbre era tanta que no pudo pasar. Con todo, se sintió fascinado por la vivacidad de las escenas. Era como si la ciudad entera se hubiese reunido en la procesión y sólo faltara el amargo y solitario Antonio Martín. Las gentes, desde los balcones y ventanas, veían pasar la custodia del Santísimo, que era el centro de la devoción. Hombres y mujeres de todas las edades se arrodillaban frente a ella para santiguarse. José Diego se olvidó de hacerlo por estar mirando las colgaduras multicolores y los altares pomposos, las arquitecturas efímeras de papel y yeso y los trajes atiborrados de alegorías fantásticas. Poco antes lo había impactado

la enorme tarasca —un gran dragón con reminiscencias de toro, ubres grandes y cola larga en forma de culebra— que precedía el desfile. Sobre su lomo estaban encaramados acróbatas y bailarines paganos. Pero el regaño lo sacó de su pasmo risueño. Desde abajo, una mano lo jalaba para que se prosternara. Él quiso protestar por el sacudón, pero se contuvo al ver el gesto de los feligreses que lo miraban con rabia, y optó por hacer la pantomima del rezo.

De manera similar se comportaba en Santiago de Tunja durante la celebración de la Semana Santa. Aceptaba con sumisión, bajo riesgo de cualquier reprimenda, participar de las procesiones. A él, en verdad, no le atraían esas convocatorias populares. Le llamaban la atención, mejor dicho, por ser fenómenos pictóricos, pero algo muy hondo le repelía de ellas. Quizás era la credulidad incondicional hacia los dogmas y la obediencia absoluta a las autoridades lo que más le fastidiaba. No le gustaba, por lo demás, el olor del incienso. Esas sotanas negras y moradas, ceñidas con gruesos cíngulos, y los capirotes puntiagudos de los más fervorosos lo llenaban de un temor recóndito. Antonio Martín, cuando escuchó la historia, lo tomó del brazo y le dijo: «Recuerde que Madrid está ahíta de soplones. El de aquí es un pueblo ignorante y rezandero que no vacila en denunciar al judío o al luterano para después, en medio de la algazara, bailar en las hogueras que los queman». «¿Ha estado, vuesa merced, en algún auto de fe?», preguntó de pronto el maestro. José Diego se erizó y dijo que juraba no ir a ninguno de ellos ni siquiera para fisgonear.

Martín, sin embargo, no era un hombre ateo. Conformaba ese grupo minoritario de españoles que creían a regañadientes. Su aprendiz neogranadino tampoco lo era. Pero la edad temprana de

este último le impedía hacerse una justificación completa de sus escepticismos. El maestro, en cambio, soportaba su credulidad en el mensaje de los Evangelios y en los principios de un catolicismo humanista. De cualquier manera, lo que ponía en cuestión Martín era la falacia moral del cristianismo oficializado. A la Iglesia, por ejemplo, la veía como una institución degradada que, en vez de enseñar el camino del amor y la libertad, chapaleaba en el fango de la corrupción y ejercía la censura por todas partes. Incluso, el maestro de Medellín, en los momentos de más acaloramiento, decía que las órdenes religiosas eran redes de pederastas que atacaban en sus homilías el pecado nefando, practicándolo con desafuero en su privacidad. Fue entonces cuando, en medio de estas críticas incisivas, el nombre de Erasmo de Rotterdam salió de la boca de Antonio Martín.

Lo pronunció con cautela porque hablar del teólogo flamenco en Madrid era peligroso. Martín tenía en un baúl, ocultos en bolsas en las que había herramientas de pintura, además del *Elogio de la locura*, la *Querella por la paz* y los *Coloquios familiares*. Estas obras lo habían impresionado con fuerza. El maestro consideraba que seguir las postulaciones de Erasmo, como lo habían hecho algunos alumbrados en el siglo anterior, en Toledo, en Salamanca, en Valladolid y en Alcalá de Henares, no era conveniente en los tiempos que corrían. La España humanista, modelada por el pensamiento de Erasmo, había quedado atrás como una fallida utopía del pensamiento. Ahora el imperio, que comenzaba a decaer, estaba vigilado por un grupo de clérigos sombríos y un manojo de adinerados concupiscentes. Y leer un libro, a no ser que fuera un

misal o una novela de pícaros inofensivos, era una actividad que podía castigarse con la cárcel, la tortura y la muerte.

Erasmo, decía Martín, había aconsejado el libre albedrío y el pleno ejercicio de la autonomía. Hablaba de la necesidad de una transformación de sí mismo imitando al Cristo de los Evangelios y no al de los burócratas de la Iglesia. Se reía de la piedad supersticiosa y abogaba para que el pueblo accediera a la palabra de Dios a través de oraciones íntimas y lecturas bíblicas en las lenguas vernáculas. Y esto para los tribunales de la Inquisición significaba la herejía. El maestro, que no paraba cuando se metía en los vericuetos de sus comentarios cáusticos, se iba lanza en ristre contra ese gregarismo español que buscaba al cura para pedirle el garrote o la hoguera. Afirmaba que, si no fuera por ciertos de sus señores protectores, algunos de ellos seguidores escondidos de las ideas erasmistas, entre los cuales había algún obispo decente, los templos y palacios estarían quién sabe en manos de qué decoradores mediocres. Y encarando de nuevo a su discípulo, que lo miraba pasmado ante semejantes furores, Martín concluía que si España lograba superar su desprestigio era por sus poetas y pintores, y por uno que otro músico que fraguaba, en las cuerdas de una vihuela, el espejismo de una circunstancia bella e inolvidable.

La casa donde se radicó José Diego estaba cerca de la iglesia de San Ginés. Allí ocupó los aposentos de la planta baja, donde había un patio trasero tamizado por trepadoras florecidas. La proximidad del templo otorgaba a la calle una vitalidad sugestiva y el tañer de las campanas marcaba las actividades cotidianas. Despertado por los toques matutinos, José Diego recordaba los de Tunja. Del sonido de los badajos iban surgiendo los rostros de su padre, el de su hermana

María de las Mercedes y los de la servidumbre. Había uno, el de Magdalena Chía, la criada indígena, que lo acompañaba con ternura agradecida. Pero a excepción de esas remembranzas en los amaneceres, a José Diego no le hacía falta ni su casa, ni su ciudad, ni su reino. La pasaba tan concentrado y contento en sus aprendizajes que apenas tenía tiempo para la nostalgia.

Cuando salía se tropezaba con un grupo variopinto, agolpado frente a la puerta de la iglesia. Lo integraban antiguos combatientes de los tercios flamencos, hidalgos caídos en la desventura, estafadores, fanfarrones y mendigos de verdad y de mentiras. Muchos de ellos tenían asuntos pendientes con la justicia porque habían asesinado a sueldo y atracado a caminantes en las callejas de Madrid. Pero no sólo se veían hombres. A su lado, viudas alegres, vendedoras de chécheres y prostitutas iban y venían y, por unas monedas, se enredaban en los catres con quienes las solicitaban. Pero cuando los alguaciles con sus corchetes se asomaban por San Ginés, los rufianes se refugiaban en el templo puesto que, en los dominios del Señor, no había espacio para la represión de la justicia humana. Era un milagro ver cómo aquel jolgorio pendenciero se esfumaba en un santiamén y una calma se diseminaba por los alrededores del templo.

José Diego había sido prevenido por don Fernando de Vargas sobre evitar ciertos parajes de Madrid a causa del bandidaje. Su anfitrión le aconsejó, incluso, que llevara daga y espada para enfrentar cualquier contrariedad. El neogranadino le respondió, con el debido respeto, que su divisa era ser y estar sin armas. En Tunja y en Santafé, en los caminos de ida y vuelta de una ciudad a otra, en el largo viaje efectuado, se había negado a portar consigo algún

artefacto para defenderse o para atacar. En Madrid nada nuevo le había hecho cambiar de opinión. Don Fernando de Vargas, una vez más, lo miró con indulgencia ante estas justificaciones y, sonriéndole desde su elegante compostura, le dijo que, en todo caso, no fuera temerario y anduviera por sitios seguros.

Él sentía, en realidad, un hondo rechazo por las armas. Las pocas veces que había tomado una espada o una pistola le arremetían picazones en la mano. Era algo extraordinario porque las armas en hombres de su edad solían despertar heroísmos exacerbados y valentías ruidosas. «Soy un cobarde», dijo a su padre cuando este le reprochó su negativa de llevar consigo al menos un puñal, «prefiero que me maten a que yo mate a otro». José Diego intuía que algo inexplicable lo protegía de todo mal y peligro. Ahora bien, frente a la recomendación de don Fernando de Vargas, no se trataba de desoírlo, sino de protegerse en ambientes de alto riesgo. Uno de ellos era, precisamente, el cerco de los truhanes de San Ginés que debía traspasar con frecuencia, ya que en el interior del templo había cosas dignas de ver.

El día en que entró por primera vez distinguió el tropel. El estropicio era de tal intensidad que cualquiera que fuera por allí creería habérselas con una feria de esas en que soltaban toros bravos y una multitud ebria se daba a los gritos y a los correteos. José Diego respiró hondo y se dirigió a la iglesia. Pero alguien le jaló la capa. Al girar, había un rostro sanguíneo, con ojos de un verde intenso y una barba desgreñada. El hombre dijo llamarse Jacinto Perucho y que venía de Cádiz. No parecía un mendigo porque sus ropas distaban de ser guiñapos. Al contrario, se presentaba como cristiano viejo, amante de las letras y caído en la adversidad con que

nuestro señor Jesucristo le había favorecido. Eso lo contó con rapidez y, sin ambages, ofreció sus servicios. José Diego agradeció diciendo que no lo necesitaba. Pero, al hablar, fue identificado. «Vuesa merced es de las Indias, si no yerro en mi barrunto». Él sonrió al reconocer la artimaña del truhan. Y fue por ese resquicio de simpatía que el otro se le introdujo completamente.

Jacinto Perucho, el gaditano, resultó ser bastante útil. Al mismo tiempo que le contaba sus peripecias y las de los compañeros del rebusque, le brindó protección para las ocasiones en que él quiso adentrarse en las iglesias de Madrid. Porque no sólo José Diego debía observar y dibujar el gran retablo que había en San Ginés —tal fue la exigencia de Antonio Martín—, sino otros más, desperdigados en otros templos y conventos. La ciudad era prolífica en moradas religiosas dueñas de retablos y también de vagos y granujas. Muchos de estos últimos la pasaban entre los mentideros y los chiribitiles donde malvivían. Otros se arrimaban a los dominios parroquiales para evitar mazmorras y galeras. Por tal razón, un hombre indefenso, como era José Diego, debía resguardarse. Perucho aceptó encantado la oferta. Se le pagaría bien, si garantizaba su ingreso a las iglesias y su tranquilidad para efectuar los bosquejos de su oficio. Jacinto, que no esperaba una proposición así, lo miró con recelo. Como si no creyera que quien pedía esos servicios fuera un pintor. Pero el indiano, abriéndole el bolso que llevaba terciado en bandolera, mostró los lápices y el papel. Jacinto, sonriendo y con su voz de silbadas eses y fuertes jotas, estiró la mano para el apretón y aseguró que en ninguna parte hallaría un mejor guía.

José Diego entró cuantas veces quiso a San Ginés. Pudo regodearse, bajo la agónica luz de la capilla, ante la visión del retablo de Sebastián Herrera Barnuevo. Su sobriedad dialogaba con la angostura hospitalaria del recinto. Él no sabía muy bien qué era lo que más le embelesaba, si la luz, entre apacible y pálida que fluctuaba allí, ajena a la agitación de afuera. O si era el retablo que, como un enigma, desde el fondo tenebroso de su entronización, clareaba los contornos. O si era el mármol de rojo jaspeado con impostas de otro mármol gris. O las pilastras con los modillones que sustentaban un entablamento que, a su vez, servía de apoyo a un arco de medio punto esculpido con la pura materia del recogimiento. José Diego, antes de reproducirlo, lo miró y se dejó llevar por sus sinuosidades. Y cuando supo que ya no podía estar más imbuido de la perfección geométrica de sus formas, observó las pinturas colaterales de la capilla. Había un *Ecce Homo* de rostro trágico. Una Dolorosa de elegancia napolitana. Una Lamentación sobre un Cristo muerto. Y los dos arcángeles, hermosos en su sensualidad andrógina, Barachiel y Sealtiel, que lo contemplaban con la sonrisa del deseo. José Diego, entre feliz y acongojado, se acercó a los cirios para otorgarse lumbre y realizar los bocetos. Feliz, puesto que sus ojos estaban saciados de preciosidad. Y acongojado porque sería siempre, pese a su sed permanente por la imagen, un aprendiz con limitaciones vastas. Al salir de la capilla, Jacinto Perucho, que se había adormecido sobre una de las bancas leyendo un magullado libro de versos de Quevedo, se incorporó con rapidez para acompañarlo hasta la salida.

También fueron a la iglesia de San Pedro. Ella reunía en las capillas la piedad artística de varios siglos. En sus alrededores se

juntaba aquel tropel que Perucho el gaditano despejaba con una señal para que su protegido entrara. Allí, como le había dicho Antonio Martín, se levantaba el retablo mayor de Sebastián Benavente. Todo en él, pensó José Diego cuando lo vio, era admirable. Sus largas columnas salomónicas que semejaban sierpes anhelantes del arriba. La ancha predela forjada con un mármol regio. Sus calles rectangulares, que guardaban las pinturas de san Francisco de Asís y santa Isabel de Hungría, cercanas a la escuela de Vicente Carducho. En el ático, coronado por dos angelitos desnudos, la crucifixión de san Pedro, de Guido Reni, era imponente. Martín le había dicho que mirara con detenimiento la ornamentación de los marcos, medida y nunca propensa al desbordamiento. Benavente sabía ser modesto e imponente a la vez. Esta conjunción la lograba sin ninguna altisonancia. El retablista había sido capaz de dejarse orientar por una devoción que, en el horizonte de su obra, jamás resultaba exagerada. Lo cual no impidió que José Diego saliera rascándose las piernas y la espalda y destripando las pulgas que pululaban en la iglesia.

Por último, visitaron la capilla del Obispo, situada en la plaza de la Paja. Jacinto Perucho insistió en que dejara acompañarlo, así no fuera menester porque al lado estaba el palacio de don Fernando Vargas. «Ningún paraje en Madrid es seguro», le advirtió Jacinto. «Cuando uno cree estar pisando firme, el suelo por donde camina vuesa mercé se le tambalea de repente». José Diego ya sabía de las andanzas del amigo no sólo por España, sino también por las Indias. Hacia allá se había embarcado, como casi todos, buscando aventuras y riquezas. José Diego recordaba una frase leída en alguna de las crónicas escritas por su tío Ricardo León Castillo: «Españoles que

vienen de allá desarrapados, delinquen por acá, y regresan nimbados de un prestigio de oro y plata». Pero Perucho había vuelto a la metrópoli sin ningún renombre y más miserable que antes. En vez de enriquecerse en las islas de Cuba y Puerto Rico, terminó huyendo por las consecuencias de una trifulca de taberna. Perucho confesó ante el juez que sí había participado en la pelea, en la que había muerto un licenciado, pero golpeando a puño limpio y sin asesinar con el puñal. La peste lo había sorprendido en La Habana y de allí tuvo que cargar con el recuerdo de una mulata de la que se había enamorado, fallecida entre sus brazos por los efectos del flagelo. En el gaditano no había, pues, orgullo de ningún blasón, porque no lo tenía, ni de ninguna hazaña, porque nada de eso hizo en su paso por América. José Diego terminó aceptando la compañía y hasta solicitó que lo dejaran entrar en un recinto donde, por lo general, se accedía con un permiso clerical. Para ello, una vez más, la presencia de don Fernando de Vargas había sido necesaria. Esta vez su anfitrión no se resistió a la risa cuando supo que el cuidador del indiano, en sus visitas a las iglesias de Madrid, era un tunante. «No habérmelo comunicado antes», dijo don Fernando, «porque si de guardaespaldas se trataba, os hubiera puesto dos corchetes de una mejor compostura». José Diego alzó los hombros y, justificando sus gestiones, dijo que, con su camarada gaditano, se atemperaba mejor a una ciudad que, según muchos, era la patria natural de los marrulleros y los taimados.

Perucho penetró en la capilla del Obispo y, como su compañero de las Indias, abrió la boca con pasmo. «Y saber que nuestro Señor Jesucristo vivió y murió en la más íngrima pobreza», alcanzó a musitar cuando alguien, a sus espaldas, dijo «¡Silencio!». El pícaro

buscó de dónde venía la conminación y se encontró con un guardia que, señalándole la cabeza con el dedo, le ordenaba quitarse el sombrero. Había que quitárselo, por supuesto, porque el retablo era majestuoso. «Téngase fino, vuesa mercé, cuando lo vea», le había prevenido Antonio Martín. Apoyado sobre el espaldar de una banca, José Diego lo primero que pensó fue en una fiesta dorada del festón y el vegetal. La vida del Salvador, su pasión y muerte, estaba representada en nichos pequeños bordeados de columnas gráciles. Había cabezas de ángeles hundidas en la espesura de las ramas. La madera era de ciprés policromada, estofada en oro bruñido y pintada al óleo. Pero en medio de este fausto de la decoración reinaba el caos en los hechos porque no había un orden cronológico en ellos. Como si a Francisco Giralte, su constructor, se le hubiera recalentado la mente de éxtasis y fervor. El retablo se había hecho con la colaboración de Villoldo el Mozo, encargado de revestirlo de oro para un obispo de Plasencia, procedente también del linaje de los Vargas. Y se había construido siguiendo las enseñanzas de Alonso Berruguete, uno de los pintores venerados por José Diego. Aunque el retablo parecía hecho para que los dos pobres mortales que estaban allí —un gaditano infeliz y un tunjano ilusionado— lo contemplaran envueltos en la estupefacción.

Una noche, de regreso a casa, José Diego, picado por la curiosidad, decidió entrar a uno de los mentideros más sonados de Madrid. Estaba en las proximidades de la Puerta del Sol. La compañía de Jacinto Perucho era obligatoria para estas incursiones, puesto que la ciudad nocturna se la tomaban los malhechores. Cuando se sentaron y pidieron el vino, a Perucho lo abordó una mujer. Como se trataba de una vieja amistad, se abrazaron con la

alegría del reencuentro. El neogranadino aceptó sin miramientos la presencia de otra dama. Sólo quería aventurarse y pasar lo que faltaba de la noche en un sitio de juerga. La atmósfera estaba tramada de risas, bravuconadas e improperios. El licor fluía entre las mesas y en varias de ellas se cantaban coplas maliciosas que hacían soltar las carcajadas. La segunda mujer tenía guedejas negras y un rubor purpúreo en las mejillas. No era un semblante feo el suyo, pero sí descuidado. Las manchas de la viruela no habían sido vencidas por el maquillaje. Recibió a José Diego con recato altivo. A él le pareció simpático que en un lugar así pudiesen darse artimañas seductoras de esa índole. Pero no tardó en darse cuenta de que sus apetencias serían bien recibidas. Cuando ya habían compartido las primeras risas, él desvió su mirada hacia las tetas. Eran rebosantes y blancas y unos lunares negrísimos relucían con coquetería. Perucho, de pronto, se incorporó y en compañía de su vieja compañera dijo: «Ya volvemos, vuesa merced».

Incitado por el vino y porque las piernas de la dama se habían entrecruzado con las suyas, José Diego husmeó en el entrecruzamiento de aquellos senos pletóricos. Ella aprovechó para acariciarle el pelo y las mejillas y decirle «sois necio». E iban a besarse cuando un hombre de capa y sombrero los separó. Había escuchado el acento de otros lados y le preguntó a José Diego de dónde diantres era. Ella trató de ahuyentarlo diciendo que en el mentidero los forasteros eran bienvenidos. A lo que el otro reaccionó enervado. Estaba borracho y quería la reyerta. José Diego miró a los alrededores buscando a Jacinto. La hetaira, después de manotear en el aire para que el agresor se largara, recibió un empellón que la tiró al suelo. «¡Aquí no queremos extranjeros hideputas!», vociferó. José

Diego ayudó a la mujer para que se levantara y trató de que el borracho se calmara. «Soy un hombre de paz, caballero», le dijo, «no quiero problemas con nadie». Pero la palabra «nadie» tuvo el efecto de un insulto. Más colérico, el caballero sacó de entre la capa una pistola y la puso en la frente de José Diego. Hubo un revuelo en las mesas vecinas. El arma fría en su cabeza provocó la impresión de que el tiempo se había detenido. Él miró los ojos enrojecidos que tenía al frente y pensó que ese era el rostro de la muerte. Jacinto y su amiga, de pronto, emergieron del fondo de la tasca y, con un par de movimientos, controlaron al beodo. Eran conocidos de vieja data y Perucho sabía de sus inclinaciones a armar zafarranchos cuando se abarrotaba de tragos. José Diego, después de que el ambiente se relajó, buscó a su compañera. Esta se había esfumado. Jacinto quiso encargarse de ubicarla, pero su protegido consideró que ya era hora del descanso. Salieron y, entre las tinieblas sesgadas por el fuego de las antorchas, tomaron en dirección a la calle de San Ginés.

Pocos días más tarde sucedió el encuentro crucial. Fue, sin duda, en el taller de Antonio Martín. Pero José Diego, pasado el tiempo, no lograba precisar si había sido durante su primer invierno en Madrid o en su primera primavera. En todo caso hacía frío, así un azul impecable ondeara en el firmamento. En ocasiones, creía que el toque en la puerta había sobrevenido en medio de una de esas conversaciones que solía entablar con su maestro. Un diálogo en los que él hablaba, con su usual desenfado, de la originalidad en la pintura. «¿De qué dependía ella?», preguntó aquella vez José Diego. ¿Era una cuestión del manejo de la forma o del tema? ¿Se trataba de algo relacionado con el uso del color? ¿O consistía en las modalidades de usar lo que el propio Martín denominaba el

patrimonio subjetivo de la luz? Pero ¿qué era la luz y su respectiva sombra si no el rastro de cada ser humano en su paso por la vida? El maestro sonreía, escéptico, ante lo que hacían algunos pintores buscando la pretendida originalidad. Unos hacían las figuras magras y desvaídas, como el griego que había vivido en Toledo. Otros acostumbraban anatomías saturadas de carne, como Pedro Pablo Rubens. Velázquez, en cambio, se amparaba en la quietud ciñéndose a los juegos mentales de una luminosidad mórbida.

José Diego mencionó a algunos pintores del Nuevo Reino de Granada. Uno de ellos dibujaba siempre formas regordetas. Desde los cuerpos humanos hasta los objetos. Los bodegones y los paisajes, incluso, le salían de contornos crasos. «¿Y eso os parece original?», preguntó Martín sonriendo con sorna. «¿No estará siguiendo el ejemplo de Carreño de Miranda al pintar esa niña obesa, fenómeno natural de Bárcenas?». José Diego no supo qué responder, pues no conocía al artista ni a la modelo. «Habría que ver cómo actúa el color en ese pintor de las Indias», replicó el maestro. «Me atrevería a pensar», continuó, «que representando personajes adiposos se corre el riesgo de caer en lo pintoresco». «Hay otros», añadió José Diego, «que meten en sus óleos a ángeles, vírgenes y santos con rasgos indígenas». «Consecuencias de vuestro mestizaje putañero», anotó Martín. «Y no faltará quien diga que en esas mezclas inverosímiles de los pueblos respira el rasgo de lo original. Quizás sea así, pero dudo que en ello esté el secreto de la originalidad». José Diego aprovechó para detallarle la dimensión de ese mestizaje. «En los purgatorios pintan no sólo las almas de los señores que le dejaron dinero a la Iglesia para pedir por su salvación, sino también a los pobres indígenas que sufrieron su

maltrato». Martín volvió a sonreír diciendo que el tal purgatorio no dejaba de ser una patraña para sacarle dinero al que había pecado y salvarlo con una prolongada purificación con el fuego. «La Iglesia pregona que el dinero es sinónimo de pecado y lo utiliza para sus rituales y sus obras de caridad. Así cree transformar la escoria en manjar». Pero más allá de esas consideraciones blasfemas, el maestro opinaba que en ese exotismo pictórico proveniente del Nuevo Mundo debería de existir algo más imperecedero capaz de nombrar al arte, aunque para darse el milagro de esta circunstancia debía pasar un buen tiempo. Que el hálito de muchas generaciones se decantara y moviera las manos del artista. «Ustedes», sentenció, «están aún párvulos para que merezcan algo de las grandezas que campean por estos lares ya envejecidos».

Con el eco de esas opiniones, se escucharon los golpes de la aldaba en la puerta de la calle. Fueron tres, tan espaciados uno del otro que albergaban toda la espera que José Diego, acaso sin saberlo, cargaba sobre sí. «Vaya a ver quién toca, vuesa mercé», le pidió el maestro. Él dio unos cuantos pasos, los justos para atravesar el taller, cruzar el zaguán y llegar hasta la puerta de cuarterones. Hizo una larga inspiración antes de abrirla. Las acostumbraba cuando emprendía una nueva labor, como si pensara que haciendo eso se le permitiría avanzar hacia el adelante de sus propósitos. Estiró la mano, giró la llave de la puerta y, al abrirse, estaba el rostro. Fue sólo mirar los ojos color de las almendras para que se sintiera estremecido. Algo esencial en su fuero interno se le desacomodó, o tal vez se le acomodó para siempre. Quiso preguntar quién era o qué deseaba o a quién buscaba. Pero se atoró porque, sin esperarlo, la piel se le ruborizó y le temblaron las manos. La

mujer, al cerciorarse de lo que pasaba, no supo qué decir porque también enfrentaba una conmoción profunda. Como si no entendieran, porque no lo habían sospechado nunca, lo que en ese momento estaba ocurriendo. Ambos se sentían plantados en la incertidumbre mutua de no saber qué decir ni qué pensar, así lo pensaran y lo dijeran todo con los ojos y con el ritmo precipitado de sus corazones. De pronto, detrás de José Diego sonó la voz de Antonio Martín, que decía: «Ana Micaela de López, dichosos los ojos». Y al lado, allí donde la atención del indiano no se había detenido por el ímpetu de la primera impresión, estaba la sirvienta, que saludó al maestro y se inclinó ante quien había abierto la puerta.

La joven hacía meses no asistía al taller porque se había ido de viaje a Italia con sus padres. Un itinerario de negocios para él, de descanso para la progenitora, pero de formación pictórica para la hija única. A su regreso a Madrid, semanas antes, se había ocupado de su madre que, producto de la larga correría, estaba algo enferma. Ahora que ya tenía disponibilidad y la madre se había recuperado, quería retomar la práctica del dibujo y la pintura al óleo. José Diego quiso dejarlos solos porque ella traía unos obsequios —una mascarilla de Venecia y unos grabados sobre ruinas romanas de un pintor llamado Piranesi—, y porque lo mejor era que departieran con tranquilidad. Pero Antonio Martín detuvo al joven y los presentó. Había percibido lo ocasionado en cada uno de sus discípulos en el encuentro de la puerta. «José Diego Vargas es un neogranadino con talento», dijo, por un lado. «Y Ana Micaela de López», añadió por el otro, «es el milagro más hermoso de Madrid». Ella exclamó con un suspiro y una risa que iluminaron el taller y dijo que no era para

tanto. José Diego se inclinó con respeto y le ofreció la mano. Ana Micaela dio la suya y, cuando ambas se tocaron, se tensó, poderoso en su frescura, el deseo. Pero él se dio cuenta, tarde como solía suceder, de que la tenía manchada de carboncillo. Disculpándose, dijo: «Sólo es la mano de un aprendiz de pintura y del más admirado de sus servidores, señora». A lo que Ana Micaela sonrió mirándolo a los ojos con fijeza.

Todo cambió para José Diego desde ese día. No sólo porque se dio a pensar a toda hora en Ana Micaela, a evocar sus ojos diáfanos, la sonrisa acogedora, el cabello cuya ondulación, entre castaña y rojiza, le hacía recordar *La virgen de la leche* de Alonso Berruguete, sino también porque con cada conversación que tenían se le ensanchaba más el horizonte de sus conocimientos. Sucedió entonces que el aprendizaje con Antonio Martín, anclado en el intercambio magisterial de dos hombres, dio paso a uno que se nombraba por la faz de la sensualidad. Con este ingrediente, José Diego aprendió con mayor intensidad. Al principio, se veían en el taller de la calle de La Quimera. Sus paliques giraban, ante la presencia del maestro, en torno a pintores y a sus obras. Ella admiraba con devoción los grandes retratos de Sofonisba Anguissola, la pintora italiana de la corte de Felipe II. Por los círculos sociales a los que pertenecía, podía acceder a las obras que guardaba el Alcázar Real. Esta alternativa de ver lo que pocos podían le otorgaba a Ana Micaela de López prestigio. Y el saber que compartía el espacio del taller con una especie de privilegiada le acrecentó a José Diego la atracción. «Aquí tiene a alguien a quien le serviría mucho ver lo que hay allí», dijo Martín a propósito del Alcázar. «Cuando vuestra merced lo quiera, podríamos recorrer esas salas», dijo ella.

Ante lo cual José Diego manifestó su disposición para todo lo que se le propusiera.

Pero, por encima de todos, había un pintor y una obra que azuzaban el interés de la joven. De él, o más bien de aquella, se comenzó a hablar en las clases de Antonio Martín. A José Diego le pareció extraño que su maestro no le hubiera mencionado al artista flamenco. El nombre, cuando Ana Micaela lo pronunció, le sonó entre rotundo y extraño: Jerónimo Bosco. Y la pintura, de la cual tampoco tenía la menor idea, le atrajo: *El jardín del mundo*. «En verdad», dijo ella con la seguridad de quien conoce el tema, «unos la llaman *La variedad del mundo*. El fraile José de Sigüenza, quizá su primer comentarista, la denominó *El cuadro del Madroño*. Dicen que el propio Bosco la llamaba *Tríptico de la creación*. Pero yo prefiero *El jardín del mundo,* por su parte central». Martín, que había visto otras obras del Bosco en el Alcázar Real —una torre de Babel, un par de ciegos conduciéndose por un barranco, un san Antonio alucinado—, pero no la que subyugaba a su discípula, dijo que era un pintor de disparates y pesadillas, y que esas realidades, atractivas por las maneras en que se reflejaban en las tablas, no le despertaban demasiado interés. Ana Micaela confesó no haber podido convencer a Martín para que fuera al Escorial a ver *El jardín del mundo*. El maestro, poco inclinado a los desplazamientos, decía que a su edad los viajes lo atribulaban. «Si ni me asomo a la plaza Mayor», se justificaba, «qué ánimo voy a tener para semejantes lejanías». Ana Micaela había intentado animarlo mostrándole las copias que ella, dueña de una memoria visual admirable, había realizado en las visitas al inmenso palacio del monarca sombrío. Sin embargo, tampoco había logrado entusiasmar al maestro. Antonio Martín

formaba parte de los pintores que preferían a los flamencos más recientes y, sobre todo, a los emisarios de la escuela italiana. Lo suyo se inclinaba más hacia el orden y la representación de los mitos. «¿Inmenso palacio? ¿Monarca sombrío?», inquirió José Diego. La joven explicó que *El jardín del mundo* estaba en el palacio que había mandado construir Felipe II en las cercanías de Madrid. «¿Y pueden verse las copias que hizo su mercé?», preguntó el indiano con la inquietud que lo caracterizaba.

Junto a una de las mesas del taller, Ana Micaela le pidió a su sirvienta la bolsa. De ella sacó un dibujo. «Es solo un detalle», le dijo a José Diego. Martín estaba en la planta de arriba, escribiendo sobre la pintura española de los últimos años. Llevaba una especie de diálogos —eran más bien ponderaciones— con sus cuatro maestros queridos. Con Murillo hablaba del humilde recogimiento de los pastores. De Ribera eran los filósofos y apóstoles lóbregos lo que más quería. Con Zurbarán hacía glosas sobre los éxtasis místicos de los monjes. Y con Velázquez deambulaba por su silencio forjado de luz y misterio. Vicenta del Carmen —así se llamaba la sirvienta de Ana Micaela— dijo que estaría en el solar por si la requería para algo. José Diego observó la copia de Ana Micaela. En la parte de abajo había un prado con algunos árboles pequeños. Aves negras se dirigían a una figura cuya forma era la de un huevo enorme. El paisaje poseía los relieves de un sueño. En la mitad de la escena había un peñasco dividido en varios niveles. Parecían lajas coronadas por estructuras geométricas hechas de círculos y rectángulos. A él le incomodó la composición del trazado. Le parecía asfixiante. Se detuvo, empero, en el vuelo de los pájaros y el agobio se le esfumó. Salían de una oquedad en la base del peñón y, en filas de a dos y

tres, traspasaban la estructura extravagante. Se dirigían al cielo para terminar perdiéndose en un horizonte blanco.

Así pasaron varios días, hasta que se dieron cita fuera del taller. Esa primera vez se encontraron en la plazuela del Cordón. Ana Micaela vivía cerca, detrás del convento del Corpus Christi de las monjas jerónimas. José Diego se vistió con un jubón de terciopelo verde y unas calzas blancas. Para la ocasión compró una ropilla negra y repleta de botones dorados en el mercado de la plaza Mayor. Tenía la impresión de que Madrid estaba como recién creada cuando salió de su casa. Atravesó la calle de San Ginés sin tropezar con los pillos que la habitaban, ni con Jacinto Perucho que se le hubiera unido para acompañarlo. Giró hacia la calle Mayor y fue avanzando, con vacío en el estómago y la respiración acelerada. Entró a la puerta de Guadalajara y, un poco más allá, a la calle de Platería. Hasta que bordeó la plaza de la Villa por el lado de la casona de los Lujanes. La cruzó con rapidez hasta que llegó a la calle de los Arcos. Allí, en la plazuela del Cordón, estaba Ana Micaela esperándolo con su dama de compañía.

La joven se veía radiante con su saya entera de un azul dilatado. Al traje de seda lo decoraba el entrelazamiento de una yedra florecida. Las manguillas eran blancas, ajustadas a sus brazos con precisión delicada. Él se inclinó con respeto ante las dos mujeres. La mano de Ana Micaela fue ofrecida y, dando un paso audaz, José Diego la besó. Él cerró los ojos para tratar de conservar el aroma desprendido. Y ella se sintió invadida por un desvanecimiento. Vicenta del Carmen se había dado la vuelta no sin antes entornar los ojos y dar un suspiro. Pero un cochero les gritó desde el carruaje «¡Cuidado!». Despertaron entonces a la realidad de la plaza y se

despegaron para sortear el atropello. Luego, sonrientes, tomaron la dirección de la iglesia de San Pedro el Viejo. Cerca de su torre mudéjar, estaba el pequeño jardín. Ana Micaela le pidió a su criada que fuera a comprar lo que su madre necesitaba y que la esperara en la plazuela del Cordón. La sirvienta hizo una venia de obediencia antes de retirarse. Solos, caminaron por los senderos hasta una banca de rejas verdes cuyo diseño era de más flores y más hojas. Se sentaron frente a un ángel, infante y regordete, con trazas de Cupido. Y, por fin, entre los surtidores de agua que salían de la pequeña boca angelical, se fueron confesando, entre el pudor y la vacilación, lo que cada uno sentía por el otro.

Ana Micaela continuaba mostrándole, a medida que se encontraban, las copias de algunas partes de *El jardín del mundo*. Eran castillos de otro tiempo, edificados en medio de bosques espesos, con perfiles que remitían a los órganos sexuales. O grupos de hombres y mujeres desnudos que efectuaban, en los bordes de un lago, danzas acróbatas y juegos enigmáticos. Una de las escenas impresionó con fuerza a José Diego. Era una pareja encerrada en una burbuja transparente. Ambos, también desnudos, se tocaban. Él ponía la mano en el regazo de ella, y ella en la rodilla de él. Dialogaban sobre algo cuyo eco parecía resonar en el círculo donde estaban. «Se aman como aislados del mundo», opinó él. «Pero si viera, vuesa mercé, lo que los rodea», dijo Ana Micaela, «es el amor expresado en su más abigarrada y diáfana condición». Él la miró sorprendido por los adjetivos. Pasando por encima el desconcierto, ella confesó que su proyecto era copiar la parte central del tríptico. Esa idea le robaba todos sus desvelos. «¿Y se podría saber para qué quiere hacerlo, mi señora?», preguntó José Diego. Ella lo volvió a

mirar y sin vacilación dijo que era la mejor manera de conocerse a sí misma.

José Diego no lograba entender si su interés por Jerónimo Bosco residía en su obra, que apuntaba a la extrañeza y al delirio, o si dependía de su enamoramiento creciente por Ana Micaela. En las sesiones del taller, ambos hablaban de pintura. Abordaban un detalle de un cuadro querido, un asunto técnico de un retablo, la exactitud de una escultura. Y seguían conversando sobre temas similares mientras una mujer, contratada por Antonio Martín, posaba para ellos. Lo hacía vestida porque, de lo contrario, se atraían las represalias de la Iglesia. El maestro de Medellín aprovechaba para comentarle a José Diego de *El arte de la pintura* de Francisco Pacheco, pintor al servicio de la Inquisición, en el que se postulaba seguir los mandatos de la Iglesia y sacrificar la inspiración del artista. «En estos pagos, caro Diego», decía Martín, «la libertad no existe, ni mucho menos la espontaneidad. Lo único que puede hacerse, y vaya que ha dado resultados magníficos, es andar por la sombra y tratar de atrapar la luz fugitiva». Con todo, en algunas horas y con la cautela del caso, en el taller de la calle de La Quimera aparecía otra fémina que, por unos maravedíes de más, descubría sus pechos, alzaba la falda para dejar ver los muslos y el inicio de las nalgas. Y es que, según Martín, era fundamental dibujar al natural porque la memoria de lo ya visto podía errar. Pero si estaba presente Ana Micaela, así ella fuese menos prejuiciada en esos asuntos que los dos hombres, la modelo sólo posaba para que se reprodujesen sus manos y su rostro.

Durante los paseos que daban por Madrid, se iban contando cómo eran sus ansias en los instantes del ensimismamiento y de la

soledad. Él le había besado varias veces la mano y, en una ocasión, ella le acarició el cuello con su abanico. José Diego, al notar cómo las expresiones del anhelo iban abriéndose espacio, se refería a ese otro jardín, desmesurado y virgen, que era el Nuevo Reino de Granada. Alguna vez habló de la posibilidad de que viajaran juntos a esos territorios donde todo lo moldeaba el paisaje de los inicios. Una tarde caminaron por el paseo del Prado de San Jerónimo y ella propuso las visitas para mirar las pinturas de Jerónimo Bosco. En la doble avenida, sembrada de árboles enanos y fuentes amplias, se reunían el Madrid de los nobles y el del populacho. Ana Micaela estaba una vez más con Vicenta del Carmen. Ambas, como quienes iban al Prado, sentían que en esos recorridos a la intemperie se expresaba uno de los mayores goces de la vida. Había aguadores y vendedores de frutas. Ministriles, encaramados en torrecillas de ladrillo, que tocaban la trompeta y la chirimía. Saltimbanquis y bufones encantaban a los viandantes con sus acrobacias y trucos mágicos. Los coches cubiertos parecían balcones corredizos que dejaban ver a los más pudientes. Ellos con sus gorgueras blancas y sombreros emplumados. Ellas tocadas con mantillas negras y extensos abanicos. En algunos rincones del paseo había mujeres que cubrían sus caras con velos y miraban con un sólo ojo, impúdico y secreto, a quienes las solicitaban. Ana Micaela le apretaba el brazo a su compañero para que viera el tamaño de la irreverencia. Después, sentados en una banca, acordaron que primero visitarían las casas en las que sus propietarios poseían las obras del pintor flamenco. Ese sería el preámbulo, explicaba ella, para ir al Alcázar Real. Y más tarde irían al Escorial, donde estaba el jardín prodigioso. Para esta parte del plan, acotó ella, aprovecharían la casa de campo que sus

padres tenían en las proximidades del palacio. «Pero para que todo esto pueda hacerse», dijo, «ellos habrán de conocer a vuesa merced».

Ya habían ido a varias casas honorables cuando se hizo la reunión familiar. Vicenta del Carmen servía, en tales excursiones, como una guía proverbial, pues gata que era, conocía Madrid de cabo a rabo. Poco a poco, además, se fue tejiendo una simpatía entre José Diego y la criada. Desde los primeros encuentros, ella lo llamó «vuesa señoría, el neogranadino». Ana Micaela, por su parte, la trataba con respeto tierno, pero cuando había que mandar lo hacía sin vacilaciones. Para Vicenta, ella era simplemente la niña, la princesa, la divina. En la casa de otro de los Vargas vieron, entonces, unos demonios del Bosco. En el palacio de los Guzmanes, una Sodoma abrasada por el fuego. En el de los Moras, dos tentaciones de san Antonio y una adoración de reyes magos. Y en el de los Leganés, varias tablas que mostraban a mendigos contrahechos.

Entre una visita y otra, José Diego fue enterándose de los asuntos relacionados con el traslado de las pinturas del pintor flamenco a España. Desde los tiempos de Diego de Guevara, mayordomo de Felipe el Hermoso y coleccionista connotado, las obras del Bosco comenzaron a entrar a Madrid. Pero con Felipe II lo más granado del artista llegó al Escorial. El monarca había realizado dos compras importantes. Una a los descendientes de Felipe de Guevara, quien había sido el heredero de las obras de Diego, su padre. Aunque la adquisición más notable fue la que se hizo a través de Fernando Álvarez de Toledo, hijo ilegítimo del duque de Alba. Con esta última, el rey adquirió *El jardín del mundo*. En esos años pretéritos, y como siguió ocurriendo cuando José Diego residió en Madrid, se debatía si

lo que este pintor había realizado eran las fantasías satánicas de un hereje o los ejemplos morales de un devoto. Se afirmaba, incluso, que Felipe II había comprado las imágenes del Bosco no por mero gusto, sino porque así se lo ordenaba su fe atribulada.

Felipe II había sido, en verdad, un rey controvertido, exponía Ana Micaela. Por un lado, un regente culto, amante de los libros y las bibliotecas, educado para enfrentar, desde la tolerancia y el respeto, los vientos impetuosos de la reforma protestante. Pero, por el otro, un hombre atormentado que creyó ser el monarca designado por Dios para defender la institución católica en su imperio. Él se había hecho rodear de jerarcas de la Inquisición y su mandato fue llenándose de vigilancia, persecuciones y torturas a moros y judíos, y de quemas de personas que representaban, por sus ideas liberales, un peligro para la estabilidad del reino. El rey terminó sometido de este modo a clérigos fanáticos y no tardó en convertirse en un jerarca supersticioso e intolerante. «¿Y cuál monarca español no lo ha sido, su mercé?», preguntaba José Diego, fascinado por el relato de su amiga.

Pero, con gesto coqueto, ella le ponía el dedo en la boca a él, cuando era este quien debía ponérselo a ella. Felipe II, continuaba la muchacha, coleccionaba objetos insólitos. Poseía más de siete mil reliquias que provenían de setecientos santos. José Diego levantaba las cejas y su rostro se cubría de una perplejidad sonriente. «No se imagina, vuesa mercé, toda la fortuna que gastaba en esos cachivaches santos», decía Ana Micaela. «Enviaba a sus embajadores a registrar cuanto monasterio e iglesia existiera para que compraran las reliquias». José Diego oía entonces una larga enumeración de pedazos de cruces, de cabezas disecadas de

vírgenes, de pelos de barba, de dedos y dientes de anacoretas, de prepucios de niños. La joven había oído decir que el rey, en su obsesión por que el Escorial fuese un reflejo de su fe, había comprado, entre otros mil y más vestigios hagiográficos, una espina dorsal de Jesucristo, un callo de san Isidro labrador, el trozo de la espada oxidada con que san Jorge había matado al dragón y el salterio ya desvencijado con que san Luis había ejecutado las músicas del cielo.

«Pero lo mejor, al menos para los que somos menos crédulos», dijo Ana Micaela, «es que se rodeó, al mismo tiempo, de sabios en cuestiones de pintura. Y no hay duda de que el mismo rey era un erudito en el asunto». «Motivo suficiente para agradecerle a su majestad», respondió José Diego. Porque era verdad que el Escorial guardaba una colección de cuadros que ningún palacio del mundo podía emular. Ana Micaela decía que recorrer el Escorial era como pasearse por entre la luz embriagante del Mediterráneo, la opacidad alucinante de Flandes y el misticismo febril de Iberia. Y era como preguntarse, a todo momento, si aquella pesquisa visual del rey conducía a la salvación definitiva o a un descarrío jamás resuelto.

La casa de los López tenía su alcurnia. El escudo del apellido estaba tallado en piedra encima del frontón de la fachada. José Diego no tuvo que tocar, sino que empujó el trozo de madera claveteada y cruzó el zaguán. Vicenta del Carmen, al verlo desde la segunda puerta, fue a avisar a su ama. Mientras esperaba a Ana Micaela, él se paseó por el patio de rosales blancos y naranjos en flor. Pájaros ocultos trinaban entre las ramas. Con el sombrero en una mano, cuidando de que no se estropearan sus tres plumas verdes de pato, el indiano se dio el tiempo para oler el retoño de

una rosa. Ana Micaela lo llamó desde atrás con voz susurrante. Él vestía de jubón rojo y casaca negra. Ella llevaba una basquiña azul clara y un abanico del mismo color. El joven, embelesado, puso la mirada en los brazos sembrados de un sutil vellón dorado. Y enfrentó, descubiertos por el escote de un naranja tenue, los pequeños senos. Fue una visión excelsa. José Diego olió la flor blanca, que había desprendido del tallo, y se la obsequió. Pero, de pronto, las campanas del convento del Corpus Christi sonaron e interrumpieron la comunicación.

Don Íñigo de López era alto y magro. Una barba cenicienta sesgaba su rostro de facciones puntiagudas. Cuando le dio la mano para saludarlo, hecha la respetuosa inclinación, José Diego pensó que aquella cara no había sido heredada por su hija. Ana Micaela se asemejaba más a la madre. Marchita y maquillada hasta el exceso, doña Sancha de Mejía conservaba algo del esplendor que algún día tuvo. José Diego se dijo, al mirarla, que las mujeres mayores, veladas tras los pesados trajes negros, eran sustento ya no de la belleza y la pompa, sino de la agonía y el despojo. Don Íñigo, al contrario, se movía con petulancia y su estatura se pronunciaba más con la lechuguilla que portaba. La cabeza calva, el cuello nervudo, el cuerpo largo hacían pensar en una alabarda. Sus ojos eran, además, siempre inquisitivos. Con el tono bronco, en el que eses, eres y jotas se tensaban perentoriamente, parecía imponer silencio a quien lo escuchara. La madre había hecho caso a esta imposición y, a su lado, guardaba una suerte de compostura sumisa. Ese día doña Sancha calzaba unos chapines que la hacían ver más alta, más quieta y entenebrecida.

El padre de Ana Micaela se refirió a sus negocios agrícolas sin mirar a nadie. El panorama de la economía española no era el mejor, explicaba. El campo se veía cada vez más despoblado ya que los campesinos venían a las grandes ciudades buscando un mejor porvenir, para encontrar sólo el incremento de sus infortunios. La expulsión de los moros, a su juicio un yerro, había ocasionado un desequilibrio económico brutal y del cual resultaba imposible salir con rapidez. Y las guerras, esas guerras que era mejor no meterse en ellas pero que por espíritu patriótico había que apoyarlas, se consumían todo el oro y la plata provenientes de las Indias. Don Íñigo se puso todavía más grave cuando vaticinó que al imperio, si continuaba así, le esperaba un futuro fracaso. Entonces fue cuando miró por primera vez a José Diego y le preguntó con frialdad de dónde venía y a qué se dedicaba.

Él se acomodó en la silla. Contó que aprendía el oficio de pintor y se adiestraba en el arte de la hechura de los retablos para las iglesias. Hizo un recuento de sus antepasados en España y en el Nuevo Reino de Granada. Como don Íñigo y su esposa no conocían gran cosa de las Indias —y lo que sabían estaba modelado por los prejuicios—, José Diego dijo algo de las principales ciudades de su reino sin olvidarse de las maravillas naturales que las rodeaban. Incluso se atrevió a explicar, completando así el horizonte de sus raíces, que había crecido en medio de indígenas muiscas. Ana Micaela, seducida por la seguridad y el arrojo de su amigo, le pidió que hablara algo en la lengua de los nativos. José Diego enunció algunas frases de saludo y despedida, mencionó vestidos, nombres de dioses, de lagunas y localidades. A la joven, el acento dulce y el ritmo lento de las oraciones le hacían cosquillas en el oído. Doña

Sancha abanicaba su rostro depilado y pintarrajeado y se detenía como en una mueca de sobresalto. Con respecto a don Íñigo, no se sabía muy bien si escuchaba atento o verificaba en silencio lo penosa que le resultaba la presencia del forastero.

José Diego supo de inmediato que entre el padre de Ana Micaela y él no había ninguna empatía. Era algo propio no sólo de la condición de sus orígenes, sino de la influencia de sus talantes. El americano, mientras hablaba, palpó cómo en el comedor hubo de implantarse la mudez plúmbea de don Íñigo que, a duras penas, Ana Micaela pudo romper refiriéndose a sus avances en la pintura al carboncillo. Terminado el entremés, el padre se levantó de la mesa y se despidió. A José Diego se le hizo un vacío en el estómago cuando estiró su mano y esta quedó suspendida en el aire de la indiferencia. Don Íñigo inclinó la cabeza sin mirarlo —inclinación que hizo para su esposa y su hija—, y dio la vuelta para salir del aposento. Pero doña Sancha, apenas se dejaron de oír los pasos de su marido en la madera, dijo, sin dejar de mover el abanico, que no había que hacer caso a un mal educado y que, más bien, le volviera a hablar de la chicha y el masato y le explicara cómo se preparaban esas bebidas.

Desde ese día, el señor de López no prohibió el encuentro de ambos jóvenes en el taller de Antonio Martín, pero dijo no querer relaciones permanentes, ni visitas familiares, ni nada que fortaleciera su cercanía. Esta actitud la fundó, y esto se lo dijo a su esposa en una corta y seca conversación que mantuvieron, en la desconfianza que le ocasionaba todo lo procedente de las Indias. Esos reinos, y lo que de ellos se desprendía, significaban riquezas por supuesto, pero también rapacidad, corrupción y barbarie. Ana Micaela, enterada de estas consideraciones, confrontó la predisposición de su padre.

Alegó que José Diego descendía del círculo de los conquistadores españoles del Nuevo Reino de Granada. Que poseía talento e inteligencia para las artes, lo cual le procuraría un futuro halagüeño. Pero doña Sancha, ante la indiferencia firme de su esposo, aconsejó a la hija que, por el momento, no discutiera. Ella, se lo prometió, intervendría del mejor modo en vista de lo que fuera pasando.

Ana Micaela no le había participado a su madre del interés que le despertaba José Diego. No se trataba de un sentimiento normal que crecía cada día con recato, sino que se fundaba en un deseo impostergable. La señora de López conocía, sin embargo, tan bien a su hija que lo intuyó todo desde que escuchó pronunciar por primera vez el nombre del neogranadino. A ella le había simpatizado José Diego. Lo percibía seguro de sí, capaz de sortear las adversidades en la vida. Y a pesar de que temía la separación mediada por la distancia que había entre las Indias y España, sabía que ella misma ya era una mujer que envejecía en medio de los achaques. Ana Micaela, en cambio, estaba en la plenitud de su juventud. Y, de cualquier modo, una cosa era el destino de una madre y otro el de una hija. Conclusión que no concernía a don Íñigo, quien pensaba comprometer a su hija con alguien cercano a su círculo de amigos comerciantes y rechazaba de tajo que en su orden familiar se entrometiera un extranjero cuya pretensión era pintar tablas y hacer retablos para iglesias.

Lo importante de aquellos días, en todo caso, fue preparar la visita al palacio del Escorial. Antonio Martín no quiso acompañarlos. Con sólo pensar que pasaría algunos días fuera de su casa, se le descomponía el ánimo. Ana Micaela le recordó los Tiziano, los Tintoretto, los Greco que había en las salas del palacio. Pero el

maestro se mantuvo firme en su negativa. El plan consistía en que, primero, ella viajaría con su madre y su criada a la casa de campo familiar. José Diego se les uniría después. Para evitar problemas con la vigilancia de don Íñigo, se deberían ver en la entrada de la basílica del Escorial. Ana Micaela solicitó, a través de doña Sancha, que era conocida del prior del monasterio, los permisos para que los dejaran entrar al recinto donde estaba *El jardín del mundo*. Las visitas de mujeres eran recibidas con recelo por los monjes jerónimos. Pero doña Sancha dijo que el propósito de la visita era sólo observar las pinturas del palacio.

La fachada principal del Escorial, de grandes columnas, se presentaba como el mejor trasunto del monarca. Cada ventana y techumbre, cada torre con su cruz negra, cada alta buhardilla clamaba que quien lo había mandado construir quería dejar como herencia su imponente esplendor material. Pero en la grandiosidad de esta arquitectura fluctuaba una contrición capaz de insuflar a cada uno de sus elementos minerales y vegetales un matiz opresivo. José Diego se sintió diminuto ante ella y en el pecho, cuando vio sus fachadas, se le instaló la zozobra.

Le pareció insólito, por lo demás, que estuviese al frente del Escorial esperando a la mujer que amaba y que lo hiciera para ver una pintura. Era evidente que su interés por Jerónimo Bosco tenía la misma dimensión de lo que sentía por Ana Micaela. Había comprendido, a medida que ella fue mostrándole las copias del jardín, que su deseo estaba estimulado por los detalles de lo que ahora iba a ver. Ana Micaela apareció, de pronto, y lo saludó con el ánimo atribulado. Dijo que tenían que hacer la visita a las volandas. Tomados de la mano, comenzaron a cruzar el patio de los reyes. La

criada, como se había previsto, los dejó ir solos y se quedó con el cochero que las había traído desde la casa de campo.

Un mensaje, en la noche anterior, avisó la llegada del padre. Doña Sancha le explicaría a su esposo que Ana Micaela había salido a pasear por los alrededores en compañía de su criada. Por lo tanto, era menester hacer la visita al Escorial con rapidez. Sólo podrían ver *El jardín del mundo*. Habría tiempo para ocuparse después de las otras pinturas del Bosco expuestas en el palacio. *Los siete pecados capitales*, *La carroza de heno*, *Las tentaciones de san Antonio*, *La extracción de la piedra de la locur*a. En otra visita, verían *El martirio de san Lorenzo* de Tiziano y el *San Mauricio* del Greco. Y luego contemplarían los cuadros sublimes de Van der Weyden, recomendados muy especialmente por Antonio Martín a José Diego.

El monje jerónimo revisó el permiso. Sus manos estaban ocultas en el atuendo blanco y la cabeza la cubría una capucha marrón. Ella dijo que sólo querían ver *La variedad del mundo* del Bosco, solicitando, con el respeto debido, que lo hicieran con premura porque la criada que la esperaba afuera se sentía indispuesta y debían regresar a casa. El monje, mirándola con sorpresa y a regañadientes, aceptó guiarlos. La aceleración de los pasos resonó en la amplitud de las salas y los pasillos. El resuello de los tres parecía soportar la vibración fría que envolvía el recorrido. El monje se inclinó y pidió que los visitantes lo hicieran también cuando pasaron junto a la habitación donde Felipe II, postrado por la enfermedad, había seguido las ceremonias diarias ofrecidas por la clerecía antes de morir.

Al divisar el corredor donde se exponía la obra, Ana Micaela le pidió a José Diego que cerrara los ojos. Ella lo sabría conducir hasta

que estuviera frente al tríptico. El monje se hizo a un lado y observó con fastidio el comportamiento intrépido de la mujer. El ámbito se oscureció y José Diego dio unos pasos adelante. La voz de Ana Micaela le susurraba que caminara un poco más. Las palabras eran aún más embriagantes desde su cerrada visión. La mano en la suya guardaba la tibieza que José Diego añoraba cada noche cuando buscaba el descanso. Ella lo detuvo y le pidió que no abriera los ojos. Lo movió hacia un lado y hacia el otro hasta que, por fin, lo ubicó frente al centro de la pintura. Con los dedos le tocó los ojos y le dijo quedamente, para que el monje no escuchara, «mira, señor mío, este inmenso ensueño del amor».

Lo primero que vio José Diego fue un montón de criaturas. Animales y plantas y seres humanos mezclados en una especie de delirio festivo. Una confusión inesperada lo embargó cuando el caudal de las imágenes se le vino encima. Un torrente que se continuaba en meandros inasibles y en cascadas sucesivas. José Diego se llenó los ojos con el azul, el rosado y el verde que predominaban en la parte central y en la izquierda de la tabla. Aunque mientras más miraba menos comprendía. Era como si toda esa muchedumbre impidiera entender el sentido de lo pintado. José Diego fue constatando, poco a poco, que lo suyo se hundía en un desconcierto deleitoso. Pensó que para el goce visual no era necesario ningún entendimiento. Este vendría, acaso, en el momento en que se viera de nuevo lo ya visto, y se hiciera indispensable, para no ser absorbido por el ímpetu de las escenas, acudir a un conato de interpretación.

Pero ¿qué significaban esos hombres encaramados en los pájaros? ¿Qué la asamblea desnuda en torno a una gigantesca fresa? ¿Y el

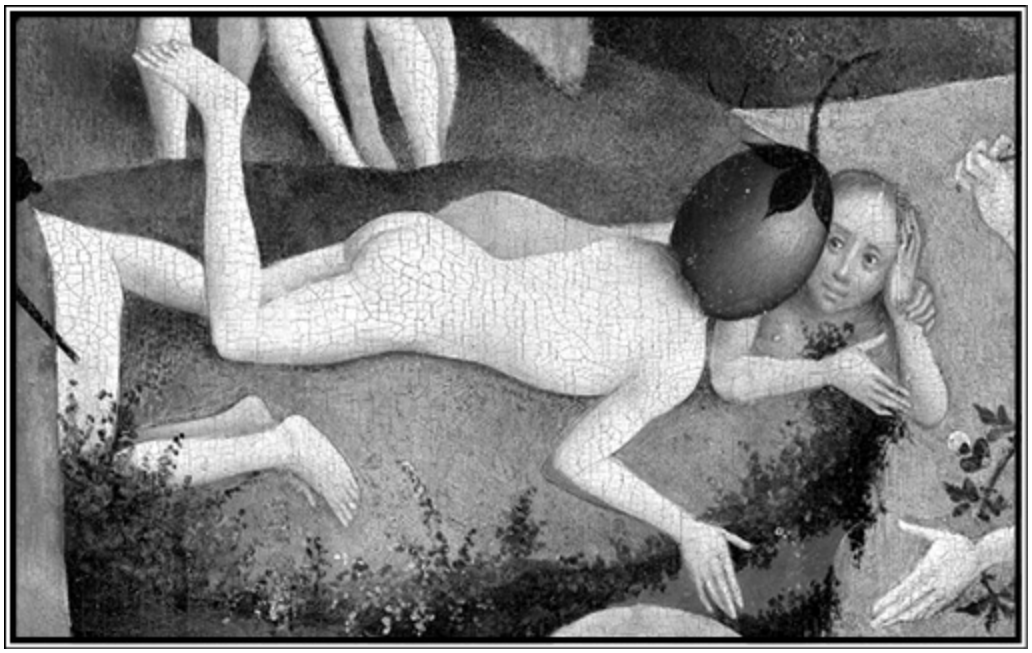
danzarín floral que giraba incesantemente con numerosos brazos? ¿Y las personas que abrían la boca, sedientas, para recibir un viento, un agua, una semilla, la palabra dicha por el otro? Con cada vistazo, a José Diego le surgía una pregunta que era incapaz de contestar, o que desembocaba en la alternativa de diversas respuestas. La carencia de rumbo y de precisión aclarativa suscitada por las escenas no producía incomodidad alguna, sino un afán de seguir mirando. Como si el único acto que estimulara la pintura se redujera a contemplar el presente eterno en que se hundía aquella humanidad. José Diego se dejaba llevar por esta impresión más sintiendo que sabiendo, consciente de que al observar aquel tinglado de situaciones enigmáticas se favorecía, a su vez, un acto de liberación.

No supo cuánto tiempo pasó sumergido en presenciar aquel rito colectivo que se desprendía del tiempo y de la historia y en el que cada una de las criaturas era única y a la vez complementaria. Él se daba a interpretar la obra como si fueran tres ventanas con postigos. Como un inmenso armario de extravagancias. Un teatro insospechado en el cual se asomaba, feliz en su asombro, la criatura humana. Como un retablo de maravillas. O como lo había definido su amiga, una cartografía de los sueños. Detrás, ella lo tocó y le dijo que ya debían retirarse. Pero cuando iba a voltear para retroceder, José Diego miró hacia la derecha. «Déjeme ver, señora mía, esta otra parte», le solicitó. Y fue cuando cayó de bruces en la consternación.

Ana Micaela dijo una vez más que se les había acabado el tiempo. «Sólo un momento, su mercé», rogó el americano. Pero, para entrar en la dimensión del infierno pintado por Jerónimo Bosco, no bastaba

ni un momento, ni una hora, ni una mañana, ni todo el tiempo que se tenía por delante. Apenas los ojos de José Diego planearon sobre el vértigo de los tormentos, porque tuvo que girar para dejarse llevar por la mano de Ana Micaela. Cuando salieron del aposento real, él no podía olvidar lo que había visto. Pidió que su memoria le ayudara a recordar cómo era ese paraíso y de qué modo la humanidad, ávida de una fugaz totalidad, debía asumir también su dosis de castigo. El monje se despidió con una venia y regresó a sus rezos silenciosos. José Diego se acercó a Ana Micaela, que ya debía irse con su criada. Entonces la joven, al recibir las gracias de su amigo, se volteó para recibir en los labios el beso tantas veces esperado.

TERCERA PARTE



1

Stephan Fraenger le había contado de sus reuniones clandestinas. Lo hacía porque el maestro, además de despertarle confianza, quería pintar, para el encargo de Felipe el Hermoso, sobre la felicidad del hombre antes de su caída en el pecado y la culpa. Conversaban cuando no había nadie en el taller. Las prevenciones de Fraenger llegaban a tal extremo que, antes de decir cualquier cosa, se cercioraba de que Alfred Schmitt, su compañero de trabajo, hubiese salido a la calle. Hasta inquiría por la señora Aleid. Si ella permanecía en casa, Stephan se resguardaba en el silencio. Hablaban mientras Fraenger preparaba la base de los blancos de creta o la mezcla de la laca roja con el albayalde. El ayudante, a pesar de que caía en el balbuceo con frecuencia, no era tímido. Y si se escudaba en la reserva, obedecía a una indicación de la comunidad a la que pertenecía. Pero cuando hallaba seguridad en el interlocutor, se volvía expansivo en el diálogo.

En una geografía cruzada por numerosas sectas cristianas como era la región flamenca, la presencia de una más cuyos integrantes se reconocieran como los vástagos de Adán no resultaba extraña. Al enterarse de los perfiles de sus creencias, el maestro no sabía si sonreír con espontaneidad o persignarse con temor. Aquellas remitían a las de los Mesalianos, los Ebionitas, los Begardos, los Cátaros y, según quienes los rastreaban para castigarlos, eran la viva expresión de la peor de las aberraciones. «¿Dónde se reúnen?»,

preguntó el pintor después de que su ayudante le había explicado que la pretensión de la comunidad era buscar, a través del amor, la unión con Dios. «En algunas torres, en casas de campo, en ciertos descampados», respondió Fraenger. La pregunta no era fortuita porque su protector se sentía atraído por la secta y, además, vivía descontento con la institución cristiana. Aunque él creía en los mensajes de amor y paz de los Evangelios y era simpatizante de los preceptos de la devoción moderna. Por cuestiones de su oficio, el maestro pintor tenía relaciones respetuosas con el clérigo de su ciudad ya que él era el mejor comitente de sus obras. El rol que ocupaba él en la cofradía de Nuestra Señora, de la que formaba parte desde hacía años, no podía ser más activo y nunca faltaba a sus reuniones y banquetes. Pero cuando se daba cuenta del rumbo depravado de los monjes, y de la manera en que la Iglesia se envilecía con el dinero y el apoyo a las guerras, se llenaba de reserva.

Los adamitas, eso le había dicho Fraenger, entendían el paso por el mundo como la vivencia de un nuevo nacimiento. Lo que anhelaban para sus vidas era la simplicidad y la bondad con que Dios había creado al hombre. «¿Ustedes creen en el pecado original?», preguntó el maestro, atraído por la desnudez que caracterizaba a los rituales. «Cuando nos reunimos por primera vez, quizás lo creemos», contestó Fraenger, «pero comprendemos que, al no haber culpa, cualquier infierno deja de tener sentido». Los adamitas iban tras la inocencia, como si esta fuera un estado de perfección espiritual. En el deseo de la carne no se tropezaban con el pecado, puesto que pecado no había en su manera de asumir las circunvoluciones del cuerpo. Mientras que la Iglesia consideraba el

contacto sexual, a pesar de su naturaleza degradante, como indispensable para la procreación y repudiaba el amor sensual por ser pecaminoso, para los descendientes de Adán este era el sendero más expedito hacia a la consagración divina. Ajenos a la ambición de la riqueza como base de la seducción, ellos se unían por afinidades electivas. Lo cual los convertía en amantes distantes del caos y la lujuria capaces de alcanzar la unión con Dios.

El maestro, a través de estos diálogos con su aprendiz, fue conociendo los perfiles de la comunidad, que también se hacía llamar Hermanos del Libre Espíritu. La dimensión de esa libertad podía observarse mejor en el modo en que los integrantes tomaban la vida social. Hombres y mujeres no poseían ningún interés político. Se negaban a portar armas. Rechazaban la violencia ejercida contra el prójimo y los animales. El juramento les era ajeno y practicaban el vegetarianismo. Se mostraban desdeñosos, asimismo, frente a las jerarquías de la Iglesia. No creían en el poder del papa y, en efecto, su comportamiento se erigía como una negación radical del celibato pregonado por la Iglesia. Pero, y esto lo señaló Fraenger cuando se le preguntó por las profesiones de sus miembros, la comunidad no tenía problemas en recibir clérigos y monjas. Aclaró, además, que desconfiaban de la nobleza por ser la más proclive a los peores vicios.

En una ocasión el pintor le planteó a su ayudante que quería observar los ritos en los que los adamitas se lanzaban al encuentro de la felicidad. A diferencia de los anacoretas, o de quienes convivían en conventos de clausura, el grupo de Fraenger no despreciaba el placer corporal. Mejor dicho, y esto lo explicó Stephan mientras lavaba dos pinceles de pelo de tejón, ellos entendían la

cópula no como castigo ni condena, sino como la llave mirífica que abría la puerta para acceder al creador supremo. En este punto, siguió diciendo el aprendiz, respetaban la naturaleza por encima de cualquier ley. Y respetar ese orden significaba preservar su equilibrio. Equilibrio que la criatura humana, separada de Dios y pervertida por su deseo permanente de someter lo circundante a sus apetencias, amenazaba a todo momento. De tal modo que el abrazo del padre cósmico con la madre tierra, proyectados en el hombre y la mujer, conducía a la desnudez desprejuiciada que prevalecía entre ellos. «Pero no crea, maestro, que nuestro propósito sea la lascivia o la dominación del otro», dijo Stephan. «Nosotros no abusamos de nadie y todos tenemos los mismos derechos». Se trataba de una especie de hedonismo que pretendía fundirse con la vida y con la divinidad. «Dios nos creó», concluyó Fraenger, «como un trasunto del bien y del amor. No del odio y la maldad».

2

Jheronimus Bosch, que era como desde hacía años firmaba sus cuadros, se sentía envejecido. Solía lamentarse ante su esposa Aleid del cuello cascado y de las venas que allí le brotaban como músculos recios. «Parezco un batracio», murmuraba al notar el declive pronunciado de la comisura de su boca. Pero sonreía al constatar la paradoja dada por el tiempo. Por un lado, su piel cada vez más ajada y, por el otro, la rigidez impetuosa de sus venas. Su esposa le decía que exageraba. «Mírate los ojos y verás que aún posees la radiación de los ángeles». Él volvía al espejo y se encontraba con la boca delgada enmarcada en dos profundos pliegues. Con los surcos hechos al lado de los labios que ascendían como improntas feas por las mejillas, hasta minimizarse en las proximidades de la nariz. Se detenía en su cabello gris, que ocultaba con el bonete de las labores diarias. Y, al confrontar sus ojos, reconocía que Aleid tenía razón. Pese a estar metidos en bolsas desgastadas, seguían rutilando. Y apoyándose en el raciocinio de su esposa, se daba cuenta de que las manos, así la piel estuviera maltratada por los aceites y los pigmentos, seguían firmes. Y que, intacto y potente, continuaba en su ánimo el anhelo de pintar.

Cuando se trajeaba para las ocasiones especiales, ponía un esmero puntilloso que parecía rozar la vanidad. Él no la padecía en absoluto y sólo había heredado un hábito de su padre. Jheronimus Bosch se despertaba todos los días en la madrugada. Tendía la cama

matrimonial y no dejaba que lo hiciera la servidumbre. Luego verificaba el buen estado de sus prendas. La ropilla se la abotonaba desde el cuello hasta la cintura y se sentía mal si uno de los botones faltaba o un hilo se desprendía de algún bordado. Los zapatos y las calzas siempre estaban limpias. Si percibía una mácula o un roto en alguna de las ropas que no fueran las que usaba en el taller, no se la ponía más y la dejaba para que fuese regalada a los pobres. Al principiar su jornada de trabajo lo hacía con el mandil que mantenía incólume al cabo de muchos días. Esta obsesión por la pulcritud en un oficio como el suyo, sesgado por la mácula, le hacía volverse exigente con sus ayudantes. Los abocaba al baño y reprendía a Schmitt cuando este aparecía en el taller desgreñado y pringoso. Cuando el maestro pintor se integró a la cofradía de Nuestra Señora, sus capas pluviales empezaron a ser muchas y de variados colores. Para las reuniones ponía su atención para que las insignias del cisne —una plateada y otra dorada— correspondieran con la tonalidad del jubón y de la capa. En la insignia estaban escritas unas palabras del *Cantar de los Cantares*: *Sicut lilium inter spinas*. Y la verdad era que, cuidando de que su vestimenta estuviera impoluta, se sentía como una flor entre las espinas.

Una vez, saliendo de una sesión de la cofradía, Jheronimus se enteró de la visita a la ciudad del nuevo príncipe de Borgoña. Se llamaba Felipe y le decían, por la finura de sus facciones y la elegancia del porte, el Hermoso. Era el heredero del gran reino de España y de ese Nuevo Mundo recién descubierto y del cual llegaban noticias fabulosas a Hertogenbosch. La ciudad había crecido tanto desde los inicios del siglo que el maestro no sabía si presenciaba un portento del comercio o un cataclismo del progreso. La prosperidad

de Hertogenbosch provenía no sólo de ser un centro de compra y venta de telas y de objetos de metal, sino de su beneficio de la cercanía con Amberes, la gran metrópoli de la región. El número de habitantes se había triplicado en cuestión de pocos años. Las tiendas y las iglesias eran copiosas porque religión y dinero, tomados de la mano, avanzaban con pujanza. Pero las calles se habían llenado de pordioseros, de lisiados de guerra, de enfermos de toda laya. Así que, entre las idas del taller a la catedral, o en las salidas que el pintor y su esposa hacían al mercado, o a la casa donde se reunía la cofradía, el afuera asumía los perfiles de una procesión grotesca y miserable.

La cofradía actuaba como una protección de la vida y de la obra de Jheronimus Bosch. Gracias a ella, su prestigio se había acrecentado. El ingreso al círculo interior de la asociación se debió, en gran medida, a la buena dote otorgada por Aleid en el matrimonio. Y también a la aceptación de las pinturas del maestro en el medio clerical y entre los comerciantes ricos. La cofradía existía desde hacía más de un siglo y la había creado una mezcolanza de sacerdotes y estudiantes devotos de la Virgen María para ayudar a los más humildes. En su rango superior estaban los hermanos jurados, en su mayoría altos clérigos, teólogos, médicos y juristas. Había, además, uno que otro artista. Un músico, un arquitecto, un carpintero. Jheronimus Bosch era, ciertamente, el pintor más connotado de la cofradía. Uno de los deberes como miembro consistía en ir a misa al menos una vez por semana. A él le gustaba esta participación y, antes de que su sensibilidad por los sonidos se alterara y él se distanciara de la música, cantaba en el coro las piezas dedicadas a la madre de Jesucristo. Debía ayunar,

igualmente, los viernes y, cada dos meses, reunirse con los otros hermanos de la cofradía en la celebración de una cena. Él y Aleid se comprometieron en varias ocasiones a dar el convite en su casa. De suerte que allí llegaban los invitados, de dos en dos, portando el estandarte del cisne y la efigie de la Virgen en medio de los sones de los músicos y las representaciones de los comediantes.

3

Bajo la solicitud de la cofradía, Bosch pintó dos cuadros: el Juan Bautista y el Juan Evangelista. Eran los santos patronos de la catedral de Hertogenbosch y él los elaboró sabiendo que serían parte de la decoración de sus capillas. El primero respiraba un sosiego que nada tenía que ver con el destino futuro de la mazmorra y la decapitación. Como si Juan hubiese sorteado estos padecimientos y se diera al olvido y al disfrute del jardín en donde estaba. La túnica roja sobresalía por sus pliegues claros y oscuros. Ella podría explayarse como un mar, pero se interrumpía de súbito por la presencia de una planta híbrida que ocupaba la verticalidad de la imagen. La mirada melancólica de Juan se dirigía hacia abajo. Su sonrisa hacía pensar que los alrededores no perturbaban su meditación. Porque la inquietud prevalecía en ellos. Es verdad que, en la parte inferior de la pintura, yacía el cordero para susurrar que, ante cualquier atisbo de tormenta, Dios existía como salvaguarda. Con todo, el blanco animal no lograba conjurar la extrañeza del paisaje. Al lado de la soberbia del rojo vestimentario, lo que más llamaba la atención era la planta, con sus tres frutos de redondez impúdica, que dividía el cuerpo del santo. Las hojas eran de un áspero verde. Nada agradable había en las tres ramas espinosas alargadas en el aire. Detrás se levantaba un arbusto que, incluso, daba un espesor siniestro a la planta. Y atrás, antes de que la lejanía se delineara con dos colinas azules, emergían las dos edificaciones.

El matiz de ambas era el de un marfil de fruto escandaloso. Lo mineral y lo vegetal se unían sin congruencia para otorgarles a sus estructuras un relieve fantástico. Ahora bien, ¿podía sospecharse que estas dos construcciones eran el reflejo de lo que imaginaba Juan? Si así fuera, no sólo ellas, sino también los bosques con sus criaturas —los osos, los ciervos, las aves y el puerco espín—, serían las proyecciones de una mente que era incapaz de hallar cualquier remanso.

El segundo Juan debía de ser el verdadero santo atormentado. Ese que escribió, en Patmos, un libro que trataba de resolver un acertijo desde un caleidoscopio de prismas turbios. Jheronimus Bosch parecía no haberse basado en el *Apocalipsis* para pintar al santo. O acaso había creído que su escritura era de origen mariano y, en esta dirección, transparente. De aquí la presencia de la Virgen en uno de los extremos superiores de la obra. Porque la diafanidad, en efecto, se expandía por el cielo y por la tierra de la isla y por las aguas del Egeo que mostraban una grandiosidad serena. El apóstol poseía, por otra parte, el aire de un doncel andrógino, adolescente en el rubor del rostro y su pelo ondulado. La túnica rosácea imponía su suntuosidad y los pliegues eran tantos que se volvían excesivos. Como si el sentido de la escritura no estuviese en las letras del libro sostenido con la mano y la rodilla, sino en las ondulaciones de esa indumentaria artificiosa. Y era cierto que había una pugna simbólica entre el diablo y el águila en torno al tintero depositado en el suelo. Se insinuaba, una vez más, que la inspiración del escritor estaba estremecida por el mal y por el bien. Como si fuera una veleta golpeada por los vientos de un pensamiento oscuro y, al mismo tiempo, de una emoción resplandeciente.

4

Bosch asumiría el papel del búho. Iría como el animal, antiguo emblema de Minerva, para verlo todo. Porque todo —tal era una de las consignas de los adamitas— debía mirarse ya que Dios habitaba en los ojos de sus criaturas. La reunión se hizo un sábado, en las proximidades de la ciudad. Él y su aprendiz salieron de madrugada en dirección a la puerta de Vught. Cruzaron el río Dommel a través del puente levadizo y tomaron la vía hacia Oirschot. Por prevención, no contrataron ninguna carreta y decidieron caminar.

Envueltos por la penumbra del alba, que se fue trasfigurando en pedazos de un gris plomizo, iban ligeros de equipaje. El maestro llevaba, junto a un fiambre frugal, la bolsa en la que guardaba el cuaderno y las barras de carboncillo. Había transmitido a Fraenger su deseo de plasmar en algunos bocetos lo visto en el ritual. La petición fue aceptada con la condición de que los dibujos fueran aprobados por quien presidiría la ceremonia. A este lo llamaban el hermano Jacob y se decía que retomaba las enseñanzas de uno de los líderes de la comunidad del Libre Espíritu de Cambrai. A juicio de Fraenger era un hombre bondadoso y de gran sapiencia. «Un iluminado», matizó y el carácter de esta frase se trasladó a su cara. Solicitando la mayor cautela en la ida hacia el descampado donde se reunirían, Jacob aceptó que Bosch sólo presenciara los actos sin participar en ellos.

El aprendiz habló, durante el trayecto, de la redención universal. Dijo que no existía hundimiento en el primer pecado porque este jamás había sucedido. El maestro ya sabía que los adamitas admitían la cercanía del fin de los tiempos y que la manera más eficaz de enfrentar este aniquilamiento de todas las cosas era a través del amor. Pero el amor, entre ellos, funcionaba como un arquetipo: el de la pareja original fundida con Dios desde la inocencia. Ante la curiosidad de su interlocutor, Fraenger trató de ser más explícito al proponer que concibiera a los adamitas como ángeles enamorados. «Desde el goce de nuestros cuerpos, pasamos a la apoteosis del espíritu», concluyó el ayudante. Y, al llegar a este punto, se refirió al paraíso como la felicidad plena del hombre en conjunción con el otro y la naturaleza.

A los lados del sendero había bosques de abedules que se interrumpían con la visión de campos de gramíneas verdes y amarillas. Montículos de heno surgían de vez en cuando y sobre ellos pájaros negros volaban como si fueran guardianes protectores. La brisa era fresca y suave y la luz del sol, embriagante, se diseminaba por todas partes. En algún lugar hicieron una pausa para comer los mendrugos y beber el agua y el vino. Stephan reprodujo, de pronto, el canto espaciado de la abubilla. Tres veces seguidas emitió el sonido por entre el cuenco de sus manos. Más adelante, de una de las arboledas emergieron dos hombres y dos mujeres. Eran de la misma edad del aprendiz. Se saludaron con un beso en la boca y pronunciaron palabras de paz y amor. Jheronimus, al detallar sus rostros, supuso que los había visto en Hertogenbosch. Quizás en uno de los puestos del mercado. Tal vez en los talleres de carpintería cercanos a la catedral de San Juan. Probablemente en los conventos

de las beguinas o en el monasterio de los begardos. Pero eran meras suposiciones que se fueron esfumando en el camino. Continuaron, apresurando los pasos, durante un rato más. Hasta que apareció el lago. El pintor no había pasado por ese paraje. Ignoraba la ubicación de esas aguas anchurosas y verdes. Un plátano de sombra se erguía, adelante, como una alucinación. Al verlo, él exclamó «¡ah!» y pensó que era el ser vegetal más grande que había visto en su vida.

Jheronimus observó la grieta oscura que había en la base del plátano. Era tan ancha como para ocultar a los tres hombres y a las tres mujeres que salieron de allí y saludaron a los recién llegados. Lo hicieron también con un beso en la boca y pronunciando las palabras dichas por los otros. Asimismo, se inclinaron con respeto cuando saludaron al maestro. Las ramas del follaje, largas y nervudas, se erguían en el aire como si su misión consistiera en sostener las nubes que, en la blancura inmaculada del firmamento, trazaban el rostro de una divinidad jovial. Desde allí bordearon el lago. Tres grupos más de personas se les unieron. Habían brotado de un matorral, detrás de un árbol, del interior de una cueva. Eran casi treinta al llegar a la casa. Pero resultaba difícil llamar así a las ruinas de una casona que parecía no tener edad. Jheronimus la comparó con una torre desmoronada. El techo era una laja, de tono gris perla, que brillaba por los efectos de los rayos solares. La cubría un césped aterciopelado del cual surgían cuatro espigas largas que semejaban las antenas de una langosta gigantesca.

De la torre salió el hermano Jacob con una mujer. Ella llamaba la atención por el cabello ensortijado y por la piel negra y la boca de labios prominentes. El líder saludó con reverencia a los invitados mientras su compañera sonreía con el fulgor propio de una diosa. A

un gesto de la mano de Jacob, dieron vuelta y se encaminaron hacia el lago. En un paraje, desde donde se divisaban las desembocaduras de cuatro riachos, se detuvieron. Fraenger se había acercado a Jacob para hablarle de la presencia del maestro. El hermano era el mayor del grupo, pero Jheronimus lo sobrepasaba en edad. Aquel asintió con la cabeza y se acercó al pintor. Con dicción precisa dijo que esperaba que su mirada fuera iluminadora. «El amor de Dios, altísimo modelo del nuestro, es lo que nos congrega», señaló. «Él sabrá guiar tu mirada». El maestro se sintió acogido por esas palabras e inclinó su cabeza en señal de gratitud. Quiso decir que confiara en él. Que lo trazado no sería mostrado a nadie. Pero prefirió guardar silencio. Enseguida el grupo se ubicó en el sitio indicado por el hermano Jacob. Jheronimus fue hacia un prado cercano y se sentó sobre una de las raíces del gran árbol. Preparaba sus papeles y los carboncillos cuando empezó a ver cómo los descendientes de Adán iban desnudándose.

5

El día en que lo visitó Felipe el Hermoso, Bosch se levantó con el ánimo deprimido. Había soñado una vez más con el fuego. El horizonte de las imágenes se había cubierto de llamas. Él corría buscando a sus familiares entre las ruinas y las cenizas. Lo que hallaba, empero, eran personas que, a diferencia suya, se dirigían al centro mismo de las hogueras. Eran tantas que se sentía oprimido. Y lo que era una totalidad más o menos homogénea en el sueño se le iba revelando mientras se despertaba. Aparecían entonces detalles que le acrecentaban la amargura de la vigilia. Entre las casas más altas, derrumbadas por la acción del incendio, surgía la sombra de un hombre. Coronada de cuernos, atizaba la candela con un largo tridente. A las humaredas, como montañas grises, las atravesaban haces de una luz temblorosa. Y esta permitía que se visibilizaran los seres volátiles. ¿Eran ángeles de la desdicha o humanos todavía más desgraciados? Jheronimus Bosch no sabía distinguirlos. Como tampoco corroboraba si volaban por su voluntad o eran expulsados por las vaharadas fragorosas. Podían ser también las almas de una humanidad aplastada por algo que, sin saberlo, había cometido. Como si la existencia misma fuera motivo suficiente para que ella recibiera la acometida de un castigo. Lo más tortuoso del sueño resultaba siendo, sin embargo, las multitudes que caían a las aguas de un río tenebroso y que, desde allí, se encaminaran de nuevo hacia las llamas.

Los cascos de los caballos resonaron en la plaza y Aleid avisó la llegada de la comitiva real. Era temprano aún, pero el taller ya estaba preparado para la visita. Stephan Fraenger lo había aseado y había puesto en los sitios señalados algunos de los tapices con escenas del diluvio solicitado por los dominicos. Igualmente, estaba el tríptico de las tentaciones de san Antonio. Aleid había sugerido que se expusieran, para que el joven dignatario observara la dimensión del trabajo, el san Cristóbal con el niño a cuestas —esta era la tabla que más le gustaba a ella— y un Jesús cargando la cruz en medio de un grupo de judíos vociferantes. Felipe entró acompañado de Enrique de Nassau, uno de sus hombres de más confianza. Ambos amaban las artes y gastaban su dinero no sólo en las fiestas de sus palacios y en las guerras de sus territorios, sino para estimular la creatividad de los pintores y los arquitectos. Entraron solos, sin guardaespaldas, a la casa en cuyo frontispicio sobresalían tres palabras: *In den Salvatoer*. El encuentro no duró mucho y transcurrió en medio de la hospitalidad de los anfitriones y la admiración de los dos jóvenes nobles.

Felipe tenía el rostro imberbe y su cuerpo desprendía garbo y seguridad en cada movimiento. Su pelo era largo, ondulado, rubio. Enrique, por su parte, era de anatomía fortachona y los ojos y la voz dejaban tras de sí algo similar a una burla. Saludaron en latín, pero pronto pasaron a la lengua del Brabante. Los esposos se habían inclinado ante los regentes. La mano de Aleid fue besada por Felipe y Enrique y los dos hicieron una venia de respeto al pintor. Entonces, sin mayores rodeos, observaron las pinturas exhibidas. Acaso por el tamaño y la carga simbólica de sus escenas, se detuvieron más tiempo en las tentaciones de san Antonio. Era el santo que más

atraía a Jheronimus Bosch y al que más pinturas le había dedicado. Pero este tríptico, que no era de grandes dimensiones, representaba el culmen de todas ellas. El ermitaño de Egipto llamaba la atención de los monasterios. Era el santo de las enfermedades de la piel, de los lisiados por gangrena que ululaban en las aldeas europeas, de los quemados por el fuego de los arcabuceros y los cañoneros.

Ambos mantuvieron un silencio expectante frente al tríptico. «¿Se podría haber pecado más?», preguntó Enrique con malicia cuando terminó de mirar el vendaval de las tentaciones. Los peces que, desde las nubes, asediaban con alaridos al santo, así este gozara cabalgando todo tipo de monstruosidades. El hombre agachado que con su espalda formaba una montaña, bajo la cual una mujer, tocada con un manto blanco, esperaba la llegada de los clientes al burdel. El músico que soplaba la gaita como si un culo evacuara el aire mezclado con la porquería de sus intestinos. Los clérigos sombríos, con pico de espátula y cuernos de cérvido, yendo en busca del placer. La gigantesca fruta de donde salían diablos armados y bestias contrahechas. Aquellos que se creían doctos e interpretaban la palabra de Dios con los gestos del estólido y las convicciones del demente. Aquel jarrón que se parecía al ano de una vaca o de una yegua. Y la gran alimaña blanca que bramaba por encima de todos los ruidos concentrados en la obra y cuya lengua tenía la misma elasticidad asquerosa de sus patas y su cola. «Es como si el pecado», exclamó de pronto Felipe, «fuese lo peor de todo y, al mismo tiempo, la más atractiva de las aventuras». Y, espirando con resolución, dijo que todo aquel delirio tan sólo buscaba la libertad desde el pecado. A lo cual Jheronimus Bosch respondió con una inclinación deferente.

El monarca deseaba, sin embargo, algo distinto para el tríptico que quería. Más luminoso y festivo, sin olvidar la dinámica de las condenas y los castigos. Felipe creía que la existencia era una fluctuación permanente entre el bien y el mal y que, en la deambulación por la tierra, la conciencia de la culpa se abrazaba una y otra vez más con las ansias de la felicidad que con la felicidad misma. A la sazón se corría el rumor de que el joven poderoso era disoluto y que sus ágapes y amoríos perturbaban a su consorte de Castilla. También se hablaba de sus largas jornadas de ayuno y de los rezos en las capillas de sus posesiones. Pero en aquella visita no se profundizó en tales contingencias de la carne ni en las voracidades efímeras de la fe. Felipe se refirió, más bien, a las cartas de Cristóbal Colón y Américo Vespucio que había leído. Por el tono en que lo dijo, se notaba que al regente, lo mismo que a su compañero Nassau, le interesaban las tierras descubiertas y los nativos que aquellos dos viajeros describían. «Andan desnudos y dichosos y sus organismos son bellos y viven en armonía con la naturaleza», dijo Felipe. Jheronimus y su esposa seguían con interés el relato. «Los ríos allí son cristalinos», complementó Enrique. «Los prados son de un verde incontestable, las frutas poseen un sabor más dulce que el de las que comemos aquí y los pájaros, cuando vuelan, parecen arcos iris». Felipe, escuchando a su amigo, hizo una pausa para mirar de frente al maestro pintor y le pidió que tuviera en cuenta las realidades del continente recién hallado para el paraíso de su pintura.

6

«El verbo se hará carne entre nosotros», proclamó el hermano Jacob y con las manos bendijo a los concurrentes. Estos, sin sus atavíos, se sintieron libres frente al viento y la luz. Luego se bañaron en el lago. Daban brazadas, se sumergían y salían y volvían a zambullirse en medio de las risas. Sus cuerpos eran todos blancos. Jheronimus, al observarlos desde la distancia, pensaba que poseían proporciones semejantes. Ellos, de estatura mediana, miembros delgados y cabellos negros. Ellas, con poco pecho, caderas angostas y pubis lampiño. El maestro se dio cuenta también de que algunas aves revoloteaban en derredor. Vio que una de las mujeres estiró su brazo hacia un ánade y este se dejó acariciar el cuello. De pronto, un martín pescador irrumpió como un relámpago tornasolado y, hundiéndose en el agua, atrapó con el pico a un pez gris que dejó caer en las manos de uno de los adamitas. Stephan Fraenger fue el agasajado y la celebración se hizo con aplausos y silbidos.

No eran tímidos ni vacilantes en las caricias. Al contrario, la palpación de los cuerpos la efectuaban con seguridad. Por indicación del hermano Jacob, algunos de los participantes, quienes conocían los procedimientos del rito, se pusieron en los cuellos y en los torsos, colgadas en bandolera, hiedras verdes con capullos que comenzaban a florecer. Otros coronaban la cabeza con diademas en las que resplandecían manojos de uvas, moras y frambuesas. Jacob y su mujer, ya desnudos, con índices didascálicos, explicaban cómo se

debía ascender hasta la cúspide de la unión. El eco de lo dicho, en ocasiones, llegaba hasta los oídos de Jheronimus. Decían que ellos eran los más puros entre los puros y que el deleite compartido habría de fundirse con Dios. Aconsejaban lo indispensable que era sacar de sus mentes y sus cuerpos cualquier vestigio de temor y vergüenza. Los más novicios escuchaban las indicaciones y después se dirigían a una alameda cercana. Uno de ellos, de repente, meneó la cabeza, manoteó ante quien estaba a su lado y se tapó las partes pudendas. El hermano Jacob intervino y lo separó del grupo con ademanes dulces. Hablaron un rato hasta que el hombre, más calmado, volvió a unirse al grupo, llevando en una mano un ramillete de flores amarillas.

El maestro tenía la impresión de que los eventos del rito asumían una faceta de repetición incesante. Pero mientras más miraba comprendía que cada acoplamiento era diferente. Por momentos no sabía dónde había más luz. Si en las aguas del lago donde una pareja se había quedado para enlazarse con los brazos y las piernas. O si en la suavidad del aire atravesada por pájaros de picos largos. O si la luminosidad más intensa se concentraba en la desnudez de los amantes que daban vueltas sobre el césped. Este último, por su parte, estaba sembrado de florecillas y, en las piruetas realizadas por los hijos de Adán, los pétalos otorgaban un etéreo matiz a los cuerpos. Jheronimus pensó en mariposas titilantes en cuyas alas se concentraba un destello todavía más fuerte que el que los circundaba. En tanto dibujaba los órganos sexuales, él evocaba los hongos del bosque y los riachuelos que depositaban en el lago el caudal de sus simientes. De pronto, sobre el murmullo de las voces, sobresalió la del hermano Jacob que cantaba con su compañera. Los

dos, abrazados en una desnudez blanca y negra, giraron con velocidad progresiva hasta que llegaron a la orilla del lago.

Stephan y su amiga, un poco más cerca del maestro, se pusieron a mirar un pájaro suspendido en el aire. Los dos adamitas se comportaban como si Bosch no existiera. Pero, otras veces, en medio de las caricias compartidas, hombre y mujer miraban hacia quien los reproducía en el papel. Como si estuvieran diciendo sin palabras: «Estamos aquí para que pintes nuestra dicha». De súbito, Stephan tomó de la mano a la muchacha y subieron a la laja del techo de la torre. El aprendiz estaba tocado con un ramaje en forma de casco, aureolado con una gran fresa. La mujer, titubeando, estiró la mano para palpar la fruta. Miró, deslumbrada, la boca de quien le decía algo. El rostro de ella poseía los aires de la nubilidad, pero su cuerpo ya podía recibir los embates del amor. Cuando llegaron al techo aterciopelado continuaron jugueteando. Stephan le susurraba palabras al oído y, al mismo tiempo, le acariciaba las nalgas con una ramita de ciprés. Sin saber por qué, al maestro la cabeza de Fraenger se le desapareció y, en su lugar, puso aquella fresa que estaba a punto de estallar por su madurez.

Más tarde, de la alameda cercana, surgieron varios adamitas montados en caballos. Jheronimus se preguntó cómo hacían para que el espinazo de las bestias no les estropeara los genitales. Uno de los jinetes era una mujer. Su compañero, detrás, se sostenía de su cintura. Pero cuando ella reía y se encorvaba, él se agarraba con decisión de los pechos. En otro caballo el jinete era un hombre que cargaba sobre los hombros a su compañera. Algo de circo y cabalgata poseía la escena porque la parte del grupo situada de ese lado festejaba con voces y aplausos los círculos que daban en

derredor de ellos. El pintor ya había utilizado casi todos los papeles y sólo le quedaba una hoja en limpio. Estuvo un rato mirando sin saber qué hacer. Se dijo que esperaría a que Stephan se vistiera para que regresaran a Hertogenbosch. Debían hacerlo pronto para que no los sorprendiera la noche y, con ella, la presencia de posibles maleantes. Lo más probable era que el hermano Jacob, finalizado el ritual, verificara los dibujos. En la espera de lo que pudiera suceder, Jheronimus tomó el carboncillo y trazó una suerte de burbuja. Se le ocurrió que ella era como una flor de aire y agua nutrida por el grueso ramaje de un árbol. En la burbuja dibujó una pareja sentada. Se hizo a sí mismo y a Aleid cuando eran jóvenes. Puso su mano en el vientre de ella mientras le susurraba palabras en el oído. Aleid escuchaba con detenimiento como si en lo dicho se concentrara el más revelador de los secretos. Y, embriagada y estática, depositaba su mano en la rodilla del amado. Cuando Stephan se acercó para pedirle los dibujos que Jacob quería ver, el pintor decidió otorgarle a la burbuja un entorno acuático.

7

Había una guerra desde hacía años entre los ducados del Brabante. Güeldres la había emprendido porque no estaba de acuerdo con los proyectos expansionistas de Felipe el Hermoso, a quien apoyaban las autoridades de Hertogenbosch. «Es la vieja herencia de las disputas entre las familias poderosas», había dicho su hermano Jan, que de los Bosch era el que descifraba el mundo con mayor clarividencia. El poder de los adinerados creaba los conflictos para adueñarse de los territorios y asegurar el control de las vías comerciales. Los reinos de España y Francia financiaban esas luchas sin fin, y la situación política era tan resbaladiza que un día unos ducados se unían a un poderoso y al siguiente lo hacían con otro. «¡No les da vergüenza!», exclamaba Jan, «piensan más cuando deciden cambiarse de vestido».

Y era verdad. En esos tiempos nadie de los que mandaban pensaba en la protección de la vida. Se veían atraídos, en cambio, como si fueran falenas de la noche, por el fuego de las batallas. Para Jan estas últimas no eran más que un tinglado ignominioso que buscaba enaltecerse no sólo con los razonamientos de las tácticas y las estrategias, sino también con los discursos de la política y las artes. «Mira la Iglesia», le decía a su hermano, «en vez de propiciar la concordia entre los reinos, nutre con mayor vehemencia el fragor de las disputas». La Iglesia se ubicaba, en efecto, y alejándose de la enseñanza de Jesucristo, del lado de los guerreros cuando le

convenía. Y tal conveniencia no podía ser más ostensible ya que, apoyando a uno u otro bando, obtenía cargos notables en la administración de las cortes y los Estados.

La Iglesia era, además, la gran propietaria de la tierra. Si algún príncipe se presentaba con la intención de reducir la enormidad de sus terrenos, donde los campesinos naufragaban en la miseria y la ignorancia, los sacerdotes abrían sus bocas en los púlpitos para arremeter contra los nuevos anticristos. Y bendecían las armas que, con divina justicia, ensangrentaban todo el horizonte. Una Iglesia así le despertaba a Jheronimus una desconfianza categórica. Y en su conciencia, como otro campo de batalla, se instalaba una lucha entre un cristianismo justo y clemente y otro que era orgulloso, expansivo, y que estaba del lado de la espada y el dinero para gobernar el destino de los hombres.

Su rechazo —porque la balanza se inclinaba hacia el primer lado— lo podía expresar en la casa, al lado de su hermano y su esposa, y en su taller, donde efectuaba sus labores en medio de reclamos contra aquel desbarajuste que se extendía por los rincones de Europa. Afuera, no obstante, era menester guardar cautela porque la vigilancia de la Iglesia actuaba con la amenaza del cadalso. Jan se lo recordaba una y otra vez, pues de un lado y de otro llegaban noticias de los procesos de la Inquisición y sus autos de fe. Cuando no quemaban a los hombres que se negaban a creer en los dogmas y criticaban abiertamente la infamia ecuménica disfrazada de preceptos religiosos y ordenanzas reales, enterraban vivas a las mujeres que asistían los partos con pociones vegetales y evitaban el nacimiento de niños cuyo futuro serían la pobreza y el abandono. De hecho, desde que había sido testigo del ritual de los adamitas,

Jheronimus capoteaba una incómoda impresión: se sentía vigilado. Vivía tenso y a la espera de que algo terrible se precipitara sobre él. Esta molestia se incrementaba cuando algunas escenas del rito adamita le volvían a la memoria. Una de ellas era la de la compañera de Stephan que, tomando el semen de su amado, blanco y espléndido, se lo untaba en el rostro. Fraenger, que parecía no alarmarse por lo que pudiera suceder, intentaba sosegar a su protector. Le decía, incluso, que jamás sería denunciado por ellos. Pero Jheronimus, más que por sí mismo, temía por la vida de su aprendiz, de quien se había prendado como si fuera el hijo que nunca había tenido.

Aleid, ignorante de la incursión de su esposo en los dominios de la secta, una mañana le preguntó por lo que ocurría. Abatido, él se había acordado una vez más de los hijos de Adán y de su inevitable castigo. También pensó en el último ataque, en la frontera de Hertogenbosch con Güeldres, en el que habían muerto decenas de hombres y sobrevivido muchos en medio de las mutilaciones. Decidió contarle entonces a su esposa el sueño que lo había despertado ese día. Sus sueños, en ciertas épocas, eran tan grotescos que Jheronimus se sentía mal. Si él estuviese entre quienes olvidaban lo que soñaban podría considerarse un afortunado. Pero, con el paso de las horas diurnas, se le iban revelando los relieves de su onirismo tortuoso. En tal sueño dormía cuando, de pronto, despertaba por un ruido procedente del taller. Con su amplia camisola y el gorro, Bosch salía del cuarto y descendía por las escaleras. Al abrir la puerta, se daba cuenta de que había bajado descalzo. El suelo estaba inundado de agua y cubría sus pies. El maestro buscaba un velón para iluminar el

espacio, pero no encontraba nada. Ni siquiera la lumbre en la chimenea porque él, y eso lo entendía también en el sueño, apagaba todo fuego doméstico que pudiese provocar una catástrofe.

El resto de la pesadilla sucedía en medio de una expectativa creciente como el agua que le iba subiendo por las piernas. Supuso, en algún momento, que la inundación tenía un origen externo. Comprobó que no llovía y que nada raro transcurría afuera. Aleid debía estar durmiendo en la parte de arriba y las criadas y sus ayudantes en sus respectivos cuartos. Entonces quiso subir y despertar a su esposa para que le ayudara a secar el taller. Pero un olor lo atrajo y terminó olvidándose de su pretensión. En la vigilia él concluía que sus sueños, atravesados por los colores, carecían de olor. Pero en aquel sueño constató que estaba equivocado, porque lo que aumentó su alarma fue el olor. De un lado desconocido se hizo la luz y él se dio cuenta de que todo el taller estaba inundado de mierda. Tapetes, tablas, pinceles y pigmentos flotaban como esquifes tristes en medio de la podre. Entre la repugnancia y el espanto, Jheronimus buscó el origen de lo que sucedía. Quizás en las letrinas aledañas, o en el lavadero que había en el taller, podía hallar la explicación. Pero mientras más buscaba, menos encontraba y, en todo caso, le resultaba arduo moverse a causa de la densidad de la materia fecal. De otro punto indefinido, como alucinaciones vagas, emergieron las sombras de su padre, su abuelo y sus hermanos para señalarle el rincón donde una única pintura permanecía en pie. Y Bosch entendió —revelación que le sobrevino al despertar como un puñetazo— que la inmundicia brotaba de las imágenes infernales pintadas.

8

¿Cómo era el infierno? ¿Había que acudir a las descripciones de los libros para imaginarlo? ¿Leer *La visión de Tundal*, relato de ultratumba que había salido hacía poco de la imprenta de Hertogenbosch, y que le hacía entender al pintor la dimensión de los tormentos? ¿O lo mejor era ir a las iglesias y escuchar las arengas de los curas para tener una idea aproximada de esa circunstancia atroz que esperaba a los pecadores? Jheronimus Bosch cerraba los ojos en la catedral para escuchar las conminaciones del castigo eterno. Los demonios, con sus tenazas de fuego y sus lanzas y cuchillos afilados, que descuartizaban a los extraviados. Los espíritus malignos que había visto en las xilografías del taller de su padre y en las fachadas y la silletería de las iglesias de Hertogenbosch. El diablo y su infierno eran, de alguna manera, el patrimonio de los artesanos, y adonde llegaba la palabra de Dios, prometiendo felicidad, emergía también Satanás con su porción de infortunios. Ahora bien, ¿era posible encontrar un hombre en los reinos de Europa desprovisto de esa esperanza y de esa angustia?, se preguntaba Jheronimus. Y se respondía que habitaba en un continente turbio, asediado por la maldad de los hombres, y que, tal vez, en esos territorios descubiertos al otro lado del océano, y de los que se hablaban tantos portentos, se podía hallar un porvenir más amable.

En todo caso, si se trataba del fuego, el maestro se decía que no era menester buscarlo en la voz chillona de un clérigo para

comprender cómo era su condición. Él mismo lo había conocido en su adolescencia y lo había marcado con las pesadillas que padecía. Pero si se quería un acercamiento más expedito al infierno sólo bastaba salir a las calles de Hertogenbosch. Jheronimus, por supuesto, era un afortunado. Formaba parte de los pocos que tenían dinero. En su casa nunca faltaban la comida, la bebida y el buen vestir. Aleid tenía criadas para las labores domésticas y él aprendices para las del taller. Pero bastaba traspasar esa zona de comodidad para encontrarse de frente con una realidad de espanto. Las hogueras represivas de Cristo pululaban. Había guerras interminables. La corrupción de las cortes y las iglesias significaban el pan de cada día. Las enfermedades y las epidemias proliferaban y el hambre y la ignorancia se extendían como flagelos deplorables. Y como un conglomerado humano en el que desembocaban todas estas calamidades, estaban los mendigos. Eran una marca de su tiempo. La dinámica económica de Europa los expelía a montones. En Hertogenbosch, por ejemplo, se arremolinaban en las entradas de la catedral y los otros templos, y también brotaban de cada tenderete de la plaza de mercado y de cada una de las puertas de la ciudad para pedir limosna.

El maestro no los menospreciaba cuando lo abordaban. Era generoso con ellos y se había interesado en sus historias. Algunos cargaban el peso de la anomalía desde el nacimiento. En la mayoría, el agobio venía de miserias más remotas. Soportaban, como lo había interpretado su amigo Erasmo, la maldición no sólo de Dios, sino de un destino histórico. Jheronimus les daba dinero —su esposa prefería socorrer con ropa o comida—, no sólo por caridad, sino porque sus cuerpos le servían como modelos para sus pinturas. Unos

habían nacido sin piernas ni brazos. Otros los tenían, aunque dañados irremediablemente. Algunos caminaban en cuatro patas, como si fueran perros torpes. Otros, por su movimiento, remitían a las cucarachas, a los cangrejos, a las lombrices. Los había con extremidades mutiladas por la pólvora, o carcomidas por el ergotismo. En otros más, los miembros eran zancos o taburetes o zuecos estrambóticos. Cuando llevaban bastones y muletas, estos no sólo hacían de soportes para el equilibrio, sino de armas para atacar o defenderse. En realidad, pocos los igualaban en la trifulca y la venganza. Así los había pintado él, como una gentuza frenética, en *San Martín y los mendigos*. Y hubo de trazarlos con sus espaldas atribuladas de jorobas. Con las caras de pómulos agrietados, narices afiladas y bocas sin dientes. Reconociendo que las capas y los calzones, los sombreros y los delantales se amalgamaban con eficacia ingrata a sus organismos monstruosos.

¿Cuántas veces escuchó decir que el monstruo era el diablo y que ambos habitaban las coordenadas del infierno? Su hermano Jan también le dilucidó el asunto y dijo que las condenas más temibles palpitaban en el mundo de aquellos desdichados. Pese a esta circunstancia o gracias a ella, Jherominus nunca se cansó de dibujarlos. Los observaba desde que era un adolescente y los siguió detallando hasta que se fue volviendo carcamal. Sin embargo, no desconoció a los falsos mendigos, que fingían estar cojos para apelar a la caridad. A ellos también los reflejó en su obra. Erasmo, quien a la postre ya no era el joven aprendiz de teología y pintura de hacía años, sino el emisario de un nuevo cristianismo, basado en la celebración sana de la vida terrestre, se tornaba sarcástico cuando se refería a los mendigos. Pues por encima de la compasión, que

debía tenerse de sus infortunios, no había que olvidar que ellos eran una faz más de la estulticia. Citaba la creencia popular que los tomaba, por su andar renqueante, como exponentes del mal. Pero pasarlos por alto en el camino de la salvación que pretendía el ser humano resultaba imposible. Era menester, por lo tanto, ayudarlos y reconocer que su mejor escudo —ese que les servía para sobrellevar el peso de sus desdichas— lo moldeaban el humor escatológico y la palabrería vacua. Y luego —siendo tan humanos como los demás— ¿cómo olvidar que su ambición consistía en comer bien, eructar sobradamente, cagar lo mismo y tener alguna calderilla para pagarse la copa de vino o el camastro para la holganza?

9

Alfred Schmitt llegó al taller con la respiración agitada. Ni siquiera descargó la bolsa con los libros que había comprado en la imprenta de Gerard Lempt, sino que buscó al maestro. Poco antes, había oído el sonar de los tambores y el llamado de la corneta y, curioso como siempre, el ayudante se aproximó al atrio de la catedral. En medio de la multitud, escuchó del pregonero la orden de captura y los nombres de los integrantes de la secta adamita. Un tal Jacob van Almaengien, líder del grupo, encabezaba la lista. Eran en su mayor parte nombres desconocidos para Schmitt. Pero uno, el de Stephan Fraenger, resonó en sus orejas como un estampido. Todos, por mandato de las autoridades de la Iglesia, debían ser detenidos y procesados con severidad.

La noticia no tomó por sorpresa a Jheronimus. Escuchó el relato de Schmitt, que, por lo que se veía, no sospechaba lo que el compañero de taller hacía en sus ratos libres. Él había previsto un desenlace así. Varias veces le preguntó a Fraenger por lo que ya era una realidad. Pero él, con la conducta temeraria del joven, levantaba los hombros y respondía que Dios habría de protegerlo. Parecía, por lo demás, que Fraenger estaba enterado del edicto inquisitorial. Desde hacía varios días había desaparecido de la casa de su protector sin dejar indicio sobre el rumbo de sus pasos. El maestro interpeló a Schmitt con calma y, cuando corroboró su total desconocimiento de la situación, decidió hablar con Aleid.

Primero fueron a la casa de la cofradía de Nuestra Señora. Delante de sus autoridades, el pintor manifestó su preocupación. Era el responsable de lo que pudiera suceder con el destino de su aprendiz. El maestro, desde un principio, dijo desconocer las prácticas heréticas de Fraenger. Señaló, muy al contrario, sus deberes cumplidos frente a la Iglesia. Stephan, hasta donde él y su esposa sabían, se había comportado como un buen cristiano. Lo mismo declararon en la catedral. Allí fueron escuchados por los prelados y estos trataron de tranquilizarlos. Era necesario esperar el desarrollo de la detención de los hombres y mujeres involucrados en un proceso que apenas daba sus primeros pasos. Les precisaron que los buscaban no sólo en Hertogenbosch, sino en la región del Brabante. Añadieron que los testimonios contra los denunciados provenían, en su mayor parte, de integrantes de la secta que habían sido detenidos.

En la medida en que pasaron los días, cada vez más angustiado por la evolución de los hechos, Jheronimus fue corroborando el perfil de las acusaciones. Se decía que los sectarios se reunían para celebrar ritos en los que la sensualidad y el misticismo se mezclaban desvergonzadamente. Lo suyo eran vicios impregnados de abominable herejía. La desnudez era colectiva y las orgías ni siquiera se efectuaban a puertas cerradas. Transcurrían bajo la luz del cielo y ante la naturaleza con el argumento de que así fundaban sus perversiones en el paraíso habitado por Adán. El primer hombre, hecho a imagen y semejanza del Dios, se erguía para los sectarios como el modelo excelso. Un Adán ajeno a la culpa de haber caído, junto a Eva, en la tentación del pecado. Finalmente, con el lema que solían predicar —*semen dei verbum*— ultrajaban no sólo el mensaje

del Evangelio, sino que confundían la semilla limpia de la palabra divina con el fluido sucio de los humanos.

Ante la coyuntura en que podía verse envuelto, Jheronimus se arriesgó a contarle a su esposa lo que había visto. Aleid tuvo una impresión de sorpresa y confusión. Lo miró y, sonriendo maliciosamente, le preguntó si no se había involucrado en la bacanal. El maestro fue a buscar el boceto de su último dibujo. La burbuja donde él se había pintado con ella, desnudos y enamorados. De una pequeña caja, que tenía cerrada con candado en uno de los escaparates de la sala, extrajo los papeles. Ella, al verlos y escuchar el relato de su esposo, le aconsejó quemarlos y que, frente a lo que pudiera pasar, guardara silencio. «Si se enteran de que estuviste en ese *pandemonium*», dijo, «y que te atreviste a reproducirlo, serás el primero en ser condenado». Él midió esas palabras por unos instantes. Enseguida dijo que esperaba que nadie lo delatara. «Pero si lo hacen», le replicó su esposa, «acudiremos a los más poderosos de la ciudad para protegerte». Jheronimus se reconfortó ante esta perspectiva. Pero se dijo que no quemaría los bocetos mientras no fuera detenido, ya que le podrían ser útiles para pintar aquel lugar paradisiaco donde no había pecado ni culpa ni vergüenza.

Después llegó otra noticia. Schmitt dijo que a Jacob, el líder de la secta, lo habían detenido. Los cargos eran contundentes: lo acusaban de ser el responsable de haber conducido a los demás al pecado de la lujuria. El maestro preguntó si alguien más había caído en la redada. El aprendiz contestó que con él habían sido detenidos dos mujeres y un hombre. Los cuatros prisioneros serían juzgados no sólo por pertenecer a la comunidad hereje, sino por participar en actos satánicos. Desde que había desaparecido, Jheronimus le

preguntaba cada día a Schmitt por el destino de Stephan Fraenger. Su ayudante se informaba debidamente. Algunos decían que se había fugado con su compañera. Otros los habían visto salir de Hertogenbosch en dirección a Brujas. Era probable, decían otros más, que estuviesen en Amberes. Pero el rastro de ambos no tardaba en desvanecerse. Una mañana Schmitt llegó al taller diciendo que Fraenger se había embarcado con su amiga, y que su destino parecía ser Italia. El maestro pensó, con cierto alivio, que en esas tierras estarían más seguros.

10

Eran parecidos en sus facciones. De narices largas y bocas de labios delgados. Las mejillas angulosas y estremecidas por la inclemencia del frío y la intemperancia de los vientos. Los ojos claros sedientos de la visibilidad, en uno; de la libertad, en el otro. Ambos tenían los cabellos encanecidos y gustaban de usar bonetes y, para lo rigores del invierno, pellizas de lana de oveja. La vez que se encontraron, la celebridad los cubría. Jheroniumus Bosch continuaba en su ciudad natal. Era un sedentario incurable. Se aventuraba, de vez en cuando, por los lares de Oirschot donde su esposa poseía una casa de campo. Erasmo de Rotterdam iba y venía, por el contrario, de un lugar a otro. De Londres a París, de Roma a Venecia, admirado por quienes lo creían el teólogo de los nuevos tiempos. Jheronimus había pintado recientemente las tentaciones de san Antonio, el episodio de Jonás y la ballena, varios juicios finales, y estaba terminando el tríptico encargado por Felipe el Hermoso. Pero Felipe había muerto a una edad temprana, y el encargo ahora estaba en manos de Enrique de Nassau, señor de Breda y defensor del Brabante ante los ataques franceses. Erasmo, por su lado, había publicado los *Adagios*, el *Enchiridion* y le rondaba la idea de escribir un tratado sobre la estupidez humana. Ahora, que acababa de llegar de Italia e iba rumbo a Inglaterra, había decidido pasar por Hertogenbosch para ver de nuevo a su viejo maestro de pintura.

El filósofo se inclinó ante el pintor y le besó las manos. Abrumado ante el gesto, este dijo que él era quien debía inclinarse y besarlo. Encomió la sabiduría de su pensamiento y afirmó que lo suyo no eran más que disparates plasmados en tablas y papeles. Los dos bromearon un rato suponiendo que el uno debería de tomar el rol del otro para que se entendiera mejor la dimensión de lo que hacían. Se sentaron en las poltronas de la cofradía, elegantes y sobrias, y hablaron de lo que se les ocurrió, que es como se manifiesta usualmente el diálogo entre amigos. Stephan Fraenger estaba allí y le pasó la bolsa al pintor para que se la diera al filósofo. Eran unos dibujos al bistre que el maestro había realizado sobre escenas callejeras de Hertogenbosch. Se veían en ellos la plaza de mercado y la catedral, las murallas y las entradas con sus puentes levadizos, algunas callejas por donde deambulaban pocas figuras desvaídas. Erasmo observó los dibujos, conmovido ante su calmada representación. «¡Ojalá el mundo fuera así!», dijo haciendo un ademán de gratitud.

Erasmo no demoró en darse cuenta de que las manos del pintor estaban maculadas y los bordes de las uñas ennegrecidos. Notó su aspereza cuando las había apretado con emoción unos instantes atrás. Pero lo que hubo de sorprenderlo más fue la atmósfera de los dibujos obsequiados. No tenían nada que ver con esas bufonadas a las que Jheronimus Bosch se había referido. Lo de estas imágenes proponía otra forma de expresar la realidad. Acaso más sabia y elemental. Como si esos dibujos murmuraran que en las escenas diarias palpitaba un rasgo memorable de la vida. Uno de ellos mostraba a un hombre en el momento en que salía de su casa. La puerta principal y una ventana incrustadas en la pared. La calle

trazada más como una insinuación que como una certeza. Un par de mujeres conversaban. Eso era todo lo que sucedía. Erasmo observó otra vez el instante plasmado. Pasó de lo singular a la generalidad del entorno. Se sintió pleno ante el sosiego que veía. Quizás ese hombre salía de la casa para no regresar. Tal vez el lugar que habitaban las tres personas era asfixiante por su monotonía y pudiese introducir en cada uno de ellos una porción de tedio. Pero la escena estaba de tal modo hecha que la fuerza de la sencillez y la levedad de su trazo hacían innecesaria cualquier interpretación. Era la imagen, sin contratiempo alguno, capaz de provocar una felicidad tan palmaria como la que ocasionaba la presencia de una brisa fresca en medio de un tórrido verano.

Cuando salió de esa suerte de epifanía visual, Erasmo le obsequió un ejemplar de los *Adagios* que acababan de salir en Venecia, de los talleres de Aldo Manuzio. En la nueva edición ya eran más de tres mil adagios griegos y latinos los que se comentaban con erudición y agudeza. La referencia a los que abordaban el poder y la guerra fue lo que los lanzó a la actualidad del mundo. Hicieron un balance de Europa. Eran tantas las guerras en los reinos. Tanta la pobreza, la incuria y el hambre. Tantas las enfermedades que no daban tregua y diezmaban a la población. Era demasiada la degeneración de la Iglesia y la opulencia de sus representantes de Roma. Y tal la estulticia reinante en todas partes que ambos amigos se dijeron que el mundo que les había correspondido no era el mejor de los mundos posibles. Pero como los dos creían que algo nuevo se insinuaba entre aquel desbarajuste, no se dedicaron a injuriar el horizonte brumoso de su época.

Erasmo tenía más razones para entusiasmarse que Jheronimus. Su plenitud mental, la curiosidad que lo conducía al conocimiento del ayer, su espíritu abierto a las novedades del presente lo hacían más optimista. Estaba convencido de que nunca sería tarde para predicar un cristianismo sin dogmas. Una religión basada en el amor, la paz y el disfrute de la vida terrenal. El pintor se sentía, en cambio, apremiado por los achaques de la vejez y, en general, percibía que la penumbra en las empresas humanas reinaba sobre su revés de luz. Erasmo no discutió cuando su interlocutor opinó que para seres tan descarriados como eran los humanos debía imponerse un castigo más allá de la muerte. Pero sí deslizó la idea de que era necesario despojarse del miedo y la culpabilidad, pues esos eran los peores tormentos de la existencia. Precisó que, si se instalaba en el corazón de cada uno un poco más de espontaneidad y humor hacia la vida, quizás los suplicios del más allá se atenuarían.

De pronto, el teólogo mencionó el proyecto que lo animaba ahora. Pasar en limpio sus notas sobre la estupidez humana. Quería mostrar ese mundo patas arriba y agresivo que era Europa. Un orden de cosas digno de burla y sarcasmo en la tradición señalada por Luciano de Samosata. La idea se le había aparecido durante su estadía en Venecia y su propósito era dedicarle un tiempo en el Londres que lo esperaba. Jheronimus solicitó detalles de ese tratado. Se le contestó que la narración dependía de una voz femenina y que, desde ella, se iba estableciendo un panorama de los casos en que primaba la estolidez humana. Se abordaría no sólo a los reyes y ministros y generales, sino también a los clérigos, los artesanos y los campesinos. Incluso no había que desdeñar a los mendigos, a los tontos y a los locos. El plan era contar cómo todos buscaban, en

medio del estropicio y el equívoco generalizado, una felicidad siempre inalcanzable en sus días terrenales. Pero la mayor pretensión del libro era proponer la risa y la ironía para oxigenar la pesadez solemne del cristianismo oficializado. A Jheronimus, que había dibujado las facetas mentirosas y desfachatadas de los hombres, le pareció pertinente ilustrar la obra de su amigo. Podría utilizar la xilografía y así regresaría a ese arte que había nutrido su oficio en el pasado. Pero pensó que la técnica del grabado, aprendida en sus ratos libres, tal vez fuera más conveniente por ser más contemporánea. Erasmo se animó con la idea y prometió enviarle el manuscrito. «Tus disparates y mis necedades», dijo el teólogo, «se enlazarán para darle al lector una muestra de lo que hemos sido, somos y tal vez seremos».

Hacia el final del encuentro apareció, inevitable, el Nuevo Mundo. Era la gran noticia del momento. Con algo de expectativa contrariada se asomaron a él. Erasmo dijo que esos dominios, para unos y otros, significaban algo diferente y complementario. Para los reyes, la magnífica ampliación de sus posesiones. Para la Iglesia, la promesa de redimir salvajes. Para los cosmógrafos, la evidencia de latitudes y longitudes insospechadas. Para los comerciantes, la adquisición de riquezas desmesuradas. Para los guerreros, la ardorosa continuidad de las batallas. Para los aventureros, tema de placeres y desgracias, como para los poetas motivos del canto. El teólogo le explicaba al pintor que las habían denominado las Nuevas Indias porque Cristóbal Colón, el viajero que descubrió las primeras islas, creyó que se trataba de Cipango y del reino de Kublai Khan. Aunque se rumoraba que era todo un continente ignoto el que se erigía allá donde Ptolomeo creyó que no existía nada.

Alimentado por sus lecturas, Erasmo elucubró un rato sobre lo que representaban esas Indias. Dijo que para los griegos antiguos existía en alguna parte del mundo la continuación del Paraíso. Dios, según ellos, se había negado, tras la caída de Adán y Eva, a destruir el lugar de la felicidad terrestre. A esta prolongación del Edén la habían denominado el Antictón y la ubicaban más allá del océano, al otro lado de las columnas de Hércules. En esa geografía cabían, además, otras regiones formidables. Allí donde estaba América podrían estar también la Atlántida y las Islas Afortunadas. Y en esas regiones podrían vivir, resplandecientes y longevos, los hombres de la Edad de Oro. Erasmo aprovechó entonces para enumerar las supuestas bondades de ese Nuevo Mundo. Jheronimus, al escucharlo, recordaba su encuentro con Felipe el Hermoso y Enrique de Naussau. Eran referencias similares a las de los señores nobles. Los árboles de allá daban frutos tan deliciosos como exuberantes. El agua de los ríos y las quebradas era pura y en ellos confluían manantiales de juventud. Los peces rebosaban y saltaban felices a las manos de los pescadores. No había campos más fértiles y hasta del semen de quien lo depositase en los surcos brotaban plantas deslumbrantes. El clima de los bosques era atemperado, como si los tamizara el hálito de una primavera inacabable. Y los animales iban y venían por la tierra, el aire y el agua, no como plagas o presencias siniestras, sino como los dones verdaderos de Dios.

Pero lo más insólito, terminó diciendo Erasmo, eran los nativos que habitaban aquellas coordenadas. «¿Cómo son?», preguntó Jheronimus. A lo que el teólogo respondió que eran los descendientes de Adán. Porque desde el nacimiento hasta la muerte se la pasaban desnudos para que el sol los bronceara, ajenos a la

culpa y al pecado. Y como en ellos no existía el sentido de la vanidad, desconocían el de la propiedad. Este ni siquiera lograba entrometerse en los asuntos del amor porque no les importaba compartir sus mujeres. Decían que el padre dormía con la hija, el hermano con la hermana, el hijo con la madre. Y era tanta la dicha reinante en aquellos parajes que no había pudor, ni egoísmo, ni envidia, ni concupiscencia. Erasmo, que rechazaba la guerra por ser la engendradora de todos los males, finalizó su comentario diciendo que allá utilizaban las armas para prodigarse alimento, y jamás para aniquilar al otro.

«¿Será verdad tanta maravilla?», preguntó Jheronimus. «¿Un mundo sin reyes ni leyes ni religión?, ¿una geografía liberada de las guerras y de las epidemias?». Erasmo respondió que pronto lo sabrían, puesto que de todo descubrimiento prodigioso venían luego las jornadas arrasadoras de la conquista y las del avasallamiento de la colonización. Sólo entonces podría corroborarse si se trataba de un mundo de cucaña o de un sueño más convertido en pesadilla. «Por el momento», dijo Erasmo, «dejemos que nuestros oídos se endulcen con esos hallazgos y que la esperanza de que en las Nuevas Indias se instalen nuestras ilusiones respire con holgura». El pintor respiró profundo y dijo: «Una realidad así, difícil es creerla». Caminó con cuidado hacia la ventana, consciente de la dolencia en su pie izquierdo. Mirando a través de ella, se dejó envolver por la calígine que cubría la ciudad. Pensó, con algo de melancolía, que ese Nuevo Mundo no demoraría en degradarse ante la codicia de los hombres.

11

No fue necesaria la intermediación de Schmitt. Esta vez el maestro Bosch, que había salido hacia una de las puertas de la ciudad para merodear las orillas del río Dommel y dibujar escenas de pescadores, se tropezó con el gentío en la puerta de la catedral. Iba enterándose de lo sucedido, preguntando en un corrillo y otro, cuando divisó a los dos jóvenes. Los habían capturado en una de las redadas hechas en los alrededores de Hertogenbosch. La vigilancia de los dominicos hacía un cerco cada vez más apretado en torno a los Adamitas. A estos dos, que trataron de huir, los habían denunciado. Ahora los exponían al público como una manera de ejemplificar la ira de Dios y para que los habitantes de la ciudad comprendieran lo que esperaba a los herejes. Jheronimus se abrió paso entre la muchedumbre que arrojaba improperios a los dos presos. Era la pareja de jóvenes que, montados en uno de los caballos de aquel rito, había regresado al lago para retozar en sus aguas. El maestro los reconoció a pesar de que estaban vestidos y entre un hecho y otro habían pasado varios meses.

Los jóvenes portaban el atavío de los estigmatizados. Una cruz ensangrentada se estampaba adelante y atrás de los hábitos rústicos. Los habían rapado y se les notaban los vestigios de la tortura. El pintor se desoló cuando vio los rostros pálidos y surcados de profundas ojeras. La muchacha se veía atontada y sus ojos se dirigían a un lugar improbable donde no existía ningún Dios que

pudiera consolarla. En el cuello, largo y delgado, había un hematoma en forma de mano que parecía una afrenta. El joven, con aire temerario, miraba al frente. Su cuerpo temblaba y era difícil saber si era de impotencia, de rabia o de debilidad. En el horizonte que divisaba tampoco había nadie que se atreviera a ayudarlo. Pero era indudable que poseía una entereza capaz de enfrentar el ultraje que les esperaba.

La hija de Adán comenzó, de pronto, a ser sacudida por uno de los frailes, que la obligaba a inclinarse ante el crucifijo. Su compañero, ante la agresión, intentó golpear al religioso. Pero la intervención de uno de los guardias lo tumbó. El maestro se sentía perturbado no sólo por lo que pasaba en la tarima, sino por el bullicio de la multitud convocada. Lo que veía ahora lo trasladaba al lejano ajusticiamiento de la gata. Era la misma brutalidad, el mismo acoso, la misma fascinación del populacho ante el espanto. Jheronimus tenía el pálpito acelerado y sudaba frío. Esta impresión se volvió más acuciante cuando se dio cuenta de que, en medio de la algazara, había mendigos contrahechos que pedían con gritos la ejecución de los herejes.

La mujer, al ver a su amigo en el suelo, despertó del letargo y llamó al dominico. Este se le aproximó blandiendo el crucifijo y pronunciando el credo en voz alta. Sospechaba, tal vez, un arrepentimiento y un perdón que reconciliarían a la muchacha con Dios más allá de la muerte. El monje giró hacia los guardias, y su hábito blanco y negro adquirió los visos de un estandarte lúgubre. Ordenó que levantaran al hombre, desfalleciente en el suelo, y lo pusieran al lado de su compañera. Jheronimus se había detenido para mirar la escena. Pero la mujer, en vez de suplicar la

misericordia divina, arrebató el crucifijo de las manos, escupió el rostro del clérigo y después arrojó el objeto a la multitud.

El maestro regresó a la casa atribulado. No le costaba trabajo presagiar lo que pasaría con los sectarios detenidos. Todos, desde su líder, que permanecía preso en Lieja, hasta sus seguidores serían condenados a la hoguera. Jheronimus sentía conmiseración por ellos y, al mismo tiempo, temor por su propio destino. Aleid le había dicho, para calmarlo, que no le pasaría nada. Pero él no dormía bien. El apetito se le había reducido. Buscaba refugio en el trabajo. A veces, Aleid lo sorprendía llorando por los jóvenes torturados. En una de esas angustias, su esposa le propuso que se fuera a la casa de Oirschot. «¿Y el tríptico que estoy pintando?», preguntó Jheronimus. Ella dijo que la tabla se podía transportar y, en compañía de Schmitt, él continuar el trabajo en condiciones más serenas. El maestro, que también temía por lo que pudiera ocurrirles a su esposa y a la ciudad misma mientras estuviera ausente, sopesó esta posibilidad varios días. Hasta que, decidido, preparó la gran pintura para el viaje. Iniciaba la primavera cuando el maestro y su aprendiz partieron.

Aleid tenía razón. Oirschot le propició una atmósfera que actuó en su favor. Desde un principio, instalado un improvisado taller en la planta baja de la casa, se pusieron a trabajar. Se levantaban con el primer toque de las campanas de la iglesia y mientras él susurraba las oraciones del alba, arrodillado frente a una talla en madera que mostraba a Jesús dando el sermón de la montaña, Schmitt preparaba los utensilios y las mezclas. Una vieja aldeana les hacía la comida y se ocupaba de limpiar los dormitorios. Los dos pintores laboraban hasta el mediodía. Jheronimus hubiera querido pintar con

las ventanas abiertas, pues el tiempo era tibio. Pero era mejor hacerlo en la privacidad debido al carácter de lo que hacían. El objetivo de esta última fase era culminar la parte central del tríptico. El maestro había optado, pese a las consideraciones de Aleid, representar el Edén basado en la búsqueda de la felicidad de los adamitas. Esta resolución hubo de fortalecerse con los rumores de las Indias recién descubiertas comentados por su amigo Erasmo. Después del almuerzo, ambos salían a dar un paseo. Schmitt se liberaba de la imposición del silencio en el taller y, con su labia, salpicada de chismes y cuentos de otros días, entretenía a Jheronimus. Este fue, por lo demás, el consejo que se le dio antes de que viajaran a Oirschot. «Cuando puedas sácalo del ensimismamiento y, ante todo, sacúdele la desolación. Eso es más importante que prepararle la paleta», le había dicho Aleid. Y en la medida en que avanzaba la tabla, y la frescura de los días adquiría una calidez más amable, dieron paseos por los alrededores de la aldea. En el aire flotaba un polen ambarino. Las vacas pacían con calma atemporal. Y los pájaros revoloteaban por todas partes obedeciendo la orden divina de dulcificar la tierra con sus cantos. Jheronimus Bosch abría los ojos para alimentarse de la luz y seguía caminando consciente de que su pie izquierdo ya no le dolía tanto.

12

El centro de la tabla se había concebido en tres niveles. Uno superior que recogía los cuatro ríos del origen y un horizonte de cielos despejados y arboledas tupidas. Sobre estas últimas se levantaban cuatro palacios en los que se unían el rigor de la geometría con la exuberancia de las formas vegetales. Encima de uno de los palacios —mezcla de castillo, fortaleza y muralla, y también de caverna, flor y cavidad húmeda— había un cascarón de huevo jaspeado con un azul lapislázuli. Una barca circular, en lo más alto, se disponía a navegar en el viento con dos tripulantes acróbatas. Otro hombre, al fondo, escalaba una torre cuya firmeza remitía a un pene erecto. Aquel pretendía alcanzar a una mujer que, mucho más arriba y sostenida a una media luna, apuntaba con su brazo a un más allá inalcanzable para el tacto.

En el nivel del medio estaba la fuente de la vida. Sólo las mujeres gozaban de sus aguas puras. Las cabelleras doradas estaban coronadas de manzanas maduras. En las otras cabezas se posaban aves de alas blancas y negras. Algunas de las mujeres eran de piel azabache y su papel consistía en guiar el baño y la contemplación de los juegos que ocurrían alrededor de la fuente. Allí transcurría una cabalgata que daba vueltas en torno a un goce único y plural. Hombres desnudos montaban caballos, jabalíes, leones y unicornios. Varios de ellos, febricitantes, hacían piruetas sobre los lomos o

cargaban peces y camarones enormes como se carga un misterio que, de pronto, se revela para perder de inmediato su sentido.

En el inferior acaecía todo y a la vez nada. Había una aglomeración desnuda que se arrojaba, juguetona y delirante, al encuentro del placer. Era como si la primera imagen del hombre y la mujer se desdoblara sin cesar a la manera de una fantasía espejeante. Esto se efectuaba no hasta el cansancio y el hastío, sino hasta la repetición eterna de un feliz estremecimiento. Los pájaros, en un lago de aguas apacibles, eran más grandes que los hombres y los acompañaban como presencias benevolentes. Una lechuza, en el extremo derecho, donde terminaba el jardín, aureolaba a un par de danzarines cuyas cabezas desaparecían dentro de un receptáculo floral, ya que en medio de aquella alegría primigenia no tenía sentido la razón. Había una escena, ya bosquejada, que el maestro quería dejar para el final. Era una burbuja, inflada por una gigantesca flor azul, que encerraba a un hombre y una mujer. La pareja estaba fuera del tiempo. Desprendida de toda contingencia. Vivía un presente simultáneo atravesado sólo por la circunstancia del amor.

13

Los dos regresaron a Hertogenbosch cuando principiaba el otoño. Por esos días entregaron la obra a los representantes de Enrique de Nassau, quien ya había pagado lo que faltaba del tríptico. Entonces Jheronimus no vaciló en concentrarse en otro encargo. Sentía que el tiempo de la vida se le terminaba y que su energía creativa en cualquier momento se podía desvanecer. La solicitud procedía del monasterio de las clarisas de Hertogenbosch. El nuevo trabajo giraba en torno a la carroza de heno como metáfora de la ambición humana por los bienes materiales. La oración de Isaías iba y venía por la mente de Jheronimus con una fuerza estimulante: «Toda carne es como la hierba, y todo su esplendor, como la flor de los campos». El hombre, se le había enseñado a él desde que era un muchacho, no era más que una fruslería de carne y huesos, pronta a la putrefacción, sacudida por el deseo permanente de poseer cosas perecederas. Las palabras de Isaías se complementaban con el viejo proverbio que la madre del pintor solía repetir cuando lo creía necesario: «El mundo es un montón de heno, y cada uno toma lo que de él puede».

Atrás habían quedado, envueltos en noticias infaustas, los avatares de la secta adamita. El fuego de las hogueras quemaba a sus adeptos a lo largo y ancho de Europa. A otros la huida hacia ciudades populosas o aldeas inhóspitas los salvaba de la tortura y la muerte. Se decía del hermano Jacob que había enfrentado el fuego

con ánimo imperturbable, repudiando cualquier sentimiento de contrición. Y que su valor se erigía, más que como una proyección malsana del demonio, como un emblema de la resistencia ante el poder represivo de la Iglesia.

La idea de que la carroza de heno sería el último de sus trípticos fue imponiéndosele a Jheronimus en la medida en que fue pintándola. Pero esta certeza progresiva no la asumió con pesadumbre. Al contrario, le parecía extraordinario que, en medio de la vejez y las calamidades del mundo, él tuviera la fuerza suficiente para pintar una nueva obra.

Jheronimus creía en Dios. Siempre había confiado en su bondad eterna. Esta convicción, sin embargo, no lo exoneraba del pesimismo que guardaba frente al devenir humano. Tenía la ilusión de que para algunas almas podría haber un más allá de luz y misericordia. Era consciente, asimismo, de que esta esperanza de salvación se tambaleaba por su condición improbable. A veces se imaginaba el lugar de la redención como un túnel en forma de espiral que enlazaba la tierra con el cielo. Quizás esta imagen, que había pintado varias veces, fuera el resultado de una creencia familiar y el fruto de muchas de sus lecturas. Pero ¿de qué otra manera pintar ese tránsito si se decía, aquí y allá, que después de la muerte el alma abandonaba la cáscara del cuerpo para dirigirse al destino que merecía?

Bosch estaba seguro de que la mayor parte de las empresas humanas se cifraban en el absurdo. Frente a este, para sortear los escollos del desencanto, simplemente había que burlarse. Reírse entre la resignación y la tristeza. Hacerlo, incluso, con estrepitosas carcajadas. De cualquier modo, él había emprendido la tarea de

quitarles el velo de la solemnidad y la pedantería, de la mentira y la manipulación, a las formas en que una religión imponía su concepción de Dios. La creencia en el mensaje de los Evangelios, pensaba el maestro, no debía sustentarse en una autoridad represiva, ni limitarse a obedecer una serie de órdenes sacerdotales que se atribuían el derecho de ser los emisarios de Dios en la tierra.

Ante el poco tiempo de vida que le quedaba, se sentía dispuesto a representar un compendio de la falacia universal. Esta vez metería a todos —a los ricos y a los pobres, a los reyes y a los mendigos, a los músicos y a los poetas, a los frailes y a las monjas— alrededor de un inmenso carro de paja. Sus ruedas pisotearían a hombres, que tratarían de llenarse las manos con la riqueza deleznable de la gavilla. Este degollaría a aquel para robarle un manojo de hierbas. El uno golpearía sin cansancio al otro para demostrarle que era más poderoso. Aquel abriría los brazos para abarcar la enorme masa de pasto amarillo montada sobre la carreta. Carreta que, a pesar de su tamaño, se vería tan desvencijada que produciría la desilusión en el vidente. Por último, así lo mostraban los bocetos realizados, la carroza sería conducida por un grupo de demonios hacia el infierno.

Bosch se preguntaba, mientas hacía su última tabla, cómo introducirse en aquel destino de perdición. Fue entonces cuando recibió la visita de Lodewijk Beys, uno de sus amigos de Hertogenbosch. Comerciante adinerado y viajero infatigable, su hija se había casado con un sobrino de Jheronimus. Este era el lazo familiar que los unía. Pero, además, Beys poseía una gran casa, como la de Aleid, situada en la plaza de mercado. El amigo había hecho recientemente una peregrinación a Jerusalén. Bosch, curioso por esas andanzas, lo escuchó hablar de los lugares donde Jesús

había vivido. El viaje de Beys tuvo varias fases. La que iba de Hertogenbosch hasta Amberes. Una más que llegó hasta Venecia. De allí la nueva embarcación se dirigió a tierras santas. Beys contribuía, además, a que las obras del maestro se fueran conociendo en Italia a través de los continuos viajes que realizaba a Venecia. Y era una muestra del afecto admirado que el comerciante le profesaba al pintor el hecho de que, cuando se lanzaba a cada uno de esos viajes, lo invitaba a que lo acompañara. Pero Jheronimus, pese a las promesas de comodidad que le hacían, se negaba alegando su incurable sedentarismo y su idea, terca e irrefutable, de que si dejaba Hertogenbosch algo aciago les acaecería a Aleid y sus seres más queridos.

Durante el encuentro, Beys mencionó a Stephan Fraenger. Antes le había mostrado al maestro unas reliquias de santa Catalina conseguidas en el monte Sinaí. El pintor vivió unos instantes gratos al contemplar y tocar aquellos objetos, y su mirada se iluminó todavía más al escuchar el nombre de su antiguo aprendiz. El joven y su amiga —pues cuando aparecía el rastro del uno surgía el de la otra— habían vivido un tiempo en Venecia. Él, vinculado a un taller de pintura. Ella, ayudando en el cuidado de los enfermos en uno de los hospitales de la ciudad. Pero, desde hacía un tiempo, la pareja se había embarcado hacia el Nuevo Mundo. «Todos ahora quieren irse para allá», dijo Bosch. Beys replicó que, en efecto, con esos territorios desconocidos, el mundo no demoraría mucho en convertirse en un ir y venir permanente por sus coordenadas. Sólo había que esperar a que las Nuevas Indias se abrieran al progreso del comercio y a un intercambio provechoso entre los pueblos.

14

En algún momento, Beys dijo que, a partir de su paso por el monte Sinaí, la vida no era más que una peregrinación hacia Dios. Esto fue como una revelación para el maestro. En él la creatividad se manifestaba de ese modo. Una frase soltada en un palique, el mohín de quien regateaba un precio en una tienda, el caminar del feligrés en la catedral, el perro que dormía al lado del mendigo. Eventos cotidianos que daban una solución a sus pesquisas pictóricas. Sucedida la visita de Beys, el maestro decidió pintar un peregrino sobre el tríptico cerrado de la carroza de heno. Ese peregrino sería él mismo. Había leído en algún libro, de los que compraba en la imprenta de Gerard Lempt, que el viaje no era más que un movimiento de la imaginación. Y supuso que cuando él muriera su último desplazamiento podría poseer algo de esta condición.

No ignoraba que este nuevo tríptico sería un compendio, desde el punto de vista del color y la vivacidad de las escenas, de toda su obra. El paisaje elemental y a la vez complejo en las partes dedicadas al paraíso y a la carroza. Un horizonte de ríos y peñascos, de mares y montañas, de aldeas difuminadas en un azul diáfano y de boscajes imbuidos de una grata calma. En la sección del infierno, el horizonte se avivaría por un fuego que, cubriéndose de tonalidades naranjas, consumiría las edificaciones. Igualmente, como lo había hecho en otras de sus obras, el nuevo tríptico pondría en escena una muchedumbre confrontada a la paradoja de un Dios que

pedía al hombre mesura y sobriedad en su paso por la tierra y este sólo respondía con bufonadas y excesos. Aleid, que seguía los avances de la obra, iba celebrando la dimensión de una carroza que, a fin de cuentas, no era más que una hacina de paja deleznable.

Entonces sobre Hertogenbosch cayó una epidemia. En poco tiempo los fallecimientos se incrementaron. Los síntomas de la enfermedad eran un escalofrío repentino, el dolor agudo en el pecho, la fiebre que subía con rapidez y se llenaba de una tos desgarradora. En la ciudad, las autoridades tomaron medidas urgentes. Se cerraron las puertas de las murallas y el flujo de los comerciantes se redujo. Los habitantes no podían salir a la calle y los ritos religiosos también disminuyeron. Jheronimus y su esposa, que eran asiduos de las reuniones de la cofradía de Nuestra Señora y no faltaban a la misa en la catedral, respetaron el confinamiento y sus medidas. Una noche, a finales del verano, el pintor se sintió extremadamente débil y, en cuestión de horas, comenzó a sudar y a toser. Vandenberghe, el barbero, fue llamado en la madrugada. Trató en vano de frenar los efectos del flagelo. Al notar la veloz degradación física de su esposo, Aleid le preguntó si quería confesarse para llamar al prelado de la catedral. Jheronimus la miró con ojos enrojecidos y, entre expectoraciones cargadas de flema, dijo que una solicitud de perdón a Dios desde su conciencia era más que suficiente.

El tríptico de la carroza, por fortuna, estaba casi terminado. Sólo faltaban unos cuantos detalles sobre el peregrino que sobresalía al cerrarse los paneles. El blanco de los huesos, tirados a la vera del camino, pedía una mayor consistencia. El follaje del árbol, bajo el cual un músico tocaba la gaita, no alcanzaba el espesor necesario.

Jheronimus consideraba que debía pintar nubes más brumosas para que se entendiera que la escena del caminante transcurría en el estío. Pero las fuerzas le faltaban para incorporarse de la cama. Una mañana, empero, le surgió un brío inesperado. Llamó varias veces a Aleid para decirle que deseaba ir al taller. Pero ella no estaba en la habitación. Pronunció el nombre de las dos criadas y tampoco obtuvo respuesta. Se levantó y, sin quitarse la bata de dormir, descendió las escaleras. Esperaba encontrar a Schmitt en el taller. Lo había visto la víspera y estaba seguro de haberle pedido que preparara una paleta de colores para efectuar los últimos ajustes a la obra. En el taller no había nadie. Ondeaban el silencio y la tranquilidad. Jheronimus, cerrando los ojos, disfrutó por unos instantes esas cualidades proverbiales, pero lo sorprendió la tos. Y con cada arremetida parecía que se le fuera a salir el ánima del cuerpo. Las piernas empezaron a temblarle. El dolor en el pecho se hizo insoportable. Miró hacia sus lados, creyendo que iba a ahogarse, hasta que encontró la silla. En un momento, ya sentado, se llevó la mano a la boca y, al ver el rojo y el amarillo de la baba, pensó que el color de su muerte era más hermoso que terrible.

15

De repente, pudo respirar con alivio. Aunque tuvo la certidumbre de que no volvería a su cama. Las escaleras le parecieron imposibles de ascender. Pensó que ya no tenía fuerzas para despedirse de Aleid, de Schimitt y de las criadas. Miró, abatido, hacia el frente y se encontró con la carroza de heno. Con grandes esfuerzos alcanzó a llegar hasta el tríptico. Lo cerró y volvió a la silla. Agotado, se palpó la frente sudorosa y vio sus manos que temblaban. Miró otra vez hacia la obra y se encontró con el peregrino. Las miradas de ambos se cruzaron. Jheronimus supo que la partida era inminente. Dijo que prefería quedarse y no salir de la casa. Estaba demasiado exhausto para emprender el viaje. Pero el peregrino, indiferente, no le hizo caso y empezó a caminar. «¿Hacia dónde vamos?», preguntó Bosch. Como respuesta, el otro le estiró la mano invitándolo para que lo siguiera. Entonces la plaza de mercado, las calles, las iglesias y las murallas de Hertogenbosch fueron quedando atrás. Más adelante, al pintor se le ocurrió examinarse. Cargaba un canasto pesado sobre la espalda. Una caperuza negra le cubría el pelo canoso. Las calzas las tenía rotas en las rodillas. Las suelas de los zapatos estaban tan delgadas que, supuso, no soportarían el periplo que apenas iniciaba.

El ladrido de un perro lo sacó de estas apreciaciones. Volteó a mirarlo y se sorprendió de que en sus manos hubiera un báculo para apoyar mejor su pie fragilizado. Con emoción súbita, percibió que los huesos, al lado del perro, habían adquirido el color requerido.

Observó que, al otro lado del camino, tres hombres le estaban robando las pertenencias a un comerciante. Uno de ellos lo amarró al árbol, mientras los otros saqueaban su equipaje. Una música de gaita sonó en el aire y le otorgó al verano una impresión de solaz. Dos campesinos bailaban. En un lado, las ovejas pacían. En el otro, pájaros negros revoloteaban en torno a los huesos. Jheronimus creyó que su recorrido culminaría al cruzar el pequeño puente sobre el riachuelo que se vislumbraba unos pasos más adelante. Hacia allí se dirigió y, de súbito, se sintió animado para caminar un rato más. «Hasta ahora no me ha pasado nada malo», se dijo. Y con este reconocimiento atravesó el puente.

Sin esperarlo, sus ojos se toparon con el mar. Era inmenso y diáfano. Nada que ver con el que había visto, años atrás, en Amberes. Allá el agua se cubría de barcos que llegaban y salían. De los gritos de los marineros y las campanas de las iglesias de la ciudad. El de ahora se fundía con un horizonte de un blanco espléndido. Se dijo que ese mar era el semblante más hermoso de Dios. Pero al peregrino lo invadió la zozobra. «Toda esa vastedad me falta por recorrer», se dijo. «¿Y qué puede haber más allá del agua y del firmamento?». Quiso moverse y no fue capaz. Miró hacia sus pies y vio que estaban enraizados en la tierra. Parecía aquel hombre-árbol que muchas veces había representado en sus dibujos y pinturas. Se concentró en sus fuerzas y logró desenraizarse con gran facilidad. Su ropaje de vagabundo, de pronto, comenzó a deshacerse. Se volvió una nadería con el viento que brotó de algún lado. Cuando estuvo desnudo del todo, Jheronimus Bosch dio el primer paso. Poco a poco fue desplazándose. Y lo que sucedió

después fue tan distinto, tan nuevo, tan inexplicable, que ya no le pareció necesario ver más.

Cuarta parte



Santiago de Tunja tenía la apariencia de una mujer recostada. De sinuosas montañas los brazos y las piernas. El centro del cuerpo tramado no por el triángulo de un pubis, sino por el cuadrado catedralicio que era su plaza. Los cabellos podrían ser los que formaban el río angosto y su lago contiguo. Aquella agua verdosa que carecía de fondo y cuyos tesoros de oro, pertenecientes a los nativos muiscas, jamás habían sido encontrados. La pequeña ciudad no poseía ningún vestigio femenino en su nominación. Estaba, al contrario, rodeada de dos hombres. Uno era la variante de Hunzahúa, el príncipe enamorado y fugitivo. El otro designaba al apóstol de un imperio tan enorme como represivo. La historia hablaba del deseo entre Hunzahúa y su hermana. De cómo, ignorando la norma, se amaron y fueron castigados con la rabia de sus progenitores y el rechazo de la comunidad. Los amantes habían huido juntos en dirección a Bacatá y, al pasar bajo el salto del Tequendama, exhaustos de tanta maldición, se convirtieron en dos peñas inmensas en el centro de las aguas.

José Diego Vargas había escuchado muchas veces esa historia en su infancia y ahora la evocaba de nuevo. Los españoles fundadores quisieron expulsar la huella pecaminosa sin lograrlo y en el nombre de la ciudad se amalgamaron las dos civilizaciones. Pero para el pintor neogranadino el pasado mítico del vencido seguía prevaleciendo por encima de la evangelización del vencedor. Toda construcción social no era más que una serie de encuentros y

desencuentros, de acercamientos cordiales y desprecios agresivos, de gestos esclarecedores y acciones ignominiosas. En el caso de Tunja se había intentado enmendar el equívoco desde un principio, tanto del lado muisca como del español, con la expulsión de los incestuosos. Pero ¿cómo detener el deseo cuando este aparecía no sólo como una fuerza impulsadora de la movilidad física, sino de toda transgresión y todo ensueño? José Diego, mientras iba acercándose a su ciudad natal, le daba vueltas una vez más a Hunzahúa y a Noncetá. Sonreía con nostalgia al pensar que aquellos enamorados remotos estuvieron siempre juntos pese a las complicaciones. Él y Ana Micaela, en cambio, eran dos mitades abandonadas a uno y otro lado del océano.

Desde las proximidades de Soracá divisó Tunja. La recua había transitado, sin problemas, por el camino Real desde Santafé. Precedida por José Diego, la caravana llevaba tres días y dos noches avanzando a un ritmo sostenido. Él iba montado en un caballo blanco maculado de negro y, detrás, dos indígenas guiaban las tres mulas pardas. Un perro de raza impredecible, con pelaje cochambroso, delimitaba la retaguardia. Los dos baúles de la ida a España se habían convertido en cuatro al regreso al Nuevo Reino de Granada. Allí estaban las ropas y utensilios del pintor y un caballete de cedro comprado en Sevilla, poco antes del embarco en Sanlúcar de Barrameda. Para su hermana traía unos encajes de bolillos flamencos, unas sayas madrileñas y zapatos procedentes de París. Como José Diego se enteró de que ella, ocurrida la muerte del padre, había desistido del convento de las clarisas para seguir el camino del matrimonio, se animó a comprarle esos objetos de la seducción. Al tío que escribía las crónicas sobre los alborotos

callejeros y las tragedias privadas de Santafé le traía una edición, publicada hacía poco, del *Poema heroico de Ignacio de Loyola*, de Hernando Domínguez Camargo. Y delante de él, amarrado con cuidado a la silla de montar, estaba la arqueta, ornada con cupidos semidesnudos y arabescos boscosos, que Ana Micaela le había entregado en su última cita.

La tarde iba declinando en medio del sosiego. El altiplano se extendía hasta la pérdida de la vista en una sucesión de colinas de diversos verdes y azules. José Diego aspiró el aire de Soracá y sintió, envuelto en él, la fragancia de los sembradíos de maíz y de la papa. Entonces descubrió que ella estaba allá. La mujer recostada sobre Tunja, enlazada a la que ahora le fomentaba la añoranza. La vio desperezarse, desde el templo de san Laureano hasta el pozo de los muiscas, evanescente e intocada como una ninfa andina. Desdeñosa del paso del tiempo o ligeramente consciente de que su transcurrir era lo que en verdad le daba forma. Ahí dormía Tunja, más femenina que nunca, acariciada por los vientos del reino.

Al pasar al lado de los ranchos limítrofes, José Diego se hizo más consciente del frío. No se había olvidado de él. Hacerlo era como desprenderse de la esencia misma de Tunja. Pararon en la pequeña iglesia de san Laureano, última pausa antes de llegar al centro de la ciudad. Entró y divisó el retablo dedicado al santo. Se conmovió ante su rústica sencillez y, agradeciendo la ventura del viaje, se prosternó. Mientras se cruzaba con los primeros habitantes, que le saludaban con una inclinación de cabeza y un «sumercé» apacible, consideró que el frío, como la mano de un dibujante diestro, matizaba el color de aquellos rostros, la espesura de los atuendos de lana, la sobria elegancia de los sombreros. Se reacomodó en el

caballo cuando arribaron a la plaza Mayor. Habían pasado seis semanas desde su salida de Cartagena de Indias. Cerró los ojos y, sintiendo que el frío ya estaba instalado en sus manos y la humedad en sus pies, se dijo: «Por fin he llegado».

Él había querido quedarse por más tiempo en Madrid. No sólo para ver mucho más de lo que había visto, sino porque albergaba la esperanza de que prolongando su permanencia ayudaría a que la relación con el padre de Ana Micaela mejorara. Sin embargo, don Íñigo de López era como una muralla que impedía el ingreso del extranjero a la ciudad porque este se equiparaba con la plaga, la epidemia y el enemigo. En Sanlúcar de Barrameda debió esperar varios días para que saliera el galeón. La travesía del Atlántico había sido áspera por las tempestades capoteadas. El tramo de La Habana a Cartagena de Indias estuvo sacudido por un ataque de corsarios ingleses, controlado a tiempo por varias naves españolas que vigilaban la mar Caribe.

Pero en tierra firme las jornadas sucedieron de otro modo. En el recuerdo de José Diego las peripecias en Sevilla entraban en una suerte de espiral acelerada en la que se veía en tascas alborotadas, en calles y plazas populosas, en talleres donde se pintaban, en medio de una calma providencial y una luz agónica, los últimos momentos del Señor en el huerto de Getsemaní. Y siempre la imagen de Ana Micaela se perfilaba sobre las demás. José Diego la evocaba besándolo en la casa próxima a la puerta de la Vega, y se sentía triste como si intuyera que no habría, en lo que les quedaba de vida, más encuentros de esa índole.

Más tarde se precipitaban, al ritmo de los vientos y del ataque pirata, los días que había durado el viaje de un continente a otro.

Suponía que este trayecto había transcurrido tan rápido que parecía mentira, mientras que el ascenso por el río Grande de la Magdalena se hizo en medio de una perplejidad inusitada. A José Diego, ya viejo, no le costaría nada cerrar los ojos, desde su taller en Chivatá, y verse de nuevo en la quilla de aquel largo champán. Asomado, contemplativo y extático, a los amaneceres y a los atardeceres del río. Forjados ambos por una luminiscencia que iba del rojo al amarillo y viceversa para desembocar, si era el alba, en la apertura de una blancura total, o si era la noche, en un negro capaz de contener todas las estrellas del universo.

El cauce de la Magdalena se prolongaba por horas en las que el único sonido era la respiración de las aguas. Las aves interrumpían esa meditación acuosa y lo hacían también los cantos rítmicos de los bogas que, en tanto mascaban tabaco o cantaban versos de amor, sorteaban los rápidos de piedras filudas y los parajes donde los caimanes aguardaban la opción del naufragio. José Diego, en los tramos más apurados, no temió por sus baúles. Pese a que el calor le hacía abrir la camisa y remangársela, y los mosquitos habían hecho de las suyas en su piel malacostumbrada al trópico, lo que lo angustiaba era que la arqueta de Ana Micaela se malograra. Por ello, se había ideado una forma de mantenerla próxima a su cuerpo. Como era pequeña, la amarró al hombro con una soga. Y así lo siguió haciendo cuando el viaje, desde Honda a Santafé, lo realizó a lomo de caballo y bandeó algunos puentes de bejucos y las tarabitas en que se montaba para atravesar las barrancas. Los compañeros de viaje lo miraban extrañados ante un equipaje propio de damas, y se quedaban pensando en qué podría contener aquel mueble elaborado con tanto primor.

Entre los viajeros había un comerciante que vendía libros. Era oriundo de Rionegro y entre los dos se estableció de inmediato una simpatía. Se llamaba Augusto Campuzano y conocía de tablas y de lienzos. De hecho, cuando tomaban unas totumas de guarapo en el descanso en San Miguel de las Guaduas, tocaron el tema de la pintura. Campuzano habló de lo mucho que le gustaban los pastores melancólicos de Murillo y los apóstoles descarnados del Greco. En algún momento, se refirió a Alonso Berruguete. José Diego abrió más los ojos cuando su compañero le habló de *La Virgen de la leche*, detallándole su templete íntimo de capiteles corintios y arcos de medio punto bajo el cual la madre amamantaba al niño. El pintor de Tunja ponderó, maravillado, el rojo intenso de la saya abierta que contrastaba con el blanco de la túnica. Y sólo para sí, evocó los cabellos ensortijados que tanto se parecían a los de Ana Micaela.

Campuzano le pidió que lo dejara mirar los libros que traía desde Madrid. Cuando se compartieron los objetos de tapas duras, aquel le mostró a José Diego los suyos. Eran obras devotas —como la *Imitación de Cristo* de Kempis—, de filosofía —allí estaba *Vidas paralelas* de Plutarco— y también de poesía y teatro —Francisco de Quevedo y Lope de Vega predominaban—. Pero, como un destello, apareció un ejemplar de los *Adagios* de Erasmo de Rotterdam, que el pintor compró de inmediato. Al dárselo, Augusto Campuzano no vaciló en decirle que tuviera cuidado, porque la obra estaba prohibida por la Inquisición. José Diego, reconociendo el riesgo, lo guardó en uno de los baúles en que había un espacio que se mimetizaba con la madera y en el cual guardaba un par de libros más: el *Elogio de la locura* del mismo Erasmo y el *Catecismo* de Juan Valdés. Le dijo a Campuzano que él, con tal de leer al más preclaro

de los pensadores cristianos, asumiría cualquier peligro. Y, recordando el dicho de su maestro Antonio Martín, sentenció: «Quien dice mal de Erasmo o es fraile o es asno».

Después, bordeando los trigales de Facatativá, Campuzano le habló del proyecto que, desde hacía un tiempo, le rondaba los pensamientos. El comerciante quería editar la obra de un tal Rodríguez Freyle, que giraba en torno a la fundación de la capital del Nuevo Reino de Granada. José Diego algo había oído hablar del escritor. El tío Ricardo León ponderaba su humor malicioso que sabía atrapar la atención del lector con sus anécdotas de crímenes pasionales y corrupción administrativa. El caso es que Campuzano, convencido de la singularidad del libro en el panorama de las crónicas de Indias, quería editarlo con ilustraciones. El comerciante tenía contactos con impresores de Madrid a quienes había logrado despertarles un interés favorable. Los familiares de Freyle, muerto hacía años, estaban de acuerdo con la edición porque se evitaban las futuras tergiversaciones de un manuscrito que, en su circulación azarosa, se les escapaba de las manos. Campuzano concebía, pues, la impresión de un número limitado de ejemplares a partir de una previa lista de compradores. En Santafé, Antioquia y Cartagena existían ya algunos interesados en hacerse al libro.

Como el diálogo con el pintor fluía con espontaneidad, el comerciante de libros le pidió que le hiciera conocer su oficio. José Diego le pasó uno de sus cuadernos. Observaron los dibujos aprovechando que las bestias de carga se abrevaban y los viajeros desentumían los cuerpos en una posada de Fontibón. José Diego explicó que eran bocetos para retablos y murales que propondría a sus futuros clientes. De pronto, Campuzano, al hojear el cuaderno, le

propuso ilustrar el libro de Rodríguez Freyle. José Diego se sorprendió. Pese a su costumbre de dibujar sobre lo que leía, nunca le habían planteado algo parecido. Espoleado por el entusiasmo del recién conocido se mostró disponible. Pero señaló que estaría en Tunja y que desde allí le sería difícil conseguir el manuscrito. Campuzano dijo que eso no debía ser motivo de preocupación. Él guardaba consigo, en su casa de Santafé, una copia que podía pasarle.

«¿En dónde habrán quedado esos bocetos?», se preguntaría años después José Diego en medio del desorden de su taller. Ese taller que había decidido instalar en la casa familiar de Chivatá cuando había empezado a sentir que la vida en Tunja lo ahogaba. Reconocía, en todo caso, que la de Augusto Campuzano, como otras más, había sido una empresa frustrada. Cuántos retablos pedidos que no se concretaron. Cuántas pinturas que tampoco se hicieron por el incumplimiento en el pago de sus solicitantes. Aunque eso no era del todo cierto, ya que algo había quedado de las ilustraciones de Freyle en los murales que pintaría en sus últimos días. Y con respecto a su labor en Tunja, el trabajo de sus manos se diseminaba en las catorce iglesias, en las casas de los nobles y en los ocho conventos que tenía la ciudad.

El intercambio entre los dos amigos se mantuvo por varios años. José Diego había leído, en efecto, el manuscrito de Freyle, e incitado por la invitación de Campuzano hizo unos primeros dibujos. Abordó las jornadas de la conquista de los territorios muiscas, y lo concerniente a las infidelidades de doña Inés de Hinojosa. En los primeros reprodujo combates entre españoles e indígenas. En los segundos, escenas de los crímenes del amor. Pero el proyecto de

editar el manuscrito de Freyle se interrumpió por la muerte de su promotor. Campuzano había perecido en un naufragio en las proximidades de Cartagena de Indias. Venía de España, una vez más, con las telas, las vihuelas y las guitarras, los libros que vendía en el Nuevo Reino de Granada. Era probable que también trajera varios ejemplares impresos de la obra de Rodríguez Freyle. José Diego jamás lo supo y, sintiéndose distante a la celebración de la conquista escrita por el santafereño, no tuvo el interés suficiente para averiguarlo.

Los primeros meses en Tunja fueron exaltados. No sólo porque se sentía en su sitio y empezaron a llegarle encargos de trabajo, sino porque guardaba la esperanza de que Ana Micaela se le uniera pronto. Por ser de ámbitos angostos, la noticia de la llegada de José Diego Vargas se expandió con rapidez por la ciudad. Las primeras labores consistieron en restaurar el retablo de la capilla de los Mancipes en la catedral y en eliminar el deterioro del templo de Santo Domingo. En este último, la labor fue tan exigente como satisfactoria, ya que debió ocuparse de la capilla del Rosario, la más aclamada del Reino. Desde aquellos días la llamaban la Capilla Sixtina de las Indias. Entrar a Santo Domingo significaba, para José Diego, varias cosas. Embriagarse, primero, de la luminosidad dorada y carmesí que irrigaba las naves. Dorada por los retablos, carmesí por el arriba que acogía las piñas y los llantenes. Era, asimismo, sumirse en una veloz multiplicación de las formas que lo invadía todo en un instante. Para, enseguida, comprenderse que Dios aprobaba sin vacilaciones la simbiosis abigarrada de lo europeo con lo americano.

En los días en que trabajó el retablo de Lorenzo de Lugo, José Diego alababa a cada instante la maestría del artista neogranadino. Cuando fue decidiendo en qué partes había que regenerar el amarillo de las columnas, recomponer un motivo vegetal, otorgarle más luz a un semblante indígena que servía de cariátide y pulir las conchas marinas que rodeaban a la Virgen, recordaba las apreciaciones de Antonio Martín frente a los batiburrillos desprendidos de toda mezcla de culturas. Para José Diego era imposible detener, bajo los argumentos de la pureza, los ímpetus propiciados por los cruces de los cuerpos y las mentes. Porque eso era lo que prevalecía en la capilla del Rosario. En torno a los misterios gozosos y gloriosos, vibraba una realidad respetuosa con la tradición hispánica, pero que era capaz de desprenderse de ella para buscar, lúdica e irreverente, el torrente imparable de lo nuevo.

José Diego asumió, como un reto, el ritmo de su nueva vida. Había regresado de Madrid con un bagaje encomiable bajo la guía de su maestro Antonio Martín. La formación europea supo atemperarse con lo que él había aprendido con uno de los discípulos que Lorenzo de Lugo había dejado en su paso por Tunja y con su querido maestro de adolescencia, Agustín Torres, que, a su vez, había aprovechado los secretos del arte que Angelino Medoro plasmó en las paredes de los templos de la ciudad. Del italiano, José Diego había copiado una y otra vez *La anunciación* de la capilla de Santa Clara, para captar el sentido de la suspensión y el éxtasis. Una y otra vez, también, se había detenido en los diferentes Descendimientos de Medoro, situados en la iglesia de Santo Domingo y la catedral de Santiago, para regodearse con la flacidez y el total desfallecimiento del cuerpo de Dios hecho hombre. Y tales

aprendizajes se le reconocieron ampliamente en los círculos más cultos del Reino.

La muerte de su padre no lo había tomado desprevenido. Desde antes de su partida a Madrid, don Honorio Vargas manifestaba las dolencias de la vejez. Las torturas de la gota le impedían dedicarse en persona a cobrar los tributos encomenderos. Y es que aquella mala salud y el desinterés del hijo en continuar sus negocios habrían de marcar un nuevo derrotero familiar. José Diego, al saberse poco apto para estas administraciones, prefirió dejarlas en manos de su hermana María de las Mercedes. Fue ella quien asumió la tarea de cobrar los reales o aceptar las mantas de algodón y lana, las gallinas y las verduras que los indígenas daban como tributo. Don Honorio, vástago de los conquistadores de Tunja, había sido de esos súbditos que, beneficiado por ser la suya una encomienda otorgada por el fundador de la ciudad, Gonzalo Suárez Rendón, vivía en constante desacuerdo con la Corona. La política de los reyes españoles, a partir de las denuncias de varios frailes, que señalaban la avidez de los encomenderos, era proteger a los nativos y preservarlos de la esclavitud. De tal manera que los nuevos propietarios de la tierra se vieron ante ordenanzas que, de cumplirse adecuadamente, reducirían sus riquezas. Aquel ancestro de José Diego se había sublevado, junto a los demás conquistadores del Reino de la Nueva Granada, dirigidos por Gonzalo Jiménez de Quesada, contra las leyes reales y exigía que los dominios indígenas le pertenecieran a perpetuidad. José Diego sopesaba, contrariado, el celo de sus antiguos familiares. Don Honorio se había ocupado de los indígenas velando por su bienestar material y espiritual. Y en cuanto a las relaciones de su hermana con la servidumbre muisca, ellas se

caracterizaban por la benevolencia y la caridad. José Diego, en cambio, había decidido mantenerse al margen de esas tributaciones y, gracias a su talento para la pintura, logró que don Honorio aceptara su vocación. Si su hijo quería dedicarse al arte y así favorecer la expansión de la fe católica por el Nuevo Mundo, lo apoyaría sin vacilaciones.

José Diego, más que nadie, era consciente de esa suerte de paradoja en la que se anclaba su vida y su oficio. Por un lado, ser parte de una élite dueña de los territorios que antes habían pertenecido a los muiscas. Y, por el otro, beneficiarse de una aristocracia venida a menos que luchaba por la permanencia de sus privilegios. El pintor pensaba que la riqueza de los conquistadores era mal habida. Y así hubo de planteárselo a su hermana, la vez que se reunieron para tratar el asunto de la herencia paterna. Ella alegó ser parte de una descendencia honorable, de una valentía y una fe ejemplares, añadiendo que la ley de España los amparaba. José Diego, apoyándose en las ideas esgrimidas por su maestro de Medellín, consideraba que las leyes eran un conjunto de artificios ideados para proteger a unos pocos y someter a la mayoría. Y Dios, la Iglesia, los monarcas, en sus ilimitadas y santas sapiencias, actuaban como si fueran los garantes de ese orden de cosas. Él, que había leído, no dudando de su veracidad, las denuncias de los frailes Antonio de Montesinos y Bartolomé de las Casas, que afirmaban que la conquista había sido cruel y devastadora, no discutió con su hermana. Era consciente de que se necesitaría mucho tiempo para que el pasado de las Indias se justipreciara de otro modo. Pero puso en claro que no quería entrometerse en el cobro de los tributos encomenderos. Poseía el derecho, como hijo varón, de heredar las

propiedades de don Honorio. Y como ya no existían responsabilidades con la madre, y su hermana deseaba seguir administrando los bienes familiares, él no asumiría tales funciones. Su única pretensión, en esto fue categórico, era vivir de su oficio.

A pesar de estas apreciaciones conflictivas, entre los dos hermanos había confianza. Ante la muerte de doña Ofelia Castillo, cuando José Diego era una criatura de pocos meses, María de las Mercedes se ocupó de prodigarle afecto. Él había crecido bajo su protección y también bajo los cuidados de Magdalena Chía. Fue gracias a esta complicidad fraterna que José Diego contó su historia de amor. María de las Mercedes entendía algo de esas conmociones, ya que por causas semejantes había interrumpido sus votos en el convento de Santa Clara. Después de verlo maldecir el carácter arrogante de Íñigo de López, ella puso las cosas en su sitio. «Sólo un milagro traerá a Ana Micaela a Tunja», concluyó. Y dijo que para los españoles peninsulares los americanos eran «súbditos de segunda categoría». Le pareció, además, comprensible que el padre prefiriera casar a su hija con uno de allá, rico y de linaje puro, y no con un recién llegado sin mayor fortuna. La hermana fue clara cuando le mostró a José Diego las tres alternativas que tenía. La primera consistía en esperar la posible realización de aquel milagro. La segunda era olvidar a Ana Micaela y buscar esposa por lares más cercanos. El pintor era un buen partido para cualquier doncella. Entre las familias de Santafé y Tunja podía, incluso, echar redes y correr con buena suerte. Pero José Diego no tenía ni sentidos ni imaginación para otro idilio. Por lo tanto, creyó que lo más sensato era esperar un tiempo. Si la actitud de don Íñigo continuaba inamovible, volvería a Madrid y, contra viento y marea, se traería a

Ana Micaela. «Esta es, justamente, la tercera salida: que su mercé se la robe», dijo la hermana. «Pero ¿usted es capaz de hacer eso?», preguntó con incredulidad. «Hasta donde tengo entendido, su persona no tiene idea de envainar una espada ni de cargar una escopeta». Él, ante la ironía femenina, levantó los hombros con desdén y respondió: «Pero puedo pagar a quienes hacen esas cosas».

Don Íñigo de López tenía fundamentos para casar a su hija con un mejor partido. Había elegido a un anciano, socio suyo en los negocios agropecuarios. Ana Micaela se lo había contado a José Diego en una de las citas clandestinas que tuvieron antes de que este regresara a Santiago de Tunja. Esa vez el llanto de ella se había desbordado y la indignación fue tanta que juró que primero se mataría que casarse con un hombre que sólo le despertaba repugnancia. Doña Sancha, para sosegarla, y sin medir las consecuencias que insinuaba con esta actitud, había propiciado las citas entre los dos enamorados. Contenta de su función de celestina, Vicenta del Carmen siguió todas las indicaciones de sus dos amas hasta que el señor de la casa, dándose cuenta de las artimañas, prohibió los encuentros terminantemente.

Don Íñigo alegaba que una mujer de la categoría social de su hija se degradaría al desposarse con un indiano. América, para él, pese a que de allí procedieran el oro y la plata que enriquecían al imperio, significaba el atraso, la degeneración y la barbarie. Pensaba que los españoles que habitaban esas tierras, y sus descendientes mestizos, eran una caterva de arribistas que, sin ser ilustres por ningún lado, se las daban de tales con los aspavientos de los ricos emergentes. Esas distancias y sus peligros suscitaban, en menor medida, la

preocupación en doña Sancha. La madre, empero, no padecía el peor vicio de los españoles: la soberbia y el desprecio hacia los demás. Al contrario de su marido, había quedado fascinada, desde un principio, ante las historias del americano. Se maravilló cuando este le contó de aquel pozo sin fondo formado por la derramada chicha ancestral. La madre de los hermanos muiscas, había dicho José Diego, al enterarse de su amor malsano, se enfureció y terminó arrojando a Noncetá el cántaro lleno de una bebida sagrada. Doña Sancha se dejaba envolver, asimismo, por la musicalidad de los nombres muiscas: Cómbita, Sáchica, Motavita, Tinjacá, Turmequé. Y aunque ella era incapaz de dejar a un lado la sospecha de que en esas tierras vivían indios salvajes y españoles depravados, José Diego le había atenuado estos juicios negativos cantándole algunas canciones de cuna que lo arrullaron en su infancia.

Esta cordialidad, tejida entre ambos, fue una de las razones que lo llenaron de esperanza cuando él tuvo que volver a Santiago de Tunja. Doña Sancha lo despidió diciéndole que lamentaba la muerte de su padre, pero que el destino debía ponerse en manos del Señor. «Desde aquí, vuesa merced», le prometió, «haré todo lo posible para que Ana Micaela lo acompañe. Si ese es el deseo de mi hija, no habrá mayor insensatez para nosotros que oponerse a su voluntad». Y es que, con la actitud de don Íñigo, el amor apasionado de los dos jóvenes había crecido con fuerza. Ana Micaela enfrentó varias veces a su padre diciéndole que nada ni nadie la separaría de José Diego. Pero, aconsejada por su criada y su madre, acató las primeras prohibiciones del señor de la casa. Aceptó no verse con José Diego por un tiempo. Dejó de ir, incluso, al taller de Antonio Martín, que era el sitio donde había iniciado todo. Simuló obedecer estas

imposiciones porque sabía que, a veces, podía violar el cerco que la rodeaba. Cerco que fue haciéndose más asfixiante en la medida en que don Íñigo ordenó vigilar los movimientos de su hija. Adonde fuera Ana Micaela con su dama de compañía, había un guardia cerca. El culmen de la crisis sobrevino cuando se organizó el casamiento con el viejo agricultor del Escorial. La conjunción del sitio que guardaba *El jardín del mundo* con un hombre al que la joven repelía le incrementó la indocilidad. La madre intervino para apaciguarla. Pero doña Sancha, al justificar el comportamiento de su hija ante don Íñigo, se vio sometida a una decisión tiránica.

Lo único que pudo decirle doña Sancha a su esposo fue que aquel matrimonio planeado con tanta obcecación provocaría una desgracia en el porvenir de su hija. Esto se lo había dicho con voz firme y mirando los ojos fríos de don Íñigo. Pero doña Sancha había sido educada para la sumisión y terminó doblegada ante la voluntad férrea de su esposo. De tal modo que la represión del uno y la resignación de la otra suscitaron en la hija un resentimiento intenso. Ana Micaela no comprendía que su amor por José Diego pudiese generar un rechazo tan radical. Pronto la ternura y el respeto hacia sus padres comenzaron a desmoronarse. Y una de las formas en que se dio este cambio fue a través de un silencio inamovible cuando estaba frente a ellos, que se interrumpía, con llanto e injuria, al verse a solas con Vicenta del Carmen.

Las peticiones de diálogo que José Diego le hizo al señor López fueron negadas. No hubo poder humano ni divino que permitiera un acercamiento entre los dos hombres. El neogranadino envió mensajes escritos. Tocó varias veces el gran portón de la casa sin que se le permitiera entrar. Finalmente, por la intermediación de don

Fernando de Vargas, doña Sancha acudió al palacio de la plaza de la Paja. Pero esa vez fue sola. El señor de Vargas se incomodó con la ausencia de don Íñigo, que, según su esposa, había tenido que hacer un urgente viaje de negocios. José Diego preguntó ansiosamente por qué Ana Micaela no había venido. Doña Sancha habló de un malestar en la hija y, como vio que el indiano se impacientaba, lo instó a tranquilizarse. Sugirió que lo mejor, en adelante, era que los dos interrumpieran sus encuentros. Ella había permitido, arriesgando demasiado, que se vieran a escondidas. Pero al darse cuenta de que el ambiente de su casa se había deteriorado tanto por las ansiedades de ese amor, aconsejaba la espera.

Este interregno fue aprobado también por don Fernando de Vargas. Los enamorados, en cambio, lo aceptaron a regañadientes. Fue en medio de este vaivén de solicitudes y negativas, y esperados encuentros postergados, que le llegó a José Diego la noticia de la muerte de su padre. En una carta de María de las Mercedes, entregada por el mismo don Fernando, se pedía un regreso de su hermano a Santiago de Tunja. Era menester resolver aspectos legales concernientes a la herencia familiar. Ana Micaela, cuando se enteró de que José Diego debía regresar a las Indias, fraguó una cita. Le hizo llegar a José Diego una misiva a la casa de la calle de San Ginés, a través de Vicenta de Carmen y Jacinto Perucho. Este, sabedor de las cuitas de su señor, se había atrevido incluso a esbozar un plan temerario. Para el gaditano las cosas no podían ser más claras. Si no había unión de los enamorados por las buenas, se acudiría a las malas. Proponía el rapto de Ana Micaela y la huida hacia América. Él mismo, en compañía de algunos de sus compañeros de andanzas, garantizaría la protección de los dos en el

itinerario. José Diego, ante la magnitud de la oferta, la apartó sin vacilar. Pero, ya establecido en Tunja y ocurridos los acontecimientos trágicos, lamentó no haberle hecho caso a Jacinto Perucho.

Todo pasó con la rapidez que provocan los atropellos del deseo. Ana Micaela le propuso un lugar donde podían verse. La casa de los alrededores de la puerta de la Vega se la había aconsejado Vicenta del Carmen. Pero la sugerencia, en realidad, provino de doña Sancha. Frente a las súplicas de su hija, la madre había aceptado que los jóvenes se vieran por última vez. Se trataba de una de sus propiedades, que, por aquellos días, estaba al cuidado de un par de criados. Era lo único y lo último que podía hacer para aquietar los tormentos de su hija y José Diego. Si no había logrado convencer a don Íñigo, la vez en que habló de sus temores, al menos podía facilitar unos instantes para que ese par de enamorados desdichados se dijeran adiós. Doña Sancha asumía las consecuencias del encuentro. Y así se inclinara a pensar que su complicidad permitía un alivio, no desconocía que con su anuencia provocaría un incendio de los sentimientos. Doña Sancha ordenó a la servidumbre, a través de Vicenta del Carmen, que dejaran entrar a su hija con su acompañante y que los dejaran solos por un rato. Don Íñigo había salido en la madrugada a su propiedad del Escorial y regresaría tarde en la noche. Como los guardias tenían órdenes de vigilarla y de impedir, con la violencia si fuera posible, la proximidad de José Diego, varios compañeros de Jacinto Perucho se encargaron de entretenerlos con cualquier escaramuza. Así que, cuando el ama y la criada se dieron cuenta de que los guardias no las perseguían, tomaron el coche que las llevó hasta la calle de Santa Ana. Desde allí

caminaron con premura hacia la puerta de la Vega. Esta se había clausurado, lo cual hacía que sus alrededores se vieran solitarios.

Vicenta del Carmen verificó que la habitación estuviera preparada como lo había ordenado doña Sancha. Luego, mirándolos, entre solemne y risueña, les solicitó que fueran felices por esos breves momentos en que estarían juntos. Ambos la besaron. Ella en la mejilla. Él en la mano. Cerraron la puerta con cuidado, temiendo que el ruido de sus goznes despertara la sospecha de algún vecino. La sirvienta se retiró al solar trasero. Vicenta conocía bien esos dominios. Antes de ser criada había sido esposa en dos ocasiones y con sus maridos tuvo goces y desvelos. Ahora les correspondía gozar y desvelarse a esas dos criaturas que estaban hechas la una para la otra, según su juicio. Así lo entendieron ellos cuando se contemplaron en la completa desnudez. José Diego la tomó de la mano y la hizo girar para observar mejor la forma de las nalgas, la curvatura de los senos, el ombligo coronado por una hilera de vellitos casi imperceptibles. Pero antes de desvestirse se habían besado. Las bocas se supieron embelesadas en la sensación de lo líquido y lo muelle. Y cuando supieron que, por fin, estaban solos, protegidos de las asechanzas del afuera, se hundieron en los fuegos del deseo.

Al entrar en ella por primera vez, algo inesperado hizo que José Diego no se derramara con la torpeza del neófito. Respirando profundo la acarició con una minucia renovada. Con los dedos, con la nariz, con la lengua. Enseguida aspiró los cabellos y evocó los de *La Virgen de la leche* de Berruguete. Después pasó al rostro. Sus propias caricias le hicieron pensar que eran como un pincel que trazaba las facciones amadas. Bajó por el cuello y se detuvo en los

pezones sonrosados. Mientras ella le acariciaba los muslos con la palma de las manos, él se dejaba llevar por la delicia. Ana Micaela hizo un gesto de vergüenza cuando él le solicitó oler su pubis. Le vino a la mente la ocasión en que sorprendió, desde la puerta entreabierta, a sus padres en la habitación. Los había espiado preguntándose cómo podían hacerse esas cosas con tanta ropa encima. Ahora, desnuda frente a José Diego, sentía pena por ellos. Y, sobre todo, por doña Sancha, incapaz de asumir el amor como Dios la había traído al mundo. De pronto, la vacilación y la vergüenza se le astillaron en mil pedazos ante aquella reminiscencia. Ana Micaela, dejándose llevar por su amado, no sólo le dejó oler sus zonas íntimas, sino que permitió que le saboreara sus fluidos.

Cercada por flamas, que le volatizaban cualquier pensamiento y conjetura, fundida en un grato placer, ella le pidió que entrara de nuevo. Abrió las piernas y él se acomodó para que la penetración fuese progresiva. Entonces fueron sintiendo que el tiempo se ampliaba y el espacio desaparecía. La cama, de repente, se desguarneció en su madera por la agitación de los movimientos. Las paredes de la casa comenzaron a venirse abajo. Madrid entera, con sus iglesias, palacios y conventos, inició también su derrumbamiento. Era como un cataclismo que se suspendía para luego recogerse en una especie de implosión. Desde esta brotaban las piedras y el ladrillo y el maderamen se desintegraba. Ana Micaela y José Diego gritaron su desgarramiento feliz, uniéndose todavía más, como si el uno quisiera permanecer por siempre en el cuerpo del otro.

Estando ya en Tunja, el pintor se aferró a la idea de que su amor sería capaz de enfrentar cualquier obstáculo. Pero esta pretensión,

pese a su solidez, no tardó en quebrantarse. José Diego pronto recibió un par cartas en las que Ana Micaela hablaba de sus decisiones. En la primera, mencionó el convento del Corpus Christi. Se había refugiado allí porque no había tenido otra opción al repudiar el matrimonio concertado. En la segunda, explicaba su desesperación ante la magnitud de un encierro poblado de penitencias tortuosas. Al final de esta segunda carta, ella se esperanzaba con el plan de escapar del convento y viajar al Nuevo Mundo con Vicenta del Carmen. José Diego respondió pidiéndole paciencia. Temía por la seguridad de las dos mujeres. El tramo de Madrid a Santiago de Tunja estaba lleno de peligros. Podían ser atacadas por los salteadores que iban y venían por los caminos. Y el otro trayecto, el del mar, era demasiado largo para dos mujeres solas y en los barcos podían ser violadas por los marineros. En las últimas líneas de esa carta, que nunca llegó a manos de Ana Micaela, José Diego prometía que iría a Madrid lo más pronto posible para buscarla y traérsela consigo.

María de las Mercedes aceptó ayudarle con los gastos para el nuevo viaje. José Diego pagaría la deuda a su regreso. Los contratos para hacer retablos y pinturas para las iglesias de la provincia de Tunja se avizoraban fructuosos. Había uno para Hamacá. Otro para Boavita. Uno más para Toca. Las gestiones con las comarcas de Vélez y Pamplona también se presentaban halagüeñas. Eran encargos para pintar la pasión de Jesucristo y algunas escenas del Antiguo Testamento. A José Diego le gustaban, por su fabulosa invención, los episodios del diluvio, de la torre de Babel, del paso por el mar Rojo. No había que desconocer su inclinación por pintar vírgenes dando la leche de su seno al niño Jesús. Estas vírgenes,

desde un principio, las hizo tomando como modelo el rostro de Ana Micaela, o el de alguna indígena que veía en sus paseos por la ciudad y sus alrededores. José Diego, por lo demás, evitaba pintar vidas de santos porque no creía mucho en ellos. Fundado en las ideas de Erasmo y los iluminados, iba a misa los domingos y, en ocasiones, pasaba semanas sin hacerlo. No acostumbraba a confesarse. Situación que, con el paso de los años, habría de ser más extrema. En el taller de la calle de La Quimera se había hecho marcar, incluso, un anillo con la oración: «En Dios sólo confiar». Único aro de plata que portaba en el dedo pulgar de su mano derecha. En su fuero interno, además, descreía del culto excesivo a las reliquias, por ser depositarias de supersticiones ridículas. Y su lectura de los textos santos se concentraba sólo en los Evangelios. Estas lecturas las realizaba en castellano y no en latín, puesto que creía que el mensaje de Cristo podría llegar a más lectores en las traducciones a las lenguas vulgares. Convencido del mensaje del teólogo de Rotterdam expresado en su *Querella por la paz*, José Diego practicaba un pacifismo categórico. Casi todos sus familiares, amigos y conocidos en Tunja y Santafé se le burlaban en las narices cuando él exponía sus ideas sobre las bondades de la paz y glosaba las alianzas pantanosas entre los emisarios de la palabra de Dios y los guerreros. Pero como era un pintor que cumplía con los requisitos exigidos por sus clientes, las cosas no iban más allá de discusiones a puerta cerrada. Sus pinturas las hacía para diferentes comitentes. Allí no sólo estaban los ámbitos clericales. En Tunja algunos señores importantes también requerían decoraciones profanas para los salones y habitaciones de sus casas. De tal suerte que José Diego, al principio de su nueva estancia en la ciudad, y

para atender tantas solicitudes, había abierto un taller en la calle del Escribano. Fue un período de muchísimo trabajo, porque sus propuestas de pintar en las moradas privadas jardines con animales exóticos de Europa, África y Asia, y mezclarlos con los del Nuevo Reino de Granada, habían sido aceptadas por sus dueños.

Pero antes de partir hacia Madrid, José Diego recibió una nueva carta. Pernoctaba en Santafé, en vísperas de la salida para Honda. Quien le escribía ahora era Antonio Martín. Al quebrar el lacre, que cerraba el papel, un escalofrío lo invadió. La epístola era breve. En palabras cargadas de dolor y tristeza, el maestro contaba el trágico fin de Ana Micaela de López. A José Diego se le nublaron los pensamientos cuando comprendió lo que había leído. La cabeza se le acaloró y luego fue como si la hoja fría de un puñal entrara en su cerebro. El mensajero, que le había entregado la carta, quiso sostenerlo, pero su ayuda llegó tarde. José Diego perdió la conciencia y se derrumbó.

Antonio Martín narraba de oídas. A la manera de un eco despedazado, los hechos habían llegado a su casa de la calle de La Quimera. El maestro, por su lado, había tratado de que don Íñigo de López no interrumpiera el aprendizaje de su hija en las técnicas del dibujo. En una misiva respetuosa, realzó el talento de Ana Micaela para las artes y ponderó su inteligencia. Pero don Íñigo, despectivo ante cualquier respuesta, se mantuvo inflexible en su decisión. Solicitado por su discípulo, Martín había concertado un encuentro con Fernando de Vargas. Esa vez conversaron en el taller sobre las posibles maneras de morigerar el comportamiento de un padre que era más áspero en la medida en que el amor de los dos jóvenes crecía.

Tanto Fernando de Vargas como el maestro pintor concluyeron, como ya lo había propuesto la madre de Ana Micaela, que lo mejor era ser prudentes y esperar. Y así se lo aconsejaron a José Diego cuando este viajó al Nuevo Reino de Granada. Pero, ante la muerte de Ana Micaela, aquella prudencia le pareció al americano lo peor que pudo haber hecho. José Diego se recuperó del primer impacto generado por la noticia, y lo que sucedió en los días siguientes fue el inicio de un resentimiento amargo. Desconsolado, concluyó que él y todos los demás estaban errados, y que sólo Ana Micaela tuvo y tendría por siempre la razón. Porque la única posibilidad, justamente por sus alcances temerarios, debió haber sido la huida juntos de Madrid. Y más tarde, el viaje hasta Sevilla, protegidos por Jacinto Perucho y sus compañeros. El matrimonio allí y, con el permiso de la Casa de Contratación, en caso de que este fuese necesario, el traslado al Nuevo Reino de Granada.

En algún momento lo cimbró la vacilación. ¿Para qué regresar a Madrid cuando de la ciudad había desaparecido su más alto sentido? Muerta Ana Micaela, era como si todo lo que favorecía la comunicación entre Europa y América se hubiera desvanecido. Los caminos y los puentes. Las tarabitas y los barrancos. El gran río de la Magdalena y sus embarcaciones. El océano con sus días de quietud y de vientos fuertes. Aquel derrotero, que había enlazado con vigor dos territorios distantes, se evaporó ante José Diego y tomó la apariencia de un desplazamiento absurdo. Sopesó su ímpetu y comprendió que carecía de él. En el pecho la opresión se le fue instalando y empezó a llorar. Era el llanto del fracasado, del impotente, del desolado. En la posada de Santafé maldijo su tibieza y el ridículo convencimiento de sí mismo. Se avergonzó de su orgullo

neogranadino y de su pacifismo fácil. No supo cuántas veces despotricó contra la altivez de los españoles, que lo medían todo desde una honorabilidad rancia y represiva. Sin embargo, al final de aquella noche sin sueño, fue emergiendo algo distinto en su conciencia. Las lágrimas se le secaron y se llenó de una calma extraña. Entonces entendió que su única obligación, para con su amor malogrado, era volver a Madrid.

Entre una versión y otra, José Diego reconstruyó los últimos días de Ana Micaela. Doña Sancha narró la pesadez diaria del claustro con sus ayunos, rezos y labores manuales. Vicenta del Carmen se refirió a la palidez del rostro, a las mejillas macilentas y a las ojeras prolongadas. También dijo de los papeles que escribía. Las cartas a José Diego fueron interceptadas por la abadesa del convento, obediente a las órdenes de don Íñigo. La clausura se había vuelto insoportable. Ana Micaela era expansiva y alegre y, siendo educada en la holgura y el mimo, hubo de protestar por las exigencias rudas del encierro religioso. Vicenta contó, asimismo, las pretensiones que tenía su ama, cada vez más acuciosas, de escaparse del convento. No había peor cárcel, ni más aciago destino, que desatender el llamado del amor. La cotidianidad del convento era la mayor afrenta al deseo vital de Ana Micaela. Pero, al darse cuenta de que su intransigencia hacía los días más intolerables, terminó aquietándose. Al mismo tiempo que comenzó a ser sumisa, se dio a indagar en los caminos de la fuga. Reconoció que había horas sin nadie y ligeras pausas en la rigurosidad de las faenas conventuales que se podían aprovechar para llevar a cabo el plan.

Ana Micaela se dio cuenta de que escaparse por la puerta principal era imposible porque cerca estaba la puerta tornera y esta

permanecía vigilada a toda hora. En la capilla de las misas y los rezos no encontró ningún pasadizo alternativo. En la cocina y en el comedor colectivo, como en las salas de costura y las otras actividades manuales, tampoco había sendas salvadoras. Durante las horas de luz, debido al flujo permanente de las residentes del convento, era improbable tramar cualquier escape. Hasta la medianoche se extendía un control riguroso de quienes regían el convento. Pero en los instantes que anticipaban el alba, entre las tres y las cuatro de la mañana, Ana Micaela comprobó que del corredor de su celda hasta el solar, donde estaba la huerta, no había nadie. Allá estaba el laurel que ascendía hasta más arriba del muro. Ana Micaela escalaría ese árbol, se deslizaría hacia aquel muro y saltaría al otro lado, donde Vicenta del Carmen la aguardaría acompañada por uno de sus hijos.

En la fase inicial, el plan consistía en esconderse en la casa de la puerta de la Vega. Cuando la acechanza de los hombres de don Íñigo de López perdiera intensidad, las dos mujeres tomarían rumbo hacia Sevilla y de ahí al puerto de embarque. No podía ser más atrevido lo que se proponían. Alguien, en su sano juicio, se arredraría ante un horizonte semejante. Pero Ana Micaela era imbatible en su resolución y estaba convencida de que entre el encierro de la condena y el afuera de la libertad, así este poseyera relieves adversos, prefería el segundo camino. Con el dinero que su madre le había dado, y que guardaba consigo la criada, se pagarían los gastos del viaje. Juan Perucho, contactado por la criada, las acompañaría hasta Sanlúcar de Barrameda. Y lo demás, la seguridad hasta llegar a Tunja, dependería de la voluntad de Dios.

Vicenta del Carmen la vio aparecer en la tapia a la hora prevista. Atravesó en compañía de su hijo la calle y se colocaron abajo para recibirla del mejor modo. El joven sostenía un farol y la sirvienta el albornoz con que cubriría a su ama. El coche, conducido por Perucho, estaba aparcado cerca de la plaza de la Villa, a una distancia adecuada para no despertar alarmas en tiempos en que eran usuales las evasiones de esos sitios. Se veía fácil descolgarse del muro hasta llegar al suelo. Pero Ana Micaela, que no se había quitado el hábito al treparse al laurel, se enredó con las piernas y, al intentar pasarlas al otro lado de la pared, hizo un movimiento torpe. Entonces cayó de espaldas al vacío. La criada, en la media luz del amanecer, no pudo contener el grito. El muchacho, lanzando el farol a un lado, intentó detenerla con los brazos, pero no pudo. La joven se golpeó el cráneo y tuvo una muerte instantánea. En el rostro, hermosamente demacrado por las noches sin sueño, los ojos abiertos a un día imposible, se perfiló un gesto de aterrada perplejidad.

José Diego lo primero que hizo, al arribar a Madrid, fue visitar la tumba. Estaba en la iglesia de San Justo, próxima a la residencia de los López. Procuró hablar con don Íñigo, creyendo que el dolor los acercaría un poco, pero el padre permaneció incólume en su desprecio. La muerte de su hija lo había cimbrado en un orgullo todavía más plúmbeo y sólo quería separar de su vida, definitivamente, la presencia del indiano. Varias veces, incluso, se le había atravesado la idea de deshacerse de él. Pero el código hijodalgo de su moral se lo impidió. Los padres, sucedido el fallecimiento de Ana Micaela, habían decidido trasladarse a la casa

situada en el camino al Escorial. José Diego, por su parte, y ante ese repudio sin tregua, imaginó también una venganza.

Madrid era una ciudad de malandros. Mandar a matar a alguien no costaba mayor cosa, así los asesinados fueran personas notables. Unos pocos maravedíes bastaban para que alguien surgiera de las tinieblas y ultimara de una estocada al que se comportaba indebidamente. Al funcionario de la corte que le era infiel a su esposa con una o dos o tres queridas. Al joven linajudo, ebrio de aventuras, que se metía con mujer ajena. Al obispo en busca de adolescentes imberbes. Al anciano, miembro de alguna orden seglar, capaz de gastar una fortuna por horadar un himen doncel. Y estos ajusticiamientos pocas veces sucedían en aposentos privados. Al contrario, se disparaba en las plazas y las fuentes cuando la gente bailaba y cantaba. El puñal emergía en el alboroto de los mentideros y en las naves de las iglesias. Y era raro el amanecer en que no se encontrara el cadáver desangrado de quien había traspasado los códigos morales del deseo. Aquellos crímenes de Madrid alcanzaban su límite cuando los esbirros, acompañados de un sacerdote, le decían al futuro muerto que le obsequiaban la suerte de confesar sus pecados.

José Diego había concebido un plan de retaliación. Pero, al mismo tiempo, se había asqueado ante lo que su resentimiento tramaba. Tenía una pugna permanente entre aceptar su condición de amante fracasado y buscar una acción vindicativa que lo ayudara a capotear mejor su porvenir. Buscó, en todo caso, a su llegada, a Jacinto Perucho y le pidió ayuda para cometer el desagravio. Perucho sonrió con una mezcla de morriña y cansancio ante la solicitud. José Diego había notado que, desde su último encuentro, la boca del gaditano

se había desdentado aún más y el cuerpo mostraba señales de decrepitud. «Vuesa merced sabe que encargos así son como pan comido para nosotros», dijo. Divisó a sus compañeros que, a esa hora, merodeaban el templo, y precisó que por menos de lo que él pagaría se podía despachar al conde más encumbrado. Jacinto, que había colaborado en el fallido escape de Ana Micaela, ahora pensaba que no valía la pena enredarse la vida en venganzas nocturnas. No era cobardía, le aseguró. Quizás tenía que ver con la lasitud que consumía su cuerpo. O con la conclusión de que, a pesar de la deshonra, no tenía sentido mancillar la conciencia con otra injusticia más.

José Diego, con una dolencia que lo menguaba, escaso de lumbre y despojado de esperanza, se lanzó una vez más a deambular por Madrid. Tardó varios días en desasirse de su propia penumbra. Pero cuando lo hizo, una nueva urbe se le reveló. Una atravesada de huertos abandonados y llenos de maleza. La asediada por casuchas miserables y cuyas edificaciones, construidas a la topa tolondra con materiales deleznables, propiciaban los incendios. José Diego miraba y lo que encontraba no era la elegancia sobria de una superficie o el frenesí de un contorno arquitectónico, sino lo mustio y lo polvoriento desperdigado por doquier. E, insoportable y aún más mísero, el olor de los quesos podridos, el de los licores avinagrados, el del orín del gato y el perro, el de la mierda de los caballos y los seres humanos.

Fue como si se le hubiera caído un velo. Aunque José Diego, en el colmo del desencanto, iba comprendiendo que no era ninguna novedad. Simplemente veía lo que siempre había estado allí. Se sintió burlado por ese otro perfil de Madrid y se avergonzó de su propio candor. Porque, más inobjetable que cualquier otro elemento

de la ciudad, se le presentaron los pícaros. Infinita fauna de ciegos con su lazarillo, de prestidigitadores y estafadores, de aguadores y esportilleros. Y junto a estos surgían quienes daban más estridencia a toda esa vocinglería: los músicos ambulantes, los pregoneros y vendedores de alfileres, los figoneros, los cortadores y los alcahuetes. Las chusmas de mendigos, que eran las más ubicuas, exponían sus lepras de verdad y sus llagas de mentiras y sus hinchazones reales y sus tullimientos simulados. Había desalmados que alquilaban niños para martirizarlos y vivir del sufrimiento ajeno. O que los enceguecían con fuego, o los lisiaban a punta de garrotazos para ponerlos a pedir limosna en las puertas de las iglesias. Antes, José Diego creía que unos y otros merodeaban sólo por San Ginés, por la puerta de Guadalajara, por la plazuela de Herradores y por el Lavapiés. Ahora se los encontraba en todas partes. Mal olientes y andrajosos, regurgitados a la capital del imperio por sus guerras aparatosas, llenaban el vacío de las horas jugando a los naipes, haciendo filas para pedir comida en los recintos de la caridad, armando aquí y allá la camorra y el jaleo. Y reacios a trabajar no por la precariedad de los pagos, sino porque creían que cualquier labor les envilecía la honra o la prosapia que decían tener.

Oprimido por esta hampa parlanchina, José Diego se daba a la fuga. Pero giraba por una esquina, convergía en una plazuela, se introducía por alguna travesía que veía sin nadie, y terminaba estrellándose con las otras muchedumbres. Las que iban detrás de un canónigo y adoraban la imagen de una virgen dolorosa o de un santo martirizado. El murmullo de los rezos, como una cantinela insufrible, le torturaba los oídos. Los capirotes, lóbregos y puntudos,

le erizaban, como en la infancia de Tunja, los vellos de la espalda. Y es que él rechazaba, y más aún en aquellos días de gran desengaño, cualquier aceptación beata del padecimiento. No quería saber nada de la sumisión, ni de la resignación, ni de los golpes de la *mea culpa*, ya que todo esto impedía que una humanidad siempre sufrida tuviera su diminuto goce de felicidad terrestre.

Con Antonio Martín había conversado varias veces sobre la religiosidad propagada por España a la manera de una teatralidad variopinta. Para el maestro de Medellín todo eso no era más que una parafernalia del martirio llevada a la luz pública para afirmar una fe. Una fe extravagante en un judío que había sacrificado su condición divina para redimir los pecados de los hombres. Allí, en ese hombre humilde y esa fe, existían un consuelo y una esperanza plausibles. Porque, desde el principio de la vida hasta el fin de la muerte, se vivía por y para el dolor y resultaba necesario un apoyo procedente del más allá. El problema era que a esa credulidad fogosa y a sus manifestaciones la vapuleaban la vigilancia, el castigo y una obcecación sin pausa por hundirse en la desgracia.

Su maestro lo previno de no introducirse en aquellos desfiles insuflados por el fanatismo. Pero José Diego, desatendiéndolo, terminaba en ellos atraído por las variaciones del color y de la forma. Ahora que se las volvía a encontrar, no podía negar que semejantes representaciones del suplicio lo imantaban. Permanecía ratos largos ante los hombres que se ponían coronas de espinas. Frente a las mujeres que se golpeaban los pechos macilentos. Junto a adolescentes cenceños que ofrecían sus tórax y espaldas marcados por la autoflagelación.

«¡Pobres desdichados!», se decía José Diego. «Arrepentidos porque caminan y respiran, porque comen y beben, porque orinan, defecan y fornican, porque sueñan e imaginan». Y es que él, guiado por Magdalena Chía, había entendido que no había pecado en disfrutar la desnudez con los sentidos. Recordaba cuando Ana Micaela le decía que esas gentes que vestían de negro todos los días portaban encima de sus carnes ramas de espinas para sofrenar cualquier atisbo de molicie. Hasta que una tarde, como un preámbulo al término de su último recorrido por Madrid, se topó con una escena callejera. Parecía un cuadro de los que pululaban en las iglesias de la ciudad. Era un hombre de elevada estatura, con barba rala y ademán resignado, que miraba hacia arriba con ojos suplicantes. Allá, junto al Dios misericordioso que lo contemplaba, estaban también los ojos de José Diego. Las rodillas eran dos llagas sanguinolentas. En los brazos y costados, descubiertos por los guiñapos, irrumpía la misma carnosidad putrefacta. Y tras ella iban las bocas de un par de ancianas que lamían la herida para alcanzar la salvación.

Los pasos culminaron en la plaza Mayor. Desde allí José Diego había iniciado su correría por Madrid y en ella terminaba. La verdad fue que se dejó arrastrar por lo que tantas veces no quiso observar. Un denso rumor se escuchaba desde la distancia. Llegaba hasta los alrededores de la puerta de la Vega, donde José Diego había visitado la casa en la que Ana Micaela se le había entregado. La construcción, que atisbó desde afuera, le pareció ahora desahuciada. La cerca de Madrid, por ese lado, estaba hecha con ladrillo y argamasa y bardada con zarzas y cambroneras. La gran puerta sellada y la desidia de esos límites lo atribularon. Se irritó aún más

cuando, como un puñetazo, le llegó una vaharada de aguas sucias. Entonces fue a la plazuela del Cordón y dio vueltas en torno al convento donde Ana Micaela había vivido sus últimos días. Pasó por la puerta Cerrada y desembocó en la calle de Toledo. El rumor se acrecentó. Una fuerza superior a su voluntad lo fue ganando progresivamente hasta que llegó a la plaza Mayor. Allí transcurría un auto de fe en un tablado diseñado para la ocasión. José Diego pensó en una gigantesca feria. En una misa campal. En un desfile solemne y macabro en el que confluían todos los estamentos del poder. Y no le costó saber que había llegado, por fin, al centro del horror.

Los señores de la nobleza y sus mujeres permanecían sentados y en un orden que los atavíos foscos hacían aún más riguroso. La servidumbre femenina, tocada de bonetes grises, se ocupaba de los invitados más niños. En el centro estaba el rey, de salud frágil y musculatura enclenque, con su esposa y su progenitora. Debajo de ellos el gran inquisidor, circundado de sus altos prelados, se apoyaba en un báculo inmenso. El hombre, sin embargo, era pequeño y menudo. A su izquierda, sobre las gradas, se distinguía un horizonte de golillas blancas. Delante había una multitud de tonsurados. A la derecha, en el sitio donde esperaban los reos, sentados con gesto de orgullo oportunista, estaban los familiares de los funcionarios de la Inquisición. Quienes serían ajusticiados se veían coronados con gorros estrafalarios y portaban sambenitos y corozas en los que se habían plasmado torpemente las llamas y los textos condenatorios. Se notaban las huellas sórdidas de la tortura en los rostros de los culpables. Los ojos irritados, los pómulos lívidos, las bocas reventadas, los cabellos ensopados y revueltos. Por último, del gentío brotaban muñecos de madera, trajeados con los mismos

atuendos de los prisioneros presentes, que se sostenían en pértigas altísimas. Remitían a los pecadores ausentes y a los que, amparados por una suerte milagrosa, habían logrado huir.

José Diego se ubicó cerca de los asnos que, más tarde, llevarían los condenados a las afueras de la ciudad. Allá, próxima a una de las grandes puertas donde se hacían las hogueras, la plebe celebraría el fuego capaz de limpiar los pecados o conducir a los infiernos. El olor del estiércol, por fortuna, lo alejó del que se desprendía de los incensarios, pues la esencia de aquella santidad a José Diego le daba náuseas. «Prefiero mil veces la bosta», pensó, y permaneció un rato junto a ella, presenciando una dinámica de castigos en la que los victimarios expresaban sin ningún obstáculo su dominación despiadada y las víctimas recibían el peso de sus leyes inclementes. En ocasiones, a las sentencias sucedían los cánticos. A los chasquidos y silbidos, los aplausos y las exclamaciones. Entre una catarata de rezos, que era como un zumbido torturante, se pronunciaron las condenas. Y luego de que el toque de las campanas señaló la culminación del auto, sobrevinieron más insultos. José Diego miró a un par de muchachos. Tenían atadas las manos y eran llevados a las carrozas. En sus rostros lampiños y amoratados clamaba, como un estigma vergonzante, el pecado de la sodomía.

«¿Y si me hubiera quedado en Sevilla?», se preguntó José Diego mientras salía de la plaza Mayor y se enrumbaba hacia la plaza de la Cebada. Suponía, como si esto fuese un escudo que podía protegerlo de la horrible Madrid, que en Sevilla reinaba el buen gusto de los azulejos y la frescura de las fuentes. Su opulencia arquitectónica se notaba hasta en el trazado de las cárceles y los

burdeles. Sobre ella se deslizaba el río Guadalquivir cuyo nombre era como decir un poema de agua y alfanjes confabulados. En la Sevilla que él había recorrido lo árabe otorgaba siempre un singular prestigio. Bullía de talleres donde retablos preciosos eran tallados para que fueran conducidos y puestos en las iglesias del Nuevo Mundo. De Sevilla, cómo olvidarlo, era Juan Bautista Vázquez, el autor del retablo más entrañable de la catedral de Tunja. En Sevilla a los indianos se los trataba con un mayor respeto y una más grata indulgencia. Abundaban en la ciudad y había una especie de hermandad americana que capoteaba bien los obstáculos provenientes de los españoles. Su tío Ricardo León le había dicho, citando a Lope de Vega, que Sevilla era el valor del mundo y el humano cielo. La tierra de Jauja, copiosa en calles y en ornamentaciones de plata y oro de las Indias. Si José Diego se hubiera quedado allí, su formación habría sido tal vez más plena y habría intervenido de un mejor modo en el ir y venir de los retablos y las tablas al óleo que desde hacía más de un siglo se daba entre Sevilla y Santafé, Cartagena y Tunja.

Pero estas elucubraciones se esfumaron al recordar lo dicho por Antonio Martín de que un pintor en España, así fuese el principal del Alcázar Real, poseía menos estatuto que un bufón, ganaba menos que una menina y comía en la cocina las sobras con la servidumbre. Y cómo pasar por alto que Sevilla, se lo había dicho don Fernando de Vargas, era como el paraíso de todos los facinerosos. Delincuencia en la que los indianos no faltaban. En cualquier parte al transeúnte se le robaba y estafaba. «Te saludan cordiales, te hurtan tus pertenencias y van apurándote el puñal», opinaba por su lado Martín, que descreía de toda propaganda pía en torno a las

colectividades humanas. Y sentenciaba: «Donde hay dinero, como en Sevilla, hay putas y ladrones a granel». Era como si José Diego se espabilara porque caía en la cuenta de que su existencia, lo que sabía y amaba, lo perdurable y refrescante, se había fraguado en Madrid compartiendo con algunos de sus habitantes. Emergían las figuras de su protector y de su maestro que, cada uno a su modo, lo habían conducido hacia Ana Micaela. La veía a ella, vivaz y luminosa, surgiendo tras la sucesión de los días y las noches al otro lado de la puerta de la casa del taller. Y se veía a sí mismo abriendo esa puerta sin saber que entraba por ella el amor de su vida.

Como la primera vez que había ido al Escorial, José Diego decidió alquilar un caballo. Suponiendo que enfrentaría un desaire más, se encaminó a la propiedad de los López. No perdía nada. Acaso podría escuchar aspectos nuevos sobre los últimos días de Ana Micaela. Así la recordaría con mayor precisión en caso de que allá alguien quisiera hablar con él. Partió de la calle de La Quimera temprano en la mañana. Desde su llegada, se había alojado en la casa de Antonio Martín, quien intentaba consolarlo con su plática atravesada de comentarios irónicos. José Diego quería ver de nuevo *El jardín del mundo* y rendir una especie de tributo no a Jerónimo Bosco, sino a la mujer que había muerto. Precavido, obtuvo de Fernando de Vargas una recomendación para que lo dejaran entrar al palacio del Escorial. Si miraba de nuevo la obra, creía, iba a tener más fuerzas para regresar a su reino americano.

Tomó el Camino Real de Valladolid. El primer tramo estuvo lleno de coches, carretas y jinetes. Pero, a medida que fue dejando atrás los dominios yermos que rodeaban a Madrid, el viaje se hizo más acogedor. Cuando iba acercándose a las estribaciones de la sierra de

Guadarrama, gozó de la condición de ser el único transeúnte por un largo trecho. Hacia el collado de Villalba, en una encrucijada señalada por tres chopos centenarios, se desvió por la dehesa. Los bosques de quejigos brillaron de verdor entre la tonalidad ambarina de las bellotas. El horizonte se tramó de grandes encinas. Estaban puestas allí para estimular la mirada y lanzarla a la contemplación maravillada de sus follajes. Una de ellas, la más anchurosa de ramas, obligó a José Diego a detenerse. Agradecido por el árbol, parecido a una divinidad portentosa, se resguardó bajo su sombra. Luego, los montes de la sierra de Guadarrama fueron apareciendo por uno de los flancos. Tener tan cerca a estos seres ondulados lo embargó de una impresión de libertad. Pero esta se interrumpió cuando se vio frente a los linderos de las fincas del Monesterio y del Campillo, que años antes habían pertenecido a Felipe II. Incómodo por saberse en predios de familias poderosas, preguntó a un carretero, que transportaba gallinas, por la casa de Íñigo de López. Como el sendero que conducía a la propiedad no estaba lejos, José Diego aminoró el ritmo y dejó que el caballo descansara.

La casa era rústica y de una sola planta. Dos ventanas resguardadas de hierro se situaban a cada lado de la puerta. Era la herencia que don Íñigo había recibido de sus padres y estos de los suyos. Un manojo de generaciones, propietarias de la morada, retrocedían hasta los tiempos en que la España cristiana había combatido contra los ocupantes islámicos. José Diego tomó al animal de la brida y, como no vio a nadie, avanzó hasta la entrada. Pintada de verde, la puerta era de roble y estaba claveteada. En el dintel, como una flor pétrea, se había tallado el escudo del apellido López. En la calidez tranquila de la tarde, el neogranadino siguió el diseño

que enaltecía el linaje. Vio el casco de la armadura medieval coronado por gruesas plumas amarillas y rojas. Estas se prolongaban hacia los lados formando en su descenso los contornos de la heráldica. En el centro rectangular estaban los dos lobos de cuya ferocidad, asociada al origen romano, descendían los exponentes de esas familias diseminadas por España y el Nuevo Mundo. José Diego sonrió con tristeza al suponer qué hubiera pasado si en vez de ser un Vargas, su apellido fuera el de Ana Micaela. O qué hubiera pasado con los descendientes de ambos en caso de que se hubiesen casado. Nada distinto a lo que había ocurrido porque el continente americano, por su lejanía y su barbarie, habría ensuciado la supuesta pureza de esos inicios lejanos.

Con estas divagaciones, José Diego aumentaba la extrañeza que sentía frente al asunto de la dignidad de los apellidos y su trasunto en títulos, certificados y escudos pomposos. Ajeno a la jactancia que estas representaciones del poder conferían, él no se había interesado en escudriñar mucho su estirpe. Era consciente de que los privilegios que poseía en el Nuevo Reino de Granada estaban enraizados en la España que él amaba pero que desde hacía un tiempo comenzaba a repudiar con fuerza. En eso consistía, entre otras cosas, ser un español urdido en los márgenes del imperio. Dejó de mirar los lobos ubicados a los pies de los dos pinos de sinople porque escuchó detrás los pasos de alguien. Al voltearse, un hombre viejo, cargado con utensilios de arar, le preguntó en qué podía servirle.

Se presentó quitándose el sombrero. Precisó que era un pintor proveniente del Nuevo Reino de Granada y dijo que buscaba al señor

López. El propietario, se le respondió, había salido hacia Madrid. «¿Y doña Sancha de Mejía se encuentra?», preguntó sin albergar esperanza de que la mujer estuviese allí. Pero el sirviente aprobó con la cabeza, descargó los utensilios y le pidió que esperara.

Doña Sancha conservaba el luto cuando apareció antecedida por el sirviente. Se veía más baja porque esta vez no tenía los chapines con que había atendido sus visitas en la casa de Madrid. Esos chapines —José Diego hizo la repentina asociación— que la hacían cercana a los condenados a la hoguera evocados en las pértigas del auto de fe. Quizás por esta asociación se inclinó ante ella respetuosamente. El mayordomo había desaparecido mientras transcurría el saludo. A pesar del negro apretado de la saya entera, de las mangas largas y la mantilla que tapaba el cabello, había algo de fresca simpatía en la madre de Ana Micaela. José Diego creía, de hecho, que este rasgo de su carácter era lo que los había aproximado.

A solicitud de la señora, dieron un paseo por el jardín. Fue una caminata poblada de silencios. Doña Sancha, mientras iba formando un manojo de claveles blancos, recordó que a su hija le gustaba llenar la casa de flores. «Eran la expansión de su alma», dijo la madre. José Diego consideró que ese era un acertado distintivo de la mujer que seguía amando. De pronto, en algún momento, doña Sancha dijo que tenía algo para él. «¡Ah! ¿Diríase que su mercé me esperaba?», preguntó José Diego. «Por supuesto», respondió ella. «Tarde o temprano sabía que iba a venir. Sólo albergaba la ilusión de que estuviésemos solos». Y, con una mano, lo invitó a entrar a la casa.

José Diego pensó que se toparía con un lugar luctuoso. A los objetos, en efecto, los envolvía una especie de recogimiento entristecido. Pero el aroma suavizaba el duelo. El sitio estaba lleno de cangilones de diferentes tamaños sembrados de flores. Había claveles, dalias, rosas y amapolas. Doña Sancha le pidió que se sentara en una de las poltronas. Él dijo que no quería molestar y que su destino era llegar al Escorial antes del anochecer. La mujer solicitó un poco de paciencia porque lo que iba a entregarle era sólo de él y de nadie más. José Diego guardó silencio pese a que el corazón le había dado un vuelco. Y tuvo que sentarse en uno de aquellos muebles que tenían en su espaldar las oscuras fauces de un lobo.

Era un libro grueso y de tamaño mediano que se titulaba *Poesías de don Garcilaso de la Vega*. Al tomarlo en sus manos, el indiano reconoció su falsedad. Hecho de madera de ciprés, a su lomo lo cubría un diseño enrevesado de florecillas de lis y hojas de acanto. Recordó que Ana Micaela le había hablado varias veces del poeta. De sus viajes por Europa y África luchando en batallas tumultuosas contra los infieles. De la muerte en un combate interrumpiendo de golpe la que pudo haber sido la obra más excelsa de la poesía española. De sus sonetos y églogas en los que se expresaba la cuita del enamorado frente a la ausencia permanente de la persona amada. En los instantes de la intimidad compartida, Ana Micaela había acudido a versos que a él le parecieron todavía más bellos cuando ella los recitaba con su seseo delicioso y las jotas levemente agitadas por el ansia. José Diego, sin abrir el libro, se atrevió a decir que agradecería por siempre a doña Sancha el gesto de obsequiarle las poesías de Garcilaso que tanto quería Ana Micaela. La mujer se quedó mirándolo a los ojos.

Replicó que allí no había ningún poema de Garcilaso. Acaso un verso y nada más. Aprovechando que el libro era una caja vacía, su hija había ocultado allí sus propios escritos. «¿Es un diario entonces?», preguntó José Diego conmovido. «No», respondió doña Sancha, «acaso sean poemas, pensamientos, un soliloquio dividido, en realidad no sabría decir qué es». Él preguntó si los había leído. Ella volvió a sostenerle la mirada con algo de arrojo. «Poseen», pensó José Diego, «el mismo destello de los de Ana Micaela». «Empecé, lo confieso, pero no fui capaz de terminar», respondió la mujer sin denotar rubor o incomodidad alguna. «Creo que es vuesa merced quien debe leerlos». El indiano se quedó pensativo. El silencio de la tarde, instalado en aquella sala, se interrumpió con el rebuzno de un asno lejano. Ambos comprendieron que esos resoplidos tristes marcaban el fin del encuentro. José Diego se levantó sosteniendo el libro con firmeza, se inclinó ante doña Sancha y salió.

Al día siguiente, en la mañana, se dirigió al Escorial. A la luz del velón de la posada donde pasó la noche, había leído los escritos de Ana Micaela. La sucesión de los textos breves y el poder de sus palabras claras y precisas no le afectaron el sueño. Le hicieron dormir, al contrario, con un relajamiento inesperado. Acompañado por el eco de algunos de esos escritos, que eran como glosas de *El jardín del mundo*, subió al caballo. Mientras el palacio iba agrandándose ante sus ojos, divisó las montañas de la sierra. Eran secas y peladas, así en sus alrededores hubiese fuentes de buena agua rodeadas de peñascos cárdenos. Los monjes jerónimos fueron apareciendo progresivamente. Algunos hablaban con los campesinos y pastores. Otros, sentados en lajas aplanadas, leían libros devotos.

Unos más conversaban con los viandantes y orientaban a los jinetes y los cocheros que llegaban. Después, ante un sacerdote de edad provecta, José Diego presentó la carta de recomendación que le había conseguido don Fernando de Vargas. Le dijeron que debía esperar porque era necesario diligenciar el permiso. Esto demoraría un rato ya que la persona indicada para otorgarlo se ocupaba en menesteres de la biblioteca. José Diego preguntó si podía visitar entre tanto la basílica. La vez pasada, por la premura del encuentro con Ana Micaela, no lo había hecho. Sabía que allí estaba uno de los retablos más notables del imperio y él, cuya profesión dependía de esos artefactos, quería aprovechar la espera. El monje dijo que bien podía hacerlo. Se acercó para indicarle el camino y José Diego sintió el rastro descompuesto de su aliento.

Atravesó el zaguán situado bajo la biblioteca. Las piedras del patio de los Reyes eran severas y el roce con la intemperie las llenaba de años. En su mitad se perfilaba una hendidura por donde emergía el olor de las cloacas. Una leyenda contaba que en ese punto exacto se ahondaba una de las entradas al infierno y que Felipe II, para exorcizar semejante apertura, había mandado construir el templo. Pero decían que el olor, en vez de desaparecer con la edificación, se había acrecentado. Cuando ascendió las escaleras, oteando en el arriba las esculturas de los seis reyes de Judá, la pestilencia desapareció. José Diego palpó una de aquellas columnas toscanas buscando con ello asir algún relieve del poder. Al entrar a la basílica, se despojó del sombrero, cuidando que las plumas de pavo real no se estropearan. Como nunca iba armado, no dejó nada en ninguna parte. En el coro lo que empezó a prevalecer fue una humedad espesa calentada por el fuego de los cirios. En tanto avanzaba hacia

la capilla mayor, José Diego recordó a Juan Perucho y se preguntó cómo un credo de místicos harapientos y profetas magros, que caminaban descalzos por territorios infértiles, repeliendo la riqueza material y denunciando la codicia y la ambición, había desembocado en esta fastuosidad cortesana.

Entonces lo vio. Era tan alto que parecía rozar el infinito. Como cualquier retablo, estaba empotrado en el fondo de la nave. Se dividía en tres cuerpos y un ático. En él todo era riguroso y, a la manera italiana, melancólicamente espléndido. El espacio que lo delimitaba se desvanecía para que la mirada se topara con el más allá. José Diego pasó del matiz broncíneo de las esculturas y del jaspe sanguíneo de las columnas a un azul impoluto. La visión lo conmocionó, las piernas le flaquearon y tuvo urgencia de arrodillarse. Pensó, prosternado, que el orden y la simetría del retablo eran sus atributos más extraordinarios. Cuando le pasó la turbación y se limpió con la manga del jubón los ojos llorosos, el horizonte de la majestuosidad fue dando lugar a la insinuación de los detalles.

Estuvo mirando, desde la banca donde se había sentado, los lienzos del martirio de san Lorenzo, la flagelación del Señor y el Jesucristo con la cruz a cuestas de Federico Zuccaro. Eran pinturas de un acabado admirable, pero no lo asombraron del mismo modo que el retablo. Dibujó en su cuaderno las estatuas de los cuatro evangelistas de Pompeo Leoni, ubicadas en los extremos del segundo cuerpo. Alguien, de pronto, le tocó el hombro. Era el monje, que decía que ya podía pasar a los antiguos aposentos reales. José Diego reaccionó como si hubiera sido sorprendido en un

acto íntimo. Guardó el cuaderno con premura y bajó la cabeza porque se había sonrojado.

Con el clérigo apenas compartió unas pocas palabras. A José Diego le incomodaba la fetidez desprendida de su boca. Tomaron hacia el lado izquierdo del presbiterio de la basílica y llegaron a la que había sido la habitación de Felipe II. En ese tramo, José Diego vio con sorpresa, porque no los había visto en su primera visita, a niños barriendo los pasillos y limpiando las ventanas y las puertas, y a hombres negros cargando fardos de sábanas y llevando canastos de vituallas. Más adelante, al frente del cuarto del monarca, encontraron el de la infanta Isabel Clara. En la galería de esta última seguía expuesto el tríptico. Esta vez a él le pareció más pequeño. De entrada, percibió que el espacio donde se movía el vidente era una circunstancia que la pintura creaba a su arbitrio. El monje le hizo una señal con las manos para que avanzara y lo dejó solo.

La multitud parecía ser la causa de la confusión que desplegaba la pintura. Tantos personajes —el modelo de un hombre y una mujer reproducidos hasta el vértigo— impedían la comprensión del mensaje de la obra. Como si ella se hubiese realizado para que fuera observada e interpretada mil y mil veces más sin ofrecer una clave definitiva. José Diego podía hacer un recuento de todos los personajes, pero la manera en que estaban allí —individuales, en pareja o agrupados— les otorgaba un no sé qué de extravío perpetuo. Ana Micaela prefería la parte central en la que el jardín se manifestaba. «Ahí está expresada», decía ella, «como en ninguna otra obra, la felicidad de los hombres». Pero ¿en qué residía la singularidad de esa dicha?, le preguntaba José Diego. Y ella respondía que en la ausencia de todo límite.

Aquel era, en verdad, un mundo sin tiempo. Y este no existía porque los descendientes de Adán y Eva lo destruían a través del juego interminable de sus cuerpos. José Diego se detuvo unos instantes para detallar aquella lúdica libertaria con sus encantamientos. Y donde ponía los ojos se le develaban el misterio y su sentido improbable. Se preguntaba, a la vez, para qué buscar claves en donde no era necesario. De qué servían los signos y sus significantes ante el espectáculo de lo diverso y la indagación de la totalidad. Los hombres vivían anclados en la interpretación y las categorías, sitiados por sus relieves vaporosos como si estos fueran un bosque de espesura impenetrable. Mientras que en el jardín no había entrado la pesadez de la crítica, ni la vaguedad del análisis, ni la imposición de la verdad.

Pero lo que lo hizo copiar algunas escenas fue la visión del infierno. Reconocía la fascinación que el jardín central ejercía en Ana Micaela. Porque ella, y esto lo corroboraba ahora con más claridad, pertenecía al dominio del juego y de la luz. Él se sentía, en cambio, más atraído por la faz umbrosa de la existencia. El matiz oscuro que ondeaba en el averno, con los rasgos rojos y amarillos de sus incendios, le pareció tan magnífico como insufrible. Miraba, aterrado, a los pecadores condenados a vagar sobre puercas hondonadas. Veía los demonios con cara de rata, pájaro y halcón y creía oír sus aullidos detenidos en la tabla. Lo que reprodujo con rapidez, consciente de que en cualquier momento vendrían a decirle que el tiempo de la visita había terminado, fueron las torturas musicales. El laúd cárcel. El tambor mazmorra. El arpa suplicio. La enorme oreja que era atravesada por un puñal como si se estuviera afirmando que

el peor de los castigos era el auditivo, puesto que el estropicio sin sentido era su único mensaje.

Mientras copiaba lo que Ana Micaela nunca copió, concluía que el infierno no estaba en el más allá de la muerte. Ni siquiera sus escenas correspondían a los sueños de una humanidad abrumada por sus males físicos y mentales. Las torturas y puniciones pertenecían a la vigilia del viejo mundo. Y ahí estaban, para demostrarlo, aquellos que caían alienados ante los dados y los naipes. Los que buscaban con ansiedad el placer en los garitos y burdeles. Quienes comían en exceso y defecaban lo mismo. Los prelados que descifraban las sagradas escrituras para tejer un abanico pútrido de consideraciones. Y los que iban a la guerra portando los estandartes de un reino o de un imperio y terminaban presenciando cómo sus propias vísceras eran devoradas por demonios y alimañas.

El monje no había aparecido y José Diego, con el cuaderno repleto de los esbozos, creyó que ya era de noche. Pero vio la luz del día por una de las ventanas cercanas y tuvo la seguridad serena de que la noche aún estaba distante. «¿Lo ha visto todo?», le preguntó de pronto el sacerdote. José Diego dijo que no lo sabía. «Su merced comprenderá que esa tabla no se termina de ver ni mucho menos de entender», agregó. El sacerdote giró para mirar la obra y precisó que el cuadro del madroño le resultaba excesivo y que prefería la sobriedad de otras pinturas. En silencio, se encaminaron hacia la salida de la basílica. Con una inclinación deferente, se despidieron. Cuando José Diego iba saliendo, un coro de voces niñas cantaba un aleluya y su eco, transparente y glorioso, se diseminaba por doquier.

En Madrid pasó unos días más. Pagó lo que había quedado debiendo a don Fernando de Vargas por el hospedaje en la casa de San Ginés. La suma era más simbólica que otra cosa. El anfitrión le dijo, incluso, que no había necesidad de hacerlo. Pero José Diego se negó. Don Fernando vestía con su usual circunspección lóbrega. Portaba la golilla blanca y los anillos de plata y oro en los dedos largos como cuchillos. Era un hombre de comentarios que parecían chispas en medio de la elegancia de su atavío negro. José Diego lo apreciaba por todas sus intermediaciones. Creyó una especie de deber familiar, ya que el sistema de las encomiendas unía a su familia con la de él, transmitirle su decisión de no seguir al mando de las propiedades de su padre. La encargada, precisó el indiano, sería su hermana, de la cual don Fernando tenía el mejor de los conceptos. Ella, como su hermano, recordó el español, serían siempre bienvenidos en Madrid. José Diego, ante su hospitalidad, se atrevió a hablar del nuevo rostro de la ciudad que se le había revelado. Don Fernando sonrió con bonhomía socarrona. «Estaba vuesa merced tan sumido en la parte radiante de Madrid que la otra le pasó desapercibida», dijo. Y agregó con el debido respeto: «Estar enamorado, querido amigo, es delicioso, pero es ver el mundo a través del sortilegio y el engaño». Se dieron la mano para despedirse y culminaron en un abrazo. Permanecieron unos instantes sintiendo cada uno el cuerpo del otro. José Diego estaba conmovido y tenía los ojos humedecidos. Fernando le palmoteó los hombros y lo animó citando a su muy leído Miguel de Cervantes: «El Nuevo Mundo es el refugio y amparo de los desilusionados en España». A lo cual José Diego hizo un rictus de amargura y sonrió.

Antonio Martín, por su parte, le obsequió en la despedida una copia del manuscrito sobre sus cuatro pintores admirados. El maestro opinaba que, de sus propias pinturas y retablos, desperdigados por algunas casas y capillas de Madrid, no quedaría mayor cosa.

«El olvido», sentenciaba, «es el más fiel compañero de las obras de arte». Pero juzgaba que el libro que había escrito podría conservar su frescura con el paso del tiempo. Creía que, al lado de los manuales serviles de la pintura, como el de Francisco Pacheco bajo las órdenes de la Inquisición, sus interpretaciones oteaban de un mejor modo el porvenir. Lo de Pacheco lo seguían los aprendices de pintura en todo el imperio porque había datos, consejos, explicaciones interesantes que orientaban en el descubrimiento de la pintura. Pero un manual así carecía de lo esencial de la actividad que ambos realizaban. En ninguna de sus páginas se asomaba la palabra libertad o algo que se le pareciera. Y no existía porque para Pacheco y sus patronos quien debía modelar el arte era la obediencia a la religión.

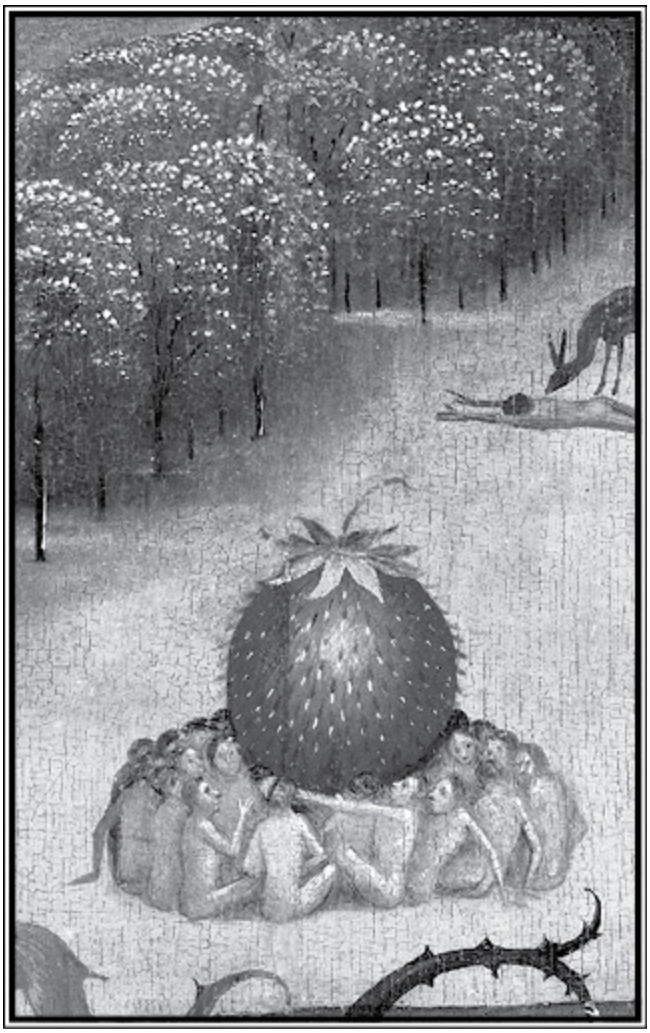
Para Martín no había una divisa más estrecha. El arte debía respetar la tradición. Esta era una de sus esencias porque una pintura sin pasado era una pintura descarriada. Pero desconocer el rostro de lo nuevo y sus circunstancias impredecibles significaba desposeerlo de su más alto encantamiento. Con todo, atendiendo los consejos de Pacheco, algunos pintores habían logrado expresar la belleza. Pintando temas requeridos por la Iglesia, relacionados con la devoción exigida al feligrés, supieron definir lo sublime y crear imágenes de lo indecible. Y esa también era una de las formas de cultivar la libertad. Acatar la orden y, mientras se creaba entre la

vigilancia y la represión, no decaer un instante en la búsqueda de la epifanía. Mejor dicho, y esta resultaba siendo la enseñanza que había dejado Diego de Velázquez, se podía ser servil en el trato con los otros, pero hacer lo que se quisiera en la factura de su propia obra.

José Diego escuchó esa última velada con el silencio atento del discípulo. Estaban solos en el taller. Tomaron una sopa de migas y tomate, comieron las consabidas aceitunas de Campo Real y apuraron un vino de Castilla, que el maestro había comprado para la ocasión. Hablaron de las pinturas amadas, de la comunicación continua y problemática entre la metrópoli y sus reinos, de los secretos que develaban los colores, hasta que los sorprendió el alba. Un gallo cantó y a su canto sucedieron otros más lejanos. Preludiaban la llegada de la luz y las últimas y definitivas palabras que diría Antonio Martín. En algún momento —ya la claridad se había diseminado por el taller como un manto tibio—, el maestro tomó las manos del discípulo. José Diego las sintió vigorosas en su aspereza. Allí, amalgamados en la piel, se percibía la frecuentación de los pigmentos, los aceites y las maderas. Mirándolo a los ojos, Martín le dijo: «Caro Diego, la libertad y el amor han estado y estarán juntos. Nunca se tornan caducos porque son el motor incesante de toda creación. El precio de mantenerlos intactos es temerario. Vuesa merced ha perdido lo más fundamental de la vida y sólo os quedará la evocación del amor, que es otra forma de poseer al que se ha ido. La amargura os acompañará como una impronta adversa, pero espero que haya de suavizarse con el paso de los años. Quiero pediros, con todo, que recordéis algo esencial. Nuestro oficio no es nada si no está fundado en la rebeldía. Ella no existe

afuera, como ambos lo sabemos. La han sabido expulsar los emisarios de la Iglesia y los príncipes y reyes que gobiernan desde la guerra. Infausta ella y maldita la otra. Pero así sea ardua de encontrar en el exterior, la rebeldía podéis plantarla y cultivarla en la propia morada. Sé que vuesa merced ya ha recogido su semilla. Por ello creo que el propósito de mi enseñanza se ha cumplido. Ahora lleváosla para vuestro reino. Ese que tantas veces me ha sido descrito como el reflejo de la amplitud y el deslumbramiento. Y procurad que ella os dé fuerzas para seguir viviendo».

QUINTA PARTE



1

El *Tríptico de la creación* —así lo llamaba Jheronimus Bosch— permaneció varios meses en el taller, a la espera de que su dueño mandara a recogerlo. Felipe el Hermoso había fallecido sin pagar la totalidad del costo. Las causas del deceso del monarca, decían los rumores, eran varias. El incidente había pasado en Burgos, donde el joven regente negociaba herencias con Fernando el Católico, su suegro. Felipe había jugado a la pelota y, luego de tomarse un vaso de agua fría, se tropezó con la muerte. Se rumoraba, asimismo, del envenenamiento por parte del suegro, nada afecto a que un flamenco dicharachero, además de buen mozo y sagaz, metiera sus narices en las acaudaladas herencias españolas. Algunas hablillas, por otro lado, señalaban la peste. En pocas horas, fiel a su costumbre, la enfermedad se había encargado de parar los arrestos del noble. Y cómo olvidar a quienes ponían la lujuria y los banquetes continuos como las raíces de esa temprana muerte.

Enrique III de Nassau, enterado del pago no efectuado, se interesó en el tríptico. Quería aderezar su matrimonio con una pintura que tratara los asuntos del amor. Aquel *speculum nuptiorum* tan promovido en las clases elevadas y susceptible de guiar en la senda de la vida conyugal. Nassau pretendía hacer de su palacio en Bruselas un lugar donde confluyera lo más granado del arte. Más que las empresas políticas, a él le interesaban las artísticas y, por tal motivo, estimulaba la pintura en los reinos gobernados por él y su

familia. Nassau era un hombre de cuerpo membrudo y carácter expansivo. Lo inspiraba el buen humor y proclamaba sin mayores rodeos que los placeres de la vida eran preferibles a las mortificaciones de la muerte. Un día, después de asistir a una de las reuniones en la Cofradía del Cisne, de la cual era uno de sus integrantes más reputados, decidió visitar el taller de Hertogenbosch. Quedó atónito cuando vio el tríptico y no vaciló en pagar lo que faltaba. Incluso, incrementó la suma de dinero, gesto que Jheronimus Bosch agradeció con largueza. A Nassau le atrajo, en principio, la gran cantidad de personajes. Era como si toda la humanidad fuera convocada a los tres paneles. Pero concluyó que, a pesar de las escenas del centro, terminaba imponiéndose un carácter moralizante en el vidente. En tanto felicitaba al maestro por haber realizado obra tan extraordinaria, dijo que las imágenes entre más deleitaban más enseñaban. Y es que, para las cuestiones de la mundanidad y el didactismo, Nassau era una persona que sabía interpretar lo que veía.

Una mañana de invierno, varios hombres sacaron la pintura del taller. Junto a la puerta estaban las dos criadas de Aleid, que se habían asomado para curiosear. Provenientes de la plaza de Hertogenbosch, un corro de viandantes presenciaba los esfuerzos de quienes ponían aquel armatoste en el carruaje. Por fortuna, se había tomado en cuenta la solicitud de Jheronimus, ya que no era una simple carreta la que iba a transportar el tríptico. Lo amarraron con fuerza y lo cubrieron con mantas de lana colocando en sus flancos almohadones protectores. El pintor subió al carro con Schmitt para verificar cada detalle relacionado con la seguridad de la obra. Hasta percibió que en el interior del vehículo había una especie de tibieza

grata y se lo agradeció al cochero con un apretón de manos. Cuando desapareció el carruaje de la vista, un gran peso se desprendió de su cuerpo. Algo fundamental se había ido de su espíritu y Jheronimus se sintió vacío.

2

La tabla de roble estuvo varios años en el palacio Coudenberg de Bruselas, propiedad de los Nassau. Era una construcción imponente con elevaciones góticas, salas espaciadas y jardines poblados de animales raros. Por el tamaño y el peso del tríptico no acostumbraban a cambiarlo de lugar. Nassau, al quedar viudo, no había demorado en comprometerse de nuevo. De tal modo que las escenas del amor, encanto mayor de la pintura, sortearon el nuevo matrimonio. Ante los visitantes, Nassau no vacilaba en mostrarla. Lo hacía en medio de los banquetes y las fiestas. Pero, inicialmente, ordenaba que el tríptico se cerrara. Así se comprendían más los misterios de la creación. En una de las esquinas superiores, en efecto, estaba Dios separando la luz de las tinieblas y dando origen a los vegetales y peñascos diseminados por la tierra. Las oraciones escritas remitían a un salmo del Antiguo Testamento: «*Ipse dixit et facta sunt*» e «*Ipse mandavit et creata sunt*». Tal paisaje, envuelto en una luz grisácea, atraía poco a los invitados de Nassau. Pero se abría el mueble y, ante esa humanidad que se presentaba en toda su decadencia y esplendor, la sorpresa se regaba por entre los semblantes.

Él era consciente de la singularidad del tríptico. Pero esa condición tenía que ver, a su juicio, más con la extrañeza de su mensaje amoroso que con la vivacidad de los colores o la condición abigarrada de los personajes. De allí que Enrique de Nassau

dispusiera que la obra se ubicara al lado de otros objetos propios para suscitar el desconcierto. Y es que todo este periplo de perplejidades empezaba en los jardines del palacio. Allí estaba la fauna traída de África y de Asia. Los huéspedes podían contemplar el avestruz, el rinoceronte y la jirafa y una serie de gacelas, simios y aves de plumajes coloridos. Enseguida entraban al edificio para ver, a la derecha del tríptico, la piedra negra con luminiscencias de ópalo en su centro, peregrina del cosmos, que había caído hacía siglos en los predios de los Nassau. A la izquierda, se exponía una gran corona con plumas de quetzal procedente del reino mexicano. Y un poco más allá, se explayaba una cama para cincuenta personas. El rumor decía que se había construido para materializar las formas del goce ilustradas por el maestro de Hertgenbosch. Como última parte de aquel recorrido, los ojos de los invitados se detenían en la escena central del tríptico. Se contaba, igualmente, que al vasto tálamo, por indicación de Nassau, iban los seguidores del deseo. A veces, cuando amanecía, los amantes se deslizaban, desnudos y gráciles, por los pasillos del palacio en busca de la pintura. Y se solazaban contemplando aquel jardín donde la culpa y el pecado no existían.

El lugar que se le asignó a la obra, en los días en que pasó por Bruselas el cardenal Ludovico de Aragona, fue un recinto llamado «La sala de las pasiones». En él se había decidido poner, además del gran tríptico, el *Hércules y Deyanira* de Jan Gossaert, *El juicio de Paris* de Lucas Cranach y una serie de objetos pretéritos, obscenos todos ellos, pertenecientes a la Roma imperial. Los primeros cuadros mostraban a diosas desnudas seduciendo a hombres guerreros. Lo último eran colgandejos, aretes y collares en los que predominaba la pujanza del miembro viril. Ludovico de Aragona hacía a la sazón un

recorrido por Alemania y los Países Bajos. En la región ya soplaban los vientos de la reforma protestante. Él era de Nápoles y se había separado de su esposa para seguir la vía del cargo cardenalicio. Sus funciones consistían en favorecer la diplomacia en épocas en que cualquier movimiento de los poderosos inflamaba el odio y la trifulca. Pero aún eran lejanas las circunstancias que harían salir *La tabla de los placeres* —así gustaba llamarlo Enrique de Nassau— del palacio Coudenberg. Por el momento, ella esperaba a que uno de los acompañantes de Aragona llegara para mirarla y escribiera las primeras palabras dedicadas a sus imágenes.

El escritor se llamaba Antonio de Beatis. Era también italiano y clérigo y cada noche escribía las peripecias del viaje de su señor. De Beatis no fungía de crítico lúcido, ni de observador riguroso, pero tenía el entusiasmo suficiente para exponer su propio asombro. El enjambre humano del tríptico también lo impresionó. Escribió que este abordaba diversas extravagancias. De Beatis resaltó los mares, los cielos, los bosques y los campos. Dijo que algunos hombres del gentío salían de una concha marina y otros defecaban grullas. Precisó que eran seres humanos blancos y negros que establecían paliques con pájaros y otros animales. Pero insistió en que la obra, a causa del desbordamiento de sus imágenes, resultaba imposible de describir.

3

Los reinos de Europa no tardaron en encenderse. La chispa propiciatoria fue Dios. O, mejor dicho, las formas en que los hombres se aproximaban a él. En un sector de la Iglesia fluía desde hacía años, como un cauce ardoroso, el descontento por el despilfarro, la corrupción y la represión con que las autoridades religiosas controlaban la fe. Era inaceptable que los mensajes del amor al prójimo, la paz entre los hombres y el renunciamiento a las riquezas materiales, enseñados por los Evangelios, estuviesen en manos de un grupo de burócratas siniestros. Esos mismos que comían manjares exóticos, dormían en lechos holgados con sus amantes, vestían mantos de lujo, bendecían armas y cerraban negocios con los banqueros para acrecentar sus fortunas. El descontento violento del pueblo y la respuesta brutal de las altas jerarquías se expandió como la peor de las pestes. Ni la inteligencia ni el tacto de los más sensatos pudo frenar la devastación. Fueron años tenebrosos en los cuales Dios asumió la faz de un mensajero más del mal. Porque si era difícil albergar una esperanza en su misericordia y su bondad, mucho más lo era depositarla en la criatura humana, que se creía la única capaz de encauzar sus mandatos y detener el desorden generalizado.

El odio hacia los hombres dio entonces paso al odio hacia las imágenes. El tríptico de Jheronimus Bosch, pese a que en sus escenas infernales reflejaba lo que ocurría en la realidad, guardaba

silencio. Estuvo clausurado en el palacio de Bruselas hasta que murió su propietario. Fallecimiento que ocasionó un vaivén en el asunto de las herencias familiares. La pintura pasó, primero, a René de Châlon, único hijo de Enrique de Nassau, quien tuvo un vínculo aguerrido y leal con el emperador Carlos I de España. Pero Châlon murió pronto en combate, en el asedio de Saint Dizier. Sus propiedades, por efecto de los testamentos nobiliarios, se trasladaron a manos de su sobrino, Guillermo de Orange. Se ignora qué opiniones mereció a estos dos señores la obra de Jheronimus Bosch. Quizás no tuvieron el tiempo necesario para verla en medio del fragor de sus vidas. En todo caso, la rebeldía de Guillermo de Orange contra el dominio español en los estados flamencos hizo que el tríptico saliera de su mutismo palaciego. No fue una salida de honor, sino el fruto de una confiscación vulgar provocada por la guerra.

Ahora bien, la contumacia de Guillermo de Orange surgió de una lenta y desesperada metamorfosis. Educado para ser un representante del emperador español en Flandes, Guillermo escaló vertiginosamente en los puestos políticos y militares. Carlos I no quería a los protestantes, quienes iniciaron su expansión en aquella parte de Europa guiados por las ideas de Lutero y de Calvino. Pero los respetaba y fue indulgente en su trato. Felipe II, al sucederlo, se distanció de esta política y emprendió una represión implacable contra los nuevos herejes. Guillermo de Orange se indignó ante semejante persecución. Él, que había sido formado en Bruselas por clérigos católicos tocados por las ideas de Erasmo de Rotterdam, y que defendía la libertad religiosa, terminó siendo el principal enemigo de España. Felipe II, consciente de que su imperio debía fundarse en el freno de esa libertad pecaminosa, decidió ponerle

precio a la cabeza de su enemigo. Y, al mismo tiempo, lo despojó de sus tierras, de sus palacios y de su patrimonio. Huyendo y buscando apoyo en los reinos de Flandes, Orange constató que, a lo largo de las batallas que iba perdiendo, la guerra la ganaría España. Pero también entendió que su nombre quedaría como un símbolo perdurable de la resistencia ante el invasor.

4

Pero antes de aquella confiscación, estalló la furia iconoclasta. De una fracción del calvinismo partió la orden. Había que destruir toda imagen que representara a Dios, porque Dios y su visibilidad significaban idolatría. Y a esta causa se añadía otra. Las regiones de Flandes estaban hartas del imperio español y de la Iglesia católica. Exhaustas de los impuestos elevados que las autoridades de Felipe II exigían para financiar sus guerras. Sus élites se sentían exasperadas ante el poder de los clérigos que, en vez de ayudar a los pobres, pagaban grandes cantidades de dinero para el lujo de sus iglesias y conventos. Irritadas de ver en los puestos del poder no a los señores de su tierra, sino a los voraces funcionarios de España. Enfurecidas, por último, de las asechanzas de la Inquisición contra los seguidores del nuevo cristianismo. Los diques de las leyes no pudieron contener el resentimiento colectivo. Las revueltas iniciaron en Saint-Omer y en Steenvoorde. Luego se propalaron, como un polvorín, por Gante y Amberes, por Ypres, Tournai y Valenciennes.

Sobre iglesias, conventos y monasterios se precipitaron las turbamultas. Estaban armadas de palos y picos, de hachas y garrotes. Los nobles flamencos no intervinieron para detener los motines porque sus peticiones, entre las que se encontraba la de reducir las persecuciones religiosas, habían sido pasadas por alto por el monarca español. En lugar de ellos, milicias urbanas y grupos de maleantes se encargaron de conducir el torrente popular. Las iglesias

fueron saqueadas de pinturas, estatuas y sillerías. A las primeras las quemaban. A las segundas las decapitaban. A las terceras las astillaban con martillazos. El tropel cogía las escaleras para subir a los lugares más elevados de la devoción religiosa. Allí amarraban con las sogas las estatuas de los santos para arrojarlas al piso. La rabia era tanta que algunos escupían y meaban y lanzaban sobre los escombros las heces tomadas de los canaletes. Si Jheronimus Bosch estuviera vivo habría llorado frente al enardecimiento ciego del pueblo. Y habría sentido impotencia al saber que muchas de sus pinturas, ubicadas en los coros y en las capillas —las torres de Babel, las arcas de Noé, los Jonás y las ballenas, los infiernos y los san Antonios—, terminaron siendo pasto de las llamas.

5

El duque de Alba llegó a Bruselas para controlar el caos social y la desobediencia de los flamencos. Pero no fue enviado por Felipe II para negociar, sino para escarmentar. Desbarató, de entrada, los pactos que Margarita de Parma —la regente española que él desplazó— había establecido. Presionada por la dimensión de los eventos y las peticiones de los líderes protestantes, ella pudo establecer algunos acuerdos que favorecían la libertad religiosa. Actuó así porque su carácter era conciliador y pensaba que no había mejor camino que el diálogo. Convino, a partir de sus negociaciones, que era necesario detener y ejecutar a varios líderes de las revueltas callejeras. El parecer de Calvino y sus dirigentes señalaba que las imágenes que representaban al Dios de los católicos no había que destruirlas, sino simplemente quitarlas de los espacios públicos. Pero, frente a la cuestión religiosa, Felipe II se erigió en Flandes como el más intransigente de los reyes. Su compromiso, que nada ni nadie quebrantaría durante su largo mandato, era impedir la irrigación de la herejía y castigarla con severidad. Por ello mismo, creyó que la persona indicada para hacerlo era Fernando Álvarez de Toledo, el duque de Alba.

La política del duque, al llegar a Bruselas, fue clara: corazón abierto para los obedientes, mano dura contra los insumisos. Tal apertura, sin embargo, jamás se realizó. Desde un principio, desoyendo los consejos de Margarita de Parma, reestableció los

designios del rey. Instaló el Tribunal de los Tumultos, llamado por los flamencos «el barracón de la sangre», y desde él sembró el pánico en toda la región. Hizo entender, amparado por su ejército de mercenarios, que todos los habitantes de Flandes eran sospechosos de insubordinación y apostasía. La vigilancia se tornó opresiva. Las detenciones y confiscaciones de bienes fueron el pan cotidiano. Las condenas no pararon. Miles de personas fueron obligadas a tomar el camino del exilio. Para sostener a sus batallones, el duque había elevado los impuestos de la población sometida. Su encarnizamiento alcanzó a los más altos señores de la nobleza, entre ellos al conde de Egmont y al de Horn, ejecutados por azuzar la herejía y la asonada, y a Guillermo de Orange, quien debió huir despojado de todos sus bienes. La orden de Álvarez de Toledo fue que se levantara, finalmente, una estatua suya en Amberes. En esta ciudad, uno de los centros de la sublevación, se había firmado antes el acuerdo de la libertad para el culto calvinista, eliminado tajantemente por el duque. En una de sus plazas se puso la estatua del español y en la base de piedra —que habría de ser orinada por los gatos, cagada por los perros y denigrada por los mendigos— se escribió una leyenda: «Al duque de Alba que extirpó la sedición, redujo la rebelión, restauró la religión, afianzó la justicia e instauró la paz».

6

Entre los bienes confiscados de Guillermo de Orange estaba el *Tríptico de la creación*. La pintura, como otros objetos artísticos de relevancia, fue trasladada a España. Así se evitó que el frenesí de la turba, en caso de que entrara al palacio, la destruyera. La obra era un mueble discreto cuando estaba cerrado. Pero, al abrirlo, dejaba ver su encanto ineludible. Al duque de Alba, cuando lo vio, le pareció que poseía vínculos no con la herejía calvinista, sino con cultos propios de las comarcas distantes de la fe verdadera. Aunque, apoyado en las valoraciones de quienes sabían de arte, el español lo tomó como una de las piezas más llamativas de su nuevo patrimonio. A la vieja usanza, libros, pinturas, estatuas y joyas pasaron de unas manos a otras por causas de la guerra. El futuro del tríptico, diferente al de quien lo había pintado, se forjó entonces un nuevo itinerario.

Embalada en un contenedor, la pintura se condujo a un barco de galeras. Antes había esperado unas jornadas en una bodega del puerto de Amberes, entre el ir y venir de los estibadores, envuelta en las noches por el frío húmedo del invierno. Hubo como un festejo, por el estropicio de la música y las voces de los marineros, cuando la llevaron a la embarcación. Resultaba insólito que una pintura de esta clase fuese transportada en una nave que olía a zahúrda y cuyo destino era combatir en las batallas que el imperio español mantenía con sus enemigos. Alguien se dio cuenta, no obstante, de que había

una confusión. Los estibadores no sabían dónde ubicar la carga. Decían unos que debía ponerse al lado del palo mayor. Otros, junto a los cañones. Otros más, cerca del trinquete de la proa. Revisaron los documentos de nuevo y entendieron que, en efecto, había un yerro. El tríptico fue llevado otra vez a la bodega y esperó unos días para que un galeón, más acorde con su posición, lo transportara a España.

Fue una travesía especial. La embarcación navegó por las aguas del Mediterráneo que, como si se hubiera impuesto una pausa en el retumbar de los cañones, estuvieron mansas. El firmamento gozó de un azul límpido y, en las noches, el vaivén de la nave estuvo ritmado con tanta lisura que cualquier calamidad de la naturaleza parecía lejana. En la bodega, vigilada por varias antorchas, la pintura se preservó de la carcoma y el moho con aromas de romero. Allí había también una serie de cajas de haya —de esta madera estaba hecho, asimismo, el contenedor que protegía la obra de Jheronimus Bosch —. Eran los libros de las confiscaciones de Bruselas y Amberes. Muchos de ellos llevaban imágenes. Xilografías y grabados que habían sido impresos con el minucioso esmero de los tipógrafos flamencos. Otros habían sido escritos por Erasmo de Rotterdam, hombre de letras y teólogo cuyas ideas coqueteaban sospechosamente con la apostasía.

7

Al morir el duque de Alba, parte de la herencia pasó a manos de Hernando de Toledo, su hijo bastardo. Este había nacido de una relación que su padre, en tiempos de la soltería, tuvo con una joven molinera. Hernando, que heredó de su madre el garbo y la simpatía, se ganó desde temprano el afecto de su progenitor. Cuando alcanzó la edad necesaria, fue compañero y consejero en las misiones políticas y militares. Felipe II estimó esta lealtad y lo honró con varios títulos. Lo hizo prior de Castilla y de León, virrey de Cataluña, capitán de la provincia de Entre Duero y Miño y consejero de Estado. Hernando de Toledo estuvo, además, en el lecho de muerte de su padre, en Tomar, y se encargó de los funerales.

Enterado de las obras de arte dejadas por el descendiente del duque de Alba cuando este también murió, Felipe II envió a sus hombres para que se informaran sobre ellas. Por esos años, el monarca escudriñaba los rincones de Europa tras las pinturas más preciadas y las reliquias más extrañas. Las salas de su palacio en el Escorial debían llenarse de formas y colores para expulsar de su seno el vacío abismal que dejaba la ausencia del imago. Comitivas de humanistas iban y venían por los monasterios y castillos rastreando lo que podía colmar la sed religiosa y artística del rey. La que sopesó las obras de Hernando de Toledo, en Madrid, fue tan entusiasta en sus comentarios que el mismo Felipe II decidió ir a la subasta para mirar lo que habría de comprar.

Primero quiso ver el tríptico en soledad. Durante el tiempo que estuvo encerrado con él, nadie dijo una palabra en las inmediaciones del recinto. La orden había sido que se guardara el más férreo de los silencios. Vestido, desde las zapatillas hasta su bonete, de un negro categórico, el monarca entró con pasos lentos a la sala. Se aproximó a la pintura y los ojos apesadumbrados, dueños del azul de los aceros, se llenaron de los paisajes y las multitudes. El verdor del paraíso lo colmó. Gozó de la amplitud luminosa de los días iniciales y de la desnudez de la primera pareja antes de que se envileciera con la degustación del placer. Por un momento, la mirada siguió los cabellos ensortijados de Eva. Supuso que su condición era la de la ninfa y no la de la virgen. Se sintió atraído por la estructura enhiesta de la fuente, que poseía algo de verga erguida. Como si una voz interna le reconviniera por el símil, se encontró con el búho que lo oteaba desde un círculo inquietante. Y se dejó arrastrar por las gentes que jugaban, entre la inocencia y el desafuero, con su propia desnudez. El monarca no sabía qué pensar mientras pasaba de una escena a otra. Hasta que, al entrar en los suplicios de la parte derecha de la obra, comprendió que el infierno era la más cierta posesión de la humanidad.

8

Le aconsejaron que dejara la obra en el Alcázar Real, pues este era su lugar de residencia y desde allí velaba por el equilibrio de su imperio fragoroso. Pero Felipe II se negó. Quería morir en el Escorial y ser enterrado allí junto a sus padres. En realidad, se sentía desamparado si se desprendía de la obra del Bosco. Además, estaban la carroza de heno, un grupo de ciegos que se guiaban en una senda barrancosa, una danza popular, una bruja rodeada de disparates y la piedra de la locura. El monarca las había comprado a los herederos de su cortesano, Felipe de Guevara. Este, otro hijo ilegítimo de la nobleza de esos años, había recibido de su padre, Diego de Guevara, uno de los embajadores de Felipe el Hermoso, un conjunto pictórico que no sólo concernía a Jheronymus Bosch, sino a otros pintores flamencos. Así que *La variedad del mundo* —tal fue el nombre que le pusieron los españoles— no tenía por qué dejarse sola en los espacios del Alcázar.

Y es que, al llegar a su nueva morada, el tríptico comenzó a saberse acongojado. Quizás era el bullicio de los pasos de la servidumbre lo que lo incomodaba. El Alcázar tenía dos patios vastos en torno a los cuales se explayaban las galerías, los salones, los pasadizos y las habitaciones. Todo era agitado por una corte de marmitones y fregonas, de capellanes y barberos, de bufones y enanos. A estos se unían los arrumacos, ora melindrosos, ora autoritarios, de la jerarquía burocrática. Era como si, sometidos por

este ir y venir intermitente, no se pudiera mirar las fuentes frescas, el ornato de las puertas y ventanas, las escaleras primorosamente diseñadas y las pinturas excelsas de las que estaba ahíto el Alcázar. Sin embargo, en los instantes del recogimiento de las noches y los amaneceres, cuando no había nadie el tríptico se entretenía con una compañía especial.

Quién sabe de dónde vino la decisión de ponerlo justo al frente de un lienzo tan silencioso y apartado. Lo llamaban *Arnoldo, el fino, con su mujer*. Felipe II lo había heredado de su tía, Margarita de Austria, quien, a su vez, lo recibió de Diego de Guevara. Este último había sido paje en la corte de Felipe el Bueno, escudero de Carlos el Temerario, maestro de hotel de Juana la Loca y mayordomo de Carlos I. Uno de esos hombres, en fin, que iba de palacio en palacio y, fuera de servir a los poderosos de los reinos, coleccionaba obras de arte. *La variedad del mundo* y *Arnoldo, el fino, con su mujer* se contemplaban pues desde una distancia de pocos metros. El tríptico siempre estaba abierto y era una de las pinturas más visitadas del Alcázar Real. Pero la pareja de burgueses flamencos también atraía las miradas. Eran un hombre y una mujer que se tomaban de la mano en una habitación secreta. De pie hacían un juramento de fidelidad delante de dos testigos. Estos últimos emergían, como presencias espectrales, de un espejo que había detrás de los esposos.

La escena era apacible. Todo lo que sucedía se murmuraba con una transparencia única. Pero ese todo pertenecía a las coordenadas de lo innombrable. Fuera de los dos testigos, que presenciaban el matrimonio desde el espejo que traspasaba el tiempo, había un perrito a los pies de los protagonistas y un par de zapatos de

invierno maculados por el barro. Había también unas naranjas maduras al lado de una ventana por donde se introducía el fragmento de un día opaco. Y una lámpara con una de sus bujías encendida. Y unos muebles cuyo color rojo irrigaba el cuarto de nostalgia y daba a entender que el embarazo de la mujer era el fruto de un vínculo leal.

Las dos pinturas, aprovechando la soledad de las noches frías del Alcázar, se contemplaban. Arnoldo, es verdad, miraba hacia abajo con cierta languidez, mientras elevaba su mano derecha para jurar. La otra recibía, entre tanto, la de su esposa. Ella observaba el signo prometedor de un futuro estable con la seguridad de quien se sabe amada. Pero ¿quién podría afirmar que la inmovilidad de las imágenes, cuando se trata de miradas, es decisiva en las pinturas? Porque, desde el lado de *La variedad del mundo*, dos personajes se atrevían a desviar sus ojos hacia el sitio donde estaban los recién casados. Como si con ese gesto levantaran un puente hasta la intimidad de la alcoba vagamente iluminada.

En la parte central del tríptico, hacia abajo y a la derecha, aparecía el único personaje ataviado en la desnudez generalizada del jardín. Señalaba tal vez a su esposa que, a sus pies, miraba una manzana que su mano había tomado. El hombre, con cierta malicia, les decía a Arnoldo el Fino y a su mujer que él era el único que había pintado la felicidad que embarga a los seres humanos cuando ellos desconocen el paso del tiempo y la pesadez de la historia. Y estaba el hombre árbol cuyos ojos melancólicos iban dirigidos también hacia la pequeña tabla de los enamorados. Con un rictus amargo de la boca, afirmaba, así fuera incapaz de mover la cabeza, que un amor

de esa índole, respetuoso y tierno, jamás podía ser parte de los ámbitos del infierno.

9

De estas guisas, y de otras más subrepticias, dialogaban las dos pinturas, hasta que Felipe II, sintiendo que la enfermedad se le agudizaba, decidió irse para el Escorial. Cada vez más lo extenuaban el ajetreo babélico del Alcázar y el de sus labores administrativas. El juicio de los médicos, ante el progreso de la gota, proponía el clima más amable de las cercanías de Madrid y el sosiego del palacio. Allí nada le faltaría al monarca para enfrentar sus últimos días. Estaban los aposentos para el reposo. La basílica para las jaculatorias. La biblioteca para las lecturas. El monasterio que lo llenaba de satisfacción porque, dándole su apoyo, indicaba la dimensión de su fe. Y el mausoleo donde reposarían sus restos hasta la llegada del juicio final.

Felipe II siempre estuvo atento a la construcción del Escorial. Emocionado, había asistido a sus actos fundacionales: la puesta de la primera piedra, la misa inaugural de la basílica, la ceremonia para la entrada de los monjes jerónimos al monasterio. Se ocupó con esmero del transporte de sus reliquias y sus cuadros. Cuando llegó el turno a las obras de Jerónimo Bosco, decidió hacer el viaje con ellas al Escorial. Ordenó que el carruaje donde iba con su comitiva se situara atrás del carromato que transportaba *La variedad del mundo* y la tabla de los pecados capitales, que eran sus obras dilectas. Felipe II quería, en principio, que ambas se colocaran en su habitación. Pero el tamaño del tríptico lo impedía. Consultó con el

arquitecto sobre la posibilidad de ampliar el aposento. Las observaciones que se hicieron en torno a la conservación del equilibrio arquitectónico del palacio fueron desoídas por el rey y su obsesión por rodearse de los objetos idolatrados no se aminoró. Sólo Isabel Clara, la hija, lo convenció de que *La variedad del mundo* debía ponerse en una galería cercana. Tal galería, justamente, separaba las piezas del padre y de la hija. El monarca aceptó que, junto a los huesos y las prendas de algunos santos, se ubicara *Los siete pecados capitales* al lado de su cama. Esos pecados que él había cometido y que ahora, avizorando la muerte con claridad, asumía con la conciencia de quien se sabe condenado al fuego depurador del purgatorio.

La gota fue agudizándose en los últimos meses, y el cuerpo de Felipe II se tornó flácido de carnes. El pus se le acumulaba en las extremidades. Tenía fuertes dolores, y más dolorosas todavía eran las extracciones del líquido que los médicos tenían que hacerle. Unas llagas hediondas le nacieron entre los dedos de las manos y los pies. Y fue un cuadro lamentable ver que un vientre tan desguarnecido, y por efecto de la hidropesía, se hinchara de manera tan grotesca. El rey, sabiendo que se trataba de las pruebas del Señor y aceptándose como el gran pecador del mundo, aguantaba los suplicios con paciencia y poca queja. Quienes lo rodeaban se sobrecogían por la dimensión de los padecimientos y por la capacidad de resistencia del rey. Un día ya no pudo apoyarse en el báculo y Felipe II se sintió incapaz de velar por ese gigantesco y tumultuoso imperio que gobernaba desde hacía años. Entonces se dijo que la hora de trasladarse a su palacio sepulcral había llegado. Se le diseñó una silla cómoda para que estuviera la mayor parte de su vigilia. Ella

podía cargarse a partir de palos y, a la vez, deslizarse sobre ruedas. Sentado en su silla se le llevó al Escorial en un viaje que duró seis días. Al pasar por Fresneda, Valdemorrillo y La Granja, y hacer las paradas respectivas para orar y dormir, Felipe II, a pesar de sus suplicios, se puso contento. Mostraba las manos a los súbditos, que algo habían mejorado por los tratamientos, y, orgulloso, las juntaba temblando en señal de gratitud por los favores recibidos.

Una vez en el palacio, y antes de que lo arremetieran los tormentos más extremos, pidió que lo condujeran a la celebración de la misa en la basílica. Al final dispuso de un rato para mirar con devoción el libro litúrgico de los cantos. Los criados lo sostuvieron para que el rey se incorporara. Alguien le pasó con lentitud las páginas del mamotreto sobre el facistol. Él gozó al ver la escritura coloreada en los pentagramas amplios y bisbiseó los neumas que serpenteaban por el papel en busca de la vacía plenitud de la divinidad. Los que estaban cerca escucharon los cantados susurros del monarca y uno de ellos, un monje de nombre José de Sigüenza, derramó lágrimas de emoción misericordiosa. Más tarde, lo llevaron a la biblioteca, donde tuvo fuerzas para hojear un par de libros que había leído en esos días en que cada hora era modelada por la curiosidad feliz de los aprendizajes. Era cierto que su amor por los libros y el arte incomodaba a las autoridades de la santa Inquisición. Pero él era así y nada ni nadie podía quitarle su inclinación por la belleza. Qué otro consuelo, pensaba, existía para enfrentar la existencia sórdida y fatigante de todos los días. Con voz apenas audible, pidió que le trajeran el *Tratado de geometría* de Durero y la *Crónica del mundo* de Schedel. Los observó consciente de que sería la última vez y considerando que, si se le diera la oportunidad de

transitar a una nueva vida, y se le propusiera la alternativa de escogerla, señalaría la de un ilustrador anónimo de libros para coleccionistas.

10

Sus últimos días fueron infernales. Las llagas volvieron a aparecer como flores malignas. Encima de la rodilla le salió una apostema injuriosa. Cuando se la limpiaban, un líquido repugnante salía de su relieve verdoso y llenaba dos escudillas cada día. El martirio del cuerpo se hizo tan intolerable que no era posible cambiarlo de posición en la cama. La espalda y las nalgas del rey se entumecieron y él no podía, en la intensidad de sus suplicios, discernir dónde y cómo le dolía. Sólo se daba cuenta de que vivía para el dolor y de que cualquier otra realidad del mundo se situaba en un punto ajeno a él. Como era necesario alimentarlo, los médicos le prescribían menjurjes vegetales y caldos de pollo. Sumiso y sin decir nada, Felipe II los tragaba y, al cabo de un momento, le arremetían flatos y deposiciones asquerosos. La servidumbre, acosada por el olor, intentaba cambiar las ropas. Pero no podía, porque con el más mínimo movimiento temía que el rey se precipitara al fin. Y para todos era lamentable que el hombre más poderoso del imperio se hubiera convertido en un muladar de espanto.

A veces, cuando creía hallar un intervalo de sosiego, se comparaba con Job. Él, como el judío desgraciado, fenecía en medio de sufrimientos atroces. Job lo había hecho entre la ceniza y el polvo. Felipe II lo hacía anegado en sus propias heces. ¿Por qué atravesaba estos martirios?, se preguntaba. Como respuesta le llegaban dolores todavía más insoportables. Acaso, se decía, sus

desabrimientos eran proporcionales a la potestad y la riqueza que lo rodeaban. Job había sido un judío adinerado. Él, por contra, era el rey de España que se había defendido del enemigo de la reforma protestante y había llevado la verdadera fe a los salvajes de América. Pero ¿y si el infierno que estaba viviendo fuera el castigo por haber sido un soberano abusivo con los herejes? ¿Si la fundación de los reinos en las Indias significase, sobre todo, una oleada de conquistas crueles cometidas por España contra los nativos? Su conciencia se congestionaba por estos interrogantes y pasaba horas cavilando hasta que los padecimientos del cuerpo lo embestían y él deseaba morirse de una vez por todas.

Postrado en la cama, envuelto en un marasmo que parecía no tener fin, el monarca se aferraba a una oración: *Pater, non mea, sed tua voluntas fiat*. Un día confesó sus últimos pecados. Estaba tan enflaquecido que la proximidad de la muerte era irrefutable. Ya no había ningún lugar en ese cuerpo de donde el dolor pudiera sujetarse. La confesión fue tan lenta que duró tres días. Al cabo de los cuales Felipe II, después de recibir la extremaunción, comulgó. Tragó la hostia con dificultad. El rey, poco antes, había repetido para sí los pasajes que le leyeron del Evangelio. Pronunciaba cada palabra comprendiendo que las letras le iban clarificando el final de su vida. Estaba deletreando el «amén» cuando entrevió que alguien, diferente a todos los concurrentes, irrumpía en el aposento. Era, lo supo de inmediato, la muerte. Sospechó, en principio, que era un detalle de la tabla de los pecados capitales del Bosco que, en el trance que vivía, había adquirido una dimensión especial. Pero la tabla estaba a su derecha, y la muerte surgía, envuelta en un manto opalino, por la izquierda. Felipe II, como parte de su instinto de

defensa, acercó más el hueso y el pellejo de san Sebastián a su nariz y los aspiró. Con la otra mano apretó el pedazo de costilla de san Albano. Sobre el furúnculo del muslo pidió que le pusieran el brazo momificado de san Vicente Ferrer. El rey había ordenado que trajeran las reliquias para enfrentar los dolores. Los frailes las colocaron en los muebles y en la cama del rey. Durante horas desfilaron por el aposento, entre oraciones y cantos litúrgicos, huesos y trozos de tela, crucifijos y mechones de pelo, que iban de los clérigos a las manos del agonizante y enseguida a su nariz para que los oliera y a su boca para que los besara.

11

De pronto, Felipe II sintió que ya no le dolía el cuerpo. Había pedido a Dios que, en la antesala del fin, hubiese un alivio. Comprendió entonces que se le recompensaba. Disfrutó hasta tal punto la fortuita mejoría que creyó estar muerto. Pero abrió los ojos y vio a su hija al lado de la cama. Más allá distinguió al fraile José de Sigüenza, que oraba. El monarca tenía en una mano la candela de Nuestra Señora de Montserrat y en la otra un crucifijo que había sido de su padre. Entonces, al besar la cruz, recordó *La variedad del mundo*. Como una última dádiva que se le otorgaba, evocó el cielo azul, las praderas verdes, las fuentes pletóricas de agua. Una necesidad de verlo por última vez lo acució. Con un susurro, llamó a su hija. Isabel Clara, acercándose, tomó su mano flaca y frágil. Ya no pesaba casi nada. Y, respetuosamente, se inclinó para escucharlo.

Hubo una agitación en el cuarto, que ya estaba envuelto en el silencio reverente que antecede a la muerte. «Es muy grande el tríptico, vuestra señoría, para este espacio tan reducido», se atrevió a decir Sigüenza. Pero la infanta, sin atender su consideración, dijo que la obra debía meterse en el cuarto a como diera lugar. Giró de nuevo hacia su padre susurrándole que ya mismo cumplirían su solicitud. Los pasos de los sirvientes se apresuraron y fueron a buscar la obra. Diez de ellos la cargaron y la condujeron hasta donde el monarca agonizaba.

La variedad del mundo, en efecto, no podía entrar. Uno de los prelados presentes consideró que, si salían todos de allí, el aposento se ampliaría. Con rapidez el recinto fue evacuado y se intentó introducir la obra. El rey alcanzó a observar la conmoción que había originado su petición y algo parecido a una sonrisa se dibujó en los labios resecos. Sigüenza propuso que metieran sólo una de las partes. Los sirvientes volvieron a cargar el tríptico. Lo hicieron introduciendo, primero, el lado dedicado al infierno. La infanta supo, al ver que su padre frunció el entrecejo, que era el otro extremo el que se debía entrar. Los sirvientes respiraron profundo y levantaron de nuevo la pintura. La voltearon en la galería aledaña hasta que la parte del paraíso se ubicó en la proximidad de la cama del monarca.

Para mirarla, Felipe II inspiró el poco aire que le quedaba. Abrió más sus ojos y fue ascendiendo desde el lago de los animales inauditos hasta ese firmamento que muy pronto, terminado ya su tiempo, él acaso merecería. A medida que fue observando aquel fragmento de pintura, un sosiego de albricias se le extendió por el cuerpo. Ahí estaban la pareja fundacional y el Señor uniéndola con sus manos. El árbol del conocimiento, un drago semejante al que había visto hacía años en la isla de Tenerife. Pero el de allá era gigantesco y no poseía ni la dimensión humana de este ni los ramajes quiméricos que había pintado Jerónimo Bosco. El rey quiso sumergirse en las aguas diáfanas de la fuente y aunque no lo hizo, puesto que no le alcanzaba la energía, se deslizó sobre su superficie. Avanzó con torpeza entre los cisnes blancos y los patos impávidos. Salió tembloroso del agua por entre el unicornio y el ciervo cuyos ojos de fábula vislumbraban la arboleda cercana. El rey, mientras daba el primero de sus tres últimos resuellos, empezó a atravesar la

amplia pradera matizada de verde. Al iniciar el segundo, logró escalar las montañas del horizonte. Eran azules como los diamantes más puros. Culminaba la tercera exhalación cuando miró hacia arriba. Con la sed visual que lo caracterizaba, se bebió las nubes de un tirón. Mientras iba saliendo el alma de las miserias corporales, la mirada de Felipe II se fue tras el vuelo de los últimos pájaros que sesgaban el horizonte.

12

José de Sigüenza recorría los pasillos del Escorial con un interés renovado. Se levantaba en la madrugada y sus labores, que iban de las oraciones a los sermones, y de la lectura a la escritura, lo mantenían despierto hasta tarde en la noche. Lo suyo, fuera de las obligaciones religiosas, era la indagación de las fuentes orales para escribir una historia de la orden de los Jerónimos. Se había propuesto efectuarla no sólo porque él pertenecía a ella, sino porque era la petición que Felipe II había expresado para la posteridad gloriosa del monasterio. Sigüenza había llegado al Escorial entre el primer grupo de los monjes y, dada su formación letrada y su talento en la oratoria, se le encomendó, por un lado, que diera los sermones, y por el otro, la tarea de escudriñar el pasado.

Los pasos del fraile eran lentos y apesadumbrados. Las ojeras que le rozaban los pómulos, las cejas hechas de un pelambre espeso y la mirada profunda pronunciaban su melancolía. El cabello escaso brotaba de las orillas de una tonsura de perfecta redondez. La barba y el bozo prolongaban en el semblante la demacración provocada por los ayunos y las largas jornadas de estudio bajo los velones. Sigüenza era propenso, cuando observaba las pinturas del Escorial, a cubrir su cabeza con la capucha marrón de su hábito. Solía hacerlo en las horas más quietas porque se sentía incómodo cuando alguien se detenía a mirar lo que él miraba. Tenía permiso, además, para detallar las imágenes a cualquier hora desde que el rey lo había

designado como su consejero áulico, el amanuense principal del monasterio y el encargado de velar por los libros de su biblioteca y las pinturas de su colección.

Para escribir sobre el *Tríptico del madroño* —así lo bautizó Sigüenza—, este había indagado en las opiniones de su rey y en lo que habían escrito otros sobre el Bosco y su obra. Como se movía con destreza en los vericuetos de los libros, el fraile encontró algunos testimonios que le fueron de utilidad. Al pararse frente a los cuadros del pintor flamenco, se preguntaba, apoyándose en Dominicus Lampsonius, autor de un opúsculo sobre la pintura alemana: ¿Qué ha visto tu ojo atónito? ¿Qué límites has cruzado para entrar al averno más profundo? Sin contestar con precisión, Sigüenza creía que el universo del Bosco fluctuaba entre la comicidad y la locura. En sus obras predominaba una propensión al dislate y a la fantasía. Por este motivo, le era evidente establecer correspondencias entre el libro de Erasmo sobre la estulticia y la obra de su pintor admirado. Sigüenza, sin ser erasmista, apreciaba la erudición del teólogo y disfrutaba, como pocos, su sentido del humor. Pero más allá de cualquier similitud, en el Bosco respiraba otro mensaje. Para desentrañarlo, José de Sigüenza miraba una y otra vez la pintura que, bien lo sabía él, su rey habría de contemplar en sus instantes postreros.

Lo primero que se propuso el monje, cuando inició las pesquisas, fue despojar la obra de cualquier aire de herejía. No faltaban, entre los residentes del monasterio, los que opinaban que en esas pinturas se mostraba al pecado de diversas maneras. Se veían referencias a la lascivia, a la envidia, a la cólera, a la avaricia y a los otros pecados capitales. Pero si existían era para conducir al vidente hacia la

práctica de un catolicismo virtuoso. Sigüenza reconocía que las sospechas heréticas que recaían sobre el Bosco surgían de la parte central del *Tríptico del madroño*. De sus escenas colectivas se desprendía el reflejo de la incomprensión y el escándalo. Estaban, por otra parte, quienes decían que el mismo Felipe II, siendo su estima hacia el Bosco tan alta, se había empantanado con la herejía visual. El rey era, sin embargo, el más intachable paradigma del creyente por su fervor firme y el cumplimiento de sus deberes para con la Iglesia.

Por los sermones provistos de un conocimiento pleno de las Sagradas Escrituras, por las interpretaciones lúcidas sobre las pinturas, por esa manera suya tan afable con los libros de la biblioteca, y por la amistad que lo unía al monarca, José de Sigüenza fue premiado con algo más. Se le permitió tener en su celda una de las pinturas del Bosco. El fraile, bajo la aprobación de Felipe II, que lo animó a efectuar tal tarea, había clasificado las obras del flamenco en tres grandes grupos: aquellas en que Jesús y la Virgen eran los protagonistas primordiales, las dedicadas a los santos y las que se ocupaban de los disparates. Guiados por esta delimitación, el rey y el monje pasaban largos ratos conversando sobre la simbología de las imágenes. Hablaban de las metamorfosis de los hombres y los animales. Se apoyaban en Pitágoras y Platón, que escribieron fábulas ricas en esas transformaciones. Solían pararse delante de *La carroza de heno* y *El tríptico del madroño* y, señalando la escena correspondiente, decían que el león remitía a la soberbia, el tigre a la venganza, los puercos a la lujuria, los peces a la tiranía, los pavos a la vanagloria, los lobos a la gula y los asnos a la estupidez. Luego, se daban a interpretar los juegos lúbricos de la parte central. Ambos

coincidían en que esas aberraciones desembocaban en los castigos que esa misma humanidad debía padecer en el infierno. De tal modo que para Felipe II, como para Sigüenza, el tríptico podía leerse de izquierda a derecha. Lectura afianzada en la idea de que el mundo de los sentidos era el del pecado y que su permanencia en la tierra llevaba al castigo.

13

Sigüenza prefería las obras devotas del pintor. Ante ellas se sentía más sosegado y menos desabrido. La que se le permitió colgar en su celda era un Jesús con la cruz a cuestas. Al fraile lo conmovían el rostro del Cristo y su mirada ingenua. Observando aquel semblante diáfano, rodeado por un grupo de hombres prosaicos, Sigüenza pasó las últimas horas de su vida. Con todo, antes de corresponderle la muerte, incluso años antes de que terminara de escribir la historia de la orden jerónima, debió padecer la persecución del Santo Oficio.

Felipe II se molestó cuando supo de las acusaciones de la Inquisición arrojadas sobre su monje de confianza. Reprochaban el carácter seco y arrogante de Sigüenza. Las homilías en las que citaba verdades del Evangelio desprovistas de toda retórica. Su admiración por el humanista Benito Arias Montano y, en esta dirección, su velado interés por Erasmo. Era verdad que Sigüenza había leído al teólogo de Rotterdam, por consejo de su maestro Montano, y que algunas de sus conclusiones sobre la perversidad de la nobleza, los atropellos de la guerra y la corrupción del clero remitían a las denuncias que había hecho el flamenco. Sigüenza elogiaba, de igual modo, su erudición bíblica y el conocimiento que tenía del hebreo y del griego. Pero él no podía ser más claro frente al luteranismo cuando este planteaba la idea de arrebatarle a la Iglesia la vitalidad de sus sacramentos. La necesidad de guardar

piedad por los santos y las reliquias no despertaba ninguna duda en el monje jerónimo.

Sin embargo, el tribunal de la Inquisición, empujado por las denuncias que provenían del Escorial, decidió abrir la investigación. Antes lo había hecho también con Benito Arias Montano, ya que en su persona había caído la responsabilidad de organizar el inmenso material de la biblioteca. Montano leía y hablaba varias lenguas y vagaba con demasiada libertad por los libros de Erasmo. Por esta razón, en un imperio asediado por la herejía, era necesario entablarle un juicio. Felipe II intervino e impidió que cualquier duda prosperara sobre su bibliotecario insigne. Pero con Sigüenza, que gozaba también de la protección del soberano, el tribunal dio un paso más arriesgado y se atrevió a convocarlo a Toledo. Cuando fue avisado, el fraile tomó sus pocas pertenencias y partió del Escorial. Tal vez se le permitiría regresar pronto. El monje se llevó varios libros, la pluma y el tintero, sus manuscritos y papel para seguir escribiendo su historia conventual. ¿De qué otro modo, fuera de orar, leer y escribir, sortearía los ásperos días que le esperaban?

Al llegar, fue recluido en el monasterio de la Sisla. La celda era húmeda y penumbrosa. Aunque se le permitió leer y escribir en ella. Oprimido por el encierro, pidió que lo dejaran caminar, al menos una vez a la semana, por el bosque de chaparros que circundaba al monasterio. La solicitud fue atendida y la frescura de la arboleda le prodigó algo de alivio. Pero Sigüenza debió pasar varios meses respondiendo interrogatorios severos. Le reclamaron por frases dichas en sus sermones. Por las lecturas y sus interpretaciones. Por el asueto excesivo, dedicado a mirar pinturas disolutas. No hubo, por fortuna, ningún asomo de tortura por parte de los inquisidores, ya

que la sombra del rey planeó durante el proceso. Sigüenza, ante la dimensión de las críticas que le hacían, pasó noches en que su sueño se pobló de moho y temor. Soñaba con el traquear de las máquinas de la Inquisición, con los alaridos de las víctimas, con las sentencias demoledoras de los inquisidores.

14

En una de las sesiones del juicio, el inquisidor preguntó por sus vínculos con Erasmo. Sigüenza contestó que había leído sus libros. Los permitidos, por interés teológico y literario. Los prohibidos, exigido por el oficio de bibliotecario del Escorial. Le inquirieron si estaba de acuerdo con las determinaciones del Santo Tribunal al respecto de las obras del teólogo flamenco y sus contenidos heréticos. Él afirmó sin vacilación. «¿Y por qué entonces», arremetió el juez, «vuestras prédicas expelen el tufillo de los Iluminados?». Sigüenza dijo que su tono en las homilías era humilde y sobrio y así creía acogerse al carácter de los Evangelios. «¿Y vuestras críticas burlonas frente a la riqueza y al santo boato de la Iglesia? ¿No os parece que todo eso procede del demonio de Rotterdam?», insistió el prelado. Sigüenza dijo que era posible que en sus palabras hubiera quedado un remanente de sus lecturas erasmistas, y se arrepentía de ello. Pero señaló que él trataba de seguir los mojones otorgados no por los teólogos, sino por la palabra de Dios. Precisó que, a pesar de sus faenas letradas y sus comentarios sobre obras pictóricas, veía en la sencillez del redentor el único fanal. Y añadió, inclinándose ante las autoridades, que la burla no era, en sí misma, una actitud herética y que, a veces, el mensaje moral tamizado con humor entraba con más eficacia en los sesos de los hombres.

Fue justamente la intervención de la pintura lo que hizo que el tribunal abordara el tema del Bosco. Varias de las denuncias, en

especial las de los priores Diego de Yepes y Cristóbal de Zafra del Escorial, adversarios de Arias Montano y que profesaban inquina contra Sigüenza por su carácter agriado y la protección que le otorgaba el rey, decían de las muchas horas que este último pasaba observando escenas de indudable carga pecaminosa. Según ellos, que habían sido convocados a Toledo para que dieran su testimonio, mirar lo corrompido era impregnarse de corrupción. En general, acusaban a su compañero de monasterio porque su palabra y sus ojos estaban contagiados de herejía o susceptibles de serlo. Él escuchó con la cabeza baja. Estaba perplejo por los límites que había alcanzado el proceso. Se dio cuenta, de súbito, de que los largos instantes de soledad que pasaba frente a las pinturas habían sido vigilados. Una honda incomodidad, mezclada con vergüenza y tirria, lo sobrecogió. Pero se dijo, sonriendo con ironía, que, si él fuera condenado por herejía, Felipe II tendría la misma represalia ya que, en su compañía, había pasado horas mirando las obras del Bosco.

Cuando le correspondió el turno para defenderse, Sigüenza replicó que era cierto que a veces leer confundía porque la lectura no era más que una confrontación con la complejidad de ciertos pensamientos. Pero quien leía encauzado por el prejuicio y la envidia se extraviaba en la senda de los aprendizajes. Agregó que, en esas tablas, y muy especialmente en la del *Tríptico del madroño*, él leía muchísimas cosas más de lo que leía durante días y noches en los libros impresos. Y evocando a su monarca, baluarte y defensor de la fe católica en el orbe, se atrevió a levantar los hombros con desdén. Dijo que sólo argumentaciones premeditadas podían afirmar que lo pintado en la tabla central de aquella obra suscitaba el pecado. El

jardín de esos goces impúdicos se había hecho para señalar al cristiano cuáles eran los perfiles del mal y cuáles los del bien. Mejor dicho, y así culminó Sigüenza su intervención, las escenas de placer del tríptico actuaban como un espejo cuyo reflejo era un mundo más abominable en la medida en que allí se vivía en el pecado de la carne sin tener ninguna conciencia de sus peligros.

Al cabo de seis meses de encarcelamiento, fray José de Sigüenza fue autorizado para regresar al Escorial. El Tribunal de Toledo reconoció que su fe no tenía mácula. El rey manifestó su regocijo ante una decisión que no había dictado ninguna sentencia. La mayor parte de los compañeros del monasterio recibieron al monje con amabilidad. Él reanudó sus compromisos con la biblioteca y la escritura de la historia de su congregación. A veces se tropezaba, en los pasillos o en la basílica, con los priores que habían testimoniado contra él. Saludándolos con deferencia, Sigüenza intentaba ocultarles su íntimo desprecio. Sabía que la humildad, necesaria para alcanzar la sabiduría de los Evangelios, le era del todo lejana. A pesar del abrazo y el beso que le dio Felipe II cuando se encontraron, y seguro de que tenía la libertad para leer lo que quisiera de la gran biblioteca y pararse delante de cualquier pintura para mirarla, a Sigüenza lo roía la amargura. Luego fue premiado con la regencia del monasterio. Se sintió agradecido sabiendo que algunos de los monjes de su congregación lo despreciaban por su genio adusto y por sus críticas a quienes interpretaban la palabra de Dios apoyados en la pompa y la vanagloria. Su dirección duró varios años. Poco antes de morir, dejó el cargo y la mirada se le volvió más torva y arisca. Como si no aceptara que se le hubiera visto como un sospechoso de apostasía.

15

Los años pasaron. Una generación de humanos sucedía a la otra como lo hacían las hojas y las flores en los árboles, y las olas y los peces en el mar. Los monarcas del mundo morían y eran reemplazados por otros que conservaban en su sangre el legado de los privilegios. El imperio español se había fortalecido en los últimos cien años, según unos. Otros pensaban que aquel andamiaje de validos, clérigos y generales, que hacían la guerra con una pasión enfebrecida y reprimían la libertad y el libre albedrío por doquier, había iniciado su derrumbe. En el Escorial crecía una honorabilidad grave que se concentraba en sus mausoleos. Varios reyes y reinas y sus descendientes reposaban en sepulcros de oro y mármol. Mientras tanto, el viento de la sierra soplaba afuera con regularidad inquebrantable. En ocasiones, era frío y fatal. En otras, dulce y lleno de una tibieza que los jardines y las fachadas de palacio y sus nuevos habitantes agradecían.

El tríptico del madroño continuaba en la galería de la infanta y, después de la muerte de ella, nadie osó moverlo de allí. Quienes veían la pintura no decían nada diferente a lo que había escrito en su momento el fraile José de Sigüenza. Cada mañana alguien pasaba, infaliblemente, para sacudir el polvo del gran mueble. Estaba prohibido, por otra parte, tocar sus imágenes y sólo el que era diestro para esos menesteres podía hacerlo. Se limpiaba con el material requerido las suciedades que el tiempo depositaba en su

transcurrir. Otras veces, las tres partes se volvían una y la perspectiva grisácea de la creación del mundo quedaba como un testimonio de que el tiempo se había detenido para que la aparición del primer hombre y su mujer no fuera aún posible.

Un día se abrió de nuevo el tríptico y sus escenas quedaron dispuestas para que volvieran a ser contempladas. Era como si cada uno de los personajes de la obra adquiriera una quietud expectante. La pareja primordial sonreía agradecida ya que Dios había decidido que no era buena la soledad para ninguna de sus criaturas. A su lado, los animales se desplazaban con una vivacidad singular, como también resultaba única la refulgencia verde del árbol del conocimiento, del bien y del mal. El agua poseía una perennidad fresca en su manera de estar fluyendo y el cielo se extendía ante los ojos como el reflejo de su transparencia. Y si esto sucedía en la parte de la izquierda, en el centro emergía una jubilación inacabable. La descendencia de Adán y Eva hablaba, reía, jugaba porque no había otro modo de festejar el efímero acaecer de la existencia. Incluso, los tonos opacos del infierno se presentaban, en el panel derecho de la tabla, con un mayor brillo y el pavor de las condenas parecía solicitar una mirada que fuera capaz de eludir la opresión de lo visibilizado.

Esa mañana, Ana Micaela de López, maja y noble de alcurnia, salió de la casa de campo de su padre en dirección al Escorial. Luego de una hora de recorrido, la joven pudo descender del carruaje y entrar a ese mundo que anhelaba descifrar. Desde hacía un tiempo seguía clases con Antonio Martín, un judío converso originario de Extremadura, que gozaba de respetabilidad en el círculo de los pintores de Madrid. Él le había recomendado a la joven visitar el

palacio para que viera las maravillas que se exponían allí. Que se detuviera en Tiziano y en Velázquez. Y que, sobre todo, mirara hasta la saciedad *El descendimiento* y *El calvario* de Van der Weyden. Ana Micaela creía a pie juntillas en esas recomendaciones y logró el permiso para entrar al palacio. Su madre, con la aprobación un poco a regañadientes del padre, hacía todo lo posible para que su hija única tuviese una educación esmerada. Ana Micaela sabía tocar la vihuela y encantaba a las oyentes con sus interpretaciones de obras de Luis de Millán y Luis de Narváez. Hablaba con soltura el francés. Leía con devoción a Garcilaso de la Vega. Y, como no quería ser una simple ama de casa, y en esto su madre la acolitaba, seguía la senda que antes de ella algunas mujeres señalaban. Ana Micaela admiraba, por ello mismo, la pintura de Sofonisba Anguissola y las novelas de María de Zayas. Consideraba, a sus veintiún años, que las mujeres debían educarse para liberarse de la vigilancia en que las mantenían los hombres. Don Íñigo, el padre, un hombre de negocios agropecuarios y de gran fortuna, dejaba que su hija se entusiasmara por aquellas veleidades de la juventud. Pero ponía en claro que, más que la educación y los deleites del arte, el deber matrimonial esperaba a la vuelta de los días.

Junto a quien había sido su cuidadora en los años de la infancia y su dama de compañía en la adolescencia, Ana Micaela hizo el viaje al Escorial. El matiz del firmamento mañanero se emparentaba con el que envolvía su ánimo exaltado. Con Vicenta del Carmen celebraban, desde la ventanilla, el paso veloz de los gazapillos en busca del vivar. El olor desprendido del polen de los campos excitaba la nariz y los ojos de la chica. Los perfiles de la sierra se veían tan próximos que ella creía que con sólo estirar la mano podían palparse. La criada

miraba con embeleso a «mi niña» —así la llamaba— pensando que no había otra criatura más despierta, inteligente y hermosa que la que tenía al frente de sí. Ana Micaela sonreía y sus labios rojos, ligeramente carnosos, competían en fulgor con los ojos celestes. Pero era el pelo, rojizo y ensortijado, lo que acaso llamaba más la atención cuando su presencia ocupaba los espacios. Mientras el carro brincaba por el camino de tierra, la mujer apretaba la bolsa en la que estaban el cuaderno de los esbozos que hacía y un par de grafitos afilados.

Un monje jerónimo las esperaba en la puerta situada bajo la biblioteca. Las saludó con una inclinación de respeto y les pidió el papel de la autorización. Era cenceño y alto. La cabeza la llevaba tapada con la capucha del albornoz. Ana Micaela constató que tenía un rostro aún adolescente. Sus ojos, estremecidos por los ayunos y la abstinencia de la carne, la miraban fijamente. Los tres atravesaron los pasillos y los patios hasta llegar al lugar donde aparecían las primeras pinturas. Ambas mujeres sólo tenían ojos para impresionarse con la grandiosidad taciturna de los ámbitos. Y todo lo que iban encontrando —las columnas, las ventanas, las techumbres, las puertas— imponía la mudez.

Se les indicó dónde estaban *El descendimiento* y *El calvario* de Van der Weyden. Ana Micaela quedó deslumbrada por la armonía triste de las diez personas participantes en el acto. Le llamó la atención el vestido de María, cuyos pliegues azules se desparramaban por el suelo como si ellos fuesen la más desconsolada de las lamentaciones. El Cristo estaba en la mitad de la escena y en su cuerpo delgado había un no sé qué de feminidad impostergable. Ana Micaela se sintió atraída por la barba incipiente del crucificado, que

se acrecía más con la muerte. Unos pasos más adelante, vio *El calvario*. Sus blancos sobrios y adoloridos la ensimismaron todavía más. El silencio que flotaba allí estaba tan materializado que creyó palparlo en el color terracota de la pared del fondo. No supo decirse qué era más logrado, si los tres seres humanos que dialogaban en torno al sufrimiento, o ese muro lleno de una tonalidad vibrante y sosegada.

16

No esperaba encontrarlo en el palacio porque nadie le había hablado de él. Pensó, en primera instancia, que era un mueble sin mayor interés puesto por simple decoración en la galería que iban a cruzar. Con la idea de buscar los Tiziano, tan venerados por Martín, Ana Micaela pasó de largo el recinto. Fue Vicenta del Carmen la que se dio cuenta. El mobiliario, al parecer, era una pintura más. Ana Micaela, volviendo sobre sus pasos, se acercó, atraída por la luz que entraba por la ventana y tocaba el mueble. Lo primero que vio fue un círculo en brumas. Las nubes arremolinadas dejaban caer rayos blanquecinos sobre una tierra sembrada de árboles enanos. El paisaje, en el que ondeaba la amplísima soledad de lo primigenio, parecía flotar sobre unas aguas aún más solitarias. La joven percibió que, en una apertura extrema, en la parte alta de la izquierda, había una especie de rey que sostenía un libro. Entendió, al leer las dos frases en latín que encabezaban la pintura, que lo representado era el mundo recién creado.

«¿La niña desea que lo abramos?», preguntó la criada. Ana Micaela sonrió y pensó que, de hacerlo, cometerían una impertinencia. Fisgonearon en la galería y se dieron cuenta de que el monje se había ido. Entonces estiraron los brazos y enfrentaron el tríptico. La muchacha hizo un gesto de asombro al ver aquella realidad iluminada por el color. «¡Virgen mía!», dijo Vicenta santiguándose. Ana Micaela sentía que la mirada no le bastaba para

abarcar aquel espectáculo multitudinario y que, al mismo tiempo, el tiempo no era suficiente para verlo todo. «¿Y esto qué es?», se dijo impresionada.

Más que un deseo repentino, fue una orden definitiva que recibió desde más allá de su conciencia. Le pidió a Vicenta que le pasara el cuaderno y los grafitos y dijo que fuera a buscar una silla. Ana Micaela se paró delante de la obra y comenzó a dibujar. Dibujó, con trazo veloz, el elefante, el unicornio, el jabalí. Y cuando Vicenta trajo la silla, se sentó para continuar la faena.

La criada la dejó sola para no interrumpirla. Las hojas del cuaderno se fueron llenando con las figuras del panel central. Ana Micaela dibujó el hombre que caminaba, como un equilibrista, sobre un pistilo gigantesco suspendido en el vacío. El pico de pájaro que daba una mora silvestre a tres hombres hambrientos. El que abría los brazos para abarcar un bosque espeso. Dibujó al que escuchaba embelesado el sonido tumultuoso de la naturaleza. A los dos, con rostros vegetales, que se paraban en las manos. Al que bendecía unas nalgas con un ramillete de flores rojas. Lo que estaba dibujando, cuando llegó el fraile para decirles que era la hora de la salida, era el círculo de hombres y mujeres que adoraban una fresa gigantesca. Ella rogó que le diera un rato más para poder mirarlo todo de nuevo y así tratar de llevarse un recuerdo más nítido de lo visto. Pero el joven de mirada atormentada dijo que desobedecer las órdenes del padre superior le acarrearía problemas.

17

Así como algo de su sensibilidad se había ampliado al ver *El jardín del mundo* —con ese nombre empezó a llamarlo Ana Micaela—, su vida se transformó aún más cuando conoció al pintor de la Nueva Granada. Fueron, de algún modo, situaciones análogas. Impactos hondos del sentimiento enraizados en la visibilidad. El día en que se vieron por primera vez, en el taller de Antonio Martín, Ana Micaela había amanecido con ganas de beberse el cielo de Madrid. Este era de un azul tan irrevocable que, al mirarlo desde la ventana de su habitación, pensaba que lo único real que existía era ese arriba hecho sólo para sus ojos, y que lo restante eran meras contingencias, pasajeras ilusiones, espejismos vanos.

El pintor se llamaba José Diego Vargas Castillo, y desde ese primer encuentro supo que lo amaría hasta más allá de la muerte. A ella le encantaron sus ojos, cuya tonalidad cambiaba según las sinuosidades de la luz. A veces eran verdes. A veces del color de la miel. Otras se volvían de un café casi negro como su propio cabello. Este último le atraía porque parecía indomable y a Vargas Castillo le gustaba dejárselo ajeno a las exigencias del peine, o hacerse una delgada cola que le llegaba hasta la cintura. También estaba su piel ligeramente cobriza, que Ana Micaela solía imaginar al lado de la blancura de su propio cuerpo. Y las manos largas y venosas y el cuello elevado y fibroso que la llenaban de desmadejamientos. Y, finalmente, estaba el semblante en que lo español se untaba de lo

de allá. Esa otra cosa que José Diego definía como la propia marca de su reino y que ella, de eso se convencía más a medida que pasaban los días, anhelaba conocer.

Se miraban ansiosamente en el taller. Como si fueran viejos conocidos, hablaban sobre esos mundos delimitados por los rezos en las iglesias, las batallas en los campos y los viajes interoceánicos. Ella supo que él despreciaba la guerra y que, justificado en ese desdén, había decidido no portar armas. Él, a su vez, se enteró del rechazo que ella sentía por la clausura de las monjas. Pero, más que rechazo, lo de Ana Micaela era indignación. «Sabía, su mercé», le decía José Diego, «que para una gran batalla se matan miles de vacas y cerdos para alimentar a la soldadesca asesina, y se talan los bosques para hacer las máquinas de la guerra, y se funden las campanas para hacer cañones». Ana Micaela, por su lado, le explicaba lo que acontecía con las mujeres cuando eran obligadas a escoger la vía religiosa. El encierro que sufrían. Los altos muros exteriores. La prohibición de que durmieran en espacios con balcones y ventanas. Las rejas en los locutorios y las densas cortinas en las iglesias. «Las condenan al silencio», decía con ira contenida. «Y para colmo de males no las dejan leer, o solo permiten que lean lo que los clérigos ordenen».

La criada los acompañaba en sus caminatas por los alrededores de la plaza Mayor. Y sin que Ana Micaela se lo pidiera, los dejaba solos cuando ambos se aventuraban por algunos jardines. A Vicenta también le encantaban la dicción neogranadina de Vargas Castillo y sus maneras cordiales en el trato. Una vez lo sorprendió acariciándole la mano a Ana Micaela y se sonrojó como si ella fuese la agasajada. Días más tarde, mientras daban un paseo por la plaza

del Rey, junto a la casona de las siete chimeneas, lo vio oliéndole el cuello entre las risas de ella y sonrió con complicidad. Estaba convencida de que eran una bella pareja, por lo que hacía todo lo posible para propiciar los encuentros y que estos se desarrollaran según los deseos de Ana Micaela. Fue Vicenta la intermediaria para que las cartas de los enamorados llegasen a buen puerto. Fue ella, por último, quien organizó los detalles para que el encuentro de los dos se diera sin tropiezos en el Escorial.

18

José Diego las esperó en la portería acordada. Había llegado de Madrid la noche anterior para alojarse en una de las celdas del monasterio que los jerónimos ponían en alquiler. Dijo que era pintor y que, al otro día, visitaría las pinturas del palacio. Habló de su comarca de origen con un sacerdote que había conocido en su juventud algunas ciudades del Nuevo Reino de Granada. La conversación fue grata porque hubo una celebración por parte del español de los parajes que el indiano conocía. Las planicies verdecidas de Chocontá. Las inmensas montañas que bajaban desde la neblinosa Santafé hasta las riberas ardientes del río de la Magdalena. El religioso, al referirse a la catedral de Tunja, se basó en unos versos de Juan de Castellanos en los que se evocaban capillas, sepulcros y ornamentos que habían sido labrados con las manos de Fidias, Cimón y Policleto, y eran tan ricos y suntuosos como los de Sevilla y Toledo.

Cuando estaba recostado en el camastro de la celda, José Diego repasó los momentos vividos con Ana Micaela en torno a las pinturas del Bosco. Cuántas veces no había escuchado los comentarios de su amiga sobre aquella tabla que iba a ver por primera vez. Era un recuento no de lo que había sentido frente a su representación, sino de la vida del pintor flamenco, de la travesía que hubo de hacer la obra desde el taller del pintor hasta llegar al Escorial. Ana Micaela se había enterado, a través de lecturas y conversaciones, de ese

derrotero de diferentes propietarios hasta que Felipe II lo hizo trasladar del Alcázar Real al Escorial. La joven se solazaba cuando se refería —suposiciones de una imaginación fascinada por la obra del Bosco— a los modos en que el tríptico había sido adquirido y visto por los nobles flamencos y españoles. José Diego recordaba algunos nombres mencionados por la mujer: Felipe el Hermoso, Enrique de Nassau, Guillermo de Orange, el duque de Alba, Felipe II y fray José de Sigüenza. Y cuántas veces no había hojeado los cuadernos de Ana Micaela en cuyas hojas desfilaban, como los figurines de un festín delirante, los personajes que poblaban el tríptico.

Un evento, no del todo imprevisto, aceleró el encuentro. Ana Micaela temía que su padre apareciera en el palacio para frustrarles la visita. Desde hacía unos días, don Íñigo de López se había opuesto a que se dieran más citas entre ellos. Argüía razones de alcurnia, prejuicios geográficos, compromisos adquiridos para el futuro matrimonio de su hija, que humillaron a José Diego y enfurecieron a Ana Micaela. Sometida a semejante situación, doña Sancha Mejía, su madre, trataba de mantener un cierto equilibrio en las relaciones. Por un lado, simpatizaba con el americano y le parecía que cumplía con las demandas de su propia hija. Y doña Sancha sabía, por el otro, que entregar el destino de Ana Micaela a un anciano terrateniente, como deseaba su esposo, era arrastrar a la familia a una desgracia. Pero don Íñigo era de una terquedad imbatible. Se movía en el terreno de los beneficios económicos y se había negado, como si esto fuera un motivo ultrajante, ante la posibilidad de que su hija única se casara con un pintor. El hecho de que Ana Micaela terminara radicada en las Indias le resultaba, más

que una posible aventura, la constatación de un peligro insalvable para la estabilidad de la familia.

A las carreras, los dos enamorados atravesaron el patio de los reyes y bordearon la basílica. Los salones y los corredores los pasaron como un suspiro. José Diego y Ana Micaela seguían al monje que, ante las súplicas de aquella, apremió los pasos. Tenían poco tiempo para ver el tríptico. Cuando llegaron a la galería de la infanta, el religioso se quedó atrás e hizo una señal para que ellos continuaran. Ana Micaela aprovechó para tomar de la mano a José Diego. Le pidió que cerrara los ojos y se dejara guiar hasta el frente de la obra. El afuera se oscureció del todo mientras él caminaba con lentitud. Al cabo de unos instantes se detuvo. Desde más allá de la oscuridad, emergió el susurro de la voz que dijo: «Mira, señor mío». José Diego obedeció y sus ojos se llenaron de aquella ensoñación populosa del amor.

Sexta parte



Era un pedrusco cuya forma remitía a un gusano enroscado sobre sí mismo. A una espiral con inicio y fin pero que, en la mirada de José Diego Vargas, generaba una impresión de infinitud. Lo había tomado en uno de sus paseos hechos por los alrededores de la Villa de Leyva. Extenuado por la cantidad de encargos que debía hacer para las autoridades eclesiásticas de Tunja, había decidido darse algunas jornadas de descanso. Mientras tuvo energías para realizarlo, y antes de instalarse en Chivatá, José Diego efectuaba el viaje desde Tunja hacia las planicies frescas que rodeaban a la Villa. Era como trasladarse a otro tiempo. A una época dueña de una historia que se diluía en la mudez y el misterio. El tramo poseía algo de arcano que agudizaba su condición pasajera. De manera que la esencia del recorrido, hecho de inquietante transitoriedad, llenaba las expectativas del pintor. A José Diego le seducía el hecho de reconocerse a sí mismo como la figura evanescente de un paisaje aún no nombrado. Y al no conseguir una interpretación clara de lo que percibía, sólo veía, desde una especie de estupefacción sin palabras, las grandes moles minerales.

El verdor de Santa Cruz de Motavita quedaba atrás y aparecían las ondulaciones ambarinas del páramo de Sote Panelas. El entorno iba tornándose más inhóspito hasta que los árboles reducían su presencia para darles paso a los matorrales. Entonces iniciaba el descenso y la tierra se hacía todavía más seca. Laderas de montes pelados se sucedían y surgían aquí y allá peñones de relieves

agrietados. José Diego se sentía diminuto y medroso y sostenía con firmeza las bridas de la bestia. Traspasaba un manto de neblina y otro más serpenteando una senda rodeada por los precipicios. Las horas transcurrían hasta que jinete y caballo llegaban a la planicie de Cucaita. Allí José Diego pasaba la noche en su caserío silencioso y lograba atrapar un sueño poblado de criaturas raras.

Más abajo, tres ríos surcaban el valle donde se había construido la Villa de Leyva. En uno de sus flancos se levantaban las montañas de Zaquencipa donde, en lo alto, se expandía la laguna sagrada de los muiscas. Su nombre era Iguaque y de sus aguas había emergido, como una alucinación, Bachué, la mujer fundacional. El pintor amaba esa leyenda en la que también confluía el incesto originario, pues de la diosa muisca y de su hijo descendía la especie humana. Magdalena Chía se la había contado cuando era un niño de cinco o seis años. «Todos venimos de allá, su pequeña mercé», le decía la indígena señalando hacia el sitio de la laguna. José Diego sabía que en ese «todos» él estaba inmiscuido. Hasta las elevaciones neblinosas del páramo el pintor en sus paseos ascendió varias veces. Y era, cuando lo hacía, como si rindiera tributo a las enseñanzas de su nodriza.

Al llegar a la Villa de Leyva, aprovechaba para deambular por entre sus olivares. Brisas tibias se desprendían de los follajes y el aire de la aldea era una de las formas de la complacencia y la alucinación. El virrey y otros españoles notables de Santafé tenían en estos predios casas de descanso, pese a los orígenes militares de la Villa. Zona de paso y abastecimiento de las tropas que iban y venían por el altiplano, su plaza central se mantenía ocupada por los regimientos. Razón para que José Diego evitara esas latitudes y

frecuentara mejor sus callejas limítrofes. Recorría el empedrado de esas vías, bordeando siempre los muros blancos coronados con buganvilias rojas y naranjadas. Luego, tomaba un respiro y se adentraba por el desierto de La Candelaria, donde se le iba aumentando la impresión de estar sumergido en otro tiempo.

Con los ojos entrecerrados por los rayos del sol, José Diego columbraba las nubes irisadas del firmamento, como si buscara en su perfil desvaído claves para comprender la extrañeza que lo invadía. Fue en una de esas excursiones cuando reparó por primera vez en los guijarros. Sospechaba que eran esculpidos por una mano sabia en la precisión de los detalles. Los círculos y las rayas creaban simetrías y continuidades perfectas. Detallándolos, José Diego pensaba que acaso había una matriz desde donde se desprendían todas las formas del cielo y de la tierra, y que ella era la que estaba fijada sobre las piedras. Atraído por la sucesión de las líneas y su anhelo de convertirse en curvas, fue coleccionando los pedruscos. De diferentes dimensiones, de tonalidades que iban del blanco al negro y del ocre al gris, fueron invadiendo su taller. Él los ponía en las mesas, en las repisas, en el suelo, al lado de los caballetes. Las superficies, incluso, se acomodaban con justeza a la concavidad de sus manos. Con una de ellas, al cubrirla con sus dedos y palpar su primitiva rugosidad, recordó el verso de Garcilaso que Ana Micaela le había murmurado en su oído: «Mi alma os ha cortado a su medida». Entonces la caricia de la piedra y la reminiscencia de la mujer se hacían una sola cosa capaz de suspenderlo en la nostalgia.

Desde su regreso de Madrid, José Diego nunca había dejado de evocar a la mujer amada. Ante la persistencia de estas recordaciones, resolvió no casarse. Es posible que al huir de los

deberes matrimoniales que le proponían —su hermana María de las Mercedes insistía en que por razones de herencia familiar y para sortear el desamparo en la vejez debía comprometerse— demostrara fidelidad por su amor malogrado. Sin embargo, en un par de ocasiones, transcurrido un tiempo prudente después de la muerte de Ana Micaela, acogió los consejos de su hermana. Galanteó a un par de doncellas tunjanas, descendientes de criollos notables. Ambas buscaban las comodidades del hogar y sentían un cierto interés por el retablista. Pero eran ajenas a su oficio y en sus cotidianidades no había resquicio por donde los libros se asomaran. Sin haberse comprometido demasiado con ellas, José Diego desbarató los vínculos con tacto tratando de no dejar huellas de resentimiento. En el fondo de sí mismo, era consciente de que no encontraría otra persona que pudiera llenar el vacío dejado por Ana Micaela.

Por años frecuentó a Ricardo León Castillo, su tío escritor. A través de él estaba enterado de lo que se escribía en el Reino y más allá de sus fronteras. Sus conocimientos de Quevedo y Cervantes, de Juan de Castellanos y Hernando Domínguez Camargo fueron debidos a sus palabras y a los préstamos de libros que el tío le hacía. Pero también fue Ricardo León quien le aconsejó leer a Bartolomé de las Casas y a los teólogos que defendían a los nativos de América contra la avidez de los encomenderos. Las conversaciones fueron muchas y gozaron del don de la controversia. Similar a lo que pasaba en el taller de la calle de La Quimera, en los paliques que mantuvo en la casa de su tío, en el barrio Las Nieves de Santafé, surgían balances críticos sobre el Nuevo Reino. Ricardo León no tenía pelos en la lengua para hablar de la mediocridad de los espíritus que cundía en la capital. La falta de interés por la lectura y la displicencia por el

mundo de los libros era tan proverbial como aplastante. La corrupción de los funcionarios de la burocracia neogranadina descollaba. El único interés de esas personas, a juicio de Castillo, consistía en cobrar los impuestos en sus feudos rústicos y aburrirse interminablemente en medio de una neblina que también parecía interminable. Los naipes jugados, el rapé sorbido, la habladuría sostenida en la envidia y la mezquindad y las ocasiones en que estrenaban sus ropajes negros —herencia de la moda española implantada desde los tiempos de Felipe II— interrumpían las jornadas moldeadas por el toque de las campanas y los rosarios de los días y las noches.

Tío y sobrino poseían la suficiente confianza para tratar el tema de sus inclinaciones religiosas. Ambos admiraban a Erasmo y profesaban simpatía hacia algunos iluminados españoles. Suponían, a veces, sobre lo que habría pasado si en el Nuevo Reino de Granada algo de los pensamientos esclarecidos del flamenco se hubiera esparcido. «Sin duda», opinaba Castillo, «seríamos menos sumisos y arribistas, menos ruidosos y erráticos y, acaso, más comprensivos y ecuánimes a la hora de convivir con los demás. Mejor dicho, seríamos menos españoles». José Diego cultivaba, asimismo, una relación cercana con su hermana y su esposo, jurisconsulto que gustaba de los óleos y sabía comentar las obras de la filosofía, la historia y la literatura. Cada domingo se reunían en la casa familiar de la calle Real y almorzaban los cuchucos de trigo, las mazamorras y los ajiacos, que eran la predilección de José Diego.

Pero ¿existía realmente un vacío dejado por Ana Micaela? Él, más que nadie, comprendía hasta qué punto estaba solo y, a pesar de la muerte de ella, no se percibía como un hombre desdichado. La

remembranza de la mujer, en todo caso, se hizo tan recurrente que terminó dándose cuenta de que esa presencia invisible impedía que se sintiera sin amparo. Tales evocaciones, en realidad, estaban llenas de reencuentros vívidos. Los dos iban y venían, con la misma periodicidad de los viajes, por los territorios de Tunja como si fuesen una pareja consumada. Y así José Diego envejeciera con los años, ella seguía gozando del prestigio de estar detenida en los días que habían pasado juntos en Madrid. Cuando iba a la Villa de Leyva, por ejemplo, para contemplar las naturalezas muertas de otro tiempo, quien lo acompañaba era la Ana Micaela del Escorial. Con el parasol blanco y el abanico y la saya entera y la blusa del mismo color. En los diálogos sobre las obras que él realizaba, la Ana Micaela del taller de la calle de La Quimera irrumpía como una exhalación mágica. Mientras que, en las punzadas repentinas del deseo, se revelaba la desnudez maravillosa de quien se le había entregado sin vacilaciones.

Por su talento, la disciplina y la formación que había tenido en España, José Diego no tardó en labrarse un nombre en el Nuevo Reino de Granada. Fue la época en que, a la calle del Escribano, lugar donde instaló su taller, llegaban muchachos con el fin de ser sus aprendices. José Diego terminó seleccionando a dos. El uno, Bartolomé Niño, era un mulato corpulento y alegre, oriundo del valle de Sogamoso. El otro tenía parentesco familiar con Magdalena Chía y se llamaba Quiminza Camacho. Ambos sabían leer y escribir y usaban ruanas de lana y sombreros de algodón. Entre las actividades de la enseñanza estaban las de visitar las casas señoriales, los templos y los conventos. José Diego, provisto de los

permisos requeridos, les aconsejaba a los discípulos dónde ver y cómo hacerlo.

Eran paseos en que las tres cabezas se elevaban mientras la voz del pintor decía lo que para los dos muchachos —el uno alto y de porte vigoroso y el otro bajo y de contextura menuda— resultaba tocado por la novedad. Iban a observar el retablo de los Pelícanos de Pedro Caballero, en el que la madera daba testimonio de la hermosura ajena a cualquier ornamentación ostentosa. Miraban el techo misterioso de la capilla de los Mancipe. Contemplaban el resplandor abigarrado de motivos vegetales de la capilla de Nuestra Señora del Rosario. Y los azules y los rojos de los arcos y las paredes de la Iglesia de Santa Bárbara. A veces, se dedicaban a detallar las puertas de las casas, y los fascinaba el diálogo de las heráldicas familiares con las aldabas animales.

En otras ocasiones, la tarea consistía en ver columnas. Entonces era la delicia de las policromías doradas, el festín de las cariátides mestizas, la condensación sublime del llantén, la piña y la fe cristiana. Bartolomé y Quiminza se sentían desbordados porque era necesario asimilar un montón de términos y confrontarlos con el adentro y el afuera de las edificaciones. «Esto es una arcada», señalaba José Diego, «y aquello una pilastra. Allí está la arquivolta. Observen, sus mercedes, el almizate y el capitel, el nudillo y el modillón». Y no habían alcanzado a asimilar el concepto, cuando el pintor señalaba ese arco toral, aquellos fustes, el harneruelo y el alfarje. Luego asistían a la develación de lo gótico, lo renacentista y lo mudéjar en el frontispicio de una casa, en la techumbre de una nave, en el baldaquino de… «¿Baldaquino?», preguntaba Bartolomé, atolondrado ante la cascada informativa. Mientras que a Quiminza lo

único que le quedaba más o menos claro era que él debía llenar los vacíos de una superficie que parecía temerle a la ausencia de todo sentido.

El clero, por su parte, se sentía satisfecho porque el maestro Vargas Castillo cumplía con los preceptos de sus catequesis. Los religiosos aprobaban la belleza hispánica de sus vírgenes y el candor acrisolado de sus ángeles indígenas y negros. Por lo general, José Diego y sus dos ayudantes ejecutaban para los conventos de las monjas clarisas cristos agónicos poblados de heridas y copias de *Nuestra Señora de Chiquinquirá*, obra de Alonso de Narváez. Pero si quienes comandaban las obras eran las órdenes religiosas, prevalecían las escenas de vida de Francisco de Asís, Domingo de Guzmán y Antonio de Padua. Una vez, los dominicos de Tunja le solicitaron la que terminaría siendo una de sus obras más encomiadas.

Era una procesión de Viernes Santo transcurrida en la plaza Mayor. Para hacer los bocetos —la obra final fue un óleo sobre lienzo de grandes proporciones— José Diego se sentó en un balcón de una de las casonas del frente de la catedral. Desde allí observó a los monjes que desfilaban con sus hábitos y los emblemas eclesiásticos. Las estatuas santas —Jesús con la cruz a cuestas, la flagelación con la columna y la crucifixión— eran cargadas por hombres descalzos y trajeados con capirotes, cíngulos y crespones. Los funcionarios civiles portaban cirios en compañía de sus oficiales. Al lado de las andas, sacerdotes y penitentes martirizaban sus espaldas con ramas espinosas. La casa de Gonzalo Suárez Rendón, el fundador de Tunja, y la misma catedral hacían el fondo del lienzo. Por encima de estas fachadas, José Diego pintó un entramado de pequeñas colinas. Pero,

recordando el cuadro de Velázquez que había contemplado en el Alcázar Real, se representó a sí mismo, sentado en uno de los balcones de la casa fundacional. Se pintó, mejor dicho, pintando la escena que pintaba, y puso las letras de su nombre sobre cada uno de los balaustres. La obra no impresionó por este detalle, sino que suscitó loas por el fervor religioso que desplegaba.

Los descendientes de los encomenderos Salguero, Sánchez, Ruiz, Mújica y Maldonado deseaban para sus casas escenas bucólicas o episodios de la conquista. Frente a lo primero, José Diego les proponía jardines estimulados por el que había visto en el Escorial. En ellos ubicaba, como fuente central, las pilas del mono de los patios neogranadinos. En ocasiones, con la aprobación del propietario, trazaba el pozo de aguas sin fondo recordando así el incesto inicial de los muiscas. Hacía, igualmente, las figuras creadas por Dios. La jirafa, el elefante y el rinoceronte los reproducía a partir del tratado de Juan de Arfe y Villafane y los grabados de Durero que había conseguido en Sevilla. Y el guacamayo, el venado y la garza los pintaba según lo visto con sus propios ojos. Tal mezcolanza de criaturas convivía distante de las agresiones del instinto. Y entre las selvas y los riachuelos trazados, hacía guayabos, plátanos y palmeras en los que revoloteaban los loros, las garzas y los tucanes.

Frente al pasado de la conquista, esos mismos señores exigían que se mostrase la valentía y dignidad de sus ascendientes y se plasmara en las paredes la simbología de las virtudes católicas. Aquellos habían llegado al territorio muisca para salvar a los indígenas de la crueldad de sus caciques enemigos y de sus creencias diabólicas. José Diego los escuchaba y en el muro reproducía una batalla en la que los indígenas combatían con los

españoles. En otro transcurrían las pacificaciones en las que zipas y zaques se prosternaban ante los victoriosos. En otra más estaban los curas, con sus biblias y los estandartes de su fe, para empezar la evangelización. En un último fresco, al lado de la vigilancia imponente del ancestro del cual descendía quien lo homenajeaba, se representaba el bautismo de la colectividad indígena.

Por abrirse un espacio y por el gusto que le deparaba su oficio, José Diego encumbró muchos recintos tunjanos, representando la espada y la cruz como emblemas del triunfo hispánico. Pero, al hacerlo, lo invadía la duda. Porque, más allá de las conmemoraciones de los vencedores, él no podía pasar por alto que habían ocurrido jornadas de pillaje. José Diego no era ingenuo y pensaba que la grandeza de unos pocos significaba la tragedia para la gran mayoría. Llegar a esta conclusión le costó el distanciamiento de lo que ponderaban las altas jerarquías de la provincia. Separó el destino de su familia y trató de ponerse en el lugar de los indígenas, de los descendientes de los negros africanos, de la mayor parte de los mestizos y mulatos que padecían las miserias del Reino. Entonces, descentrado de su rango privilegiado, constató que tras el triunfo celebrado por el establecimiento emergía la conciencia desgarradora de la derrota y una necesidad adolorida y resentida de superarla.

Solía tocar estos temas con su hermana y su esposo, con sus ayudantes del taller y con algunos amigos de Tunja, que no eran muchos. Pero lo hacía sin enervarse, tratando de conservar la posición del escéptico. Entendiendo que este era un dominio embrollado porque lo sesgaban opiniones ardorosas. Quizás fuera cierto que el resultado del encuentro de los dos mundos —el

europeo y el americano— revelara la ausencia de una victoria verdadera. Así lo consideraba su tío, Ricardo León Castillo. Ambos bandos, decía este, cargaban sobre sus hombros el fardo del fracaso. Los indígenas habían perdido sus tierras, sus dioses, sus lenguas. Los españoles, a su vez, se hundieron en una vorágine de codicias brutales y desencantos inabarcables. De esa trabazón desolada y rencorosa había nacido un mundo nuevo al que se le trataba de pintar, no obstante, con tonos solemnes y brillantes, propios de la altivez de los ricos emergentes y de la naturaleza que los circundaba.

La Corona, José Diego lo sabía, había intentado dirigir la conquista hacia una buena relación entre el rey y sus súbditos americanos. Pero lo que terminó engendrando fue una criatura anómala y agresiva. Quiso que en esas jornadas de invasión no participaran malhechores, y a las Indias llegaron bandidos de toda laya. Ordenó enviar militares expertos y quienes intervinieron fueron mercenarios insaciables o gentes que desconocían el uso de las armas. Deseó que en la repartición de las nuevas tierras no mediaran abogados aviesos y el enorme territorio conquistado a punta de sangre y fuego terminó administrado por una caterva de tinterillos y leguleyos brumosos. Alimentado por sus lecturas y a partir de la honda empatía que sentía hacia los indígenas, José Diego se decía, alejándose de la posición de su tío, que la conquista había tenido un evidente grupo victorioso: los españoles. Ellos se habían adueñado arbitrariamente de tierras que no les pertenecían. A los hombres indios los esclavizaron en las minas con la idea de que eran seres inferiores y desprovistos de ánima. A las mujeres indias las violaron y las preñaron. Y se dieron a robar joyas, a despojar templos, a

saquear sepulturas. Y, vapuleados por una ambición desmedida, se fueron labrando sus propios infortunios. ¿Cómo negar que la conquista de América había sido no una simple canallada, sino la más enorme de las catástrofes humanas? ¿Que fue una serie de asesinatos, secuestros, extorsiones y torturas imposible de olvidar con el paso del tiempo? Pero ¿qué conquista, en el devenir de las civilizaciones, había sido mansa con los sometidos?, se preguntaba José Diego. Y se respondía que todas, las griegas, las romanas, las persas, las chinas y las árabes, habían sido pavorosas, pero la que España había ejercido sobre los indígenas de América gozaba de un distintivo único por su crueldad y su desmesura. Aunque la mayor parte de los descendientes de los conquistadores tomaban esas expediciones como una exacerbación del coraje y el logro prominente de su propia fe. Creían que sus abuelos habían realizado una guerra justa contra infieles y la sangre derramada y las ruinas dejadas por sus empresas bélicas justificaban holgadamente el nacimiento de una nueva civilización. Opinaban, levantando los hombros con altiva indiferencia, que todo parto producía dolores, que ningún recién nacido entraba a la vida con suavidad y que a todo alumbramiento lo signaban la incertidumbre y el trauma.

José Diego pudo haber asimilado estas paradojas de la historia y vivir su porción de tiempo, beneficiándose de la fortuna prodigada por el grupo de los vencedores. De cualquier modo, él lo había hecho y con creces. Y ahí estaba como prueba su viaje a la capital del imperio para formarse en el oficio de pintor y retablista. El trato respetuoso que mantenía con las órdenes religiosas y con quienes regentaban el poder en el Nuevo Reino de Granada era otra muestra de su posición afortunada. Pero para él era claro que debajo de las

nuevas poblaciones, que ahora transcurrían con vigor, había un montón de ruinas. Piedras y más piedras que impedían, a su manera, que la memoria de los derrotados fuese sepultada completamente.

Como integrante de las familias encomenderas de Tunja, se esperaba que José Diego obedeciera y aceptara lo ordenado por los de su clase. Y él, ciertamente, había obedecido y aceptado. Sin embargo, su obediencia, mientras más pasaban los años, le iba forjando unos límites. Límites que se nutrían de algo que tenía contornos de rebeldía. ¿Por qué había sido así? Quizás porque en sus afectos la balanza se inclinaba más por los vencidos que por los vencedores. O porque había sido amamantado por una indígena y sus canciones de cuna y sus leyendas, y de allí germinaba, como un manantial inextinguible, su apego por los aborígenes del reino. O porque los paliques con Ricardo León, su tío irreverente y letrado, o los consejos de su maestro en Madrid, lo supieron encauzar hacia una suerte de reprobación de todos los sometimientos.

José Diego daba vueltas en torno a las dinámicas de muerte y nacimiento, de arrasamiento y florecimiento que acaecían en los procesos de conquista. Se preguntaba si se podían parar las empresas humanas estremecidas por la ambición de las riquezas materiales. Por momentos estaba seguro de que nada ni nadie podía hacerlo. Ni dios, ni los dioses, ni el rey ni el papa, ni la historia misma, que eran quienes daban sentido al tiempo y al espacio. Muy al contrario, estas instancias se imbricaban entre sí y señalaban la ruta de la pérdida en los unos y la de la ganancia en los otros. Aunque después de las imposiciones de la conquista por las armas había sucedido la imposición de un mundo por las letras, las leyes,

las imágenes y la cruz. Anclado en esta oscilación interpretativa, José Diego se sentía tironeado de un lado y de otro. Como si su condición de ser americano fuese, en esencia, vivir en medio de una paradoja permanente.

Un episodio de Madrid, entonces, se le venía a la mente. No sabía precisar en qué momento había ocurrido. Lo ubicaba antes de la aparición de Ana Micaela, y no después, porque desde que ella entró a su vida toda la realidad de la ciudad fue absorbida por el amor. A la tertulia lo llevó don Fernando de Vargas. Su anfitrión pretendía, quizás, aclimatarlo a los vientos de la capital, que eran efervescentes y alborotados. Su memoria ponía a la calle de la Encarnación como el sitio del cenáculo. Lo presidía una señora de alta cuna, respetada por sus conocimientos de la historia, la filosofía y la literatura. Había escrito opúsculos sobre los avatares del imperio español, al cual sopesaba como el más encumbrado dechado de civilización. Entre sus obras se encontraban hagiografías de santos españoles que le atraían muchos lectores. La mujer se llamaba Urraca del Peñasco y Ayuso, y su último libro era un mamotreto en el cual ponderaba la grandeza de los conquistadores de España. Doña Urraca era una dama de gestos perentorios. Desde que la vio y la escuchó, José Diego tuvo la impresión de que a un jayán cerril lo gobernaba la mente de una aristócrata. Con una voz de jotas tajantes, desde que inició la reunión, hinchó sus elucubraciones de un arresto particular. Departían en la sala de una residencia distinguida, pero el joven pintor se sentía como en una plaza pública.

El mensaje era claro. España debía, por obligación moral, enfrentar decididamente la imagen deplorable que caía sobre el imperio desde que los herejes de Lutero y de Calvino se habían

apoderado de Europa. Esta imagen, falaz y premeditada, procedía de los modos en que los enemigos de España sopesaban la conquista de América. Eran los flamencos, los ingleses, los franceses, y muy pronto, y aquí miraba con desaire a José Diego, los súbditos americanos los responsables de tamaña desvergüenza. Había una campaña que tildaba a los conquistadores de ávidos y corruptos y crudelísimos con los indígenas, y en el centro de ella se erguía un personaje detestable. Del Peñasco y Ayuso se refería a él con un ensañamiento paradigmático. Se trataba de Bartolomé de las Casas. En el sacerdote, como en su *Brevísima relación sobre la destrucción de las Indias*, residía lo que según la señora era el relato más desquiciado escrito sobre la conquista. De las Casas, partidario de los reformistas, se había inventado exterminios donde hubo encuentros filantrópicos entre indígenas y españoles. Estos últimos, decía la mujer, habían llevado a América la lengua, la religión, los hospitales, los templos, las universidades, las vías, los puentes y las armas más avanzadas para defender un orden social basado en la paz de los ciudadanos y en el amor al prójimo. Y, con voz gárrula, Del Peñasco y Ayuso concluía que los conquistadores no habían sido ni asesinos ni bandidos, sino héroes y santos.

En la tertulia varias personas aplaudieron las palabras de doña Urraca. José Diego recordaba a dos hombres que le habían sido presentados como caballeros cultos de capa y espada. Uno de ellos era el marqués de Villa Ociosa. El anciano tenía una enorme papada aposentada en una golilla blanquísima. Hablaba con acento melifluo, huella ostensible de su condición indiana. Decía, para complementar los argumentos de la señora, que los aborígenes no tenían alternativa. O se sumergían por siempre en la desvergüenza de sus

taparrabos y sus costumbres escabrosas, o se amparaban de una vez por todas bajo la protección humanista de España. Villa Ociosa fundaba sus puntos de vista en algunos recorridos que había hecho por las selvas del virreinato del Perú, cuando era joven, al lado de misioneros dominicos, enseñando el castellano y evangelizando a través de parábolas bíblicas en lugares donde existían dialectos confusos y creencias enmarañadas. El otro era el duque Pérez de Eslava. Fornido de anatomía, cuello de toro y unas barbas espesas, el duque voceaba que los americanos eran unos malagradecidos y unos hijos de puta. «Les llevamos lo mejor, los instalamos en la historia y en la senda de la civilización, y nos responden ahora con reclamos infamantes». Él también hablaba con conocimiento de causa. Había combatido en las fronteras de la Nueva España contra salvajes que se comían a sus enemigos en medio de bacanales estruendosas que demostraban que ellos, más que ningún otro pueblo del orbe, urgían del fanal humano de España.

En otra ocasión José Diego, que se prometió no volver a estos círculos, por el ofuscamiento decisivo que los permeaba, volvió a tropezarse con ellos. Esa vez no fue en un espacio cerrado, sino en la plaza de la Villa. No demoró en constatar que la indignación se había salido de cauce. Con pancartas y gallardetes, entre una multitud que la seguía, estaba doña Urraca del Peñasco y Ayuso despotricando contra Bartolomé de las Casas, que atentaba contra la buena imagen de lo que España hacía en las Indias. El desfile lo dirigían el marqués de Villa Ociosa y el duque Pérez de Eslava. Detrás, gritando consignas reivindicadoras de la conquista, seguían los miembros de las órdenes de Calatrava y de Santiago, los dominicos, franciscanos y agustinos. Luego desfilaban centenares de

monjas a quienes se les había permitido salir de los conventos para amplificar la protesta. Y era aquello como un carnaval de cruces y heráldicas, de lábaros y festones en el que rugían los felinos, aullaban los lobos y las águilas exponían sus garras poderosas.

En el taller de La Quimera, José Diego se refirió a la tertulia y a la posterior aglomeración callejera. Alzando los hombros, Antonio Martín dijo que era un encuentro y un desencuentro lo que sucedía entre España y América. «Hubo cosas espantosas y venturosas en esos años convulsos», dijo el maestro, «y así lo queramos o no, estaremos arrebujados permanentemente en ese zafarrancho polémico. Además, no podemos modificar el pasado. España se manchó las manos con la sangre de los otros y con su misma sangre. Pero creó un nuevo orden de cosas en el cual vuesa mercé ha nacido. Lo que os aconsejo es que tratéis de sosteneros en lo bueno dejado por todo ello y no os dejéis emponzoñar por lo malo».

Y, enseguida, abordaban un tópico frecuente en sus conversaciones: el de la pintura que se hacía en España y en las Indias. José Diego creía que, a través de los encargos que recibían sus pintores, una suerte de expresión americana se estaba fabricando. En los diferentes virreinatos existía un arte que seguía la tradición de las metrópolis hispánicas pero que, al mismo tiempo, iba adquiriendo el distintivo de lo único. Algunos nombres de pintores desfilaban por los labios de ambos. Había un Pérez Holguín de Potosí, un Arellano y un Correa de México, un Ramírez Montúfar de Guatemala, un Miguel de Santiago de Quito y un Diego Quispe de Cuzco, en cuyas obras ondeaban los atributos de la excelencia. Sin desconocer a Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos, el más grande del Nuevo Reino de Granada, cuyos óleos sobre tela —la *Huida a*

Egipto, el *San Miguel Arcángel*, la *Santa Catalina de Alejandría* y el *San José y el niño*— había estudiado José Diego en sus frecuentes visitas a las iglesias de Tunja. Pero ¿era posible comparar a estos artesanos de las Indias, rodeados de precariedad y aislamiento, con Velázquez, Murillo y Ribera, que se habían formado en las grandes capitales europeas? Antonio Martín era contundente en su prejuicio: «Lo que vosotros hacéis está lleno de potencia», sentenciaba, «pero aún no alcanza las alturas exigidas». José Diego, cuando le inquirían sobre estos temas, puesto que ya podía responder por su propia cuenta, aseveraba que cada uno debía hacer lo que le correspondía. «Aquí», decía, «tenemos obras que cumplen a cabalidad con su cometido en quien las ve, y eso es más que suficiente». No ignoraba que, entre muchos clérigos y señores de la nobleza española, se enaltecían las maravillas hechas por los indígenas —máscaras de madera, tejidos plumarios, estatuas en piedra—. Lo cual resultaba siendo más sugestivo, ya que aquellas habían sido hechas por hombres y mujeres de cuyas existencias nada se sabía. Él mismo tenía en su casa y en su taller, conseguidos en sus viajes por la provincia de Tunja, múcuras de arcilla y tunjos de oro que lo sorprendían y lo remitían a un mundo hermoso y enigmático.

Así se enfrascase en discusiones de este tipo, José Diego se concentraba en lo suyo. Y lo hacía sostenido en las certezas que le deparaba su oficio. Había nacido para dedicarse a la pintura y a esta convicción se aferraba con tenacidad. Creía que era necesario imprimir a cada obra el carácter de una convicción personal y esto lo transmitía a sus dos aprendices. «Se debe obedecer las pautas de la Iglesia», aconsejaba, «porque si no, o nos condenan por sacrílegos, o nos quedamos sin trabajo. Pero, entre tanta vigilancia, han de

buscarse los resquicios de una cierta libertad e introducir en ellos lo propio de cada uno de nosotros».

Un día la noticia llegó al taller de la calle del Escribano. Las campanas de la catedral de Santiago de Tunja empezaron a doblar con insistencia. En el aire frío y neblinoso de la mañana fueron uniéndose las de las otras iglesias. Sonaban las de San Ignacio, San Francisco, Santo Domingo y Santa Clara. Hasta las de los arrabales de San Laureano, Santa Bárbara y San Lázaro se unían a la celebración. José Diego, que desde temprano había empezado la faena, se alarmó ante el escándalo. «¿Será que va a acabarse el mundo, Quiminza?», preguntó. El ayudante tallaba un motivo vegetal en un retablo. Inalterable en el trabajo, Quiminza Camacho levantó los hombros en señal de que no sólo ignoraba la causa del estropicio, sino que no le interesaba en absoluto. Estaba concentrado en un Atlas que cargaba sobre sus espaldas una petaca de piñas y aguacates. Como pedirle que fuera a averiguar a la plaza Mayor era inútil, José Diego decidió salir y enterarse por su propia cuenta. Pero, justo en el zaguán, se topó con Bartolomé Niño. «Su mercé», dijo el mulato con un destello blanco en la boca, «¿ya sabe la buena nueva?». «Ni idea», respondió José Diego. «Venga y véalo con sus propios ojos». Y, tomándolo del brazo, se dirigieron a la plaza. «¿Dónde está Quiminza?», preguntó Bartolomé cuando dieron los primeros pasos. «Adentro», respondió José Diego, «ya se sabe qué pasa con su costumbre de pulir lo ya pulido». «Pues tiene que venir con nosotros», dijo el mulato. «Lo de hoy no pasa todos los días». Como un rayo entró al taller. Al instante, Bartolomé salió con Quiminza tomado del brazo, que no dejaba de refunfuñar.

Las gentes colmaban el terreno, pero desde las calles aledañas a la plaza seguían llegando. La noticia había adquirido el poder de interrumpir cualquier actividad y sacar a los habitantes de sus casas. En algún momento comenzaron a sonar los estallidos de la pólvora. Se aplaudía gritando a una sola voz: «¡Nueva Granada!, ¡virreinato!, ¡Nueva Granada!, ¡virreinato!». Desde Santafé se había comunicado, en efecto, que estos dominios dejaban de ser un reino para convertirse en virreinato. El rey de España lo había decidido y el nombre, que desde ahora podía emular al de la Nueva España y al de Perú, era la Nueva Granada. La nominación tenía una cadencia entre prestigiosa y melancólica. Por un lado, remitía a uno de los centros urbanos de la madre patria donde se cruzaban, entre la batahola y el murmullo, lo árabe y lo ibérico. Pero también hablaba de la fruta en cuyo interior rojizo se escondía el abigarramiento de un universo jamás descifrado.

La nobleza y el clero estaban orgullosos de que, al fin, se le hubiera dado a esta parte del mundo un mejor lustre. Formar parte de un virreinato hacía de las aldeas desperdigadas por una geografía quebrada e inhóspita algo importante para el imperio. Santafé de Bogotá, Popayán, Santafé de Antioquia, Pamplona, Cartagena de Indias, Santiago de Tunja asumían ya una suerte de notoriedad. Un acontecimiento de semejantes dimensiones hacía pensar que desde España el monarca daría un tratamiento más digno a sus súbditos neogranadinos. Había quienes esperaban, incluso, que el rey viniera con su comitiva y ofreciera en persona los títulos correspondientes al virrey y a su señora. Al escuchar suposiciones de esta índole, José Diego levantaba los hombros desdeñosamente. «Primero se acaba el

mundo de verdad antes que su Majestad se asome por estos andurriales», decía.

Sucedidas las fiestas religiosas y las corridas de toros con que se celebró la noticia, a José Diego le sobrevinieron las primeras manifestaciones de la enfermedad. Hubo, al principio, sonoridades agudas en sus oídos. Suponía que lo estaban llamando o que el ruido —eran como chasquidos, crujidos, pequeñas explosiones— procedía del exterior. Interrumpía su labor para preguntarles a sus ayudantes si habían oído eso y ponía un dedo índice junto a su oreja en señal de alarma. A veces era como el ulular de un grillo. O la insistencia de un bajo continuo sostenido en el aire. Se fue dando cuenta, poco a poco, de que esos sonidos los escuchaba sólo él. Durante las noches el sonsonete se le acrecentaba impidiéndole conciliar el sueño. María de las Mercedes le aconsejó que subiera a San Lázaro y tomara el barro milagroso del templo y se lo pusiera en la cabeza y en la cara. Eran muchos los que habían sanado por la gracia del santo. José Diego lo hizo varias veces. Pero también se encomendó a los remedios de su nodriza. Visitó a Magdalena Chía en su rancho de Chivatá. Ella, fuera de aconsejarle ciertos cocimientos, lo llevó donde un curandero. El pintor obedecía con fe las recomendaciones de la anciana indígena. Cuántas veces no le había aliviado con sus medicinas los dolores de estómago, los resfriados y las ausencias de sueño. En el encuentro con el chamán, dejó que le lavara la cabeza con infusiones de yerbas y le cantara ensalmos. Incluso, permitió que le echaran tabaco por las narices para descongestionarle los oídos. Todo esto, más los menjurjes y las dietas aconsejados lo reconfortaron por un tiempo. Pero sus oídos continuaron tapándose y su ánimo fue tornándose nebuloso. Debido

a este malestar gradual, José Diego comenzó a desatender los encargos de la clerecía. Había realizado tantas obras para ella, rodeado de los mejores plateros, talladores, orfebres, escultores y doradores de Tunja, que supuso que esta decisión no le acarrearía problemas.

Ante el desequilibrio de su cuerpo, José Diego consideró la opción de irse para Chivatá. Allí estaba la casona familiar que había heredado. Decidirse por el traslado, no obstante, era difícil, ya que en Tunja lo tenía todo. La casa taller, los dos ayudantes, María de las Mercedes y su familia, los clientes de sus pinturas y restauraciones. Más tarde, junto a la sordera que fue aumentando, se presentaron dos acontecimientos que lo convencieron de la mudanza. El primero se vinculó con la petición de la iglesia de Santa Bárbara. Su párroco quería restaurar algunos lienzos y retablos. José Diego ni siquiera tuvo el ánimo para dar la respuesta en persona, sino que mandó a Quiminza Camacho. El sacerdote, molesto por la negativa, puso la queja ante la máxima autoridad eclesiástica de la ciudad.

El pintor, a los pocos días, recibió una citación del obispo de Tunja. Atendió el llamado sin hesitaciones. Ascendió por la calle del Escribano y bordeó la plaza Mayor hasta llegar a la catedral. El reverendo Tomás de la Concepción y Arango era un hombre cordial, de cultura extensa y oratoria eximia. En ciertas ocasiones había departido con José Diego y era tanta la familiaridad que los rodeaba que el pintor se atrevió una vez a preguntarle por Erasmo. Su señoría no sólo lo había leído, sino que lo había disfrutado. Existían asuntos polémicos en sus páginas, por lo que era necesaria la restricción de su lectura entre la feligresía ignara. Pero cómo no ponderar la sapiencia y el buen escribir del teólogo flamenco. De la

Concepción y Arango, de rostro sanguíneo y grandes ojos azulados, gozaba de un temperamento hospitalario. Este coincidía con su anatomía inclinada a la gordura. Sus gestos José Diego los asociaba a una serenidad afeminada. Alguna vez el pintor, al ver sus manos perfectas y finas, preguntó si las empleaba en algún arte. Su excelencia dijo, sonriéndose, que solo le servían para la celebración de las misas y la firma de los documentos de la curia.

Oriundo de Santafé de Antioquia, Tomás de la Concepción y Arango formaba parte de los regentes de la ciudad que guardaban en gran estima el arte de José Diego. Prueba de ello eran los tres óleos sobre lienzo con arcángeles de semblantes nativos y desprovistos de cualquier espada flamígera —Miguel, Gabriel y Rafael— que decoraban una de las naves de la capilla privada del obispo. El pintor esperó un rato en la sala iluminada por dos grandes ventanales y colmada por dos pinturas de Baltasar Vargas de Figueroa. En la espera, José Diego se impresionó por el magnífico dechado de las figuras que representaban el nacimiento de la Virgen y la escena de la visitación. Un capellán adolescente, esbelto y de voz grave, lo sacó de sus consideraciones y dijo que podía entrar. De la Concepción y Arango lo recibió sorprendido por la prontitud del arribo. Para el frío que hacía en ese momento, una sirvienta indígena, vestida con un hábito blanco atravesado por una cruz negra, les ofreció aromáticas de albahaca y yerbabuena. Los dos hombres hablaron del clima y de las tantas responsabilidades que tenían. Fue un diálogo surcado de oraciones repetidas por el obispo porque el pintor no comprendía bien lo que le decían. Llegaron, por fin, al tema que los convocaba. José Diego explicó, hablando con tono alto, que el cansancio era el motivo de su negativa. «Creo que

me ha llegado la hora de minimizar mis servicios, su reverencia», dijo. «Recuerde que la devoción y la piedad suelen pronunciarse con las calamidades del cuerpo», repitió el obispo con voz pausada. «Permítame precisarle», respondió José Diego luego de que le repitieran, «que la devoción y la piedad no han cejado en mí». De la Concepción y Arango, acomodando su cuerpo pletórico en el sillón de terciopelo morado, comentó, según se rumoraba, que esa intimidad era algo fría. José Diego no supo si era molestia o sorpresa lo que sintió. «¿Podría saberse de qué frialdad se trata, su señoría?», preguntó, sin dejar que su impresión embarazosa se trasuntara demasiado en el rostro. El obispo se lo quedó mirando con sus ojos bovinos: «Veo, maestro Vargas, que se importuna», dijo con lentitud y paladeando cada palabra para que le entendiera. Sin esperar a que el otro explicara su emotividad, el prelado precisó que, desde hacía un tiempo, poco se le veía en las misas y en las celebraciones religiosas.

José Diego esperaba, en cierta medida, ese reclamo. Varias personas conocían su preferencia por los templos solos, pues algo muy recóndito de sí mismo abominaba de la feligresía tumultuosa. Él se había atrevido a comentar algunas de sus lecturas de Erasmo y de los iluminados españoles. El mismo Tomás de la Concepción fue uno de sus interlocutores a propósito de estos temas. ¿Por qué, pues, la requisitoria? Ante la acusación de ser apático con sus deberes cristianos, José Diego contestó que cumplía con ellos. Hacía donaciones periódicas a la iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Chivatá. Velaba, junto a su hermana, por el bienestar de los indígenas de esa localidad. Pagaba los diezmos en Tunja. Había señalado, por último, que la prueba de su fe se reflejaba en los

trabajos efectuados para la Iglesia. «¿No le parece, ilustrísimo, que mi labor se ha hecho según los preceptos de nuestra santa Iglesia?», preguntó casi a gritos. «Claro que valoramos su trabajo, maestro», replicó el religioso. «Usted ha obrado para enseñar, deleitar y conmover a través de las imágenes. Pero no olvide que nadie tiene asegurada su entrada al reino de los cielos. El enemigo malo acecha a cada instante». Mirándolo de nuevo, el obispo le dijo con más parsimonia todavía: «Maestro Vargas, no sea huraño y aparézcase por la casa del Señor cuando estemos reunidos». José Diego, tratando de ocultar su desagrado, afirmó con la cabeza. «Recuerde», agregó el obispo, «que más valen los hechos que los pensamientos». El pintor insistió, en todo caso, en su necesidad de descanso y recogimiento. Se refirió a sus achaques y, al inclinarse en señal de despedida, suplicó que, frente a las peticiones del prelado de santa Bárbara, se entendiera su negativa como una manifestación de la fatiga y la enfermedad.

José Diego se puso alerta. Caminaba por las callejas y no dejaba de mirar hacia un lado y otro. Así no viera a nadie tras sus pasos, no lo abandonaba la idea de que lo vigilaban. Cuando iba al mercado, a visitar a su hermana o a caminar por los derredores de la ciudad, percibía que había alguien pendiente de sus movimientos. Por esos mismos días fue volviéndose más proclive a los bisbiseos cuando estaba solo. Le dirigían la palabra y como hacía cara de no entender, empezó a hablarse que padecía de insania. Pero estas maledicencias no le concernían demasiado. Si antes caminaba mirando el afuera con ojos ávidos, ahora su mirada se dirigía frecuentemente al debajo de sus pasos. Del encuentro con el obispo y su sobresalto informó a su hermana. Ella, de manera comprensiva y hablándole con voz

recia, hizo la recomendación de que se tranquilizara e hiciera lo pedido por el obispo. Él atendió el consejo. No quería líos con la Iglesia, ni mucho menos con sus tribunales de justicia. Por varios domingos asistió a la misa principal en la catedral de Santiago y se acercó para saludar a las autoridades eclesiásticas.

Pero su asfixia en Tunja se agudizó. Para el pintor estar subordinado a un credo o a una fe, como lo imponía España, le resultaba penoso desde hacía años. Su ciudad se le comenzó a presentar, con una claridad meridiana, como un lugar dirigido por un grupo de leguleyos, burócratas y sacerdotes opresivos. José Diego sentía que la autonomía de su conciencia estaba encadenada y su imaginación constreñida. Estaba harto de ese entramado social que se alimentaba de rezos, conflictos bélicos y vigilancias continuas. Él, por ejemplo, en la larga guerra entablada por cristianos y musulmanes, no se inclinaba por ninguno de los bandos. En las otras guerras entre España y los demás reinos europeos no se decidía ni por la primera ni por los otros. Discrepaba, incluso, con lo que proponía Erasmo en su *Querella por la paz* de que los seguidores de Cristo de Europa debían unirse para combatir al turco, que era el verdadero enemigo.

Para José Diego, en realidad, no había enemigos de ese tipo y vislumbraba colectividades humanas capaces algún día de vivir en paz. Como si fuera un sueño imaginaba a los indígenas, los negros, los mestizos y los blancos conviviendo armónicamente en la Nueva Granada. Concluía que para lograrlo se debía, simplemente, respetar al otro en las creencias y no invadírsele sus dominios. La libertad, la paz y la justicia, en la medida en que envejecía, a José Diego se le iban volviendo valores cada vez más indispensables. Pero no se

hacía ilusiones. Ese mundo en concordia que pretendía se ubicaba sólo en su cabeza y, tal vez, en alguna que otra utopía libresca. Porque si algo se alcanzaba en la realidad eran órdenes sociales afincados en dioses vengativos y políticos nefastos. Y frente a estos últimos era todavía más incrédulo, y definía toda política como el arte de la manipulación de los otros a partir de la mentira y la amenaza. Ahora bien, el dios reivindicado en su privacidad se le presentaba como un ser sereno y no inquisitivo. Una especie de entidad bondadosa —no sabía muy bien de qué apariencia—, que estaba ahí para otorgar entereza y consuelo a la criatura humana y ayudarle a que no se envileciera demasiado en el cieno al transitar por la vida. Aceptaba, por supuesto, que la comunicación con la divinidad llenara cada instante de la cotidianidad de los hombres. Pero ese diálogo nunca debía imponerse. La cuestión de Dios le parecía un asunto trascendental, aunque limitada a cada uno. Orientado por esta divisa, el pintor evitaba toda religiosidad ruidosa y opinaba en sus adentros que las ciudades, para expulsar la estulticia y la subordinación de sus habitantes, debían despoblarse de tantas iglesias, batallones y conventos.

José Diego Vargas se cuestionaba, en medio de su sordera cada vez más aplastante, a propósito de lo que significaba vivir en una región sometida. En Madrid había leído *El arte de la pintura* de Francisco Pacheco. De este libro, recomendado por Antonio Martín, aprendió consejos técnicos y una cierta pericia en el dominio de la preparación de los colores. Pacheco era, sin embargo, un pintor avejentado y sumiso. Su creatividad estaba atada excesivamente a los preceptos de la Iglesia. Para el pintor español la fe católica debía ser el pilar primordial de la pintura. Lo profano, por lo tanto, se

levantaba como el territorio del pecado y la degradación; y la verdad y el decoro, lo moral y el didactismo, resultaban siendo los mojones cruciales para el artista.

Estos planteamientos se habían extendido por todo el imperio español, decía Martín, y ya era hora de cuestionarlos. Pero había que hacerlo con cautela. Primero en la reserva del pensamiento. Después en esa otra reserva, que era la del taller. Y, finalmente, en los espacios de la representación. Lo indicado, circunstancia dada incluso en los tiempos del propio Pacheco, era aparentar un respeto por las férulas religiosas, y demostrar en silencio —ya que el silencio era el más alto lenguaje del arte— que estos postulados podían infringirse.

Tal insubordinación silenciosa el maestro la explicaba a partir del caso Velázquez. Apoyado en la serenidad y el misterio, Velázquez había abierto una senda tan inquietante como ejemplar. «Cuando lo vea en el Alcázar Real», le dijo a José Diego, «deténgase en la claridad de sus pinceladas, en sus colores puros, en sus sombras espléndidas». Porque era en estos elementos en los que residían los aciertos de un pintor flemático, exiguo de palabras, que había sido obediente hasta el extremo. Velázquez tomó la luz de afuera para convocarla en sus obras provocando en el vidente un frescor único. Antonio Martín denominaba a esta frescura «liberación de la mirada», para expresar que la quietud y la mudez conducían a un estado de plenitud.

José Diego no pretendía alcanzar la maestría de Velázquez. Como el sevillano, se sabía tocado por el ímpetu de la creatividad, pero era consciente de sus limitaciones. Además, ya no vivía en Madrid, donde la vigilancia en las artes era absoluta, sino en un reino situado

en el margen. Una posición así podría interpretarse como sinónimo de atraso y abandono. Pero él consideraba que, en América, y particularmente en la Nueva Granada, gracias a su naturaleza aún no domesticada por un credo, una política o una economía, se podía ejercer una cierta práctica de la libertad.

¿Cómo concebía José Diego este ejercicio? Lo asociaba a su oficio de pintor. Bordeando ya la vejez, como si fuese una urgencia física, se decía que le era menester pintar lo que anhelaba. Pero ¿dónde hacerlo para que no fuera castigado? En apariencia, tendrían que irse para un lugar aún más retirado. Empujado por los consejos de Antonio Martín, las conversaciones con su tío y los escritos que conservaba de Ana Micaela, fue encontrando el sitio donde habría de pintar su nueva obra. Estaba muy lejos de Madrid y demasiado cerca de Tunja. Habló con sus dos ayudantes para avisarles de su mudanza. Bartolomé Niño, quien tenía proyectado radicarse de nuevo en Sogamoso, pues en uno de sus arrabales vivían sus padres y su prometida, recibió la noticia como una clave esperada. José Diego estuvo de acuerdo con que, en ese pueblo atiborrado de comerciantes, Niño estableciera su taller. Bartolomé era un hombre jovial. Su presencia era garantía del buen humor en el trabajo. De una naturaleza expansiva y distante de las lamentaciones, contrastaba con la seca reserva de Quiminza Camacho. Ambos caracteres, empero, se complementaban. No había incomodidad en el uno con lo que hiciera o dijera el otro. Y en cuanto a Quiminza, el radicarse en Chivatá fue acogido con entusiasmo similar porque allá residía su familia. Mestizo y buen hablante del castellano, Quiminza prefería el lado indígena que el español y se animó con la decisión del maestro. Cuando preguntó si podía seguirlo en el nuevo taller,

ocupando las mismas funciones que a lo largo de los años había desempeñado en Tunja, José Diego dijo que jamás había pensado irse sin él.

De los dos ayudantes, Quiminza Camacho era el que más dependía del maestro y el que, a la vez, seguía con mayor atención sus lecciones. Tenía una habilidad singular para la talla de la piedra. Era diestro en la utilización de los colores. Trabajaba con sabia minucia los relieves del oro y de sus manos volaban pájaros asombrosos. Con todo, le fue arduo, por sus maneras de comprender estos asuntos, laborar en los ámbitos cerrados. Quiminza sentía como una especie de asfixia cuando José Diego le explicaba cómo había que ocultar los muros vacíos con grandes cuadros, tallas en madera y retablos. Con el paso de los días, Quiminza logró superar la claustrofobia ancestral y terminó participando, con su compañero de aprendizajes, en la factura de lo que se les pedía para iglesias y conventos.

María de las Mercedes aprobó, por su lado, el traslado a Chivatá. Más que nadie entendía que su hermano urgía de un cambio. Ese cambio, sin asumirlo como el inicio del fin, lo tomó como el sueño que iba a concretarse. La hermana envejecía con sus quebrantos respectivos. El alumbramiento de su único hijo vivo y los otros que se malograron prematuramente la habían dejado exhausta y maltrecha. El rostro se le había manchado. Cargaba una obesidad que la agobiaba y las articulaciones de los brazos le dolían con frecuencia. José Diego había temido, frente al alumbramiento, que María de las Mercedes repitiera el destino de la madre. Y fue la situación de que su propia historia no se continuara lo que provocó su exaltada alegría con la presencia de ese único sobrino. Desde el

parto tortuoso, las visitas de José Diego a la casa familiar se hicieron continuas. Por el entusiasmo hacia la nueva criatura, ambos padres le pidieron que fuera su padrino. A lo que José Diego aceptó con una mezcla de felicidad y orgullo.

Pronto el arrebato del tío se vio correspondido. Luciano era un niño radiante y parlanchín. Le fascinaban del maestro la barba y el bigote entrecanos y, en especial, la cola de caballo que iba de la nuca hasta la cintura. Cada vez que lo veía, Luciano le rogaba que se la dejara tocar. Una vez José Diego la deshizo y se la volvió a hacer delante de él para que se diera cuenta de que era algo común y corriente. Pero el niño quedó más atónito. Su tío, con los pelos sueltos, se le pareció a una mujer barbuda. Así se lo gritó el niño y el pintor se acordó, de pronto, de Santa Wilgefortis, que fue crucificada y de la cual el Bosco hizo una pintura que José Diego había visto en una de las casas de Madrid. En otra ocasión, Luciano se lo quedó mirando con fijeza y constató que los ojos de él, como los suyos, cambiaban de color. «¡Su mercé tiene los ojos de gato como mi mamá dice que los tengo yo!», dijo. El maestro no entendió nada. Quiminza intervino y escribió en un papel la oración. El maestro sonrió con la comparación. Agachándose para detallar la mirada del crío, lo puso al trasluz y, en efecto, corroboró que el color de los ojos variaba. Entonces, dándole un beso en la frente, le dijo: «No lo olvides, Lucianito, estamos tocados por el color».

José Diego permitía que su sobrino hiciera lo que le diera la gana en el taller. Dejaba, por ejemplo, que jugara, abriéndolos y cerrándolos a su antojo, con los numerosos cajones del bargueño que había traído de España. O que tomara de las repisas los pedruscos recogidos en sus paseos por la Villa de Leyva. El párvulo

los observaba, curioso, y el tío voceaba que habían sido tallados por Dios. Cuando se trataba de los pinceles y los pigmentos, tampoco impedía que Luciano se entrometiera en ellos. De tal modo que, al regresar a la casa, el niño estaba con las ropas maculadas y las manos sucias. María de las Mercedes no demoró en quejarse. Permitió que su hijo siguiera yendo al taller, pero puso la condición. A Luciano debía colocársele un delantal y un gorro y José Diego tuvo que advertirle, un poco a regañadientes, que las manos debían limpiarse ahí, o en unas estopas ofrecidas, y no en otro sitio.

Junto al entusiasmo de la vida provocado por la presencia del sobrino, acaeció otra coyuntura feliz. En el maestro se produjo un impulso creativo. Era como si, en la árida peña en que él se había convertido, se hubiera abierto un manantial. Junto al niño y sus pesquisas traviesas, José Diego se dio a intervenirlo todo con los colores. Decoró vasijas con escenas cotidianas de Tunja. Las sillas y las mesas las llenó de motivos zoomorfos que procedían de los tejidos muiscas. Los caseríos del reino se expandían con fresca ingenuidad sobre las arcas. Braseros, biombos y baúles fueron cubiertos con serpenteos de valles y colinas. Trazaba en los tapices cupidos y ángeles con el rostro del niño. Y todo era una efervescencia dichosa cuyo propósito no iba más allá de celebrar aquel pequeño ser humano con que la vida lo había premiado.

Pero entonces sobrevino la desgracia nuevamente. El evento sucedió en el mercado de San Laureano. Quiminza Camacho y Bartolomé Niño salieron del taller para hacer las compras de los abastos semanales. Iban en compañía del niño Luciano. Los tres portaban ruanas blancas y estaban coronados con sombrero de paja. Era un domingo y el gentío caminaba en torno a los tenderetes. El

tema del mercado encantaba a Bartolomé Niño, que sabía introducirlo en sus obras, siguiendo el manejo de los espacios que José Diego le había enseñado. La mayor parte de los vendedores eran indígenas. Ofrecían los productos del campo en costales y esteras. Bartolomé se detenía, embelesado, en los cubios, las rubas y las ibias. Observaba los montículos de las papas entierradas y los racimos amarillos de los plátanos. Medía con sus manos la levedad de los granos del trigo en las bolsas donde se exhibían. Y, al tomar unas guanábanas o un manojo de rábanos, se les acercaba para decirles: «¡Qué bonitos son ustedes!».

Quiminza le abría con las manos al niño un maracuyá, para que degustara su ácido dulzor, cuando se desató la trifulca. Bartolomé, atraído por un imán, se precipitó hacia el tumulto formado alrededor de unas indígenas ancianas que vendían chicha. La adolescente era de ascendencia africana. Intentaba, entre los gritos y el llanto, protegerse de los bastonazos del amo correteando entre una recua de mulas. El hombre, con capa de grana y ataviado de terciopelo, la golpeaba sin misericordia. Sin averiguar las causas de la reprimenda, Bartolomé impidió que el castigo continuara. La suya fue una reacción no instintiva, pero sí la de quien defiende al indefenso. El señor, entre el asombro y la rabia, se dio cuenta de que un mulato lo inmovilizaba y se atrevía a darle un empellón. Los dos forcejearon hasta que fueron a dar a las patas de una mula. Los noveleros, en vez de apaciguarlos, los incitaban a la gresca. Bartolomé controlaba las manos de su contrincante porque sabía que estaba armado. Quiminza dejó al niño al cuidado del vendedor de maracuyás e intentó detener la pelea. Entre tanto, las vendedoras de chicha taparon sus marmitas y fueron a buscar a los guardianes del orden.

Pero cuando estos llegaron, fue demasiado tarde. Al ver la ventaja que había tomado Bartolomé, los sirvientes del señor notable se le arrojaron encima. Quiminza, por su lado, llamaba a la calma sin que nadie le hiciera caso. Bartolomé, ante las andanadas, se cubría la cabeza con las manos. De repente, se sobrepuso y lanzó un manotazo que dio en el rostro de uno de los siervos. Los guardias se acercaban entre la concurrencia del mercado, cuando el español le pasó el cuchillo al que había recibido el golpe de Bartolomé. La muchacha esclava gritó y Quiminza, con los ojos exorbitados, vio que el hombre hundía varias veces el arma en el vientre de su amigo.

A José Diego se le avisó de inmediato. No le precisaron que Bartolomé estaba muerto, sino que había sido herido. O acaso se lo dijeron y no entendió. Con su indumentaria de trabajo salió del taller y cruzó a las volandas la plaza Mayor para tomar la calle Real. Temía por el estado de su sobrino, pero cuando José Diego llegó al mercado, este estaba ileso en el tenderete de las frutas. Más adelante, José Diego vio a Quiminza abrazando a su amigo. Bartolomé estaba con la boca crispada y abierta. La sangre, de un rojo ennegrecido, había manchado su ruana y la de quien lo había acompañado. Un guardia trató de explicar a grandes voces lo ocurrido. A José Diego, cuando comprendió todo, le empezaron a temblar las piernas. Consternado, se mesaba los cabellos con las manos sucias de pintura. Quiminza lloraba inconsolablemente, pero cuando sintió el brazo del maestro sobre su hombro, fue sosegándose.

Se llamaba Andrés Maldonado y era uno de los ricos ciudadanos de Tunja. Según el veredicto de la sala de audiencias de Santafé de

Bogotá, desde donde se seguía el caso, el sirviente había actuado en legítima defensa. Bajo ningún motivo, Bartolomé Niño debió defender a una esclava desobediente y promiscua. La tunda la merecía por sus amoríos ilícitos con diferentes muchachos de la servidumbre. José Diego trató de intervenir a través de su cuñado, Valerio Sanabria, jurista respetable de la ciudad, para que el español fuera sancionado. Intentaron en vano la obligación de cubrir los gastos del funeral y, en lo posible, de indemnizar a la familia de Bartolomé Niño, que dependía de su emolumento. Se rumoraba que la golpiza se debía a que el señor Maldonado, llevado por los celos, gozaba también de la carne esclava. Pero este ni siquiera fue reconvenido. El asesino pagó unos cuantos días de cárcel y, bajo la fianza dada por su patrón, obtuvo la libertad. José Diego, tan indignado como dolorido, ofreció una misa por Bartolomé. Favoreció a sus familiares con una ayuda económica que mantuvo durante varios años. Y, acompañado por Quiminza Camacho, condujo el ataúd hasta Sogamoso, donde le hizo al mulato un entierro digno.

Con la muerte de su ayudante, José Diego reconoció que su estadía en Tunja había culminado. La ciudad se le tornó cada vez más insoportable. Un reproche sin pausa hacia sus altas autoridades se le instaló como una cantilena interna. Se tornó más introspectivo y sus monólogos se incrementaron. Refunfuñaba para sí, pero la sordera hacía que su malgenio fuera casi público. Si por él hubiera sido, se habría mudado a Chivatá sin despedirse de nadie. Pero su hermana dijo que hiciera un esfuerzo e informara de su partida no sólo a Tomás de la Concepción y Arango, sino también a algunos de sus clientes más importantes. Así no dejaría una impresión de ingratitud en quienes habían apoyado su trabajo durante tantos

años. José Diego le hizo caso una vez más. Así que, en la reunión de la despedida, en una de las salas aledañas a la catedral, el representante de la Iglesia de Tunja, rodeado de varios clientes del maestro, autorizó la partida del pintor trazando una bendición en el aire.

La casona de Chivatá había sido edificada por uno de sus antepasados. Con su hermana, habían llegado a un acuerdo. Ella podía quedarse con la residencia principal de Tunja, ubicada en la calle Real y próxima a la iglesia de San Ignacio. José Diego, en cambio, se benefició de la propiedad de la calle del Escribano, donde había instalado el taller, y de la casona de Chivatá. Esta era de un piso, patio interno y solar. El pintor la mandó a blanquear ya que sus tapias, en ciertos puntos, dejaban ver un esqueleto de cañas desoladas. Piedras grises y negras y de diversos relieves delineaban el zaguán. Cuatro platabandas, en el patio, bordeadas de hortensias sabían llegar a una pila de mono. Antes del solar, estaba la cocina, hecha de un mesón de madera y dos fogones de leña. Había cinco habitaciones, de las cuales José Diego utilizó una como dormitorio y biblioteca. Allí puso sus libros, entre los que sobresalían, en compañía de las obras de Erasmo, algunas de Cicerón, Ovidio y Plutarco, y otras de Garcilaso, Quevedo y Cervantes. Quiminza, por su parte, ocupó la habitación más pequeña, situada al lado de la cocina.

Al inicio de este último tramo de su vida, José Diego estuvo atento a las peticiones de la clerecía. Chivatá había sido el centro de una encomienda próspera desde los tiempos de Pedro Bravo de Rivera y desde allí la evangelización de indígenas se hizo por parte de los dominicos. El pueblo lo integraban unas pocas cuadras de casas

modeladas para las faenas agrícolas y las de la fe. José Diego sabía que era menester construir un cerco protector para pintar lo que deseaba. Lo más razonable, y así continuaba atendiendo los consejos de María de las Mercedes, consistía en mantener una buena relación con los eclesiásticos. De tal manera que aceptó cuando le hicieron algunos encargos para restaurar unas pinturas al fresco de la iglesia Nuestra Señora del Rosario. Se trataba de retocar detalles de los doce apóstoles que había detrás del altar y de volver a pintar de negro los diablos que, en la escena lateral del infierno, agarraban a los pecadores por las piernas. El entrecejo, la nariz, los colmillos y los cuernos de esos diablos le recordaban al que había sido tallado, muchos años antes, en la iglesia de Tópaga, ese dorado santuario de Dios y del demonio. La fachada del templo de Chivatá y su única nave le suscitaban a José Diego una suerte de arrobamiento. La puerta de entrada, el óculo encima del dintel y el campanario eran de una sencillez preciosa. Nada de ostentación y lujo, ni de alambiques y regodeos. Como si el templo, en su elemental humildad, fuese un reflejo de la vida y la enseñanza de Jesucristo. José Diego podía estarse horas contemplando la edificación de ladrillo porque la apacibilidad le colmaba la mirada. Pasaba ratos largos adentro en silencio, pendiente de la lenta vibración del aire y del chisporroteo leve de las veladoras. Con los años, su inclinación a no rezar se había pronunciado. Tan solo recitaba en las mañanas el padrenuestro y, antes de dormirse, decía la frase que tenía grabada en su anillo: «En Dios sólo confiar».

A veces, emprendía paseos a caballo por los alrededores de Chivatá. Lo acompañaba Quiminza porque los movimientos del maestro ya eran torpes. La sordera lo había vuelto más arisco y

absorto. Los parajes que recorría eran de ondulaciones reposadas y el viento, fresco y frío, le sonrosaba el rostro. Los rebaños de ovejas y los sembradíos de maíz y trigo ofrecían una coloración parda y verde. A veces el pintor se aferraba a la esperanza de que, sucedidas esas travesías que iban hasta las planicies y colinas de Oicatá y Toca, sus oídos se descongestionarían y oirían por fin los sonidos que le hacían falta: el de los pájaros, el del viento, el de la lluvia, el de las voces humanas.

Aunque lo embargó un hondo desconsuelo, pudo tomar las manos y besar la frente de su nodriza, poco antes de que muriera. Magdalena Chía, a pesar de ser nonagenaria, lo reconocía y lo trataba como si fuera un crío. Desde la partida de José Diego a Madrid para su formación pictórica, él había hecho posible que ella regresara a Chivatá. Ambos hermanos decidieron obsequiarle, como una muestra de gratitud por sus servicios, un pequeño terreno para que Magdalena viviera allí con los suyos. Ella era respetada en su tierra por ser depositaria de la sabiduría muisca. José Diego había bebido de ella literalmente, de su leche y de sus historias, y no consideró en absoluto que fuera una muestra de la generosidad de los Vargas regalarle la tierra, puesto que la indígena era su verdadera propietaria.

Una mañana, el viejo pintor decidió ir solo hasta Tunja. No entró a la ciudad, sino que la divisó desde una de las colinas aledañas. La vio llena de iglesias y casonas, recostada sobre las faldas de la antigua loma de los Ahorcados. Imaginó el haber vivido allí con Ana Micaela de López y se dijo que, acaso, su amada no hubiera resistido la angostura de la urbe y la lejanía de Madrid y de los suyos. Concluyó que una nostalgia irresoluta tal vez se hubiera adueñado

de sus impresiones, y que todo el ambiente imbuido de la mediocridad de los burócratas y la tortuosa vigilancia de los clérigos habría frustrado su amor. Ana Micaela era de índole luminosa. Su anhelo de autonomía, la manera en que ansiaba la libertad para ella y las demás mujeres, su curiosidad permanente por el arte, la búsqueda de la belleza en todo lo que la rodeaba, desde las flores hasta las pinturas, desde la vihuela que tocaba hasta los muchos versos que recitaba, habrían sido motivos de recelo en Tunja. Pero ¿en qué lugar del imperio habrían vivido sin esas trabas? Ana Micaela había muerto demasiado pronto y José Diego no sabía decirse cuál período había sido más importante para él: si el pasado en España junto a ella, o si los años en que logró hacer su obra y ser reconocido en el Virreinato de la Nueva Granada. De cualquier modo, ya todo había transcurrido y la esencia del pasado era irrecuperable. Ahora lo que enfrentaba José Diego era su propio final. Con estas impresiones crepusculares, arropado en la completa mudez de su entorno, se dejó llevar por el caballo de regreso a Chivatá. La tarde declinaba cuando, en un giro del camino, ante la aparición de un gozque, la bestia se asustó. Hizo un movimiento brusco y el jinete cayó al suelo.

A José Diego le quedaron dolencias y casi no salía de su casa porque caminar le resultaba tortuoso. Pero en ese tiempo, en que la movilidad se le redujo tanto, terminó de pintar las habitaciones. Quiminza le ayudaba a acomodarse del mejor modo para que pudiera hacer los retoques necesarios en las paredes. Los asistía en la cocina y en la adquisición de las vituallas una nieta de Magdalena Chía. Algunos fines de semana, María de las Mercedes y su familia iban a verlo. José Diego los recibía en los corredores que

circundaban el patio y jamás permitió que entraran a las habitaciones. Se excusaba diciendo que allí sólo había el polvoriento rebujo dejado por su oficio.

Antes de que se radicara en Santafé para realizar los estudios de jurisprudencia, Luciano Sanabria Vargas también lo frecuentó. El otrora vivaz adolescente se había convertido en un joven de apostura elegante que, en varios de sus gestos, recordaba la juventud de José Diego. El color cambiante de los ojos y la seguridad y el orgullo al hablar de los suyos y el terruño eran también sus distintivos. Como su tío, se había dejado una cola de caballo, que amarraba con adminículos de oro y plata ornamentados con motivos muiscas. A veces se ponía un pectoral, una nariguera o la máscara hierática de un sacerdote. A Luciano le gustaba dibujar, pero había decidido seguir la profesión de su padre, pues estaba dotado para las letras y la memorización de las leyes. Era un joven tan lleno de talento que nadie dudaba de que la suya sería una carrera prometedora. Cuando se encontraban, tío y sobrino hablaban con señales, o aquel leía los labios, o acudían a papeles escritos. José Diego había envejecido notoriamente. Su boca tenía pocos dientes y el pelo era despoblado. Un día Luciano sintió curiosidad por las tres habitaciones donde no se podía entrar. Aprovechó que su tío hacía una siesta y trató de convencer a Quiminza, incluso con dinero, para que le permitiera el ingreso. Pero el ayudante se negó porque había jurado que, hasta después de la muerte del maestro, no permitiría que se viera lo que había allí.

Las tres habitaciones eran de cuatro paredes. Las puertas, en cada una de ellas, actuaban de separadores. José Diego partió de esa división para hacer dos pinturas. Mientras que las otras tres

paredes fueron destinadas a las obras más grandes. Así, en cada cuarto, se terminó pintando cinco frescos. Quiminza le colaboró en la hechura de una buena parte de ellos. El temple aplicado sobre el estuco fue la técnica utilizada. Los pigmentos de tierra los disolvían en cola de retazo para que se fijaran convenientemente al pañete y a la cal de las paredes. Los colores usados fueron el amarillo, el verde, el pardo, el rojo, el azul y el blanco. Y como José Diego se negó a abrir las ventanas, se proveyeron de velones para obtener la luz.

Eran imágenes de penumbra las que tocaban los temas de la violencia y la religión. En las que aludían al amor, una suerte de centelleo acucioso se desprendía de la desnudez de los personajes. Al encender las palmatorias, metido en un largo camisón blanco para revisar lo que pintaba, José Diego parecía entrar en otra dimensión del tiempo. Él no ignoraba, por supuesto, lo que había observado en las viejas casas tunjanas de Juan de Vargas y Gonzalo Suárez Rendón. Esos muros de casi dos siglos desplegaban una tradición que provenía del Olimpo griego, transcurría por prefiguraciones góticas y resabios mudéjares, hasta recoger un rasgo o un atisbo de los palacios venecianos y otros más del castillo de Fontainebleau. Pero José Diego había impregnado también sus pinturas de una atmósfera distinta que lograba vadear el paso de las épocas. Lo que ocurría era que esas acciones pintadas sabían detenerse en el tiempo, provocando en el posible vidente una pausa insuflada de vitalidad y mortandad para que, en la medida en que se mirara, fuese tamizada por el silencio.

Frente al coloso, bajo cuyas nalgas se cometían las masacres de los conquistadores contra los indígenas, José Diego se preguntaba

en lo que podría opinar su maestro Antonio Martín. El gigante giraba la cabeza y sonreía con gesto siniestro. Una de sus manos señalaba hacia donde las aniquilaciones sucedían en tonalidades evanescentes. Martín había fallecido hacía años, pero acaso hubiera aprobado la manera en que la luz brotaba de un horizonte de nubes grises y se regaba, luego de clarificar la anatomía desnuda del coloso, sobre los eventos violentos. José Diego entendía que en las lides del horror la luz tenía un lugar crucial. El fresco lo había hecho basado en la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de Bartolomé de las Casas. Había leído de nuevo ese texto escrito bajo el peso de la indignación del dominico por los atropellos cometidos por sus compatriotas. Por lo tanto, encima de la cabeza del coloso puso en letras rojas y sobre un estandarte signado con una cruz la palabra «España».

Al lado, contiguo a la puerta de esta habitación, José Diego trazó otro ser descomunal. También estaba desnudo y, avistando al frente con ojos desorbitados, devoraba el torso mutilado de lo que parecía ser el cuerpo de una mujer. A pesar de la mutilación grotesca, había algo de sensualidad en el vientre y en los muslos. Un collar de plumas se desprendía del cuello ensangrentado y en los pies delicados había tobilleras con diseños geométricos. El cuerpo del devorador, en cambio, tenía las trazas de un árbol añoso y deforme. Su pelo era largo, brumoso como una noche sin sueño. Y la boca lóbrega se hartaba con uno de los brazos de la indígena.

En otra de las paredes pintó un bosque de árboles frondosos de cuyos ramajes pendían muchos cuerpos. Aquí no había ninguna referencia a persecuciones o expulsiones. Sólo aparecían figuras balanceándose forjadas con trazos desvanecidos. No eran muchos

los ahorcados. Se podían contar y el resultado no alcanzaba la veintena. Pero el efecto hacía que, prolongadas las figuras hacia un fondo igualmente caliginoso, el número de ellas se volviera infinito. No se sabía si habían sido colgadas o si esas criaturas habían decidido darse fin por propia voluntad. Tal suposición se imponía porque, en uno de los lados del bosque, había un peñón desde el cual numerosas figuras se arrojaban. José Diego lo había pintado movido por el relato del peñón de los muertos. La primera vez que oyó la historia fue en la adolescencia. La había comentado varias veces con Quiminza y, a partir de estas conversaciones, el maestro decidió reflejar en la pared el eco de aquel acontecimiento. La gran piedra, decía la leyenda, estaba en la sierra del Cocuy. Hasta allá habían llegado las huestes conquistadoras a imponer el brutal «Requerimiento» y a exigir los tributos desmedidos. Pero los nativos, conscientes del destino de avasallamiento que les esperaba, aterrorizados ante las acciones de los hombres de barbas desgreñadas, en vez de acudir a la resistencia armada, optaron por el suicidio colectivo.

La otra pintura había surgido de un sueño. En la medida en que su sordera se agudizaba, las noches de José Diego iban poblándose de abigarradas imágenes. Cerraba los ojos para dormir y, en su duermevela, le brotaban escenas grotescas. Algunas tenían, sin embargo, el don de la transparencia. Eran un manantial, entre formidable y abrumador, que le servía para su quehacer. En los cuadernos de bocetos que llevaba había plasmado muchos de esos sueños. El que sirvió de base para el gran muro brotó no de una noche aciaga, sino de una siesta de pocos minutos. Era el día de Pentecostés y a José Diego lo despertó la campana de la iglesia de

Nuestra Señora del Rosario. Abrió los ojos y ante sí surgió un resplandor poderoso que parecía consumirlo todo. La vigilia fue develándole los detalles. Para no olvidar lo soñado, hizo un bosquejo y escribió un pequeño resumen del sueño. Con tonalidades tenues, que iban del azul al amarillo, pintó entonces una pradera altiplánica. Las techumbres de un pueblo se adormecían sobre una colina lejana. De arriba caían trombas de fuego que inundaban, como una corriente de lava, la extensión del territorio. En el centro de la pintura había una humareda densa y enigmática similar a la sombrilla de un hongo.

La primera de las habitaciones culminaba con otro fresco dedicado a los animales. Era un enorme matadero cubierto de neblina. Para efectuarlo, José Diego se había servido de sus visitas al matadero de Tunja y al de Madrid. Guiado por el repudio que le causaban las hecatombes producidas por los ejércitos que iban a las batallas, había dibujado esbozos de vacas y cerdos desollados. Los hizo colgados en los ganchos de las carnicerías. Pero, en la pared del aposento, el sacrificio de los animales anticipaba al que venía más tarde. El de los hombres que no cesaban de matarse por defender ideas, principios, postulados, símbolos reflejados en banderas y estandartes. Este fresco mostraba, en primera instancia, los holocaustos. Luego, por encima de ellos, aparecía un buey negro con una cruz roja en la frente, los ojos desorbitados y la boca abierta. Parecía mugir a causa del dolor. Porque junto a los animales que esperaban en fila su final, había varios grupos de hombres. Uno apaleaba y acuchillaba. Otro descuartizaba y despellejaba. Otro más preparaba las raciones saladas para que fueran transportadas a los barcos. Y a estos iban entrando escuadrones interminables de

soldados. José Diego, siguiendo el ejemplo de Jerónimo Bosco, había tramado un horizonte forjado de incendios continuos, en el que ocurrían batallas igualmente inacabables.

Populosas y confusas eran las pinturas que integraban la segunda habitación. Sus personajes poseían rasgos espectrales. De narices apenas trazadas, con ojos descarriados que, junto a las bocas, hacían mohínes imprecisos. No se sabía si reían o se lamentaban. Si gritaban u oraban. Tal vociferación se confundía con el sollozo y la risotada. En uno de los frescos más amplios, el que quedaba frente a la puerta, se aludía a un auto de fe. En el centro del evento, iluminado por los sambenitos de los condenados, José Diego evocó a aquellos dos muchachos que habían cometido el pecado nefando. Al uno lo pintó con los rasgos hispánicos del que vio en la plaza Mayor de Madrid. Al otro le puso las facciones indígenas porque él sabía del fin trágico de los berdaches. Esos nativos del Caribe que cumplían funciones femeninas dentro de su comunidad y que los conquistadores españoles ahorcaron por considerarlos depravados. En el fresco había una división jerárquica en torno a las primeras filas que rodeaban a las víctimas. Teas agónicas brindaban la luz indispensable para distinguir al gran inquisidor y al rey. Las dos autoridades señalaban, con un gesto de burla arrogante, a los adolescentes sodomitas. Algunas figuras del gentío se distinguían por las narices de formas puntiagudas o achatadas, por las bocas abiertas que semejaban pozos insondables, por las miradas de brillo extraviado. José Diego le otorgó al espectáculo un tratamiento complementario. De un lado, el delirio de la muchedumbre envuelta en la tiniebla. Del otro, los dos chicos que se presentaban no como condenados al infierno, sino como mártires resplandecientes. Con los

cabellos en desorden, los calzones deshechos y los pies descalzos, el español y el indígena absorbían y, a la vez, expelían toda la luminiscencia de la escena. Miraban no al cielo, porque allí no había ningún cielo, sino que sus ojos, soberbios y dignos, se dirigían a quienes desde el más allá del tiempo presenciaban su martirio.

Enseguida venían las dos procesiones. Ambas se desarrollaban en la noche. La primera iba por un camino rural que se extendía, culebreando a través de los oteros, hasta un fondo tenebroso. La otra sucedía en un habitáculo perfilado por una muchedumbre que se apeñuscaba en derredor de las andas. Divididos en grupos, era posible ver que los participantes de los desfiles estaban jerarquizados. Unos, por sus atuendos, pertenecían a la nobleza. Otros, que eran la mayoría, conformaban el populacho. Y aquí y allá, de las angarillas se adueñaban las figuras estrafalarias. No se sabía muy bien quiénes eran más esperpénticos, si los santos, las vírgenes y los cristos, o los cargadores que llevaban caperuzas cuyas puntas se unían en un arriba conminativo. O si lo siniestro era ese pueblo de facciones bufas que, al orar, convertían el entorno en algo propio de los infiernos. Aquí palpitaba algo del terror instintivo que José Diego guardaba hacia las manifestaciones religiosas. La impresión de que esos arrebatos colectivos podían desembocar en una avidez sin freno, y en la sed de violencia, impregnaba la pintura.

En la pared dividida por la puerta de esta segunda habitación Vargas Castillo pintó dos escenas. En la primera, un grupo de personas se asomaba a un libro abierto. Lo sostenía en las manos un hombre con cabeza de asno. Ataviado con túnica de fraile mendicante, el lector tenía un sombrero propio del círculo de los adinerados y entreabría la boca para decir un mensaje. Pero así los

oyentes manifestaran interés por lo escuchado, los signos del libro les parecían incomprensibles. Como en los demás frescos de la pieza, prevalecía en este una atmósfera opaca. Pero donde José Diego desplegaba su pericia en el manejo del claroscuro era en la escena siguiente. Se trataba de una quema de libros en un corral, de esos en los que se representaban obras teatrales. Sombras encapuchadas, animadas desde las gradas de los espectadores, arrojaban los impresos a las llamas. Desde lo alto del sitio dos figuras siniestras, similares a las que antecedían el auto de fe, aprobaban el acto.

Para la tercera de las habitaciones José Diego se liberó del yugo de la opresión y la tiniebla. Del que había empañado su tiempo, del que rodeaba su virreinato reprimido, del procedente de su rotunda sordera. Fue la última pieza que pintó. De hecho, cuando los frescos fueron finalizados, no tuvo fuerzas para seguir trabajando en nada más. Creía que lo había hecho todo y que ya podía morirse tranquilo. A diferencia de las otras dos habitaciones, para esta última decidió abrir las ventanas porque las imágenes debían nutrirse de la luz de afuera. Aunque José Diego sabía que la verdadera luz que despedían los cuerpos era la del amor. En un lado de la puerta puso a una mujer desnuda saboreando una manzana. En el otro extremo, mirándola con ansia, pintó a un hombre también sin ropas. Entre las ramas de un árbol, que los unía por encima del dintel de la puerta, había una frase procedente de los escritos de Ana Micaela: «Embriagados por la fruta, traspasamos las fronteras».

Entonces la pareja, una y otra vez reflejada en las paredes, atravesaba el jardín que José Diego, siguiendo el modelo del Bosco, le había trazado para consumar su amor. El hombre y la mujer

caminaban tomados de la mano. Se bañaban en fuentes y riachuelos. Ascendían a construcciones rocosas desde donde se deslizaban por toboganes vegetales. Corrían, enlazadas las manos, por entre sendas de bosques verdes. Se columpiaban, ahítos de dicha, al borde de los abismos. Cabalgaban sobre caballos de colores terrenales. El rinoceronte, la jirafa, el león aparecían en estos parajes de la delicia. Y sobre ellos montaban el hombre y la mujer pintados. Moviendo los brazos para hacer círculos en el aire translúcido. Efectuando acrobacias en los lomos animales. Él, con una cola de caballo negra. Ella, con una mata espesa de color rojizo. Y la desnudez de ambos no tenía nada de pecaminosa. Era, al contrario, jubilosa, abierta, espontánea. En otro lugar, el hombre ponía flores en las nalgas de la mujer. Ella se agachaba, danzando, sobre el vientre del hombre para beber su simiente. Y cuando se miraban, con la limpidez de los seres inmaculados, eran conscientes de que en el otro no existía la condición del espejo, ni la del laberinto, ni la de la torre incomprensible. Sólo los dos. Humanidad fundida en Dios. Ajena del todo a las circunvoluciones del tiempo.

Durante años, la casona quedó varada en la quietud, aislada de cualquier acontecimiento externo. Nada ni nadie era capaz de librarla de su abandono irremediable. Sobre su techo crecieron el musgo y los matorrales. Si se advertía su fachada, sobresalía sobre las otras que la rodeaban porque conservaba más hidalguía y antigüedad. Los pocos viandantes que pasaban por su frente suponían que estaba abandonada. Se detenían ante su puerta y las ventanas, atraídos por algo que no sabían qué era, a la espera de alguna señal de vida que saliera de su interior. Y, en efecto, alguien entraba y salía por la puerta de vez en cuando. Era un viejo indígena de baja estatura

que, apoyado en un bastón, iba a la iglesia a realizar sus oraciones o salía en busca de alimentos para su manutención.

Como le habían pedido, Quiminza Camacho clausuró las habitaciones con llave a la espera de que la propiedad fuera ocupada por los nuevos inquilinos. Pero nadie aparecía con el interés de verla. El ayudante llegó a pensar que los familiares de José Diego Vargas se habían desentendido de aquella propiedad. El esposo de María de las Mercedes —ella falleció poco tiempo después de la muerte de su hermano— le había comunicado al ayudante que lo mantendría al corriente de lo que pasara. Pero los años se deslizaron y era como si la casona cargara sobre sí una suerte de destino desdeñoso. Quiminza, en las noches, se despertaba por los ruidos y murmullos procedentes de las habitaciones pintadas. Pensaba que era su maestro el que llegaba desde el más allá de la muerte para darles una revista a sus frescos. O suponía que eran los mismos personajes de las pinturas quienes provocaban el alboroto nocturno. El viejo ayudante escuchaba y no hacía nada. Sólo dejaba que el correteo de los pasos de arriba y los murmullos de las gentes lo condujeran de nuevo al sueño.

En una ocasión, cuando hablaba con uno de los sacerdotes de la iglesia de Nuestra Señora del Rosario, se enteró de que Luciano Sanabria, que tampoco pasaba por allí desde hacía años, vivía lejos de la Nueva Granada. Quiminza se dijo que esa podría ser la explicación de que nadie se asomara por la casona, ni mucho menos con la pretensión de comprarla. Él, en realidad, no guardaba el más mínimo interés de hacer cualquier tarea para sacudirle a la edificación su condición de objeto desastrado. Sabía que, hasta su propia muerte, y si eso dependiera de su voluntad, cuidaría de ella

con lealtad porque allí estaban los frescos que el maestro había hecho en su último período. A esto, en cierta medida, hubo de reducirse la vida de Quiminza. Muerto José Diego, el ayudante había realizado algunos trabajos —estatuas de santos, púlpitos y pequeños retablos— para los templos de Chivatá, Oicatá y Cómbita. Luego, al dejar su oficio por las limitaciones de la vejez, vivía de sus ahorros y de la colaboración generosa de algunos de sus familiares.

El día en que llegó la noticia de la venta de la casona, Quiminza decidió ir al cementerio donde estaba enterrado José Diego. La tumba era sencilla. En la lápida de piedra decía, con los nombres y apellidos y las fechas de nacimiento y muerte, la palabra «Pintor». El viejo ayudante puso un ramito de flores silvestres y se arrodilló un rato hasta que dijo el motivo de su visita. «Cuidé la casa hasta donde fue posible, su mercé», pronunció. Después de la bendición trazada sobre la cara, enderezó un poco la cruz de la tumba y, con lentitud, salió del camposanto. Al saber de la remodelación, Quiminza tampoco reaccionó. Los nuevos propietarios, oriundos de Toca, se instalarían allí para ocuparse de negocios concernientes a la crianza de ovejas. Habían entrado a las habitaciones y, escandalizados por la depravación de las paredes, decidieron borrar las imágenes. En su lugar, y junto a las camas, los escaparates y las mesas, pusieron un altar para la Virgen de Chiquinquirá, otro para el Sagrado Corazón de Jesús y otro para Nuestra Señora del Rosario. Finalmente, un sacerdote dominico de Chivatá roció la casa con agua bendita y entonó las oraciones para expulsar el mal que la habitaba.

La visita no fue del todo inesperada. Quiminza Camacho sabía que tarde o temprano ocurriría. Cuando le dijeron que en la calle había un señor de Tunja que lo buscaba, sintió que un gran peso se le caía

de encima. El anciano, que se había trasladado a un rancho de las afueras de la aldea, dejó a un lado la lezna y se quitó el delantal. Sonrió porque la pequeña estatua en madera que estaba haciendo para su propio deleite era un san Cristóbal atravesando el río con su carga a cuestas. El santo poseía rasgos nativos y portaba no sólo al niño Jesús, sino un cesto lleno de anones y guanábanas. En la puerta, por un momento, Quiminza creyó ver a su maestro en persona. Estaba rejuvenecido, como en el momento mismo en que le había dicho, muchos años atrás, que lo aceptaba como uno de sus colaboradores. Pero el visitante lo situó de nuevo en la realidad. Era Luciano Sanabria Vargas quien, estirando su mano vigorosa, lo saludaba. A Quiminza, en el instante en que lo reconoció, se le vinieron las lágrimas. Sin hesitaciones, los dos hombres avanzaron unos pasos y se dieron un abrazo.

Luciano había llegado a Tunja recientemente. Pasada una larga estadía en Europa, donde había adelantado estudios en jurisprudencia, el sobrino de José Diego decidió regresar a su ciudad natal para dedicarse a los tribunales y los litigios. Su padre, que había aprovechado para acompañarlo en el primer tramo del viaje, había caído enfermo de peste y muerto en Sevilla. A Luciano le atraían las letras y dedicaba su tiempo libre para escribir. Hacía crónicas de viaje, disquisiciones sobre las pasiones humanas y, a veces, pergeñaba sonetos de amor atravesados de referencias grecolatinas. Era uno de esos hombres nuevos, aireados por las ideas liberales provenientes de Francia, que comenzaban a expandirse por las ciudades del virreinato. Las enseñanzas de los jesuitas, expulsados de América por el rey borbónico, sobre el libre albedrío y la defensa de la soberanía popular también habían calado

en su sensibilidad e inteligencia. Pero fueron las lecturas de Jean-Jacques Rousseau las que le dieron una visión del mundo alejada de los valores enarbolados por la España déspota e ilustrada. Gustaba citar una frase del filósofo francés que definía sus posturas políticas: «Estamos perdidos si olvidamos que los frutos son para todos y que la tierra no es de nadie». Pero Luciano Sanabria Vargas era, antes que todo, uno de esos criollos que ya no se referían a España como la madre respetable y venerada, sino como una madrastra mezquina e insoportable.

La venta de la casona de Chivatá lo había sorprendido en Roma. Allí fue atraído por el impacto de la obra de Beccaria, sobre los delitos y las penas. Fallecido su padre, al hijo le correspondía la propiedad. Pero para esas gestiones el señor Valerio Sanabria había dejado, antes de salir para Europa, a un amigo suyo, quien logró negociar con los criadores de ovejas de Toca. Fue en Tunja, ya instalado en su casa familiar de la calle Real, donde Luciano se enteró de la existencia de los frescos. No los tomó como rumores que pretendían nublar el buen nombre de su tío. Era cierto que él había naufragado en una mudez espinosa y en una tosquedad sin fondo de la que salía clamando monólogos incomprensibles. Quiminza le había dicho algo de esto aclarando que su maestro nunca tuvo pérdida del juicio. Es más, el ayudante opinaba que fue en esos últimos años, pasados entre las sombras de la enfermedad, cuando su conciencia se tornó más lúcida.

Luciano siempre sospechó que en esas habitaciones había algún secreto y lamentaba que las pinturas hubieran sido borradas por los nuevos inquilinos bajo el argumento de que eran pinturas malignas. Pero deploraba todavía más el que jamás se le hubiera permitido

entrar a los cuartos para mirar lo que él, por encima de cualquier ordenanza religiosa, jamás hubiera permitido borrar. Quiminza, en todo caso, le hizo una descripción somera de lo que había en las paredes. El ayudante no se sentía capaz de interpretar las imágenes, pero algo esencial de las obras quedó flotando en la imaginación de Sanabria. «Y saber que ahora hay vírgenes y cristos ensangrentados y mal hechos», terminó diciendo este.

Quiminza narró, igualmente, la muerte de su maestro. Esta llegó sin sorpresa cuando José Diego se mecía en una de las sillas, en su habitación del primer piso. Camacho le daba de comer lo poco que podía consumir: changuas y mazamorras. A través de la cocinera indígena, el ayudante mandaba traer del campo brebajes para las dolencias de los huesos y para facilitarle un sueño cada vez más escurridizo. La nieta de Magdalena Chía parecía una copia de su abuela joven, vestida con el chicate blanco y la liquira amarilla que unía al cuello con un topo plateado. José Diego, cuando la veía en las noches, junto a su cama con el plato sopero, pensaba que era su nodriza quien venía desde el más allá para aproximarlo con dulzura a la muerte.

Las pocas veces que hablaba José Diego, con voz desacompasada y ronca, pedía a Quiminza que le pasara la arqueta. El maestro pintor la abría con esmero temiendo que, por el temblor de sus manos, se le cayera al suelo. Era de madera tallada y no pesaba mucho. Adentro del artefacto había bocetos de dibujos y el libro falso con los escritos de Ana Micaela. Fue la última lectura que hizo José Diego Vargas. Un día, al amanecer, Quiminza lo encontró en la silla. Estaba seguro de haberlo llevado a la cama la noche anterior. Pero el pintor había hecho un gran esfuerzo para incorporarse y

buscar por sus propios medios el pequeño mueble. Los ojos estaban abiertos, como si siguieran bebiendo, más allá de la muerte, la luz de la mañana que entraba por una de las ventanas entreabiertas. La boca sonreía y alrededor de los labios se había resecado la saliva. En el regazo, encima de la ruana de lana blanca que cubría sus piernas, había una hoja escrita. Una de las manos de José Diego estaba desmadejada y los dedos señalaban la arqueta que, finalmente, se le había caído del regazo. La otra tenía la forma de un puño. Quiminza, al abrirla, vio que había una piedra. Una de esas que hacían concluir al maestro Vargas que el tiempo era similar a esas líneas en espiral que buscaban lo que había después de toda visibilidad.

La arqueta fue el único patrimonio que el ayudante indígena le entregó a Luciano. José Diego le había pedido que, si fuera posible, se la diera a su sobrino. Lo demás, lo digno de ver del maestro, estaba diseminado en los templos, los monasterios, los conventos y las casas señoriales de la provincia de Tunja. Luciano recibió el pequeño mueble con emoción. Estaba ajado, pero subsistía algo del encanto de sus escenas bucólicas. Quiminza se atrevió a pedirle que lo abriera. El sobrino lo hizo, expectante, y tomó el libro. A su olfato llegó un olor a humedad reconcentrada, a madera longeva, a papel y tinta adormecidos. Leyó las palabras: «Poemas de don Garcilaso de la Vega». Y dijo: «Lo leeré con el interés merecido». Después tomó el caballo y se perdió por el camino que conducía a Tunja. Sobre jinete y caballo caía una llovizna pertinaz y el paisaje circundante estaba cubierto por la niebla.

Cuando llegó a casa, a Luciano lo sorprendió la noticia. Era un polvorín formidable el que, desde hacía días, sacudía al virreinato. Desde Socorro y San Gil, desde Charalá y Girón, desde Simacota y

Mogotes, provenían las marchas populares. Protestaban por los altos impuestos de la corona. Por la alcabala, la sisa y la Armada de Barlovento. Por los estancos y las pulperías. Por las penas y las multas. Por el maltrato de los corregidores y el salvajismo de los guardas que se apropiaban de los tabacales ilegales para luego incendiarlos y golpear a sus propietarios.

Adormecido por las homilías de los curas en las iglesias y reprimido por las incursiones de la soldadesca en las calles, el pueblo había despertado del letargo. Marchaban al son de las cajas, los tambores y las chirimías. Tremolaban banderas negras y rojas. Tenían machetes, lanzas y rejones y unos cuantos fusiles y trabucos viejos. Y no escatimaban la risa y la fiesta y la preparación de los sancochos y los tamales. Las madres caminaban al lado de sus hijos. Las esposas iban con sus esposos. Los ancianos con sus nietos. Las madres con sus bebés que aún mamaban de los senos. Y todos gritaban: «¡Viva el rey y abajo el mal gobierno!». Luciano Sanabria Vargas estaba perplejo y asustado. Perplejo porque era un tropel enorme que avanzaba hacia Santafé. Pero estaba atemorizado porque intuía que una represión implacable caería sobre esas pobres gentes si decidían ir hasta el límite de sus reivindicaciones.

La masa denigraba, muy especialmente, al visitador Francisco Gutiérrez de Piñeres, un burócrata desalmado que hablaba de libertad de comercio y ejercía la opresión. Al virrey Antonio Caballero y Góngora, arzobispo manirroto y político amañado y falazmente conciliador. Entre algunos sectores de la revuelta se pedía que hasta el mismo rey se fuera al carajo. Unos versos, de un tal José Andrade y Soto, bardo neogranadino que azuzaba a los rebeldes con sus discursos, suscitaban aplausos y gestos grotescos. Unos de ellos

decían: «Dios es para reírse de él, el aguardiente para bebérselo, las hembras para preñarlas y los españoles para descuartizarlos». Otros decían: «Si supiera en qué vena tengo la sangre de España, la haría echar afuera con un machete». Y otros más prosaicos cantaban: «Me cago en los impuestos del virrey y me limpio el orto con su policía».

La verdad era que los funcionarios españoles y sus colaboradores del virreinato estaban más aterrorizados que indignados. Los rebeldes habían roto edictos, quemado casas, abierto cárceles, estrellado múcuras de aguardiente contra los muros y ultimado a los defensores de las medidas económicas que habían osado atravesárseles en el camino. Se rumoraba sobre el papel de las mujeres, que gritaban más duro que los varones y eran más aguerridas y numerosas. Una de ellas, Manuela Beltrán, luego de arrancar del cabildo del Socorro el aviso de los impuestos, lo había pisoteado y escupido ante los clamores jubilosos del gentío.

A Luciano le habían dicho que aquella turba enardecida no pasaría por Tunja. Pero, a última hora, sus cabecillas cambiaron de decisión. De tal modo que, desde su casa en la calle Real, se escuchaba el rumor que desembocaba en la plaza Mayor. Junto a las consignas de «¡Arriba el pueblo y viva la rebelión!» explotaban los cohetes, los totes y los chorrillos. Con rapidez, reconociendo que los motivos del levantamiento eran más que justos, Luciano salió de la casa, pasó por el frente de la iglesia de San Ignacio y se dirigió a la plaza. «Por fin», se decía caminando a grandes pasos, «por fin se ha reaccionado. Ya no más servilismo. Basta con las súplicas a su señoría. Ya no más imploraciones a vuestra alteza. A la mierda los ruegos a su reverencia. No más diezmos a la insaciable Iglesia». Y

es que Sanabria Vargas era uno de esos criollos pudientes que se contravenía con los de su clase social debido a la indiferencia de ellos ante la iniquidad social sobre la cual se sostenía el virreinato. Estaba harto de esas familias ricas llamadas Lozano, Vanegas, Caicedo, Ricaurte y Maldonado. No creía ya en las insignias religiosas y se había prometido no ir a los templos a rezar, ni pagar por la salvación de su alma. Y, como la masa insurrecta, había rechazado categóricamente la cédula de san Ildefonso, emanada por el soberano español, en la que se favorecía a los terratenientes del virreinato y se menospreciaba al pueblo en la cuestión agraria.

Aprovechando su condición de criollo privilegiado y su conocimiento de las leyes, logró entrevistarse con los principales líderes del movimiento comunero. Uno se llamaba Juan Francisco Berbeo, y era valeroso, resuelto y representaba a los comerciantes inconformes. Quienes lo apoyaban no querían una ruptura con España, sino una negociación decorosa para reducir los impuestos. Salvador Plata era el otro. Hablaba en nombre de los más acaudalados de las provincias alborotadas, de los que mercadeaban esclavos, de los que remataban rentas y poseían grandes extensiones de tierra. Pero había que verlo moverse para entender que, como magnate criollo, estaba allí presionado por la plebe, que lo había designado para que la revuelta tuviera contornos democráticos. Conversó con otro más que dijo llamarse José Antonio Galán. Luciano le miró sus ojos chispeantes color de la obsidiana y el porte gallardo y musculoso y sólo fue oírle el trueno de voz que tenía para saber que era el líder de los miles de campesinos que no tenían nada. Galán llamaba a la libertad de los esclavos, al respeto por los indígenas y a la expropiación de todos los latifundios del

virreinato. Galán se jugaba el todo por el todo con tal de que el gobierno de los chapetones y el de los oligarcas criollos se cayera de una vez y para siempre.

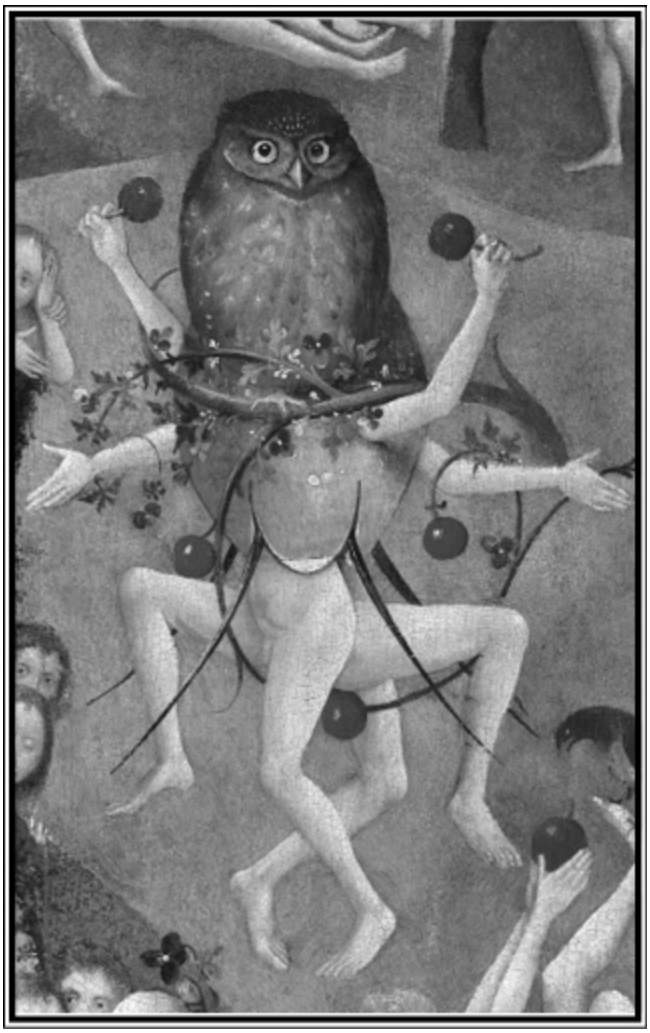
Pero Luciano se dio cuenta de que, por encima de aquel arrebato popular, planeaban grandes diferencias entre sus dirigentes. Las insalvables discrepancias de clase. Los contrastes imposibles de zanjar en las maneras de asumir el poder. Por un lado, eran palmarias las urgencias de los más menesterosos. De los indígenas miserables, de los campesinos expoliados y de los negros apabullados desde hacía siglos. Pero, por el otro, sobresalían los intereses de los comerciantes y sus artimañas para lograr el propio beneficio. Sin olvidar las rivalidades existentes entre las tropas de Tunja y Sogamoso con las de Socorro y San Gil, porque unos pretendían una cosa, y los otros, otra. Pese al fracaso que se avizoraba, Luciano pensó que el levantamiento había que apoyarlo ya que era la viva expresión de un descontento. Como vieron que él entendía de peticiones jurídicas y de documentos oficiales, lo invitaron para que se uniera al grupo de los que iban a redactar las capitulaciones. Pretendían eliminar el impuesto de la Armada de Barlovento, los estancos de las bajas y reducir la alcabala. Exigían que a los curas se les quitara el derecho a cobrar por entierros, nacimientos y bodas. Y no les temblaba la voz cuando pedían la expulsión definitiva de los visitadores enviados desde España.

Por un momento, Luciano vaciló ante estas exigencias. Supuso que en los días siguientes se analizarían la pertinencia de unas, la necesidad de otras y la imposibilidad de otras más. En todo caso, estaba fascinado por la dimensión de la protesta colectiva. Eran más de veinte mil insubordinados y entre ellos se llamaban compañero,

compadre, hermano. La mayoría iba a pie y otros en caballo y mulas. Una revolución de este estilo no ocurría todos los días, pensó Luciano. Y así hubiera una derrota, ella sería por sí misma una señal premonitoria de lo que vendría después. De pronto, se vio rodeado de un montón de gente que no tenía nada que perder si iba hasta Santafé a reclamar por un trato más digno para su existencia sometida. Acaso su presencia en las negociaciones con las máximas autoridades de Santafé podría servir de algo para que en la Nueva Granada florecieran, por fin, la libertad, la igualdad y la justicia.

La resolución le llegó como un rayo. Se dijo que iría hasta el final del estallido social ubicándose en su primera línea. Sería uno más del pueblo que ahora inundaba la plaza Mayor de Tunja y que, quizás, llegaría hasta la de Santafé de Bogotá para derrumbar el poder malsano. Cuando aceptó la invitación ofrecida, le pidió a uno de sus sirvientes que le preparara un par de bestias y el equipaje para la jornada. Había que aprovisionarse de algunos pertrechos y de mantas para el frío de las noches altiplánicas. El sirviente comenzó a abrirse paso en dirección a la calle Real. Luciano Sanabria Vargas, de pronto, se acordó del objeto que le habían entregado en Chivatá. Y con voz enérgica gritó: «¡Tome la arqueta que está sobre el escritorio! ¡Que ella también nos acompañe!».

EPÍLOGO



Estaba hecha de nogal. Flores plateadas ornaban su tapa. En sus cuatro costados había un diseño con los alados mensajeros del deseo. Los cupidos revoloteaban en torno a un follaje de ramas talladas con delicadeza. Pero todo se veía vetusto y los colores de la superficie se habían emborronado. El pequeño mobiliario fue hallado en una de las viejas casas de la antigua calle Real, demolidas en Tunja hacía unos cuantos años. En el interior de la arqueta había un libro falso y en él varias hojas amarillentas. La letra era de un trazado claro. En la primera de ellas aparecía un título. Luego seguía el verso de Garcilaso de la Vega. Los escritos podrían ser leídos como poemas. Cada uno de ellos estaba acompañado de un dibujo que mostraba a una pareja desnuda en diferentes posiciones.

EL JARDÍN DEL MUNDO

Yo no nací sino para quereros
(Garcilaso de la Vega)

*

Amanece sobre el círculo de la tierra.
Todo es vago e incierto.
Transcurre el tercer día de la creación.
Las nubes se arremolinan.
Las praderas, sembradas de árboles inmensos, se desperezan.
La luz que cae desde arriba,
como si se tratara de riachuelos verticales,
posee la blanca consistencia de tu semilla.

*

Fecundación incesante por los siglos de los siglos.
El amor y el deseo ajenos al tiempo.
Desprovistos de toda palabra
y de cualquier interpretación.

*

Se crean el sol y la luna.
El agua y la tierra.
Los bosques y los animales.
Faltamos vos y yo
para que la vida adquiera su sentido verdadero.

*

Una voz dice que seamos.
Y somos.
Nos vemos desnudos en la pupila transparente del mundo.
Y aunque hemos sido recién creados,
estamos sedientos ya de eternidad.

*

Corremos desnudos.
Alucinados por los parajes florecidos.
El polen nos invade
como una bendición y una promesa.
Nos introducimos en los ríos
y chapaleamos envueltos en la dicha.
Untados de fugacidad,
nos sabemos perennes y absolutos.

*

El tiempo no existe, amor mío.

Y si él asoma su perfil de agobio,
podemos destruirlo con el abrazo.

*

Vos y yo.
Encaramados en los árboles.
Recibiendo en los rostros
el agua de las cascadas.
Hablando con las ranas, las salamandras y las lombrices.
Sumergidos por siempre
en la cálida humedad de nuestra unión.

*

Sobrevuelan el horizonte.
Fluido maculado detenido en el viento.
Su aleteo es más elocuente que cualquier canto.
Movimiento de alas traspasado por la luz.
Y son incontables.
Están pasando desde el inicio del tiempo.
En la lejanía, hacen un giro
y entran por las oquedades de la tierra.
Su huella es la pregunta que debemos responder.
En la elevación y en la caída
somos como ellos.
En el vértigo y también en la parálisis.
Su destinación poco importa.

Más allá hay un horizonte jaspeado.
En él está pintado el vuelo.
Único signo capaz de nombrarnos.

*

Nos detenemos ante una fuente diáfana.
Vemos al unicornio y las gacelas beber el agua.
En el centro, encima de unas rocas diamantinas
y circundada de grama verde,
está la forma erguida.
En su florecimiento puntiagudo y rosado
se refleja la imagen de tu sexo.
Como él dentro de mí,
aquel se dispara hacia el cielo
donde las estrellas se vuelven infinitas.

*

Tu rostro es el de un fruto luminoso.
En él no hay ojos, ni boca, ni cejas, ni cabello.
Su color y redondez
son de una intensidad jugosa.
Entonces hablas con la voz de un vegetal.
No sé lo que me dices.
Pero entiendo cabalmente tu secreto.

*

Indagar tu cuerpo deseado.
Descifrar el significado de tus lunares.
Besar el que está encima de tus labios.
Husmear el que se oculta en tu pubis.
Sumergirse en el boscaje de tu pelo.
Vararse en la suavidad de tus manos.
No salir del pozo de tu ombligo.
Y, en la amplitud de la felicidad,
iniciar de nuevo mi búsqueda.

*

Por un momento,
oteamos al hombre
que conversa con el búho.
Al otro que se olvida de sí
hundiendo el tórax en las aguas cristalinas.
Y a ese otro,
situado debajo de nosotros,
que espera la llegada de un ratón mensajero.
Lo nuestro, sin embargo, es hablarnos.
Una vez más dices lo inasible
y yo respondo con la expiración
de mi asombrado aliento.
Me tocas el vientre
y yo toco tu rodilla.
Ambos tibios en la ansiedad compartida.

Preguntamos,
cuando creemos terminado nuestro diálogo,
si se debe salir de la burbuja donde estamos.
Y el silencio
es lo único que se nos contesta.

*

Giro para verte
y de nuevo tu rostro
se ha metamorfoseado.
Me miras ahora
con la sinceridad de una ciruela.
Donde estaba tu pelo,
hay un peciolo de verdor ennegrecido.
Percibo que levantas una pierna
y jugueteas con ella.
Yo quisiera posar mis manos
sobre tus nalgas
para sentir otra vez su diáfana dureza.
Pero empiezas a decirme algo.
Constato que,
donde antes había labios y lenguaje,
surge el ignoto deleite.
Sé que amarte es adentrarse
en una música ajena
a cualquier significación.

*

Cabalgas sobre un pájaro enorme
y cierras los ojos
y alzas un brazo
y tu cabeza se convierte
en una gota de agua.
Del pico de otra ave
recibes una mora
cuyo jugo posee la espesura
de toda la sangre enamorada.
Más allá, brotas del penacho
de otra criatura alada
y te dispones a volar
hasta la nube más inalcanzable.

*

Me acomodo sobre unas alas recogidas.
Y mientras me nutre el calor
de las plumas abigarradas,
escucho.
Abarco la sonoridad del jardín
y soy por un instante la matriz
en que la música transcurre.

*

Tu pelo es como el mío.
Semejante a una fogata,
capaz de llegar hasta el inicio de tus caderas.
Es, a veces, amarillo como el plumaje del canario.
En otras, brilla al modo de un sol inextinguible.
Tu pelo cubre la desnudez que nos acompaña.
Para luego propagarse
en el aire como una señal,
propicia a todas las celebraciones.
Tu pelo, coronado de manzanas rojas
y de un ramillete de tréboles de tres hojas,
clarifica cualquier duda.
Al olerlo,
se traza la vía que lleva al prístino principio.

*

Doy pequeños saltos.
Cada vez logro ascender más.
Atrapo con mis manos el aire fugitivo.
Y reconozco que soy
la raíz más honda de la tierra.
Los círculos hechos por mi cuerpo
comienzan a producirme vértigo.
Me dices que cierre los ojos.
Giro una y otra vez
y mi pecho se transforma en una fruta
y mi cabeza es la de una avecilla

de grandes ojos cerúleos.
En algún momento,
temeroso de que te envuelva
en mi circunvolución infinita,
me has puesto una yedra púrpura
dueña de la misma flexibilidad de mis movimientos.
Me observas
como si yo fuera un ser de otro tiempo.
Y decides unirte a mí.
Somos cuatro piernas que danzan.
Cuatro brazos
que juegan con el viento.

*

El pájaro en mi pie.
La frambuesa en mis manos.
Mi espalda en el césped.
La cabeza que hace movimientos
de atrás hacia adelante.
Si me impulso lograré dar la vuelta
y rodar hasta que mi cansancio se funda en risa.
Acaso no quede más territorio para recorrer.
Sólo estoy para vivir suspendida
en el anhelo de querer hacer otro giro más.

*

Te inclinas para ofrecerme tu culo.
Florescencia parda
como un río de aguas remotas
y después bermeja
como el manjar más inolvidable.

*

Las valvas negras están tatuadas
con las irradiaciones argénteas del agua.
Nos hemos introducido en ella
para sabernos en la oscuridad del légamo.
Aunque la luz del jardín entra al aposento
y tapiza de azul la superficie
sobre la cual nos hemos acostado.
Besarnos ha sido probar
lo salobre y lo dulce.
En el instante
en que nuestras lenguas se tocan,
somos como ese mejillón de rocío
protegido por las valvas.

*

Un manojo de moras
es lo que el lago nos obsequia.
El pato de mirada ignota nos lo ha traído.
Las frutas son un manojo de estrellas rojas.

Y es como si el resplandor acuático
y la tersura tibia del aire
hicieran que cada mora
detuviera sus múltiples ojos en nosotros.
Atendemos su llamada
y nos adentramos en el lago.
Las moras,
en nuestras bocas,
revelan la acidez de lo innombrable.

*

El gran pez
ha salido del agua
para que rocemos sus escamas temblorosas.
Sigue vivo
porque la muerte no existe
en este rincón del mundo.
No sabemos cuánto tiempo ha transcurrido
y él nos sigue contemplando
desde su perplejidad sin orillas.
Dice que regresemos con él
al agua de los primeros días.

*

La arboleda
que está en tu frente

es espesa
y prolonga tu anhelo solitario
de unirte a los demás.
Te ves altivo y esbelto.
Momentáneo y soñador.
Cierras los ojos para intentar el abrazo
y ser el dueño absoluto del jardín.

*

Estas tres mariposas
son para vos,
amado mío.
Como las tres frambuesas
que salen del tronco azul
y buscan tus manos.
Estos besos míos,
palabra vaporosa y exhalación susurrante,
buscan tu aliento.
La fresa,
antes tan grande
que ambos cabíamos en su dulzura inacabable,
existe ahora sólo para tu boca.
Y estas alas mías son las tuyas
para que vueles
y explayado en la infinitud del cosmos
entres en mí una vez más.

*

Nos unimos a la cabalgata.
Detrás del felino coronado con un pez y del jabalí
y de la criatura que tiene un árbol como cornamenta.
Nos montamos sobre el equino,
que es tan blanco como la pureza de nuestro anhelo.
Nuestras piernas se cruzan
y se acarician al descender por los ijares.
Yo me aferro a tu cintura,
tú te pegas a mi pubis.
Cuando susurro mi amor en tus oídos,
caen de algún lado
unos pétalos encarnados
que nos cubren los rostros.
Forcejeamos
en medio de la tiniebla súbita.
Hasta que logramos sacar las manos
por arriba de la envoltura.
Y ante la ausencia de las palabras
y del encierro,
nuestras manos
logran la perfecta unión.

*

Te congregas, en la cabalgata,
con quienes son el reflejo de tu búsqueda.

Tu frenesí ha superado todo límite.
Me gusta que te hagas
monódico y repetitivo.
Plural y tumultuoso.
Y cuando te recuestes sobre la cola del felino.
Y gires sobre el medio arco de la luna
para contemplar la vastedad del cielo.
Cuando hayas deslizado tu desnudez
sobre la concavidad de la hoja
que tiene forma de coraza.
Y tu voz sea consumada
en el coloquio con las aves negras.
Y se te haya resuelto el arcano
de montar un cerdo transparente
para pretender el vuelo del alcatraz.
Cuando ya hayas hecho tus volteretas de vértigo
sobre el lomo del caballo,
sabrás que yo te estaré esperando.

*

Volverás a mí
sucedidos todos tus escudriñamientos.
Y nos reclinaremos sobre la giba del camello.
Y les diremos,
extasiados por la esbeltez de sus cuerpos,
a las dos garzas que nos guíen por entre las praderas.
Y allá, entre los bosques inextricables,

hallaremos por fin
nuestra amada perdición.

*

Me siento sobre el plumaje de un pájaro
que, de repente, me ha acogido.
Lo primero que oigo
es la caótica estridencia del jardín.
El agua que pasa y ensordece.
Las brisas convertidas
en huracanes desmesurados.
Las criaturas y sus variadas lenguas.
Pero, poco a poco,
llega a mis oídos una vibración pausada.
Llevo mis manos a las orejas para acariciarlas.
Y es el silencio,
revés de la agitación,
andamiaje oculto
sobre el cual se sostiene el universo,
el que comienzo a descifrar.

*

En el lago más grande,
donde desembocan los cuatro riachuelos,
nos hemos bañado otra vez.
Pensábamos que, sobre las aguas incoloras,

iba a caer la noche.
Pero arriba,
así se vea la redondez de la luna
y los astros se puedan palpar con las manos,
la luz era invencible.
Todo se detenía en el estallido
de una radiación tan rotunda
que hasta el blanco opalino del horizonte
afirmaba que nuestra herencia
nada tenía que ver con la opacidad.

*

Seguimos a la multitud que salía del agua
para introducirse en el cascarón del huevo.
¿Qué había allí que nos atraía tanto?
¿El olor del inicio de la vida?
¿El de la acritud y la putrefacción?
¿Aquel rastro pegajoso
que hablaba de nuestra consistencia más secreta?
¿El aroma providencial del vientre
del cual veníamos
y hacia el cual íbamos?

*

¿Quiénes somos?
¿Esa pareja que pregunta a la orilla del río

y es respondida por la ardilla
brotada de nuestras cabelleras?
¿Somos esos dos que se hunden
en el agua para perseguir renacuajos
imposibles de agarrar?
¿O somos aquellos que avanzan,
tomados de la mano,
hacia donde termina el agua y principia
el dominio de las infinitas moradas del viento?

*

Estos palacios tienen el color
de nuestros resquicios más ocultos.
Sus fachadas apuntan hacia arriba.
Las idean la almeja rosada de mi sexo
y los promontorios erguidos del tuyo.
Algo de seno y de testículo
hay en sus entrecruzamientos
para buscar un más allá de espesuras arbóreas.
Entrar en sus aposentos,
de caída y vacío,
es atravesar la espiral
sin fin de toda posesión.

*

Alrededor de la esfera de un azul redondo,

las grietas de la superficie nos reflejan.
Me paro en la cabeza
y me veo en ti parada en la cabeza.
Te precipitas o me precipito al lago
y alguno de los dos estira la mano
para que el otro vuelva
a la pasarela de las acrobacias incesantes.
Chorros de agua salen
por unas aberturas tubulares
que poseen un semblante de hojas bulbosas.
A veces,
nos paramos en la superficie de madera
y hablamos sobre lo que significaría
extender la mano para tocar el agua.
La extendemos
y logramos untarnos de la misma limpidez
que hay a nuestro derredor.

*

Avanzamos por entre un laberinto de paredes
formadas por cataratas sucesivas.
Hay tramos en que debemos pasar
por tubos cristalinos
y la humedad de su relieve
es lo único que nos atañe.
Es como si una luz líquida
nos guiara hacia lo alto.

En una de las encrucijadas,
el azul de las concavidades
adquiere la contextura de una espuma tibia
que nos adormece.
Nuestro sueño se edifica
desde profundos abismos.
Tomados de la mano,
entendemos que en el vértigo de la caída
nos unimos todavía más.

*

En la cúspide hay
un vástago fructuoso que se abre.
De él brota un estambre
cuyo extremo se pierde en la lejanía.
De él también salimos los dos.
Primero trepamos con algo de temor.
Pero mientras lo hacemos,
nuestra piel se torna más rosada.
Nos erguimos y damos pasos
sobre un piso de líquenes angostos.
De pronto, levantas los brazos a los lados
y te vuelves el funámbulo de la sinrazón.
Te miro capotear los vacíos.
Y me invade la felicidad
cuando subo a tus hombros
para columbrar el universo.

*

Quieres ser esa parvada de pájaros
que surge de la flor.
Quieres ser su plumaje
y su negro brillo diseminado en el firmamento.
Quieres meterte en la cáscara del huevo
maculado de un suave azul de gema.
Quieres ir hasta el tubo de plata
y beberte su mutante estrechez.
Yo te sigo en todas tus resoluciones.
Y luego caemos en una especie de agonía
para ser, al cabo de un tiempo,
sólo vuelo y levedad.

*

Nos besamos y de nuevo,
embriagados por la fruta,
traspasamos las fronteras.

Ana Micaela de López
Madrid, en la primavera

AGRADECIMIENTOS

Esta novela no se hubiera escrito sin el apoyo de la Universidad de Antioquia. Es el resultado de la investigación posdoctoral que realicé en la Universidad Complutense de Madrid. Doy mi gratitud, pues, a ambas universidades. Muy especialmente, mis gracias van a Paloma Jiménez del Campo, por su acompañamiento durante mi estancia en España.

Así mismo, agradezco las lecturas atentas de Alejandra Toro, Juan Carlos Orrego, Kelita Vanegas y Jorge Mario Múnera. Y el trabajo editorial, siempre esmerado, de Salomé Cohen y Sebastián Estrada.

Esta novela fue escrita entre Colombia y España, entre mi casa de campo en El Retiro, Antioquia, y el apartamento de Sanchinarro, en Madrid. Me ocupé de su escritura entre junio de 2023 y mayo de 2026.







«En esta bellísima y perturbadora novela, Pablo Montoya penetra en los secretos de *El jardín de las delicias* de Jheronimus Bosch —Bosco—, el pintor más misterioso de todos los tiempos».

Laura Restrepo

A finales del siglo XV, Jheronimus Bosch trabaja en una pintura destinada a trastornar la mirada de las generaciones por venir. Más de un siglo después de que el pintor flamenco imaginara sus visiones de paraísos, placeres y condenas, otro artista, nacido en el Nuevo Reino de Granada, descubre en Madrid la obra que marcará su destino y el amor que dará forma a su vida. Entre los Países Bajos y la España imperial —sitiados por las guerras religiosas, la peste y los fanatismos—, y las tierras americanas recién incorporadas al mapa del mundo, las vidas de ambos pintores se encontrarán en un contrapunto de deseo, creación y asombro.

El jardín del mundo recrea con singular fuerza la textura de una época y el nacimiento de una sensibilidad. Con una prosa extraordinaria, Pablo Montoya ilumina las zonas más esquivas de la

experiencia humana y convierte el pasado en una presencia viva y conmovedora.



PABLO MONTOYA

(Barrancabermeja, 1963) ha publicado las novelas *La sed del ojo* (2004), *Lejos de Roma* (2008), *Los derrotados* (2012), *Tríptico de la infamia* (2014, ganadora del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos 2015 y del Premio Casa de las Américas José María Arguedas 2017), *La escuela de música* (2018), *La sombra de Orión* (2021) y *Marco Aurelio y los límites del imperio* (2024). Su obra poética comprende, además de los libros reunidos en *Terceto* (2016), *Cuaderno de París* (2007) y *Sólo una luz de agua: Francisco de Asís y Giotto* (2009). Ha publicado los ensayos *Música de pájaros* (2005), *Novela histórica en Colombia 1988-2008: Entre la pompa y el fracaso* (2009), *Un Robinson cercano* (2013) y *La música en la obra de Alejo Carpentier* (2013) y el libro de cuentos *La muerte anda*

suelta (2023). Actualmente es profesor titular de Literatura de la Universidad de Antioquia. En el año 2016 obtuvo el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso por el conjunto de su obra y en 2023 recibió el Doctorado Honoris Causa por parte de la Universidad Veracruzana de México.

Fotografía del autor: © Marcela Sánchez



Título: *El jardín del mundo*
Primera edición: agosto de 2026

© 2026, Pablo Montoya
© 2026, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.S.
Carrera 7 # 75-51, piso 7, Bogotá D.C., Colombia
PBX: (57-1) 7430700
penguinlibros.com

Diseño de cubierta: Penguin Random House Grupo Editorial / Lorena Calderón Suárez Imagen de cubierta e interiores: El Bosco (Jheronimus Bosch), *El jardín de las delicias* (fragmento), c. 1490–1500. Dominio público. Imagen vía Wikimedia Commons. Imagen de caracol en el cierre del epub: © Claudiodiv, Magnific.com

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección de la propiedad intelectual y el derecho de autor. El derecho de autor estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del derecho de autor al no reproducir, escanear ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso previo y expreso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. Por favor, tenga en cuenta que ninguna parte de este libro puede usarse ni reproducirse, de ninguna

manera, con el propósito de entrenar tecnologías o sistemas de inteligencia artificial ni de minería de datos.

ISBN: 978-628-7811-59-1

Conversión a formato digital: Numerikes

Índice

El jardín del mundo
Dedicatoria
Epígrafe
Primera parte
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14

- 15
- 16

Segunda parte

Tercera parte

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15

Cuarta parte

Quinta parte

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7

8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
Sexta parte
Epílogo
El jardín del mundo
Agradecimientos
Sobre este libro
Sobre el autor
Créditos

Table of Contents

El jardín del mundo
Dedicatoria
Epígrafe
Primera parte
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16

Segunda parte
Tercera parte
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10

11
12
13
14
15
Cuarta parte
Quinta parte
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
Sexta parte
Epílogo
El jardín del mundo
Agradecimientos
Sobre este libro
Sobre el autor
Créditos