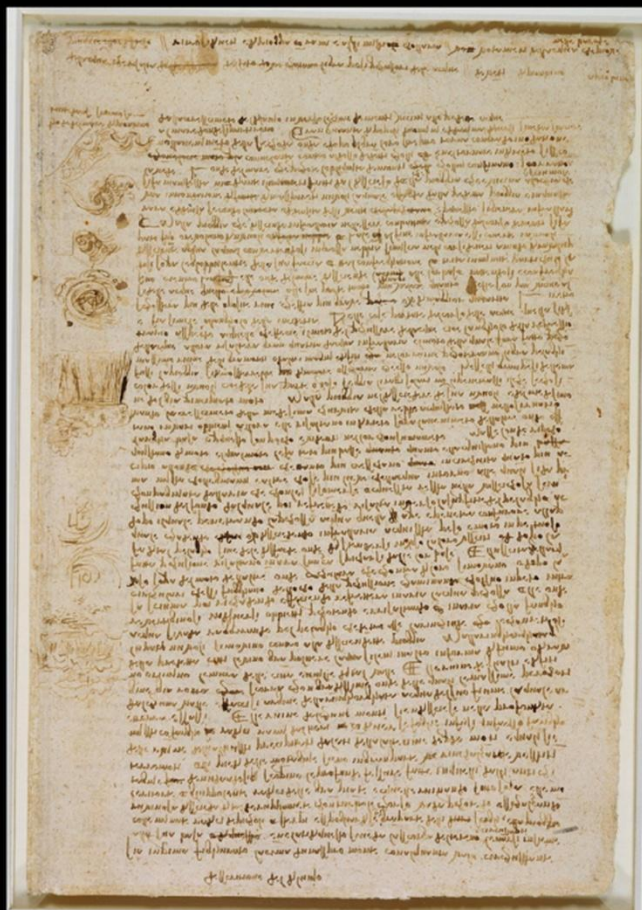


EL TESTAMENTO ERA FALSO



ROBERT CASANOVAS

NOVELA HISTÓRICA



RESUMEN

En octubre de 2023, el profesor Pierre Bertier descubre una inquietante ausencia en los archivos reales franceses: ningún rastro de las cartas de naturalización que Leonardo da Vinci habría debido obtener para legar sus bienes. Sin este documento, el derecho de aubana imponía la confiscación de todos sus bienes por la corona francesa a su muerte en 1519, incluido el célebre cuadro «La Gioconda». Basada en hechos reales, esta novela histórica reconstituye la noche fatídica en la que Francesco Melzi y Salai, discípulos de Leonardo, robaron obras mayores antes del inventario real, y luego fabricaron un falso testamento para justificar su posesión. El relato de Bertier revela cómo esta impostura ha atravesado cinco siglos. Esta novela, a medio camino entre el thriller histórico y la investigación científica, cuestiona la frontera entre crimen y heroísmo: ¿Melzi y Salai eran ladrones o los salvadores de un patrimonio inestimable?

EL AUTOR

Robert Casanovas es profesor agregado honorario y miembro de la Sociedad de Gentes de Letras. Jurista apasionado por la historia de las colecciones artísticas, ha dedicado largos años al estudio de las apropiaciones de obras de arte por los Estados. Presidente de la ONG International Restitutions, ha publicado numerosos trabajos académicos sobre el tema.



El testamento era falso

Robert Casanovas

casanovas@hotmail.com

Depósito legal noviembre 2025 – Ebook digital y versión impresa

© 2025 Casanovas. Todos los derechos reservados

ISBN: 979-10-980729-9-4

www.international-restitutions.org

Portada: Facsímile, Italian Art Society, 2020

**Versión española**

Segunda edición revisada y corregida

Del mismo autor: La habitación robada

ADVERTENCIA

Esta novela es una ficción histórica basada en investigaciones reales. La mayoría de los documentos mencionados existen, las incoherencias señaladas son auténticas y la ausencia de las cartas de naturalización está comprobada. Pero las escenas, los diálogos y las motivaciones de los personajes han sido imaginados. El testamento de Leonardo da Vinci sigue siendo hasta hoy un documento contestado. Ningún original francés ha sido jamás encontrado. Las cartas de naturalización no aparecen en ningún registro real. El derecho de aubana se aplicaba efectivamente a los extranjeros.

¿Realmente robó Francesco Melzi estas obras? ¿Fabricó un falso testamento? Probablemente nunca lo sabremos con certeza absoluta. Pero una cosa es segura: las obras han sobrevivido. Y quizás eso es todo lo que importa. La versión original de la novela, redactada en francés, ha sido traducida a varios idiomas extranjeros. Las versiones traducidas pueden contener errores lingüísticos, contrasentidos o aproximaciones.

Para un análisis más profundo, se invita al lector a consultar el artículo académico publicado por el autor en el «Leibniz Institut für Sozial Wissenschaften».

<https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/94357>

ÍNDICE

Prólogo

Capítulo 1: El maestro del Clos Lucé

Capítulo 2: Los agentes del rey

Capítulo 3: Los años de mistificación

Capítulo 4: La arquitectura de la mentira

Epílogo

El testamento era falso

PRÓLOGO

París, Archivos Nacionales de Francia, octubre 2023

Pierre Bertier llevaba diez minutos fijando la vista en la frase.

«Como tenía cartas del Rey muy cristiano que le permitían testar...»

Un detalle. Solo un detalle en la correspondencia de Francesco Melzi, fechada el 15 de junio de 1519. Tres años de investigaciones lo habían conducido hasta esta línea enigmática. Y ahora que la releía por centésima vez, no dejaba de burlarse de él.

—Cartas que no existen —murmuró.

—¿Perdón?

Antoine Marchand acababa de entrar en la gran sala de lectura de documentos originales, con dos cafés en la mano. El conservador de los Archivos Nacionales de Francia seguía desde hacía varios años los trabajos del profesor. Entre ellos se había forjado una complicidad intelectual, hecha de intercambios apasionados y almuerzos rituales.

Bertier levantó los ojos de las fotocopias extendidas ante él.

—Esas famosas cartas de naturalización que Leonardo habría recibido de Francisco I. Acabo de revisar los nueve volúmenes del Catálogo de actas. Todas las cartas otorgadas entre 1515 y 1547. ¿Sabe lo que he encontrado?

Marchand dejó los cafés y se sentó.

—¿Nada?

—Absolutamente nada. Ni rastro de Leonardo da Vinci en los registros reales.

Marchand comprendía la implicación, pero dudaba en formularla.

—Lo que significaría que...

—Lo que significaría que Leonardo nunca pudo legar sus obras legalmente. Sin naturalización, el derecho de aubana se aplicaba: a su muerte, todo volvía al rey.

Bertier le acercó la nota impresa del sitio del Louvre.

—Mire lo que dice el museo: la Mona Lisa habría sido «*donada al soberano*» en 1518 por su discípulo Salai. Un año antes de la muerte del maestro. ¿No le parece extraño?

—¿Un alumno que regala al rey un cuadro que todavía no le pertenece?

—Exactamente. La hipótesis oficial es que Leonardo había anticipado su sucesión. Pero sin cartas de naturalización, era jurídicamente imposible.

Marchand bebió un sorbo de café, la mirada clavada en los documentos.

—¿Qué me está diciendo, Pierre?

Bertier se acomodó en su silla, sopesando sus palabras.

—Le estoy diciendo que el testamento de Leonardo, aquel sobre el cual reposa toda la historia de la transmisión de sus obras, solo existe en versión italiana. ¿El original francés? Nunca encontrado. ¿Los notarios de Amboise? Siempre se negaron a mostrar sus archivos.

Se detuvo un instante.

—Le estoy diciendo que Francesco Melzi quizás fabricó un falso testamento para apropiarse de obras que, legalmente, pertenecían a la Corona.

El tic-tac del reloj de pared resonó en el silencio de la sala. Marchand miraba a su interlocutor como si lo viera por primera vez.

—¿Se da cuenta de lo que está planteando? La Mona Lisa...

—La Mona Lisa entró efectivamente en las colecciones reales. Pero no del modo en que nos lo han contado. No por compra,

no por donación. Por confiscación, en aplicación de un derecho feudal controvertido e ilegítimo que nadie quiso ver. Lo que plantea hoy problemas jurídicos en cuanto a la legalidad de la adquisición no solo de La Mona Lisa sino también de muchas otras obras del pintor expuestas en nuestros museos.

Marchand se acercó a la ventana que daba al patio del Hôtel de Soubise. Afuera, los transeúntes deambulaban, ignorando el secreto que los archivos guardaban desde hacía cinco siglos.

Bertier reunió sus documentos con gestos lentos.

—Lo que voy a contarle no figura en ningún manual, en ninguna nota oficial. Es la historia secreta de nuestra más célebre obra maestra. Una historia de codicia, de falsificaciones, de imposturas. Una historia donde los hechos se mezclan con las leyendas, donde los documentos mienten a veces con elocuencia.

Levantó los ojos hacia el conservador.

—¿Está preparado para descubrir la verdadera historia de Mona Lisa?

CAPÍTULO 1: EL MAESTRO DEL CLOS LUCÉ

Mansión del Clos Lucé, cerca de Amboise

Dos años y medio antes de su muerte, Leonardo da Vinci franqueaba por primera vez el umbral de la mansión del Clos Lucé. A los sesenta y cuatro años, agotado por sus peregrinaciones italianas, había pasado treinta años errando de corte en corte, de Milán a Roma, de Florencia a Venecia, buscando mecenas que comprendieran su genio proteiforme. Siempre se había topado con los mismos obstáculos: los celos, la incomprensión de los príncipes, la impaciencia de los comitentes.

El viaje desde Lyon había sido agotador. La travesía de los Alpes en litera, a pesar de los cojines y las mantas, había reavivado sus dolores articulares. Pero ahora que admiraba esta mansión de ladrillos rosados y toba blanca enclavada en la verdura de Touraine, una extraña serenidad lo invadía. Quizás fuera allí donde finalmente encontraría la paz.

El joven rey de Francia, aureolado por su victoria de Marignan, le ofrecía por fin lo que nunca había encontrado en Italia: una libertad total. Sin encargos urgentes, sin obligaciones apremiantes. Simplemente el honor de ser «*Primer pintor, ingeniero y arquitecto del Rey*», con una pensión generosa de mil escudos de oro al año y esta mansión situada a unos cientos de pasos del castillo real.

—Maestro —lanzó Francesco Melzi, su primer discípulo, ayudándolo a bajar de la litera—, he aquí su nueva morada. ¿No es magnífica?

Leonardo examinó el edificio que sería su último refugio. Construido medio siglo antes por Étienne le Loup, tesorero de Luis XI, el edificio desplegaba sus dos pisos en un estilo que mezclaba armoniosamente la arquitectura gótica tardía y las primeras influencias del Renacimiento italiano. Las altas ventanas con parteluces de piedra dejaban adivinar vastas piezas

luminosas. Una torrecilla octogonal se elevaba en el costado, coronada por una techumbre de pizarra en forma de pimienta. Alrededor, jardines cuidadosamente mantenidos descendían en terrazas hacia el río Amasse.

—Es hermosa —admitió el anciano—. Pero también está muy lejos de todo lo que ha sido mi vida.

Pensaba en Florencia, su ciudad natal donde había aprendido su arte en el taller de Andrea del Verrocchio. En Milán, donde había pasado diecisiete años al servicio del duque Ludovico Sforza, concibiendo máquinas de guerra, pintando La Última Cena en el refectorio de Santa Maria delle Grazie, estudiando anatomía en secreto en las morgues. En Roma, donde el papa León X lo había acogido con menos entusiasmo del que esperaba, prefiriendo al joven y fogoso Rafael. En Venecia, en Mantua, en Florencia nuevamente, siempre en busca de un refugio de paz que se le escapaba.

El segundo discípulo, apodado Salai, se llamaba en realidad Gian Giacomo Caprotti. Supervisando la descarga de los cofres que contenían las creaciones y los manuscritos, intervino con su desenvoltura habitual:

—Al menos aquí, maestro, nadie vendrá a reprocharle que no trabaja lo suficientemente rápido. El rey Francisco le deja libre de crear a su ritmo.

Leonardo asintió con la cabeza. Francia representaba un nuevo comienzo. Pero también, lo sentía confusamente, un epílogo. Con su mano derecha parcialmente paralizada desde un ataque sufrido el año anterior, sabía que sus días de pintor estaban contados. Quizás todavía pudiera dibujar, reflexionar, escribir. Pero los grandes cuadros, los frescos monumentales, habían terminado.

Las semanas siguientes se consagraron a la instalación. Leonardo eligió como taller la gran sala del primer piso, orientada al norte para beneficiarse de una claridad constante. Sus dos compañeros organizaron el espacio: los caballetes cerca

de las ventanas, las mesas de trabajo en el centro, los armarios para los cuadernos a lo largo de las paredes.

Había traído sus creaciones más preciosas: La Mona Lisa, por supuesto, que nunca había querido vender a pesar de las ofertas atractivas; la Santa Ana inacabada que perfeccionaba desde hacía quince años; el San Juan Bautista de mirada turbadora; la Leda con el cisne cuya sensualidad escandalizaba a los bienpensantes. Y sobre todo, decenas de cuadernos llenos de sus investigaciones: estudios basados en disecciones clandestinas, planos de máquinas voladoras, tratados sobre el flujo de fluidos, reflexiones sobre la perspectiva y los juegos de sombra.

El desembalaje de estos tesoros llevó varios días. Cada caja era abierta con precaución, cada cuadro desembalado con reverencia. Francesco y Salaï tenían la costumbre de estas manipulaciones, pero siempre procedían con extrema atención. Un golpe, un rasguño, y eran años de trabajo los que podían verse comprometidos.

La Mona Lisa fue instalada sobre un caballete cerca de la ventana principal, allí donde los rayos rasantes de la mañana revelarían todos los detalles del sfumato. Leonardo pasó largas horas observándola, preguntándose si debía retocarla todavía o si finalmente podía considerarla terminada. Quince años trabajando en este retrato, quince años volviendo a él sin cesar, añadiendo un esmalte imperceptible aquí, modificando una sombra allá. Lisa Gherardini, la esposa del mercader florentino Francesco del Giocondo, había muerto hacía tiempo. Pero su imagen continuaba obsesionando al pintor.

Los manuscritos fueron ordenados metódicamente en los armarios. Melzi había establecido un sistema de clasificación: los estudios anatómicos en el primer armario, las investigaciones sobre el agua y las canalizaciones en el segundo, las observaciones sobre el vuelo y las máquinas en el tercero, las reflexiones sobre la pintura y la perspectiva en el cuarto. Cada

volumen estaba etiquetado, fechado cuando era posible, descrito brevemente.

Era este tesoro intelectual lo que hacía de Leonardo mucho más que un simple pintor. Era un hombre universal, un espíritu que abarcaba todas las formas de conocimiento. Sus disecciones subrepticias le habían revelado secretos que los médicos de la Sorbona ignoraban. Sus observaciones del vuelo de los pájaros lo habían conducido a concebir máquinas voladoras que, algún día quizás, permitirían a los hombres elevarse en los aires.

Pero ¿quién se interesaría por todo esto después de su muerte? ¿Quién comprendería la importancia de estos dibujos garabateados, de estas notas en espejo, de estos esquemas complejos? Leonardo sentía pesar sobre él la responsabilidad de transmitir este saber. Pero ¿a quién? Francesco era inteligente y dedicado, pero carecía de la envergadura científica necesaria. Salaï era hábil con sus manos, pero poco inclinado a la teoría. ¿Serían los dos alumnos capaces de preservar este legado?

Leonardo se levantaba temprano, a pesar de su cansancio crónico. Le gustaba observar el alba desde la ventana de su habitación, mirar cómo la claridad transformaba progresivamente el paisaje, revelando primero las masas oscuras de los árboles, luego los detalles de los follajes, finalmente los colores.

Después de un desayuno frugal —pan, frutas, un poco de queso, nunca carne, pues había adoptado desde hacía tiempo un régimen vegetariano—, bajaba al taller. La mañana se consagraba al trabajo creativo: retoques en los cuadros, dibujos en sus cuadernos, reflexiones sobre sus tratados. Luego venía el almuerzo, seguido de una siesta indispensable a su edad. La tarde estaba reservada a paseos por los jardines o a conversaciones con sus dos protegidos. Por la noche, leía a la luz de las velas, consultando los libros que había traído: Plinio el Viejo, Vitruvio, Alberti, y su Biblia anotada.

Francesco y Salai se habían instalado en habitaciones adyacentes a la del maestro. Salai disponía además de una pequeña dependencia en el jardín que había acondicionado como taller personal. Su papel era múltiple: asistentes en el taller, secretarios para la correspondencia, intendentes para la gestión cotidiana de la mansión. El rey había puesto a su disposición varios sirvientes —una cocinera, dos criadas, un mozo de cuadra, un jardinero— pero ellos preferían ocuparse personalmente de todo lo que tocaba directamente a Leonardo.

Las relaciones entre los tres hombres eran complejas. Leonardo trataba a Francesco con una ternura casi paternal. Este joven noble milanés, hijo de un capitán de la milicia ducal, lo había dejado todo a los dieciséis años para seguirlo: su familia, su fortuna, sus perspectivas de carrera. Once años después, a los veintisiete, se había convertido en mucho más que un simple asistente. Era un confidente, un amigo, un hijo espiritual.

Con Salai, la relación era diferente. Gian Giacomo había sido recogido a los diez años como un chico de la calle, ladrón y turbulento. Leonardo lo había educado, formado, transformado en un artista competente. Pero entre ellos subsistía siempre una tensión, un juego ambiguo hecho de afecto y exasperación. Salai, ahora de treinta y seis años, seguía siendo caprichoso, indisciplinado, seductor. A veces desaparecía durante días, volviendo sin explicación. Leonardo lo regañaba débilmente, pero en el fondo siempre le perdonaba.

Los tres hombres formaban una familia extraña. Leonardo era el patriarca sabio y a veces distraído. Francesco era el organizador metódico y dedicado. Salai era el espíritu libre que aportaba un toque de ligereza a su cotidiano estudioso.

Leonardo se dedicó a explorar su nuevo territorio. A pesar de sus reumatismos, le gustaba caminar. Cada día, recorría los jardines de la mansión, luego se aventuraba en los alrededores.

El Clos Lucé estaba conectado al castillo real por un túnel subterráneo. Esta galería, excavada en la toba, maravillaba a

Leonardo. Descendió allí varias veces, estudiando la técnica de construcción, anotando cómo la humedad rezumaba de las paredes, reflexionando sobre los medios de mejorar la ventilación. Tomó notas, dibujó esquemas. ¿Quizás propondría al rey mejoras?

Los jardines eran magníficos, incluso en este final de otoño. Terrazas descendían hacia el río plantadas de árboles frutales, verduras, hierbas aromáticas. El jardinero, un tal Rémi, hombre taciturno, mantenía este dominio con amor. Leonardo pasaba largas horas observando el trabajo de la naturaleza: ¿cómo caían las hojas de los árboles, cómo construían sus nidos los pájaros, cómo fluía el agua en los surcos de irrigación?

Todo era materia de estudio. Un día, pasó tres horas observando un caracol subiendo por una pared, intrigado por la mecánica de su movimiento. Otro día, diseccionó una rana, estudiando la estructura de sus patas palmeadas, comprendiendo cómo propulsaban al animal en el agua. Cada observación era consignada en sus cuadernos, acompañada de dibujos de una precisión asombrosa.

El pueblo de Amboise, con su castillo real dominando el Loira, ofrecía un espectáculo impresionante. Leonardo iba allí regularmente, acompañado de Francesco. Atravesaban el túnel subterráneo, desembocaban en los jardines del castillo, luego paseaban por las calles estrechas de la ciudad. Al toscano le gustaba mirar a los artesanos trabajando: el herrero martillando el hierro, el carpintero ensamblando sus tablas, el panadero amasando su masa. Cada oficio revelaba principios mecánicos que su espíritu analizaba instantáneamente.

El Loira mismo era un tema de estudio inagotable. Leonardo pasaba horas en sus orillas, escrutando la corriente, anotando las variaciones de nivel, examinando los molinos que se formaban alrededor de los pilares del puente. El agua siempre lo había subyugado, él que había crecido cerca del Arno. Veía en ella un principio universal, una fuerza primordial que

esculpía la tierra, nutría la vida, purificaba los cuerpos. Sus investigaciones sobre la dinámica de los líquidos estaban entre sus trabajos más logrados.

El rey vino a visitarlo desde la primera semana de diciembre. Francisco I tenía entonces veintidós años, una edad en la que el entusiasmo y la ambición se mezclan. Alto, atlético, el rostro alargado coronado por una barba castaña cuidadosamente recortada, encarnaba la nueva generación de príncipes humanistas, enamorados de las artes y las letras tanto como de la guerra y la caza.

Llegó una mañana, acompañado de un pequeño séquito: su amigo íntimo el almirante Bonnivet, su primer chambelán el conde de Saint-Pol, y naturalmente su secretario Guillaume Gouffier. Habían tomado el túnel subterráneo, emergiendo en los jardines del Clos Lucé como conspiradores.

Leonardo los esperaba en el gran salón de la planta baja, vestido con su más bella túnica de terciopelo negro. Francesco y Salaï permanecían en segundo plano, listos para servir vino y golosinas.

—Maestro Leonardo —declaró Francisco en italiano con un fuerte acento francés—, es un inmenso honor darle la bienvenida a nuestro reino. Hemos admirado sus creaciones desde nuestra más tierna juventud. Nuestro preceptor, maese Christophe de Longueil, nos mostraba copias de sus dibujos y nos hablaba de su genio.

Francisco admiraba a Leonardo, ciertamente. Pero también era un rey pragmático. Una inversión. Mil escudos al año, era el precio de un regimiento de mercenarios. ¿Qué obtenía a cambio? El prestigio de tener al más grande genio de la época en su corte. La gloria de proteger lo que Italia había rechazado. Pero también —y Francisco no se lo ocultaba a sus consejeros— la esperanza de que Leonardo concibiera para él máquinas de guerra, fortificaciones inexpugnables, armas nuevas. La generosidad y el cálculo podían cohabitar.

Leonardo se inclinó respetuosamente, pero el rey lo detuvo con un gesto amistoso.

—¡No, no, maestro! ¡Somos nosotros quienes debemos inclinarnos ante usted! ¡Es el más grande artista de nuestro tiempo, quizás de todos los tiempos! Nosotros no somos más que un joven rey que todavía tiene todo por aprender.

Esta humildad encantadora, probablemente un poco calculada, pero sincera, conmovió al anciano. Había conocido tantos príncipes arrogantes, tantos mecenas condescendientes. Este era diferente.

—Señor, me honra con su presencia y sus palabras. Pero soy yo quien debe agradecerle que me haya acogido en su reino cuando mi propia patria me rechazaba.

—Italia es un mosaico de pequeños Estados celosos unos de otros. Francia es un reino unido bajo una sola corona. Aquí, su genio será reconocido en su justo valor.

Francisco se instaló en un sillón, invitando con un gesto a Leonardo a hacer lo mismo. Sus compañeros permanecieron de pie, pero la atmósfera era relajada.

—Maestro, quiero que se sienta libre aquí. Totalmente libre. No tendrá ninguna obligación de producir. Viva, cree, reflexione como le parezca. Su sola presencia ya es un regalo inestimable.

—Señor, es demasiado generoso.

—No lo suficiente, al contrario. ¿Sabe que desde mi infancia, sueño con hacer de Francia un nuevo centro del Renacimiento? Roma tiene su Miguel Ángel. Florencia tiene sus Médici. Venecia tiene sus pintores. Pero Francia tendrá a Leonardo da Vinci.

Durante las dos horas siguientes, discutieron de arte, de ciencia, de arquitectura. Francisco quería transformar su reino, construir castillos que rivalizarían con los palacios italianos, atraer a los mejores artistas...

—Tengo un proyecto que le entusiasmará —anunció desplegando planos sobre una mesa—. Queremos construir un nuevo castillo en Chambord, a unas leguas de aquí. Un edificio que mezclaría las innovaciones italianas y nuestras tradiciones francesas. Hemos pensado en una escalera de doble revolución, donde dos personas pueden subir y bajar simultáneamente sin cruzarse nunca. ¿Qué opina?

Leonardo examinó los planos con atención. La idea era ingeniosa, pero la concepción técnica presentaba desafíos considerables.

—Señor, el concepto es original. La estructura deberá ser calculada con una precisión extrema para soportar el peso de la piedra manteniendo la fluidez de las curvas. Permítame estudiar esto y proponerle soluciones.

—Tómese todo el tiempo necesario. La belleza no se ordena, se espera.

Cuando el rey partió finalmente, Leonardo se sintió extrañamente revitalizado. Por primera vez en años, encontraba un príncipe que comprendía realmente lo que hacía, que se interesaba sinceramente por sus ideas, que lo respetaba no como un artesano útil, sino como un pensador visionario.

El invierno se instaló sobre Touraine, trayendo su cuota de escarchas y brumas matinales. El Clos Lucé, con sus grandes chimeneas y sus tapices gruesos, ofrecía un refugio confortable contra el frío. Leonardo, que siempre había sufrido los inviernos milaneses, apreciaba este clima más suave.

Francesco se ocupaba de todos los aspectos prácticos de su instalación. Algunos murmuraban que un afecto particular unía a los dos hombres, pero Francesco desechaba estas murmuraciones con un encogimiento de hombros.

—Querido hijo mío —repetía a menudo Leonardo—, has sacrificado tu juventud por mí. Podrías haber sido capitán como tu padre, casarte con una rica heredera, tener una vida

confortable en Milán. En lugar de eso, pasas tus días ordenando mis cuadernos y preparando mis colores.

—He aprendido a su lado más de lo que habría aprendido en diez vidas de cortesano milanés —respondía invariablemente Francesco—. Me ha enseñado a ver el mundo con ojos nuevos, a cuestionar las certezas, a buscar la belleza en la ciencia y la ciencia en la belleza. ¿Cómo podría lamentar esta elección?

El taller parecía una cueva de Alí Babá. En las paredes, decenas de dibujos clavados: estudios de cabezas, ropajes, paisajes, máquinas, anatomías. Sobre las mesas, instrumentos científicos: compases, reglas, escuadras, astrolabios. En los armarios, cientos de hojas sueltas cubiertas de esa escritura en espejo tan característica, yendo de derecha a izquierda como si remontara el curso del tiempo.

Leonardo trabajaba simultáneamente en varios proyectos. Retocaba incansablemente La Mona Lisa, añadiendo esmaltes imperceptibles para perfeccionar ese sfumato que daba a la piel una textura tan turbadora de verdad.

Pero su brazo derecho comenzaba a traicionarlo. Los médicos hablaban de una «*apoplejía*», una especie de ataque que había paralizado parcialmente su lado derecho. Todavía podía dibujar, pero los gestos finos le exigían un esfuerzo considerable. La pintura al óleo, con sus detalles minuciosos, se volvía agotadora.

—Envejezco —murmuraba a veces—. Mi cuerpo ya no responde a los mandatos de mi espíritu. Es una extraña sensación sentirse prisionero de la propia carne.

Francesco intentaba tranquilizarlo:

—Maestro, a su edad, todavía es notablemente vigoroso. Sus ideas siguen siendo tan innovadoras, su mirada sobre el mundo permanece tan penetrante. ¿Qué importa que su mano tiemble un poco?

—¿Qué importa? Soy pintor, Francesco. Mi mano es mi herramienta. Si me traiciona, ¿qué soy?

—Es mucho más que un pintor. Es un pensador, un científico, un ingeniero. Su espíritu vale mil manos.

Estas conversaciones volvían regularmente, señal de que Leonardo medía con lucidez el declive de sus capacidades físicas. Pero se negaba a admitir la derrota. Cada día, se sentaba frente a La Mona Lisa e intentaba perfeccionar una sombra, ajustar un reflejo. El resultado era a menudo decepcionante —su diestra ya no seguía—, pero persistía con una obstinación testaruda.

Francisco I cumplió su palabra: vino regularmente a visitar a Leonardo. A veces con su corte —su esposa Claudia de Francia, su hermana Margarita de Navarra, sus consejeros y cortesanos. A veces solo, o casi, acompañado de su amigo Bonnivet, para conversaciones íntimas.

Estas visitas reales eran acontecimientos. Los sirvientes se afanaban. Francesco velaba para que el taller estuviera presentable, ordenando los papeles dispersos, quitando el polvo de los muebles. Salāi, que tenía gusto por la puesta en escena, disponía algunos de los más bellos dibujos a la vista.

Pero Leonardo detestaba esta agitación. Prefería las visitas imprevistas, cuando el rey llegaba por el túnel subterráneo sin ceremonia, se sentaba en un sillón e iniciaba la conversación como un amigo más que como un monarca.

Un día de febrero, Francisco llegó así de improviso, encontrando a Leonardo solo en el taller, fijando la vista en La Mona Lisa.

—¿Todavía le obsesiona esta Dama?

—Señor, no sé quién de los dos obsesiona al otro... Quince años trabajando en este retrato. Quince años buscando la perfección. Y todavía no sé si la he alcanzado.

—Perfeccionista hasta lo absurdo —murmuró el rey acercándose al cuadro—. Pero quizás eso es lo que hace su genio. Esta búsqueda imposible de lo absoluto.

—O mi maldición. ¿Sabe cuántos cuadros he dejado inacabados? ¿Cuántos encargos he decepcionado? Me reprochan mi lentitud, mi indecisión. Pretenden que prefiero pensar en lugar de actuar.

—También afirman que cada una de sus realizaciones terminadas vale diez creaciones de otro maestro.

Francisco se colocó frente a La Mona Lisa, estudiándola en silencio.

—¿Cómo logra dar a esta Dama tal presencia? Parece que va a descender de su marco y hablarnos.

Leonardo sonrió débilmente.

—Señor, he pasado un tiempo infinito pintando y repintando este retrato. He estudiado los juegos de sombra sobre la piel humana, la manera en que las zonas oscuras se funden con las claras. Es lo que se llama el *sfumato*, el arte de hacer desaparecer los contornos para dar una impresión de vida.

—*Sfumato* —repitió Francisco saboreando la palabra italiana—. «*Abumado*», en cierto modo. Como si pintara a través de un velo de bruma.

—Exactamente. La naturaleza no conoce líneas. Todo es transición, paso de una forma o de un color a otro. El pintor que traza contornos nítidos traiciona a la naturaleza. Hay que sugerir en lugar de afirmar.

El rey escuchaba. Habría querido que Leonardo pintara otras obras maestras, pero comprendía que ahora estaba demasiado cansado, demasiado disminuido por su parálisis parcial.

—No se agote creando para nosotros —añadió con una dulzura inusual—. Su presencia aquí ya es un regalo sin precio. Converse con nosotros, aconséjenos, comparta su sabiduría. Eso es lo que esperamos de usted.

Esta benevolencia conmovió a Leonardo. ¿Cuántos mecenas le habían mostrado tal comprensión? ¿Cuántos habían aceptado que un artista envejecido ya no fuera tan productivo?

—Sire, sois un príncipe excepcional. He servido a Ludovico Sforza, a César Borgia, al papa León X. Ninguno me ha tratado con tanto respeto y libertad. Os estaré eternamente agradecido.

—Somos nosotros quienes os estamos agradecidos. Ya otros artistas italianos se unen a nosotros, atraídos por vuestro ejemplo. Pronto tendremos nuestra propia Florencia, nuestra propia Roma.

Pero tras esta ambición política, Francesco percibía algo más auténtico: una verdadera amistad entre el joven rey y el viejo maestro. Una amistad improbable, que atravesaba generaciones y rangos sociales, fundada en una admiración mutua.

En la primavera de 1517, Francisco I confió a Leonardo la supervisión artística de la obra de Chambord. Este castillo, cuya primera piedra se pondría en septiembre, debía encarnar la grandeza de la monarquía francesa y su apertura a las influencias italianas.

Leonardo se sumergió en el proyecto con la energía de un hombre de treinta años. Su brazo derecho estaba debilitado, pero su espíritu permanecía vivo. Dibujó planos, imaginó innovaciones, propuso soluciones técnicas a los desafíos arquitectónicos.

La escalera de doble revolución, esa joya del futuro castillo, le preocupaba. ¿Cómo construir una estructura donde dos personas puedan subir y bajar sin cruzarse? El principio geométrico era simple: dos hélices entrelazadas. Pero su realización en piedra maciza planteaba problemas de estática temibles.

Leonardo pasó semanas calculando las cargas, dibujando las bóvedas, concibiendo el núcleo central. Llenó cuadernos enteros de esquemas, anotaciones, cálculos. Francesco le ayudaba, pasando en limpio los dibujos garabateados, verificando los cálculos, organizando los documentos para presentarlos al rey.

—Maestro, esta escalera es una maravilla de ingenio, pero ¿estáis seguro de que puede construirse? —se inquietaba a veces Francesco, temiendo ver a su maestro agotarse en un proyecto potencialmente irrealizable.

—Todo lo que puede pensarse puede construirse —respondía Leonardo con convicción—. La cuestión no es «¿se puede?», sino «¿cómo?». Y voy a mostrarles cómo.

Chambord no era el único proyecto. Francisco I tenía otras ambiciones para su reino. Quería modernizar las fortificaciones de las ciudades fronterizas, excavar canales para facilitar el comercio, acondicionar jardines a la italiana en sus castillos, desarrollar la artillería real.

Sobre todos estos temas, consultaba a Leonardo. Y el anciano respondía con generosidad, compartiendo su inmenso saber acumulado en cuarenta años de reflexiones y experimentaciones.

Para las fortificaciones, propuso bastiones en estrella que resistirían mejor las balas de cañón que las viejas murallas medievales. Dibujó planos minuciosos, mostrando cómo los ángulos calculados desviarían los proyectiles en lugar de encajarlos frontalmente.

Para los canales, sugirió un trazado que uniera el Loira con el Saona, permitiendo a las mercancías atravesar Francia sin tomar los caminos peligrosos. Concibió sistemas de esclusas que economizarían agua mientras aceleraban el paso de los barcos.

Para los jardines, imaginó juegos de agua espectaculares, grutas artificiales, autómatas que maravillaría a los visitantes. Inspirado por los jardines de la Villa d'Este que había descubierto en Italia, quería crear algo aún más ambicioso.

Sus dos discípulos le asistían lo mejor que podían. Francesco, con su formación de ingeniero, comprendía los aspectos técnicos. Salaï, con su habilidad manual, construía maquetas que daban vida a los conceptos abstractos de Leonardo.

El taller del Clos Lucé se convirtió en un laboratorio de ideas donde se experimentaba, probaba, mejoraba. Modelos reducidos de máquinas abarrotaban las mesas. Dibujos cubrían las paredes. Tratados se apilaban en los estantes. Era un caos organizado, un desorden fecundo que testimoniaba la intensidad creadora que allí reinaba.

En la primavera de 1517, la salud de Leonardo comenzó a declinar. Los reumatismos se agravaban, haciendo los movimientos dolorosos. La parálisis de su diestra progresaba, extendiéndose al antebrazo. Algunos días, ni siquiera podía sostener una pluma.

Los médicos vinieron del castillo. Examinaron al paciente, hicieron preguntas, palparon los miembros entumecidos. Su diagnóstico fue concluyente: el maestro había sufrido un ataque cerebral que había dañado los centros nerviosos que comandaban el lado derecho del cuerpo. La parálisis era irreversible y podía incluso agravarse.

—¿Cuánto tiempo me queda? —interrogó Leonardo con una lucidez que sorprendió a los médicos.

—Está en manos de Dios —respondió prudentemente el doctor Burgensis, médico personal del rey—. Podríais vivir aún años, o...

—O morir mañana. Comprendo. Gracias por vuestra franqueza.

Cuando los médicos se fueron, Leonardo permaneció silencioso, fijando su mano derecha inerte posada en el apoyabrazos del sillón. Esa mano que había pintado La Cena, esculpido ángeles de mármol, disecado decenas de cadáveres, trazado miles de dibujos. Esa mano que ya no le obedecía.

—Maestro —murmuró Francesco, con la garganta apretada—, no perdáis la esperanza. Quizás...

—Francesco, amigo mío, la esperanza es una virtud admirable. Pero el realismo es a veces más útil. Mi cuerpo me abandona. Es un hecho. Debo aceptarlo y adaptarme.

—¿Adaptaros cómo?

—Concentrándome en lo que aún puedo hacer. Ya no puedo pintar, sea. Pero aún puedo pensar, escribir con la mano izquierda, dictar mis ideas. Aún puedo transmitir.

Esta aceptación estoica impresionó a los dos compañeros. Leonardo no era hombre de lamentarse. Enfrentaba la adversidad con la misma curiosidad científica que aplicaba a todo: analizando los síntomas, comprendiendo los mecanismos, buscando las soluciones.

En las semanas que siguieron, el taller se adaptó. Francesco se convirtió en las manos de Leonardo. Cuando el maestro quería retocar un cuadro, dictaba sus instrucciones y Francesco ejecutaba, guiado por comentarios constantes. Era frustrante para ambos, pero no tenían elección.

Salai, por su parte, se hizo cargo de todos los aspectos prácticos que Leonardo ya no podía gestionar solo: vestirle, afeitarse, cortar su comida. El *«pequeño diablo»* mostraba en estas tareas humildes una ternura inesperada, una paciencia que nadie le conocía.

El verano de 1517 trajo una distracción. Francisco I organizó grandes festividades para celebrar el bautismo de su hijo, el delfín. Durante varias semanas, Amboise se convirtió en el teatro de torneos, bailes, banquetes, espectáculos.

El rey pidió a Leonardo que concibiera algunos de los entretenimientos. A pesar de su cansancio, Leonardo aceptó. Era la ocasión de mostrar que su genio creativo no había flaqueado, aunque su cuerpo declinara.

Concibió un león mecánico que avanzaba hacia el rey y luego abría su pecho, del cual brotaban lirios —símbolo de la monarquía francesa—. La construcción de este autómata movilizó durante semanas a Francesco y Salai, ayudados por varios artesanos locales. Leonardo dirigía la operación desde su sillón, dictando las instrucciones, corrigiendo los errores, perfeccionando los mecanismos.

El día de la presentación, todo Amboise contuvo el aliento. El león, de un tamaño gigantesco, se puso en marcha con rugidos mecánicos. Avanzó hacia el rey, se detuvo ante él, luego su pecho se abrió, revelando un ramo de lirios artificiales de una belleza sobrecogedor.

La asistencia aplaudió. Francisco I, emocionado, se acercó a Leonardo que asistía a la escena desde una tarima.

—Maestro, nos habéis maravillado de nuevo.

—Sire, no es más que un juguete. Pero me alegra que os plazca.

—Más que un juguete. Es un símbolo. El león, símbolo de la Florencia de donde venís, se abre para revelar los lirios de Francia. Es nuestra alianza encarnada, Italia y Francia unidas en el arte y la belleza.

Leonardo no había pensado en esta simbólica, pero le conmovió que el rey encontrara en ella un sentido tan profundo.

Las festividades duraron varios días. Hubo justas náuticas en el Loira, ballets acuáticos, fuegos artificiales. Leonardo, demasiado cansado para asistir a todo, se contentaba con los relatos que Francesco y Salāi le traían cada noche.

Pero este período alegre le agotó más. El esfuerzo mental para concebir el león mecánico, la tensión nerviosa de la presentación, la excitación general le habían vaciado de sus fuerzas. En agosto, tuvo que guardar cama durante dos semanas, derribado por una fiebre tenaz.

El otoño vio el regreso de las lluvias y los primeros fríos. Leonardo pasaba cada vez más tiempo postrado o en su sillón junto a la chimenea. Sus piernas ya no le sostenían muy bien. Las escaleras se habían convertido en un calvario.

Francesco hizo instalar una cama en el mismo taller, para que Leonardo ya no tuviera que subir y bajar. El taller se convirtió en dormitorio, despacho, salón a la vez. El maestro recibía allí a sus visitantes, trabajaba tanto como su salud lo permitía, pasaba allí sus noches.

Estos meses estuvieron marcados por una introspección profunda. Leonardo, que siempre había sido un hombre vuelto hacia el futuro, hacia los proyectos y los descubrimientos, se puso a reflexionar sobre su vida, sobre su legado, sobre lo que dejaría tras de sí.

Releyó sus antiguos cuadernos, encontrando dibujos olvidados, notas redactadas veinte o treinta años antes. Algunos proyectos aún le maravillaban por su audacia. Otros le parecían ingenuos, inmaduros. Pero todos testimoniaban una vida consagrada a la búsqueda del conocimiento.

—Francesco —lanzó una noche mientras hojeaban juntos un viejo cuaderno—, mira todo lo que he pensado, imaginado, dibujado. Cientos de máquinas, miles de observaciones, tratados enteros. Y sin embargo, tengo la sensación de no haber hecho más que rozar la superficie del saber.

—Habéis logrado en una vida lo que otros no lograrían en diez. Vuestros descubrimientos anatómicos por sí solos transformarán la medicina.

—Si se publican. Si no quedan enterrados en estos volúmenes que nadie puede leer a causa de mi escritura. Si no se pierden, dispersan, olvidan tras mi muerte.

Esta preocupación volvía a menudo. Leonardo medía con angustia el riesgo de que todo su trabajo se perdiera. ¿Quién se preocuparía por estos cuadernos garabateados? ¿Quién tomaría el tiempo de descifrarlos?

—Velaré por que vuestros trabajos sean preservados —prometió Francesco con solemnidad—. Consagraré mi vida, si hace falta, a dar a conocer vuestro genio.

—Eres un buen hijo. Mejor de lo que merezco.

—El problema es que estos cuadernos solo tienen valor para quienes pueden comprenderlos. Para un comerciante, no son más que garabatos sobre papel viejo. ¿Cómo podrá Francesco preservarlos si nadie quiere comprarlos?

Esta observación brutal, pero realista de Salai golpeó al maestro. Francesco tenía razón. Después de su muerte, ¿quién querría estos cuadernos? ¿Quién pagaría por adquirirlos? ¿Quién los estudiaría?

—Entonces habrá que darlos a instituciones, a la Universidad de París quizás, o a grandes señores letrados que comprendan su valor.

—Las universidades solo se interesan por Aristóteles y los Padres de la Iglesia. Vuestras observaciones, vuestras máquinas voladoras, todo eso les parecerá sospechoso, quizás incluso herético.

Leonardo tuvo que admitir que su alumno tenía razón. El saber que había acumulado estaba demasiado adelantado a su tiempo. Quizás haría falta un siglo, dos siglos antes de que alguien comprendiera el valor de sus descubrimientos.

—Entonces, preservad al menos los cuadros —suspiró con lasitud—. Los cuadros, todo el mundo puede apreciarlos. La Gioconda, la Santa Ana, el San Juan Bautista. Son ellos los que me harán sobrevivir.

El invierno fue duro. El maestro pasaba cada vez más tiempo en la cama o junto a la chimenea, arropado en mantas de lana. Los médicos venían, prescribiendo sangrías, decocciones de hierbas, cataplasmas. Nada servía realmente.

Francisco I continuaba viniendo a verle, a pesar del mal tiempo. En la primavera de 1518, el estado de Leonardo se deterioró.

Francesco y Salai se relevaban junto a su cabecera, secando su frente febril, dándole de beber, velándole día y noche. La angustia les atenazaba. ¿Iban a perder a su maestro? ¿Aquel que había sido padre, amigo, mentor durante tantos años?

—Va a morir —murmuró una noche Francesco a Salai, con lágrimas en los ojos—. Va a dejarnos, y no habremos podido hacer nada.

—No hables así —replicó Salāi—. El maestro es fuerte. Ha superado tantas pruebas. Sobrevivirá todavía.

Contra toda expectativa, Leonardo se restableció. En mayo de 1518, la fiebre cayó. Pudo levantarse, dar algunos pasos, recuperar un atisbo de apetito. Los médicos hablaron de milagro, los dos compañeros agradecieron a la Providencia.

—He visto la muerte —confió Leonardo a Francesco mientras paseaban por los jardines del Clos Lucé—. Estaba allí, muy cerca. Sentía su aliento frío en mi nuca. Pero algo me retuvo. Aún tengo cosas que hacer, cosas que transmitir.

—¿Qué cosas?

—Aún no lo sé. Pero lo sabré cuando llegue el momento.

Debilitado por la enfermedad, Leonardo retomó sus actividades.

El verano de 1518 pasó, luego el otoño. Había recuperado parte de sus fuerzas y se había puesto de nuevo a trabajar con un encarnizamiento sorprendente, como si quisiera lograr lo máximo antes del plazo final que sentía acercarse.

Dibujaba planos para una ciudad ideal, con calles a varios niveles para separar a los peatones de las carretas. Estudiaba las turbulencias del agua, llenando cuadernos enteros de dibujos de remolinos y vórtices.

El otoño estuvo también marcado por una angustia creciente concerniente al devenir de sus creaciones. Leonardo observaba a sus dos protegidos y se preguntaba si serían capaces de preservar su legado.

Francesco era inteligente, devoto, organizado. Pero ¿tendría la autoridad necesaria para imponer el valor de estos cuadernos a un mundo que no los comprendería? ¿Tendría los medios financieros para conservar los cuadros en lugar de venderlos al primer comerciante que pasara?

Salāi era hábil, despabilado, pero también fantasioso y a veces poco escrupuloso. Leonardo le había sorprendido varias veces

mintiendo, apropiándose de cosas que no le pertenecían. ¿Se le podía confiar la gestión de un legado tan precioso?

Estas dudas le atormentaban. Habló de ello a Francisco I durante una visita en octubre.

—Sire, mis compañeros son buenos muchachos. Pero temo que no estén a la altura para afrontar las dificultades que les esperan tras mi muerte.

—¿Qué dificultades?

—Los acreedores que vendrán a reclamar deudas imaginarias. Los comerciantes de arte sin escrúpulos que intentarán engañarles. ¿Cómo dos jóvenes italianos perdidos en Francia podrán resistir a todo eso?

Francisco posó su mano en el hombro de Leonardo.

—Velaré por ellos. Os lo prometo. Después de vuestra muerte, me aseguraré de que no les falte nada y de que vuestras creaciones sean respetadas.

—Os lo agradezco, Sire. Pero los reyes olvidan rápido sus promesas cuando aquel que las ha inspirado ya no está.

—No olvidaré. Tenéis mi palabra real.

Leonardo quería creer al rey. Pero en el fondo de sí mismo, sabía que las palabras, incluso reales, se esfuman con el tiempo. El invierno de 1518-1519 fue el último. Leonardo lo sentía, los dos compañeros lo sabían, pero se negaban aún a admitirlo.

En enero de 1519, la enfermedad volvió. Una tos persistente, dificultades respiratorias, una debilidad generalizada. Esta vez, los médicos eran pesimistas. El cuerpo gastado ya no respondía a los tratamientos. Las sangrías solo traían un alivio temporal. Las decocciones de hierbas no surtían efecto.

Francisco I vino a verle casi cada día. Se sentaba junto a su cabecera, le tomaba la mano, le hablaba dulcemente. Estas visitas reales conmovían a toda la casa. Que el rey de Francia

consagrara tanto tiempo a un anciano moribundo testimoniaba el afecto sincero que le profesaba.

—Sire —declaró Leonardo un día en un momento de lucidez—, os agradezco todo lo que habéis hecho por mí. Estos años en Amboise han sido apacibles.

—Soy yo quien os agradece —respondió Francisco con emoción—. Vuestra presencia ha iluminado nuestra corte. Nos habéis enseñado a mirar el mundo con ojos nuevos.

—Habría querido hacer más por vos. Terminar Chambord, excavar ese canal, pintar esos frescos de los que habíamos hablado. Pero mi cuerpo me ha traicionado.

—Habéis hecho lo esencial: nos habéis mostrado qué es el genio. Es un regalo sin precio.

En febrero y marzo, Leonardo tuvo períodos de remisión alternando con recaídas. Algunos días, se sentía mejor, podía levantarse, sentarse en su sillón, conversar casi normalmente. Otros días, permanecía postrado, con la respiración corta, incapaz de pronunciar más que algunas palabras.

Francesco y Salai ya no abandonaban el taller. Dormían sobre jergones dispuestos cerca de la cama del maestro, listos para intervenir a la menor señal de angustia. Su devoción era total.

En marzo y abril, Leonardo tuvo con sus alumnos varias conversaciones que quedarían grabadas en su memoria.

Un día, llamó a Francesco y le confió:

—Cuando me haya ido, deberás continuar sin mí. Será difícil. Te sentirás perdido, abandonado. Pero encontrarás tu camino. Tienes en ti una fuerza que aún no sospechas.

Otro día, fue Salai a quien convocó:

—Mi *«pequeño diablo»*, has estado conmigo desde los diez años. Te acogí cuando no eras más que un chiquillo de la calle. Ahora eres un hombre logrado, un artista competente. Pero también has seguido siendo ese granuja excéntrico que conocí.

Salai sonrió a través de sus lágrimas.

—Nunca he sabido ser serio. No está en mi naturaleza.

—Lo sé. Y por eso te quiero. Me has traído alegría cuando estaba triste, ligereza cuando era demasiado razonable. No cambies. Sigue siendo tú mismo.

—Os lo prometo.

Hubo también conversaciones más prácticas. Leonardo quería asegurarse de que sus compañeros supieran dónde se encontraban sus papeles importantes, cómo gestionar sus deudas, qué creaciones tenían valor.

—En el cofre de roble, hay cartas de crédito de banqueros florentinos. Podréis cobrar estos créditos tras mi muerte. Eso os dará un poco de dinero para sobrevivir esperando vender algunos cuadros.

—No venderemos nada —protestó Francesco—. Guardaremos todo en vuestra memoria.

—No seas estúpido. Necesitaréis dinero para vivir. Vended lo que haga falta, pero inteligentemente. No malvendáis mis lienzos al primer comerciante que pase. Esperad a tener verdaderos aficionados que comprendan su valor.

Estas instrucciones alternaban con reflexiones más filosóficas sobre la vida, la muerte, el arte, la ciencia. Leonardo, sintiendo acercarse su fin, quería transmitir lo esencial de su sabiduría acumulada en sesenta y siete años de existencia intensa.

—Hijos míos —repetía—, he pasado mi vida buscando la verdad. En la pintura, en la ciencia, en la observación de la naturaleza. ¿Y sabéis lo que he descubierto? Que la verdad es inasible. Cada vez que uno cree tenerla, se escapa. Solo se vislumbran fragmentos, reflejos. Pero esta búsqueda, aunque vana, da sentido a la vida.

Mansión del Clos Lucé, cerca de Amboise, 28 de abril de 1519

El sol matinal penetraba por las amplias aberturas de la mansión del Clos Lucé. En el gran taller del primer piso, Francesco Melzi observaba a su maestro que dormitaba. Desde hacía varios días, su estado se había agravado.

Pero ahora, el fin se acercaba, y con él, preguntas terribles que el anciano había postergado demasiado tiempo.

—Maestro —murmuró Francesco acercándose al sillón—, ¿cómo os sentís esta mañana?

Leonardo entreabrió los párpados, como si volviera de muy lejos. Sus ojos, a pesar del cansancio, conservaban aún esa agudeza que tanto había impresionado a Francesco en su primer encuentro. Pero el joven percibió también un abatimiento nuevo, una resignación que le oprimió el corazón.

—Me siento como un árbol viejo cuyas raíces comienzan a desprenderse de la tierra. Cada aliento exige un esfuerzo considerable, cada latido del corazón parece ser el último.

Tosió, llevando su mano válida al pecho.

—No habléis así. ¡Habéis superado tantas pruebas! Recordad vuestra enfermedad del año pasado, todos creímos que nos dejaríais, y sin embargo...

—Es cierto —le interrumpió Leonardo—. He sobrevivido a las intrigas de César Borgia, a los celos de Miguel Ángel, a las murmuraciones de los cortesanos romanos. Pero llega un momento en que el alma comprende que el cuerpo ya no puede servirla. Ese momento ha llegado.

En un rincón, Salai preparaba colores sobre una paleta de mármol, sus gestos precisos traicionando años de experiencia.

—Amigo mío —llamó Leonardo débilmente—, acércate. Debemos hablar, los tres.

Salai dejó sus pinceles y se reunió con Francesco cerca del sillón. Tenía el rostro marcado, señal de que había dormido poco estas últimas noches. Desde hacía una semana, velaban junto a la

cabecera del maestro, acechando la menor señal de mejoría, temiendo cada agravamiento.

—El médico que hemos hecho venir de Orleans pretende que vuestro estado puede aún evolucionar positivamente. Ha prescrito sangrías diarias y decocciones de quina...

—El médico de Orleans no sabe nada más que yo sobre mi estado. He disecado suficientes cuerpos humanos para comprender lo que pasa en mí. Mi corazón flaquea, mis pulmones se afanan, y mi cerebro mismo comienza a desprenderse de este mundo.

Leonardo miró a sus dos protegidos con esa ternura paternal que les manifestaba desde hacía tantos años.

—¿Sabéis cuál es la cosa más dolorosa en la proximidad de la muerte? No es el sufrimiento físico, que las drogas pueden atenuar. No es siquiera el miedo a lo desconocido, pues siempre he sido curioso de descubrir lo que nos espera en el más allá. No, lo más doloroso es tener que abandonar a quienes se ama, dejarlos solos frente a las dificultades de la existencia.

Nunca Leonardo le había hablado con tal emoción.

—Ya no somos niños. Nos habéis transmitido vuestro saber, vuestra pasión por el arte. Sabremos honrar vuestra memoria.

—No mides las dificultades que os esperan. Hay realidades de las que nunca he hablado, por negligencia quizás. Ha llegado el momento de revelároselas.

Reunió sus fuerzas para esta conversación crucial.

—Ayudadme a levantarme. Quiero admirar una última vez mis creaciones, y particularmente a mi Dama.

Francesco y Salai se precipitaron para sostenerle y llevarle hasta el caballete donde reposaba, cuidadosamente protegido por un velo de seda amaranto bordado de oro, el retrato que nunca había abandonado el taller desde su llegada a Francia.

—Esta Dama me habrá acompañado por todas partes. A través de todas mis errancias, todos mis exilios, todas mis desilusiones.

Nunca me he separado de ella, nunca he aceptado venderla, incluso cuando mis finanzas estaban muy bajas o cuando me ofrecían una fortuna por ella.

Levantó el velo, revelando La Gioconda en toda su misteriosa belleza. La claridad matinal que penetraba por las ventanas acariciaba el rostro pintado con una dulzura particular, revelando la complejidad infinita del modelado.

—Admiradla bien. Mirad esta sonrisa que tardé cuatro años en pintar durante mi primera sesión en Florencia, y que luego retrabajé durante once años más. Cada transparencia, cada sombra ha sido pensada, repensada, corregida. Esta mujer ya no es solamente Lisa Gherardini, esposa de Francesco del Giocondo, burguesa florentina a quien retraté por algunos florines. Se ha convertido en la encarnación de todos mis cuestionamientos sobre la belleza femenina, sobre los misterios del alma humana, sobre el arte de hacer vivir la pintura.

Francesco estudiaba el retrato. Recordaba su primera visión de La Gioconda, en el taller milanés, en 1508. Leonardo perfeccionaba entonces ese sfumato que daba a la piel una textura tan turbadora de verdad. Había pasado horas observándole trabajar, fascinado por su técnica, estupefacto por su paciencia.

—Este lienzo es vuestra obra maestra absoluta —afirmó—. Nunca nadie ha sabido pintar la vida con tal intensidad. Cuando se la mira fijamente, se tiene la impresión de que va a hablar, de que va a levantarse de su sillón.

—La vida... —repitió Leonardo pensativamente—. Sí, eso es lo que he buscado captar. No la apariencia de la vida, sino la vida misma. Ved estas manos...

Señaló las manos de la Gioconda, posadas una sobre otra con una gracia infinita, modeladas con una delicadeza que confinaba con la perfección.

—Hice decenas de estudios antes de encontrar esta posición. Estas manos no están simplemente posadas, expresan un estado

de ánimo: la serenidad teñida de una ligera melancolía, la tranquilidad que enmascara una tensión interior.

Salai se acercó al retrato, seducido como cada vez por esta creación que había visto nacer y transformarse a lo largo de los años.

—Este vestido de seda negra, estos velos transparentes que flotan alrededor del cuello... ¿Cómo habéis logrado hacer la materia tan palpable? Se diría que se puede tocar la tela.

—Observando. Observando sin descanso, con una paciencia de monje copista. ¿Sabéis que he pasado horas estudiando los reflejos sobre el satén, los pliegues de la muselina, los juegos de sombra sobre un rostro? He dibujado cientos de estudios preparatorios, probado decenas de mezclas coloridas. Cada detalle de este retrato resulta de miles de observaciones, de miles de ensayos.

Leonardo admiró el paisaje que se extendía tras la figura de la Gioconda, ese paisaje imaginario de rocas fantásticas, aguas sinuosas, brumas misteriosas.

—Y este decorado no existe en ninguna parte. Lo he compuesto extrayendo de mis recuerdos de los Alpes lombardos, de las colinas de Toscana, de los pantanos pontinos. Es el reflejo de mi mundo interior. Los dos ríos que fluyen a niveles diferentes simbolizan el paso del tiempo, el transcurrir inexorable de la vida.

Se apoyó más pesadamente sobre sus compañeros, ganándole el cansancio.

—Pero basta de hablar de técnica y poesía. Hay cosas más graves que evocar, realidades más prosaicas, pero por desgracia mucho más urgentes.

Regresaron al centro de la estancia, donde Leonardo volvió a tomar asiento en su sillón con un suspiro de alivio. El simple hecho de caminar algunos pasos agotaba ya al anciano.

—¿Sabéis lo que pasará a mi muerte?

Sacudieron la cabeza, incómodos ante esta evocación del plazo temido.

—Voy a enseñároslo, y esta lección de derecho francés os será útil, creedme. Más útil que todas las enseñanzas artísticas que haya podido transmitirlos. Yo, nacido en Vinci en la República de Florencia, súbdito del duque de Toscana, sigo siendo a ojos de la ley francesa un extranjero. Un aubain, como dicen los juristas de este reino. Ahora bien, existe en Francia una ley despiadada, tan antigua como la monarquía capeta, que llaman el derecho de aubaine. Esta ley estipula que cuando un extranjero muere en el territorio del reino sin haber obtenido cartas de naturalización del rey, todos sus bienes —sin excepción— vuelven a la corona.

El silencio que siguió a esta revelación fue pesado. Esta perspectiva que nunca había previsto le aparecía bruscamente en toda su espantosa realidad.

—Queréis decir que... que todo esto... —balbució Melzi señalando la estancia—, todas vuestras creaciones, vuestros cuadernos, vuestros instrumentos...

—Todo esto se convertirá en propiedad real en el instante de mi muerte. Agentes del Tesoro, flanqueados por escribanos y notarios, vendrán a levantar un inventario. Pondrán sellos, redactarán actas, evaluarán cada objeto. Luego se llevarán mis cuadros, mis volúmenes, mis instrumentos, mis libros. Mi Dama Lisa misma abandonará este lugar para unirse a las colecciones del rey.

Salai se derrumbó sobre un taburete, aturdido.

—¡Pero es imposible! —exclamó, emocionado—. ¡Sois el pintor del rey! ¡Francisco I os venera! ¡Os ha dado esta mansión, os paga una pensión de mil escudos! Seguramente, no dejará aplicar esta ley abominable.

—Tu lealtad te honra, pero te ciega sobre las realidades. ¿Crees que un rey, incluso el más benevolente, hace excepciones a las leyes de su reino por un simple artista? ¿Crees que sus

consejeros no le harán notar el valor considerable de mis bienes?

Recorrió la estancia con la mirada, evaluando la riqueza artística y científica que allí se había acumulado.

—He tenido la imprudencia de constituir a lo largo de los años un tesoro considerable. Estos lienzos que admiráis, estos cuadernos que estudiáis, estos instrumentos que maneáis representan una fortuna. Una fortuna que la Corona no tendrá ninguna dificultad en confiscar con toda legalidad.

Melzi, que había recobrado el ánimo, reflexionaba.

—Pero esas cartas de naturalización de las que habláis, ¿por qué nunca las habéis pedido? ¡El rey Francisco os estima, seguramente os las habría concedido!

Una sonrisa amarga apareció en los labios de Leonardo.

—¡Ah! Si supieras cuánto me atormenta esta cuestión desde hace meses. Cómo me reprocho mi negligencia. He pensado en ello, por supuesto, pero siempre demasiado tarde, siempre diciéndome que aún tenía tiempo. Estos trámites presentan una complejidad infernal. Primero hay que dirigir una petición circunstanciada a la Gran Cancillería real, exponiendo los méritos y los servicios prestados al reino. Esta petición debe redactarse según formas muy estrictas, en un latín jurídico impecable, y apoyada por testimonios de personalidades influyentes.

Se interrumpió, tosió, luego prosiguió:

—Luego, si la demanda se juzga admisible —lo cual nunca está garantizado—, se transmite al Consejo del rey para examen. Los consejeros deliberan, verifican los antecedentes del solicitante, se informan de su moralidad, de sus opiniones religiosas, de su fidelidad al reino. Todo eso lleva tiempo, mucho tiempo.

Francesco escuchaba esta enumeración con una consternación creciente.

—¿Cuánto tiempo hace falta para todas estas formalidades?

—Si todo va bien, si ningún consejero encuentra objeción, si ningún escribano pierde el expediente, si ningún rival celoso desliza una murmuración al oído de un poderoso... seis meses como mínimo. Más a menudo un año entero, a veces más. He preguntado al secretario del rey. Me ha confirmado que el procedimiento era largo e incierto.

Leonardo añadió con gravedad:

—Pero eso no es todo. Una vez concedidas las cartas —si lo son—, hay que hacerlas verificar por la Cámara de Cuentas para asegurarse de que no lesionan los derechos del Tesoro real. Luego hacerlas registrar por el Parlamento, que puede rechazarlas por vicio de forma. Finalmente, hacerlas avalar por la Cámara del Tesoro. Y todo esto debe realizarse en el año que sigue a la concesión de las cartas, de lo contrario se vuelven caducas.

Se calló un instante, la mirada perdida en las llamas de la chimenea que crepita.

—Miradme. Mi cuerpo me dice que no me quedan seis meses por delante, quizás ni siquiera seis semanas. He esperado demasiado tiempo. Es demasiado tarde para emprender estos trámites. Demasiado tarde.

Francesco se levantó, animado por una determinación súbita.

—¡Entonces hay que actuar! ¡Iré a la corte mañana mismo! ¡Hablaré al rey! ¡Le explicaré la urgencia de la situación! Francisco I os ama sinceramente, ¡comprenderá! ¡Daré órdenes para acelerar los procedimientos!

—¿Crees que un rey puede tomar tales decisiones precipitadamente? —interrogó Leonardo con dulzura—. Aunque quisiera, aunque estuviera dispuesto a atropellar los usos por mí, tendría que consultar a su consejo, a sus financieros. Y estos...

Vaciló, como si se debatiera consigo mismo para revelar un secreto doloroso.

—Y luego... hay otra cosa. Algo que nunca os he confiado, para no inquietaros.

Se inclinaron hacia su maestro, intrigados.

—Hace tres semanas, recibí una visita... una visita reveladora. Un personaje de corte, vestido de negro como conviene a la gente de toga. Era maese Guillaume de Montcornet, escribano principal de la Cámara del Tesoro.

Leonardo revivía la escena desagradable, y Francesco pudo leer en su rostro la repugnancia que le había inspirado este visitante.

—Este hombre me habló de mis creaciones, de su belleza, de su valor. Me hizo preguntas precisas sobre mis bienes, mis ingresos, mis proyectos. Luego, con esa habilidad propia de los hombres de leyes, deslizó en la conversación alusiones a mi situación de extranjero.

—¿Qué alusiones? —preguntó Francesco, presintiendo lo peor.

—Me dio a entender, con toda la hipocresía de la que es capaz esa gente, que mi demanda de naturalización corría el riesgo de no ser... favorablemente acogida. Evocó *«preocupaciones legítimas del Tesoro real»*, *«precedentes lamentables que convenía evitar»*.

—¿Cómo es eso? —se indignó Salai—. ¿Qué precedentes? ¿Quién osaría oponerse a tal demanda?

—Gente muy poderosa. Gente que tiene el oído del rey y que se dice: *«¿Por qué facilitar la transmisión de estas riquezas a herederos extranjeros cuando el derecho de aubaine puede hacerlas entrar en la bolsa del reino?»*. Consejeros que estiman mis bienes demasiado preciosos para escapar a la corona, que ven en mi muerte una aubaine —valga la expresión— para enriquecer las colecciones reales sin desembolsar un céntimo.

Una cólera sorda subió en Francesco.

—¡Es abominable! ¡Esta gente especula sobre vuestra muerte! ¡Esperan que rindáis el alma para apoderarse de vuestros tesoros!

—Sin duda. Pero son hombres influyentes, que conocen todos los engranajes de la administración real. Y nosotros, ¿qué somos frente a ellos? Artistas sin protección, sin fortuna personal, sin apoyos políticos sólidos. El rey me aprecia, es cierto. Pero ¿qué es el afecto de un príncipe frente a los intereses de las finanzas reales?

Leonardo fijó una última vez La Gioconda, como si quisiera grabar en su memoria esta creación que resumía toda su filosofía artística.

—He pasado mi vida creando belleza, buscando la verdad en el arte y la ciencia. Pero he descuidado las realidades prosaicas de la existencia. Nunca pensé en constituirme una red de influencias, en cultivar a los poderosos. Esta ingenuidad va a costar caro a quienes más amo en el mundo.

Llevó su mano válida a su frente, como abrumado por el peso de sus remordimientos.

—Cuántas veces me he dicho: "Mañana, redactaré esta solicitud. La semana próxima, visitaré a ese consejero influyente. El mes que viene, emprenderé los trámites". Y las semanas han pasado, los meses han huido, y ahora es demasiado tarde. Demasiado tarde para actuar según la ley. Ya no queda más que...

Se interrumpió, dejando su frase en suspenso, como si dudara en franquear una línea invisible.

Salai, conmovido, se arrodilló junto al sillón, posando su mano sobre el brazo del hombre que lo había acogido, educado, amado como un padre.

—No se atormente así. ¡Ha creado joyas que atravesarán los siglos! ¡Ha hecho progresar el arte y la ciencia! ¿Qué nos importan los bienes materiales? Nos las arreglaremos, sabremos transmitir su enseñanza...

—No comprendes la magnitud del desastre que nos amenaza —lo interrumpió Leonardo con una vehemencia súbita—. No se trata solamente de dejarlos en la indigencia, aunque esa

perspectiva no me regocije. Se trata de ver dispersado, malgastado, un legado intelectual y artístico irremplazable.

Se enderezó en su sillón, animado por una energía que sorprendió a sus alumnos.

—¡Miren a su alrededor! ¡Estos cuadernos contienen los secretos de mis investigaciones! ¡He consignado observaciones que los médicos tardarán mucho en redescubrir! ¡La estructura del corazón, el funcionamiento del ojo, la mecánica de los músculos!

Designó con un gesto tembloroso las pilas de volúmenes que se extendían sobre las mesas.

—¡Estos dibujos revelan técnicas pictóricas desconocidas! ¡El secreto del sfumato, los misterios de la perspectiva aérea, el arte de modelar las carnes con las sombras! ¡Estas maquetas muestran máquinas que no se inventarán hasta dentro de cien años! ¡Máquinas voladoras, carros de guerra, puentes móviles, sistemas de irrigación!

Se levantó con dificultad y se dirigió hacia una mesa donde se extendían dibujos de una complejidad asombrosa.

—¡Ahí, estos estudios sobre el vuelo de los pájaros! ¡He descubierto principios que permitirán un día a los hombres elevarse en los aires! ¡Admiren estos cálculos sobre la sustentación, sobre la mecánica del vuelo planeado! ¡He comprendido que el aire se comporta como el agua, que puede sostener un cuerpo si este cuerpo tiene la forma adecuada!

Francesco estudiaba con emoción estos dibujos que había visto nacer bajo la pluma de Leonardo, estas investigaciones apasionadas que lo habían ocupado durante meses, incluso años.

—Aquí —prosiguió Leonardo designando otras planchas—, ¡mis investigaciones sobre el flujo de los fluidos! ¡Revolucionarán el arte de construir los canales y las esclusas! ¡Explico por qué el agua gira en los meandros de los ríos, cómo prever las crecidas, cómo evitar el enarenamiento de los

puertos! ¡Estos principios son universales, se aplican a todo lo que fluye!

Francesco miraba a su maestro, descubriendo una pasión, una urgencia que nunca le había visto con tal intensidad.

—¡Y estas planchas! Estos dibujos del corazón, del ojo, del cerebro, de los músculos, de los huesos...

—¡Ah, estas planchas! —exclamó Leonardo con un orgullo doloroso—. ¡He descubierto que el corazón posee cuatro cavidades, y no dos como enseñan los tratados de Aristóteles y de Galeno! ¡He penetrado los misterios de la visión, explicado por qué vemos los colores, cómo se forma la imagen sobre la retina, por qué los objetos lejanos parecen azulados! ¡He disecado humanos, hombres y mujeres, viejos y jóvenes, sanos y enfermos!

Se volvió hacia sus protegidos, el rostro devastado por la angustia.

—Todo esto va a ser dispersado, vendido a coleccionistas ignorantes que no verán más que bonitos dibujos, o peor, relegado en bibliotecas húmedas donde nadie pensará en consultarlo. Mis secretos técnicos morirán conmigo. Mis descubrimientos científicos se hundirán en el olvido. Los médicos continuarán sangrando a los enfermos según métodos obsoletos. Los ingenieros construirán canales que se arenarán. ¡Los hombres permanecerán clavados al suelo cuando yo les he mostrado el camino del cielo!

Afuera, se oían los gritos alegres de los campesinos que trabajaban en los campos del dominio, el canto de un gallo en el corral, el tañido lejano de las campanas de la capilla de Saint-Florentin. Todo ese mundo apacible ignoraba el drama que se desarrollaba en la mansión.

Melzi examinaba el taller con ojos nuevos, midiendo bruscamente la inmensidad de las riquezas que encerraba. ¡Cuántas horas había pasado estudiando estos cuadernos, descifrando esta escritura en espejo, iniciándose en los misterios

de la ciencia leonardiana! ¡Cuántas conversaciones apasionadas había tenido con el maestro sobre estos descubrimientos que trastornaban su visión del mundo!

—Debe existir algún medio de salvar al menos una parte de este legado —lanzó, con la voz alterada—. Tiene amigos en la corte, admiradores entre los grandes del reino...

—¿Mis amigos, mis admiradores? —exclamó Leonardo—. ¿Dónde están cuando los necesito? El cardenal de Amboise, que protegía mis investigaciones y comprendía su valor, murió hace nueve años. Florimond Robertet, secretario de finanzas que comprendía mis proyectos de urbanismo, está gravemente enfermo. Mis protectores desaparecen uno tras otro, y me encuentro solo frente a la codicia de los cortesanos y de los burócratas del Tesoro.

Prosiguió, agotado por esta larga diatriba.

—Y además, aunque todavía tuviera protectores, ¿qué podrían hacer? La ley es la ley. El derecho de aubana se aplica ineluctablemente. Incluso el rey no puede derogarlo sin crear un precedente peligroso. Sus consejeros se lo harían notar: si se hace una excepción para un artista italiano, ¿por qué no para un comerciante flamenco? ¿Para un banquero alemán? ¿Dónde se detendría uno?

Salai, que había permanecido silencioso desde hacía un momento, se acercó con una determinación nueva, un brillo inusual en la mirada.

—¿Y si... y si encontráramos un medio de sustraer algunas creaciones a este inventario? ¿Si escondiéramos las más preciosas de sus telas antes de la llegada de los agentes reales?

Leonardo lo miró con sorpresa, desconcertado por esta sugerencia audaz que franqueaba una línea que aún no había osado considerar.

—¿Qué quieres decir?

—Quiero decir que ciertas piezas podrían encontrarse... momentáneamente ausentes en el momento crucial. Que algunas telas, algunos cuadernos escapen a las miradas de los agentes reales. Que desaparezcan antes de que vengan a confiscarlas.

Francesco comprendió adónde quería llegar Salai, y esta idea hizo latir su corazón más rápido, mezcla de excitación y de terror.

—¡Tiene razón! —reforzó Francesco—. ¡Podríamos esconder las creaciones más preciosas! Después de todo, ¿no es natural que sus compañeros más cercanos hayan recibido de usted, a lo largo de estos años, algunas piezas en testimonio de su afecto? ¿No es normal que ciertos cuadernos se encuentren en nuestras propias moradas, para nuestros estudios personales? ¿Quién podría probar que no nos pertenecen?

Leonardo se sintió turbado por esta proposición que hería su conciencia de hombre generalmente recto, a pesar de todas las artimañas y manipulaciones que había tenido que emplear a veces para sobrevivir en el mundo despiadado de las cortes italianas.

—Lo que me sugieren ahí... es muy peligroso. Si se descubriera su estratagema, arriesgarían la mazmorra, incluso la horca. La apropiación de bienes que revierten al rey es considerada un crimen de lesa majestad. No se bromea con eso.

—¿Quién lo descubriría? —insistió Salai—. Estos agentes reales no conocen el contenido exacto de su taller. Harán su inventario sobre lo que ven, no sobre lo que debería estar ahí. ¿Cómo podrían adivinar que faltan piezas que nunca han visto? Leonardo permaneció silencioso un largo momento, sopesando los argumentos de sus compañeros. Su mirada recorría el taller, deteniéndose en cada creación, cada manuscrito, como si evaluara lo que podría ser salvado y lo que debía ser sacrificado a los apetitos de las arcas reales.

—¿Se dan cuenta de lo que me piden? —declaró finalmente—. Me piden que me convierta en cómplice de un fraude contra el rey que me aloja y me pensiona desde hace tres años. Me piden que traicione la confianza de Francisco I, quien me ha tratado con una magnanimidad sin igual.

—No le pedimos nada —respondió dulcemente Francesco—. Simplemente le proponemos que cierre los ojos sobre lo que dos alumnos fieles van a hacer para salvar el legado de su maestro bien amado. No tendrá nada que hacer, nada que decir. Actuaremos solos, asumiremos solos los riesgos. Podrá incluso pretender ignorar nuestros actos si alguna vez somos descubiertos.

Estas palabras conmovieron a Leonardo. Apreciaba a estos dos hombres que habían consagrado sus mejores años a servirlo, que lo habían seguido en todas sus andanzas, que habían renunciado a sus propias ambiciones para dedicarse a su arte y a su ciencia.

Francesco, ese noble milanés que había abandonado todo por amor al arte, que manejaba el pincel con delicadeza, que comprendía las sutilezas de la perspectiva mejor que muchos maestros confirmados. Salaï, ese niño de la calle convertido en un artista consumado, que preparaba los colores según sus recetas secretas, que conocía de memoria todos sus cuadernos, que lo había cuidado durante sus enfermedades con una devoción sin límites.

—Saben que los amo como a los hijos que nunca tuve —murmuró con voz estrangulada—. Han sido mi consuelo en los momentos difíciles, mi orgullo en las horas de gloria, mi reconforte en esta vejez que se acaba. Si estiman que algunas de mis creaciones pueden ser mejor preservadas entre sus manos que entre las de los intendentes reales... hagan pues según su conciencia.

Levantó su mano válida en un gesto que se parecía a una bendición, o quizás a un adiós.

—Después de todo, estos trabajos, los he creado tanto para ustedes, mis fieles compañeros, como para la posteridad. Han participado en su elaboración, han compartido mis alegrías y mis decepciones durante su creación. Si logran salvar algunos de las garras de la administración real...

Dejó su frase en suspenso, incapaz de pronunciar las palabras que harían de él el cómplice de un robo.

Francesco y Salai intercambiaron una mirada de connivencia. El plan tomaba forma en sus mentes, pero sabían que habría que actuar con prudencia y sangre fría.

—Pero cuidado —agregó Leonardo con gravedad, la mirada súbitamente lúcida—. Sean prudentes. Sean inteligentes. No sean demasiado codiciosos en sus elecciones. Hay que dejar suficientes piezas en el taller para que el inventario parezca creíble, para que los agentes reales se vayan satisfechos de su captura. Si el taller parece vaciado, se harán preguntas, investigarán, y estarán perdidos.

Volvió su mirada hacia La Gioconda.

—Y sobre todo... sobre todo, no toquen nunca a mi Dama. Esta tela es célebre, conocida de los aficionados al arte. Cortesanos la han admirado durante sus visitas a la mansión, eruditos han escrito sobre ella, pintores han venido a estudiarla. El rey mismo ha hablado de ella en su corte, ha expresado su deseo de poseerla un día. Su desaparición alertaría a las autoridades, y removerían toda Francia para encontrarla. Los rastrearían hasta Italia si fuera necesario.

—Lo sabemos —afirmó Francesco—. La Gioconda debe quedarse. Es demasiado visible, demasiado deseada. Pero podemos salvar otras piezas: sus estudios anatómicos que nadie aparte de nosotros sabe leer, sus dibujos de invenciones que los cortesanos tomarán por garabatos sin valor, sus volúmenes científicos cuya importancia no comprenderán, algunas telas menos conocidas del público, pero de una belleza deslumbrante.

—Esta Santa Ana que nunca terminó —agregó Salai—, este San Juan Bautista de ojos tan turbadores, esta Leda con el cisne que pintó en Roma y que escandaliza a los bienpensantes... Esas creaciones, poca gente sabe que existen. Podrían desaparecer sin despertar sospechas.

Leonardo asintió con la cabeza con lasitud, pero también con alivio. Al menos, una parte de su legado sobreviviría, transmitida a manos amorosas que sabrían preservarla, apreciarla, quizás incluso darla a conocer cuando los tiempos fueran más propicios.

—Háganlo pues. Pero prométanme una cosa: pase lo que pase, velen para que estas creaciones no se pierdan nunca. Transmítanlas a sus herederos, léguenlas a aficionados ilustrados, véndanlas si es necesario a coleccionistas respetuosos que sabrán apreciarlas, pero no dejen nunca que la belleza muera en el olvido. No dejen nunca que mis descubrimientos científicos se pierdan en el polvo de los graneros.

—Se lo prometemos —declararon los dos discípulos, emocionados hasta las lágrimas por la solemnidad de este compromiso.

Sonrió débilmente, apaciguado por esta promesa que daba un sentido a su muerte próxima.

—Y ahora, déjenme descansar. Estoy cansado. Tan cansado. Pero al menos, moriré más tranquilo sabiendo que velarán por lo que tengo más querido en el mundo.

Estas palabras fueron casi las últimas que pronunció con lucidez. En las horas que siguieron, su estado se agravó rápidamente. Se hundió en una semiconsciencia, murmurando a veces palabras incoherentes en toscano, dibujando en el aire con su mano válida formas invisibles que solo él percibía, reviviendo quizás en su delirio las grandes horas de su vida.

Los dos hombres no abandonaron más su cabecera. Le daban de beber cuando todavía podía, secaban su frente con paños,

ajustaban sus mantas, mantenían el fuego en la chimenea. A veces, Leonardo parecía recobrar la conciencia y fijaba sobre ellos sus ojos azules aún penetrantes a pesar de la fiebre, como si quisiera grabar sus rostros en su memoria para la eternidad que lo esperaba.

El 1 de mayo por la tarde, su estado pareció mejorar ligeramente. Bebió un poco de caldo que Francesco le presentó con una cuchara, pronunció algunas palabras sensatas sobre la belleza del ocaso que se vislumbraba por la ventana, pidió que le trajeran un espejo para ver su rostro. Melzi esperó un instante que esta mejoría fuera la señal de una remisión milagrosa, que el maestro fuera una vez más a burlar a la muerte que lo acechaba.

Pero en la tarde del 2 de mayo de 1519, mientras las campanas de la capilla del castillo sonaban las vísperas y el sol poniente incendiaba las ventanas del taller con una claridad dorada irreal, Leonardo da Vinci expiró su último suspiro, una sonrisa apacible en los labios, como si hubiera encontrado finalmente la respuesta a todos los misterios que lo habían obsesionado durante sesenta y siete años.

Permanecieron un largo momento inmóviles junto al cadáver, incapaces de comprender lo que acababa de producirse. La muerte había llevado al más grande genio de su tiempo, y ellos quedaban ahí, solos en este taller que parecía bruscamente vacío a pesar de todos los tesoros que contenía.

—Se ha ido —murmuró Francesco, con la voz quebrada, las lágrimas fluyendo libremente sobre sus mejillas—. Nos ha dejado. El maestro ya no está.

Salaï posó una mano temblorosa sobre la frente aún tibia del difunto. Cerró suavemente los párpados, cumpliendo este último gesto con ternura.

—Que descanse en paz. Ha terminado su viaje terrestre. A nosotros ahora nos toca cumplir nuestra misión. A nosotros salvar lo que nos ha confiado.

Estas palabras devolvieron a Francesco a la realidad de su situación. El dolor del duelo debería esperar. La urgencia estaba en otra parte. El tiempo jugaba contra ellos.

—¿Cuánto tiempo tenemos? —se informó con voz incolora.

Salaï se enderezó, pasando del dolor a la determinación, sus ojos secándose, su rostro tomando una expresión de concentración.

—La noticia se esparcirá rápidamente. Los domésticos van a percatarse de su muerte. Uno de ellos llevará la triste noticia al castillo. El tiempo que los mensajeros alerten a las autoridades, que los agentes del Tesoro organicen su venida... algunas horas a lo sumo. Estarán aquí mañana por la mañana al alba, quizás incluso más temprano si este Montcornet es tan celoso como se pretende. Debemos actuar esta noche. Solo tenemos esta noche. Francesco dio la vuelta al taller, evaluando lo que podrían salvar en un tiempo tan limitado.

—No tenemos tiempo de tomarlo todo. Ve a buscar baúles, sacos de tela, mantas, todo lo que pueda servir para transportar discretamente las piezas. Yo, voy a hacer el inventario de lo que debemos salvar.

Salaï dudó, fijando una última vez el rostro apacible de Leonardo.

—Pero... ¿y él? No podemos dejarlo así, solo, sin vela, sin oraciones...

—Volveremos a ocuparnos de él más tarde —respondió Francesco con firmeza—. Por el momento, debemos honrar su última voluntad. Salvar su legado. Es lo que habría querido. Es lo que nos pidió que hiciéramos.

Salaï asintió con la cabeza, comprendiendo la justeza de este argumento. Dejó el taller para ir a buscar el material necesario para su empresa.

Melzi, quedado solo con el cuerpo, se arrodilló una última vez junto al sillón donde reposaba Leonardo.

—Perdón, maestro. Perdón por no poder velarlo como convendría, con las oraciones y los cirios que merece su grandeza. Pero le juro que salvaremos lo que pueda ser salvado. Su genio no morirá con usted. Sus descubrimientos sobrevivirán. Lo juro sobre mi honor, sobre mi vida, sobre todo lo que tengo de más sagrado.

Se levantó, se secó los ojos con un gesto brusco, y se puso a trabajar con ardor.

Durante las horas que siguieron, Francesco y Salaï trabajaron en un silencio tenso, interrumpido solamente por el ruido de sus pasos sobre las losas de piedra y el roce del papel y de las telas. Cada gesto estaba calculado, cada decisión sopesada con cuidado, cada movimiento debía ser a la vez rápido y prudente.

Francesco había establecido una lista mental de las piezas prioritarias, fruto de los largos años pasados junto al maestro estudiando su legado. Los cuadernos primero—esos eran irremplazables, únicos, el fruto de veinticinco años de investigaciones clandestinas y peligrosas. Los estudios sobre el vuelo luego—esos descubrimientos visionarios sobre la aerodinámica que anticipaban varios siglos los progresos de la ciencia. Los trabajos sobre la dinámica de los líquidos.

Para los cuadros, la elección era más delicada, más dolorosa. La Gioconda, como lo había indicado Leonardo, debía quedarse. Su desaparición desencadenaría una investigación, movilizaría todos los medios de la corona para encontrarla. La Santa Ana también era demasiado conocida, demasiado visible, demasiado admirada durante las visitas de cortesanos. Pero estaba este San Juan Bautista de ojos levantados hacia el cielo, cuadro turbador, casi escandaloso en su sensualidad andrógina, que pocos visitantes habían visto, pues Leonardo lo guardaba a menudo oculto. Y esta Leda con el cisne, pintura sensual realizada en Roma, cuya mitología pagana y erotismo perturbaban a los bienpensantes, que siempre había rehusado mostrar a los eclesiásticos.

—Toma el San Juan Bautista —ordenó Francesco en voz baja, como si temiera que los oyeran a pesar de la hora tardía—. Envuélvelo en esta tela de lino. Varias capas. Protege las esquinas. Lo llevaremos a tu morada antes del alba.

—¿Y la Leda?

Francesco dudó. Esta tela era una de las más logradas de los últimos años. Su tema mitológico pagano, su sensualidad hacían de ella una creación controvertida que podría atraer la atención.

—Sí, tómala también. Pero escóndela bien. Mejor que bien. Si las autoridades eclesiásticas se enteran de que la poseemos, podrían querer confiscarla por inmoralidad, destruirla incluso. Debe desaparecer.

Continuaron su trabajo metódico. Los volúmenes más importantes fueron empaquetados en cajas de cuero forradas de fieltro. Francesco tuvo cuidado de dejar suficientes cuadernos en el taller para que el inventario pareciera considerable. Seleccionó los más espectaculares visualmente. Los cubiertos de dibujos de máquinas extraordinarias, de figuras geométricas complejas, de anatomías detalladas, pero los menos importantes científicamente. Los que impresionarían a los agentes reales sin representar los verdaderos conocimientos.

Para los dibujos, hizo gala de discernimiento, de una inteligencia táctica agudizada por la urgencia. Dejó los estudios de drapeados, los retratos preparatorios, las composiciones pictóricas, los paisajes—todo lo que tenía un valor artístico evidente y comprensible por profanos. Pero salvó los estudios detallados, los dibujos técnicos de máquinas, los planos arquitectónicos, las investigaciones botánicas, todo lo que contenía conocimientos científicos inestimables, pero que unos burócratas incultos no sabrían apreciar.

—Mira —explicó a Salaï designando las paredes—. Descolgamos estos marcos, pero dejamos estos bien a la vista. Es necesario que las marcas sobre el muro no sean demasiado

numerosas. Los agentes deben ver que el taller está todavía bien provisto, que su captura es sustancial.

Salaï asintió con la cabeza, comprendiendo la estrategia. La idea no era vaciar el taller, lo que sería sospechoso, sino crear la ilusión de integridad mientras se salvaba lo esencial. Un equilibrio entre rescate y disimulación.

Examinó las paredes con atención, notando los emplazamientos de los marcos que quedarían, los que desaparecerían. Francesco tenía razón: era necesario que el taller conservara su aspecto habitual, ese aparente desorden que siempre había caracterizado el espacio de trabajo del maestro. Los agentes del Tesoro no debían sobre todo tener la impresión de que se había hecho la limpieza, que se había clasificado, que se había seleccionado. Todo debía parecer natural, inalterado desde la vida del difunto.

—Observa estas pilas de dibujos sobre la mesa —indicó Francesco designando varias gavillas de hojas sueltas—. Dejamos la mitad, en desorden, como si Leonardo acabara de consultarlas. Tomamos la otra mitad, pero velamos para que las que quedan sean suficientemente llamativas para satisfacer la curiosidad de los inspectores.

Hojeó las pilas, separando con precisión lo que debía partir de lo que debía quedarse. En el montón destinado al inventario real, colocó estudios de cabezas grotescas—estas caricaturas que Leonardo amaba dibujar y que siempre marcaban a los visitantes por su expresividad—, composiciones para batallas nunca pintadas, estudios de caballos y de jinetes, paisajes de rocas fantásticas.

Pero en el montón destinado al rescate, puso las verdaderas riquezas: las planchas mostrando la disección del brazo con todos sus músculos, tendones y nervios anotados con una precisión científica; los estudios sobre la mecánica del vuelo mostrando cómo la sustentación se crea bajo el ala de un pájaro; los esquemas de máquinas para los sistemas de irrigación con

sus cálculos de caudal y de presión; las observaciones geológicas sobre la formación de las montañas y la erosión de los valles.

—¿Ves la diferencia? —se informó ante Salai que lo observaba—. Lo que dejamos, son piezas de arte. Bellas, ciertamente, pero que cualquier aficionado puede apreciar. Lo que salvamos, son documentos cuyo valor no será comprendido más que por sabios, quizás dentro de cien años, quizás dentro de doscientos años. Los agentes reales tomarán los dibujos que dejamos por el summum del arte de Leonardo. Ni siquiera sabrán lo que se han perdido.

Salai asintió. Francesco siempre había tenido ese don para comprender no solamente el arte del maestro, sino también su pensamiento profundo. Él mismo, a pesar de los años pasados junto a Leonardo, nunca había captado toda la densidad de las investigaciones anatómicas o mecánicas. Era un artista, un pintor competente, un copista hábil. Pero Francesco era diferente: tenía esa curiosidad intelectual, ese rigor que le permitía seguir los razonamientos más complejos del viejo toscano.

—¿Y los cuadernos encuadernados? —se informó Salai designando los armarios donde se alineaban decenas de volúmenes.

—Los cuadernos, es más delicado. Demasiado voluminosos para llevarlo todo. Y además, su desaparición sería demasiado visible. No, hay que ser más astuto.

Reflexionó un instante, luego su rostro se iluminó.

—He aquí lo que vamos a hacer. Dejamos todos los grandes volúmenes encuadernados bien a la vista en los armarios. Esos, los agentes los verán, los contarán, los inventariarán. Estarán sorprendidos por la cantidad, por el grosor de los cuadernos. Pero lo que no sabrán, es que habremos extraído las páginas más importantes.

—¿Arrancar páginas? —se inquietó Salai—. ¿Pero eso no va a verse?

—No si lo hacemos con destreza. Leonardo mismo arrancaba a menudo páginas de sus cuadernos para darlas, desplazarlas, reorganizarlas. Sus encuadernaciones están llenas de lagunas, de páginas faltantes, de folios cosidos después. Era su método de trabajo habitual. Los agentes no verán nada anormal.

Francesco sacó un primer cuaderno, lo abrió, examinó su contenido página por página. Era uno de los compendios más importantes, aquel donde Leonardo había consignado sus observaciones sobre la disección del corazón humano, descubriendo estructuras hasta entonces desconocidas.

Mientras tanto, Salai preparaba las cajas y los sacos donde serían transportadas las piezas. Había bajado discretamente de las buhardillas varios baúles de viaje en cuero hervido, aquellos mismos que habían utilizado durante el viaje desde Italia. Sólidos, estancos, equipados con cerraduras robustas, estos baúles podrían proteger las creaciones durante su traslado.

—¿Cuántos baúles piensas que podemos transportar sin atraer la atención? —se informó ante Francesco.

—Seis, quizás siete a lo sumo. Es necesario que esto parezca natural. Somos dos compañeros que recuperan algunas pertenencias personales antes de la llegada de las autoridades. Si salimos de la mansión con una docena de baúles, alguien lo notará.

—Entonces hay que optimizar el espacio. Poner el máximo en cada caja.

Salai emprendió disponer las piezas en los baúles. Los manuscritos primero, apilados, separados por hojas de papel aceitado para protegerlos de la humedad. Las páginas arrancadas de los cuadernos luego, clasificadas por tema, atadas juntas por cintas de seda para evitar que se mezclaran. Los dibujos más frágiles, enrollados alrededor de cilindros de madera para no arrugarse. Las pequeñas telas, desmontadas de sus bastidores para ganar espacio.

Francesco lo reunió, llevando el San Juan Bautista con precaución.

—Este, no podemos desmontarlo del bastidor. La pintura es demasiado frágil, el soporte demasiado antiguo. Habrá que transportarlo tal cual.

El cuadro mostraba a un joven hombre de belleza resplandeciente, el dedo señalando hacia el cielo, la mirada turbadora. Era una de las últimas piezas acabadas por Leonardo, pintada en Roma hacia 1513-1516, y conservaba toda la potencia del sfumato del maestro en su plena madurez. La figura parecía emerger de las tinieblas, modelada por una claridad invisible, la piel de una dulzura irreal.

—Es magnífico —murmuró Salai—. Cada vez que lo miro, tengo la impresión de que este joven va a descender de su cielo nocturno para reunirse con nosotros.

—Es por eso que debemos salvarlo. Esta tela muestra a Leonardo en su apogeo técnico. Si esta pintura cae en manos ignorantes, si es mal conservada, mal restaurada, es un testimonio irremplazable el que desaparecerá.

—¿Y la Leda? —interrogó Salai.

Francesco fue a buscar esta otra tela controvertida. Mostraba a Leda, la reina de Esparta, enlazando un cisne—Zeus disfrazado según la mitología griega. La escena era de una sensualidad palpable, casi erótica, con Leda semidesnuda, el cisne acurrucado contra ella, y a sus pies, dos pares de gemelos nacidos de esta unión divina: Cástor y Pólux, Helena y Clitemnestra, que eclosionaban de huevos gigantescos.

—Esta tela siempre ha incomodado a la gente de Iglesia —comentó Francesco admirando la pintura—. Su mitología pagana, su erotismo... El papa León X había rehusado verla cuando Leonardo estaba en Roma. Ciertos prelados habían incluso sugerido que fuera destruida como obra impúdica.

—Razón de más para salvarla —replicó Salai con vehemencia—. No dejaré que unos beatos ignorantes destruyan tal obra maestra.

La Leda fue embalada con el mismo cuidado que el San Juan Bautista y colocada en otro baúl. Luego vino el turno de otras creaciones menos conocidas: un estudio para una Madona de los husos que Leonardo nunca había acabado, un retrato de Isabella d'Este realizado durante una breve estancia en Mantua, varios paneles preparatorios para retablos nunca terminados.

A medianoche, mientras continuaban su trabajo, Francesco hizo una pausa. Acababa de abrir un pequeño cofre de madera preciosa, aquel donde Leonardo conservaba sus objetos más personales. En el interior, envueltos en seda carmesí, se encontraban varios objetos que no tenían ningún valor mercantil, pero un inmenso valor sentimental.

—Mira —lanzó a Salai sacando los objetos uno a uno.

Había primero un medallón en bronce representando el perfil de Caterina, la madre de Leonardo. La campesina de Vinci que lo había traído al mundo fuera del matrimonio, que lo había criado durante sus primeros años antes de que fuera recogido por su padre notario. Leonardo había hecho ejecutar este medallón según sus recuerdos de infancia, muchos años después de la muerte de su madre. Lo guardaba siempre cerca de él, talismán de una infancia perdida.

Luego, un anillo de oro ornado con una piedra verde, esmeralda o peridoto, que Ludovico Sforza había ofrecido a Leonardo durante su entrada al servicio del duque de Milán en 1482. Este anillo simbolizaba los diecisiete años pasados en la corte milanesa, los años más fecundos quizás, cuando Leonardo estaba en la cima de su creatividad y se beneficiaba del mecenazgo más generoso.

Había también una pequeña redoma de vidrio conteniendo algunos granos de tierra. Francesco la tomó con precaución,

observando el polvo parduzco que centelleaba débilmente a la luz de las velas.

—¿Qué es esto? —se informó Salai, intrigado.

—Tierra de Vinci. De la colina donde se encontraba la casa de su madre. Me lo confió un día, durante una velada. Había recogido esta tierra durante su última visita a la Toscana, en 1507, cuando había regresado para resolver cuestiones de herencia después de la muerte de su tío. No debía volver a ver su tierra natal.

Francesco estudiaba la redoma con emoción. Este polvo resumía toda la nostalgia de un hombre que había pasado su vida errando de corte en corte, siempre extranjero, siempre en busca de un hogar que nunca volvería a encontrar.

—Estos objetos también, debemos preservarlos. No tienen ningún valor para los agentes del Tesoro, pero testimonian del hombre que era Leonardo, no solamente del artista o del sabio. Volvió a poner el medallón, el anillo y la redoma en su cofre, que colocó en el fondo de uno de los baúles de viaje, bajo una gruesa capa de manuscritos.

Las horas transcurrían con una rapidez aterradora. Cada vez que Francesco miraba por la ventana, constataba que el alba se acercaba. El cielo al este se aclaraba, pasando del negro profundo a un gris sombrío, luego a un azul gris incierto. Los pájaros comenzaban a cantar en los jardines del Clos Lucé. En algunas horas, la mansión se despertaría, los domésticos saldrían de sus habitaciones, la noticia de la muerte del maestro se esparciría.

—Debemos acelerar —urgió Francesco—. Nos queda demasiado por hacer y el tiempo vuela.

Redoblaron esfuerzos, trabajando casi en silencio, cada uno sabiendo lo que debía hacer. La larga colaboración, los años pasados lado a lado, había creado entre ellos una connivencia que se pasaba de palabras.

Francesco se ocupó de los instrumentos científicos. Leonardo poseía una colección notable: astrolabios de cobre finamente grabados, compases de precisión de brazos de acero pulido, escuadras y reglas graduadas, esferas armilares mostrando los movimientos de los planetas, un pequeño telescopio de lentes que había ensamblado para observar las estrellas, prismas de vidrio para descomponer la claridad, balanzas de precisión para pesar los pigmentos.

—Los instrumentos también tienen una historia que contar —explicó Francesco—. Algunos serán fácilmente identificables como habiendo sido prestados al maestro por amigos o instituciones. Otros son demasiado raros, demasiado preciosos para no figurar en el inventario.

Seleccionó las piezas más anónimas, aquellas que no figuraban en ningún registro oficial, que Leonardo había comprado o fabricado. El telescopio artesanal entró en uno de los baúles—era un objeto único, testigo de las observaciones astronómicas que Leonardo había conducido en secreto, temiendo ser acusado de herejía por haber escrutado los cielos con instrumentos artificiales. Los prismas igualmente—Leonardo los había utilizado para comprender la naturaleza de los juegos de sombra y de colores, conduciendo experimentos que anticipaban varios siglos los trabajos de Newton.

Salai, mientras tanto, se ocupaba de los pigmentos y de las recetas de pintura. Leonardo había pasado su vida perfeccionando sus técnicas, mezclando materias según proporciones secretas, creando barnices de una durabilidad notable. Todas estas recetas estaban consignadas en pequeños cuadernos que el maestro guardaba preciosamente.

—Estos cuadernos contienen los secretos técnicos que han permitido al maestro crear su *sfumato* —indicó Salai mostrándoselos a Francesco—. Las proporciones exactas de aceite de linaza y de esencia de trementina, la manera de moler los pigmentos para obtener una finura extrema, los tiempos de

secado entre cada capa de veladura. Si perdemos estas recetas, nadie podrá jamás recrearlas.

—Entonces llévalas. Escóndelas bien. Son tesoros tan preciosos como los cuadros.

Los cuadernos se unieron a los baúles, embalados en tela encerada. Con ellos, Salai colocó varias redomas conteniendo pigmentos raros que Leonardo había traído de sus viajes: lapislázuli afgano para los azules intensos, malaquita egipcia para los verdes profundos, cinabrio de China para los rojos resplandecientes, oropimente para los amarillos dorados.

Mientras cerraban el último baúl, Francesco tuvo bruscamente un pensamiento que lo heló.

—¡Las cartas! ¡Hemos olvidado las cartas!

—¿Qué cartas?

—¡La correspondencia del maestro! Ha recibido cientos de cartas a lo largo de los años. Cartas de mecenas, de amigos, de sabios, de artistas. Algunas son de la mano de personas ilustres: Lorenzo de Medici, Ludovico Sforza, César Borgia, el papa León X, el rey Francisco mismo. Y luego están las cartas que él ha escrito, pero nunca enviado, los borradores que conservaba. Francesco se precipitó hacia un gran cofre de roble colocado en un rincón del taller. Lo abrió y sacó varias gavillas de cartas atadas por cintas de color.

—¡Mira! ¡Años de correspondencia! Estas cartas contienen informaciones preciosas sobre la vida del maestro, sobre sus relaciones, sobre los encargos que ha recibido, sobre los debates artísticos y científicos de su tiempo.

Comenzó a hojearlas, separando las que debían ser salvadas de las que podían quedarse. Las cartas oficiales, las que concernían a encargos o pagos, debían quedarse—su ausencia sería notada durante el inventario. Pero las cartas personales, las que revelaban la intimidad del maestro, sus dudas, sus esperanzas, sus sueños, merecían ser preservadas.

Dio con una carta, nunca enviada, dirigida a Miguel Ángel. Una carta extraña, a la vez admirativa y mordaz, donde Leonardo reconocía el genio de su rival al tiempo que criticaba su brutalidad, su desprecio del sfumato, su preferencia por la línea en detrimento del color. Esta carta decía mucho sobre la relación compleja entre los dos más grandes artistas de su tiempo.

—Esta, la guardamos —murmuró Francesco.

A medida que clasificaba, Melzi se daba cuenta de cuánto constituían estas cartas un testimonio irremplazable. Los futuros historiadores podrían reconstituir a través de ellas la vida del maestro, sus desplazamientos, sus proyectos, sus relaciones. Pero algunas contenían información comprometedoras o demasiado íntima para ser entregadas a las miradas de los burócratas reales.

Había en particular toda una correspondencia con un misterioso «*Amico Fidato*», un amigo fiel cuya identidad nunca era revelada, pero que parecía ser un cómplice en ciertas empresas delicadas. Las cartas evocaban disecciones clandestinas, experiencias de óptica llevadas a cabo en secreto, observaciones astronómicas que habrían podido ser juzgadas heréticas. Esta correspondencia peligrosa debía ser sustraída al inventario.

—¿Te das cuenta —lanzó Francesco a Salai— de que estas cartas podrían causar problemas incluso después de la muerte del maestro? ¿Que podrían empañar su reputación, hacerlo acusar de herejía a título póstumo?

—Razón de más para evacuarlas. El maestro merece descansar en paz, sin que inquisidores vengan a hurgar buscando huellas de impiedad.

Los documentos sensibles se unieron a los baúles. Francesco dejó suficientes en el cofre de roble para que el inventario mencionara una correspondencia abundante, pero había tenido

cuidado de conservar solo las cartas más anodinas, aquellas que no prestaban a ninguna controversia.

El alba estaba avanzada. Por las ventanas del taller, una claridad gris y fría invadía el espacio, expulsando las sombras de la noche. Francesco consultó mentalmente el calendario: estaban a 3 de mayo de 1519, día siguiente de la muerte del maestro. Pronto, la casa se despertaría. Los domésticos descubrirían el cuerpo. Habría que enviar mensajeros al castillo, prevenir a las autoridades competentes, organizar los funerales.

—Debemos transportar los baúles ahora —anunció—. Es nuestra última oportunidad. En una hora, será demasiado tarde. Levantaron el primer baúl. Era pesado, terriblemente pesado. Entre los dos, lograron llevarlo hasta la puerta del taller, luego lo bajaron por la escalera, velando por no hacer ruido.

La mansión estaba silenciosa, sumida en ese sueño profundo que precede al alba. Solo el crujido de una viga, el chirrido de un escalón bajo su peso turbaban el silencio. Francesco contenía la respiración a cada paso, temiendo que una puerta se abriera, que un doméstico curioso los sorprendiera.

Salieron de la mansión por la pequeña puerta que daba a los jardines. El aire de la mañana era fresco, casi frío, cargado de la humedad del rocío. Una bruma ligera flotaba al ras del suelo, dando al paisaje una atmósfera irreal. Se diría que el mundo contenía la respiración, consciente de la importancia del momento.

La vivienda de Salai se encontraba a unos doscientos pasos de la mansión principal, del otro lado del jardín de hortalizas. Era una pequeña casa de piedra y madera, de una planta, que el rey había puesto a disposición del *«pequeño diablo»* para que dispusiera de su propio espacio. Salai había acondicionado allí un taller secundario donde realizaba sus propias pinturas y sus copias de las creaciones del maestro.

Transportaron el primer baúl hasta la vivienda, lo introdujeron por la puerta de atrás, lo subieron al piso donde Salai había

preparado un escondite. Había desencajado varias piedras del muro norte, creando una cavidad bastante amplia. Una vez repuestas las piedras y rehecho el mortero con mortero fresco, nadie podría adivinar que un tesoro se ocultaba allí.

—Perfecto —murmuró Francesco inspeccionando el escondite—. Incluso si unos agentes vienen a registrar tu vivienda —lo cual es poco probable—, no encontrarán nada. Habría que desmontar todo el muro para descubrir los baúles.

Regresaron a la mansión a buscar la segunda caja. El cielo continuaba aclarándose. Francesco sentía la angustia aumentar en él. Cada minuto aumentaba el riesgo de ser descubierto. Ya imaginaba a un doméstico levantándose más temprano de lo habitual, sorprendiéndolos con su cargamento comprometedor, dando la alarma...

Pero la suerte estaba con ellos esa noche. Lograron transportar los seis primeros baúles sin encontrar alma que vive. Solo un gato de la cocina, salido para su cacería nocturna, los observó con sus ojos fosforescentes antes de desaparecer en los arbustos.

El séptimo y último baúl era el más voluminoso. Contenía los cuadros desmontados de sus bastidores, así como el San Juan Bautista todavía montado en su soporte original. Francesco y Salai debieron redoblar las precauciones para no dañar las pinturas durante el transporte.

Mientras atravesaban el jardín con este último cargamento, el día se levantó. El sol perforó la bruma matinal, proyectando rayos oblicuos que iluminaban el rocío sobre la hierba. Un gallo cantó en el corral, pronto imitado por otros. La mansión iba a despertarse.

—¡Rápido! —apremió Francesco—. ¡Ya no tenemos mucho tiempo!

Casi corrieron hasta la vivienda de Salai, a punto de tropezar varias veces en el sendero. El baúl oscilaba peligrosamente entre ellos, y Francesco imaginaba con horror los cuadros

entrechocando en el interior, los lienzos desgarrándose, los años de trabajo reducidos a nada por su precipitación.

El último baúl fue izado al piso y deslizado en el escondite mural. Salaï repuso las piedras con una rapidez asombrosa. En pocos minutos, el muro recobró su apariencia normal. Francesco preparó un mortero con cal y arena, rellenó las juntas, alisó la superficie.

—Ahora, es necesario que este mortero se seque antes de que alguien venga a inspeccionar —declaró.

—Se secará rápido con el calor del día. Y de todas formas, ¿por qué unos agentes vendrían a registrar mi modesta vivienda? Es en la mansión donde se encuentra el tesoro, es allí donde concentrarán sus esfuerzos.

Francesco asintió, queriendo creer a su compañero. Pero la ansiedad no lo abandonaba. Acababan de cometer un acto grave, un robo contra la corona, pasible de las penas más severas. Si alguna vez la verdad fuera descubierta...

—No pienses en lo peor —alentó Salaï adivinando sus pensamientos—. Hemos hecho lo que debía hacerse. Ahora, regresemos a la mansión. Es necesario que estemos allí cuando los domésticos descubran el cuerpo. Es necesario que todo parezca normal.

Regresaron sobre sus pasos, caminando a paso rápido, pero no precipitado. El jardín se despertaba. Pájaros revoloteaban de rama en rama, mariposas comenzaban su ballet matinal, el rocío centelleaba sobre cada brizna de hierba. Era una bella mañana de mayo, dulce y luminosa, en contraste absoluto con el drama que se desarrollaba en la mansión.

Cuando regresaron al taller, Francesco lanzó una última mirada circular sobre el espacio. Debía asegurarse de que todo pareciera en orden, que nada traicionara su actividad nocturna. Los armarios estaban llenos de cuadernos —ciertamente amputados de sus páginas más preciosas, pero todavía impresionantes por su volumen. Los muros estaban cubiertos de dibujos —

ciertamente no los más importantes científicamente, pero los más espectaculares visualmente. Las mesas estaban atestadas de instrumentos, de paletas, de pinceles.

Y en el centro, sobre su caballete, La Gioconda los observaba con su sonrisa enigmática. Francesco se acercó una última vez al retrato, admirando ese rostro que había acompañado tantos años de su vida.

—Perdónenos por abandonarla —murmuró dirigiéndose a la Dama pintada—. Pero usted irá a buenas manos. El rey Francisco la apreciará, la protegerá. Quizás se convertirá en la obra más célebre del maestro, el símbolo de su genio para los siglos venideros. Es un bello destino.

Retrocedió algunos pasos, observando cómo la claridad matinal jugaba sobre la superficie del cuadro, revelando la complejidad del modelado, las transiciones imperceptibles entre las sombras y las zonas iluminadas.

Salai lo sacó de su contemplación.

—Francesco, debemos irnos. Los domésticos van a levantarse de un momento a otro. Debemos estar en nuestras habitaciones cuando descubran el cuerpo.

—Tienes razón. Pero primero...

Francesco se acercó al cuerpo de Leonardo, todavía sentado en su sillón donde la muerte lo había inmovilizado. Arregló las ropas del difunto, alisó los pliegues de su túnica de terciopelo negro, cruzó sus manos sobre su pecho. Con un paño le limpió el rostro, quitando las huellas de sudor y de fiebre. Quería que el maestro pareciera digno, apacible, casi dormido.

—Ya está, maestro. Está listo para recibir a sus visitantes. Descanse en paz. Hemos cumplido su última voluntad.

Salai, él también, se acercó al cuerpo. Posó su mano sobre el hombro del difunto, permaneció un instante silencioso, luego murmuró algunas palabras en dialecto milanés que Francesco no comprendió enteramente. Era una plegaria de su infancia,

probablemente, algo que su madre le había enseñado antes de que se convirtiera en ese «*pequeño diablo*» que robaba en las calles de Milán.

Luego abandonaron el taller, cada uno regresando a su habitación. Francesco se arrojó sobre su cama completamente vestido, tratando de hacer creer que acababa de despertarse. Su corazón latía aceleradamente, la adrenalina de esta noche intensa pulsaba todavía en sus venas. Cerró los ojos, respiró profundamente, trató de calmarse.

¿Cuánto tiempo transcurrió así? ¿Media hora? ¿Una hora? Francesco perdió la noción del tiempo, flotando en ese estado extraño entre vigilia y sueño, agotamiento y tensión nerviosa.

Fue un grito el que lo devolvió a la realidad. Un grito de mujer, agudo y desgarrador, que resonó en toda la mansión. La cocinera acababa de subir al taller con el desayuno del maestro —como lo hacía cada mañana— y había descubierto el cuerpo.

Francesco saltó de su cama, se precipitó al pasillo. Salai emergió de su habitación, el rostro somnoliento, pero los ojos vigilantes. Corrieron hacia el taller, alcanzados por los otros domésticos alertados por el grito.

La cocinera, una mujer robusta llamada Marguerite, estaba arrodillada ante el sillón, sollozando ruidosamente. Las criadas se mantenían en el umbral, sin atreverse a entrar, santiguándose con gestos nerviosos. El jardinero y el mozo de cuadra llegaron, quitándose sus gorros en señal de respeto ante la muerte.

Melzi se acercó al cuerpo, posó su mano sobre el cuello de Leonardo, buscando un pulso que sabía no encontrar. Luego se volvió hacia los domésticos reunidos, el rostro grave, la voz estrangulada por una emoción que no tenía nada de fingida.

—El maestro ha muerto. Nos ha dejado durante la noche. Que Dios tenga su alma.

Un murmullo de consternación recorrió la asistencia. Algunos lloraban abiertamente, otros permanecían inmóviles en un

silencio respetuoso. Leonardo había sido un buen maestro, generoso con su gente, nunca brutal ni despreciativo. Los domésticos lo amaban sinceramente.

—Hay que prevenir al castillo —anunció Francesco retomando el control de la situación—. Rémi, corre hasta el castillo real e informa a las autoridades del fallecimiento de Micer Leonardo. Diles que esperamos sus instrucciones para los funerales y... y para las otras formalidades.

El jardinero asintió y se lanzó, aliviado de tener una tarea concreta que lo alejaba de esta escena de muerte. Francesco se volvió hacia las criadas.

—Ustedes dos, preparen el cuerpo. Lávenlo, vístanlo con sus ropas más bellas. Debe estar presentable cuando las autoridades vengan. Y usted, Marguerite, deje de llorar y vaya a preparar la gran sala. Será necesario instalar allí el cuerpo para la velación fúnebre.

Los domésticos se activaron, felices de tener órdenes que seguir, acciones que cumplir que los apartaban de su pesar. Francesco y Salaï permanecieron solos un instante en el taller.

—Bien jugado —murmuró Salaï—. Ahora, nadie pensará en hacernos preguntas embarazosas.

—No te alegres demasiado pronto. Lo más difícil está por venir. Cuando los agentes reales lleguen, cuando comiencen su inventario, es allí donde nuestra historia será puesta a prueba.

—Tenemos una versión coherente, creíble. Nos atenderemos a ella.

Las horas siguientes fueron un torbellino de actividad. El cuerpo de Leonardo fue lavado, vestido con una túnica de terciopelo púrpura que solo había llevado en las grandes ocasiones. Las criadas lo peinaron, recortaron su barba, le dieron una apariencia de dignidad apacible. Luego el cuerpo fue transportado a la gran sala de la planta baja, extendido sobre una

mesa cubierta con un paño de lino blanco, rodeado de cirios que proyectaban una claridad temblorosa sobre los muros.

Los visitantes comenzaron a afluir desde que la noticia se difundió en Amboise. Artesanos que habían trabajado para Leonardo, comerciantes que le habían vendido provisiones, letrados que habían conversado con él, eclesiásticos de la capilla Saint-Florentin venidos a rezar por el descanso de su alma. Todos venían a presentar sus respetos, arrodillándose ante el cadáver, murmurando oraciones.

Francesco y Salaï acogían a los visitantes, aceptaban las condolencias, relataban las últimas horas del maestro. Su pesar era sincero, sus lágrimas eran verdaderas. Pero bajo este dolor auténtico, una vigilancia constante, una atención a los menores detalles.

Hacia mediodía, una comitiva imponente se presentó en la mansión. Francisco I en persona venía a rendir homenaje al difunto. El joven rey, vestido de negro en señal de duelo, estaba acompañado de su hermana, de varios consejeros y de una escolta de guardias.

Francesco y Salaï se arrodillaron cuando el rey entró en la gran sala. Francisco se acercó lentamente al cuerpo, estudió largamente el rostro apacible de Leonardo, luego se arrodilló a su vez, juntó las manos y rezó en silencio durante varios minutos.

Cuando se levantó, Francesco vio que el rey tenía los ojos enrojecidos. La emoción era sincera. Francisco había amado al viejo maestro, y esta muerte lo afectaba profundamente.

—Micer Francesco —interrogó el rey con voz alterada—, ¿cuándo falleció exactamente?

—Esta noche, Señor, en la velada del 2 de mayo. Se extinguió apaciblemente, sin sufrimiento aparente. Su corazón simplemente cesó de latir.

—¿Estaba lúcido hasta el final?

Francesco vaciló una fracción de segundo. ¿Debía mencionar su última conversación, las instrucciones del maestro concernientes a sus creaciones? No, mejor quedarse en lo vago.

—Tuvo momentos de lucidez alternando con períodos de confusión, Señor. Pero en sus últimas horas, parecía en paz, como si aceptara lo que lo esperaba.

Francisco asintió, enjugándose una lágrima.

—Era un hombre notable. Francia ha tenido el honor de acogerlo en sus últimos años, y estamos agradecidos por ello.

Se volvió hacia sus consejeros.

—Quiero funerales dignos de su grandeza. Será enterrado en la capilla Saint-Florentin, en el cementerio que linda con el castillo. Que se prepare una ceremonia solemne. Todos los artistas y letrados del reino serán invitados.

—Bien, Señor —asintió uno de los consejeros tomando nota.

Francisco se volvió hacia Francesco.

—Y ustedes dos, sus fieles compañeros, ¿qué van a hacer ahora que su maestro ya no está?

—Nosotros... todavía no lo sabemos, Señor. Quizás regresemos a Italia, a Milán donde todavía tenemos familia. Pero por el momento, debemos ocuparnos de los asuntos del maestro, poner en orden sus papeles...

—Naturalmente. Tómense todo el tiempo necesario. No serán expulsados de la mansión. Podrán permanecer allí tanto tiempo como sea necesario para arreglar los asuntos de Micer Leonardo.

—Le agradecemos su bondad, Señor.

Francisco dio algunos pasos en la sala, pareciendo reflexionar. Luego se volvió hacia un hombre vestido de negro que se mantenía ligeramente retirado. Era maese Guillaume de Montcornet, el escribano de la Cámara del Tesoro del cual Leonardo les había hablado algunos días antes.

—Maese de Montcornet —ordenó el rey—, velará para que los bienes del difunto Micer Leonardo sean inventariados según las formas legales. Quiero un inventario completo de todo lo que poseía. Sus cuadros, sus manuscritos, sus instrumentos, todo debe ser repertoriado.

—Bien, Señor. Procederemos al inventario tan pronto como sea posible. Digamos... ¿en tres días?

—Eso me parece razonable. Dejen a estos pobres muchachos el tiempo de llorar a su maestro.

Montcornet se inclinó con una obsequiosidad estudiada, pero Francesco sorprendió en su mirada un destello de satisfacción, casi de golosina. Este hombre sabía que iba a poner la mano sobre un tesoro artístico y científico considerable, y esta perspectiva lo regocijaba.

Después de la partida del rey y de su séquito, Francesco y Salai se encontraron solos en la gran sala, todavía temblorosos.

—Tres días —murmuró Salai—. Nos dan tres días antes de venir a inventariar. Es más de lo que esperaba.

—Tres días para perfeccionar nuestra historia, para asegurarnos de que nada falla en nuestra versión de los hechos. Pero también tres días viviendo en la angustia, vigilando el menor signo de que alguien sospeche algo.

—Nadie sospecha nada. Mira cómo el rey nos trató con bondad y respeto. Somos a sus ojos dos compañeros afligidos, nada más.

—Esperemos que Montcornet tenga la misma visión de las cosas.

Los tres días siguientes fueron agotadores. El cuerpo de Leonardo permaneció expuesto en la gran sala de la mansión, rodeado de cirios que proyectaban una claridad temblorosa sobre los muros.

Francesco y Salai se relevaban para velar el cuerpo, acogiendo a los visitantes, aceptando las condolencias, relatando las últimas horas del maestro.

La tarde del segundo día de velación, se encontraron solos en la gran sala, exhaustos por el desfile incesante de visitantes.

—Mañana, Montcornet vendrá a hacer su inventario —murmuró Francesco—. Luego serán las exequias. Debemos estar listos.

—Lo estamos. Todo está en su lugar. El taller tiene aspecto intacto, nuestra historia es coherente.

Pasaron esta última noche en un silencio recogido, cada uno perdido en sus recuerdos, preparando mentalmente la prueba del día siguiente.

Francesco no podía evitar pensar en Leonardo. Acababa de perder al hombre que había sido su maestro, su guía, casi su padre durante trece años. ¿Qué haría ahora? ¿Adónde iría? Estas preguntas lo obsesionaban, pero las rechazaba. Por el momento, debía concentrarse en lo esencial: proteger el legado del maestro, interpretar su papel de compañero afligido hasta que los agentes reales hubieran terminado su inventario.

Los domésticos habían dejado los lugares —el rey les había encontrado nuevos empleos en el castillo. Francesco y Salaï se encontraron solos en este espacio que había sido tan vivo, tan creativo, y que parecía ahora vacío y lúgubre.

Abandonaron la cámara mortuoria para ir a sentarse en el taller, frente a La Gioconda. Ninguno de los dos hablaba. ¿Qué decir? Las palabras parecían fútiles frente a la inmensidad de su pérdida.

Salaï rompió el silencio.

—¿Recuerdas la primera vez que viste al maestro? ¿Dónde fue? Francesco sonrió a pesar de su tristeza. Este recuerdo estaba grabado en su memoria con nitidez.

—En Milán, en el taller que ocupaba cerca de Santa Maria delle Grazie. Fue en 1506, yo tenía dieciséis años. Mi padre me había llevado a ver al gran Leonardo da Vinci del que todo el mundo hablaba. Estaba aterrorizado.

—¿Y qué sentiste al verlo?

—Vi a un hombre que ya no era muy joven —ya tenía cincuenta y cuatro años— pero cuyos ojos brillaban con una intensidad extraordinaria. Me miró fijamente, como si buscara leer en mi alma. Luego me preguntó: *«Joven, ¿por qué quieres aprender la pintura?»*. Balbucí algo sobre la belleza, sobre el arte. Sacudió la cabeza. *«Mala respuesta. Se aprende la pintura para aprender a ver. Para comprender cómo los juegos de sombra esculpen las formas, cómo los colores nacen de la oscuridad, cómo el ojo traduce el mundo en sensaciones. La belleza no es más que una consecuencia, no un fin»*. Esta respuesta me trastornó. Supe en ese instante que quería quedarme cerca de él, aprender de él, ver el mundo a través de sus ojos.

Salai asintió. Su propia historia era diferente, menos gloriosa, pero igualmente intensa.

—Yo, no elegí. O más bien, fue él quien me eligió. Tenía diez años, robaba en las calles de Milán. Un día, intenté robarle su bolsa mientras dibujaba en una plaza. Me agarró por el cuello, pero en lugar de entregarme a los guardias, me miró con curiosidad. *«Pequeño diablo, me lanzó, tienes manos hábiles y ojos vivos. Voy a hacer de ti algo mejor que un ladrón»*. Y me llevó con él. Durante años, fui insoportable. Rompía todo, todavía robaba, mentía. Debería haberme despedido cien veces. Pero nunca lo hizo. Me regañaba, luego me perdonaba. Siempre.

—Te amaba como a un hijo. Aunque nunca lo dijera.

—Lo sé. Por eso estoy dispuesto a todo para proteger lo que dejó. Incluso a mentir a los agentes del rey. Incluso a arriesgar la prisión o peor.

Francesco posó su mano sobre el hombro de Salai.

—Lo haremos juntos. No estamos solos.

Pasaron otra hora en el taller, evocando recuerdos, llorando a veces, riendo también al recordar ciertas anécdotas. Leonardo había tenido sus manías, sus obsesiones, sus cóleras súbitas seguidas de largos períodos de melancolía. Pero también

había sido generoso, paciente, infinitamente curioso de todo. Era ese hombre al que lloraban, no solo al genio reconocido, sino también al compañero cotidiano que les había transmitido mucho más que técnicas artísticas.

Cuando cayó la noche, encendieron algunas velas. Las sombras danzaban sobre los muros del taller, dando vida a los dibujos clavados, dando la ilusión de que el maestro todavía estaba allí, trabajando en la penumbra.

—Debemos dormir. Mañana será un largo día. Debemos comenzar a poner en orden el taller, preparar los documentos que Montcornet nos pedirá. Y sobre todo, debemos estar descansados, lúcidos. No podemos permitirnos cometer un error por cansancio.

—Tienes razón. Pero temo mis sueños. Temo ver al maestro reprochándome lo que hemos hecho.

—No nos reprocharía nada. Al contrario, nos agradecería si pudiera. Hemos seguido sus instrucciones, aunque solo fueran implícitas. Hemos salvado lo que podía serlo.

Se separaron, cada uno regresando a su habitación. Francesco se desnudó, se deslizó bajo las sábanas frescas. Su mente continuaba dando vueltas, repasando todos los detalles de su plan, buscando las fallas, anticipando las preguntas de Montcornet.

¿Y si el escribano del Tesoro era más perspicaz de lo que pensaban? ¿Y si notaba incoherencias en la disposición del taller, huellas de su manipulación nocturna? ¿Y si un doméstico había oído ruido esa noche y mencionaba este detalle a los investigadores?

Francesco se dio vuelta en su cama, buscando una posición cómoda. Por la ventana de su habitación, divisaba las estrellas que brillaban en el cielo de mayo. Leonardo amaba estudiarlas. Incluso había construido ese pequeño telescopio artesanal —ahora escondido con las otras piezas— para observarlas más de cerca. «*Las estrellas son soles lejanos*» afirmaba. «*Y alrededor de esos*

soles giran quizás mundos como el nuestro, habitados por seres que se hacen las mismas preguntas que nosotros».

Este pensamiento reconfortó a Francesco. El maestro formaba ahora parte de ese universo infinito que tanto había amado estudiar.

Francesco terminó por dormirse, acunado por esta certeza de haber cumplido algo importante, a pesar de los riesgos, a pesar de las mentiras, a pesar de la traición aparente hacia el rey que los había acogido.

A la mañana siguiente, se despertó temprano, cuando el día apenas apuntaba. Bajó al taller y se puso a trabajar. Quería redactar un inventario personal de las piezas presentes, un documento que podría presentar a Montcornet y que probaría su buena fe, su voluntad de cooperar con las autoridades.

Pasó la mañana elaborando la lista.

No ignoraba que el número de volúmenes era más importante antes de que sustrajeron las páginas más preciosas. Pero quedaban cuarenta y dos cuadernos. Montcornet no podría sospechar que faltaban.

Francesco continuaba su lista cuando Salai entró en el taller, llevando una bandeja con pan, queso y vino.

—¿Ya estás trabajando? Hay que comer, Francesco. No aguantarás si no te cuidas.

—Tienes razón. Ven, sentémonos.

Compartieron este desayuno frugal, sentados cerca de la ventana, mirando los jardines del Clos Lucé que comenzaban a reverdecer con la primavera.

—¿Cuándo piensas que vendrá Montcornet?

—Según lo que anunció el rey, tres días después de los funerales. Lo que nos da todavía un día. Un día para prepararnos, para afinar nuestra historia.

—Repitamos una última vez. Si Montcornet pregunta por qué tal manuscrito mencionado en una carta no está allí, ¿qué respondemos?

—Que el maestro lo prestó a un sabio de paso. O que lo ofreció a un amigo. O que lo llevó al castillo durante una visita y nunca lo trajo de vuelta. Tenemos varias versiones plausibles, solo hay que velar por no contradecirse.

—¿Y para los lienzos que faltan?

—La Leda, afirmaremos que el maestro la destruyó en un acceso de perfeccionismo. El San Juan Bautista... diremos que el maestro lo había prestado al rey mismo, que Francisco quería mostrarlo a su corte y que todavía se encuentra en el castillo. Sí, es creíble. El rey no lo desmentirá —quizás incluso estará contento de saber que un cuadro suplementario le corresponde. Salai asintió, admirativo.

—Tienes la tela de un conspirador. Si hubieras elegido la política en lugar del arte, te habrías convertido en un temible consejero del Príncipe.

—No estoy orgulloso de mentir. Pero a veces, las circunstancias lo exigen. El maestro nos lo enseñó él mismo: cuando uno es más débil que sus adversarios, cuando no se puede afrontar la fuerza con la fuerza, hay que usar la astucia.

Terminaron su comida en silencio, luego Francesco retomó su inventario mientras Salai emprendió limpiar y ordenar el taller. Todo debía estar impecable cuando los agentes reales vinieran. Nada de desorden sospechoso, nada de huellas reveladoras.

La última tarde permanecieron largo tiempo despiertos en el taller, observando una última vez el espacio en su integridad aparente antes de que fuera despedazado por los burócratas del Tesoro.

—Pase lo que pase mañana, tengamos que afrontar lo que tengamos que afrontar, permaneceremos unidos. No nos

traicionaremos mutuamente. Protegeremos el legado del maestro hasta el final.

—Lo juro. Sobre la memoria del maestro, sobre todo lo que me es sagrado.

Se estrecharon la mano, sellando su pacto secreto. Luego fueron a acostarse, sabiendo que el día siguiente marcaría el inicio de su prueba: engañar a los representantes del rey, interpretar la comedia del duelo y de la cooperación, mientras disimulaban el robo más audaz de la historia del arte.

Francesco se durmió, acunado por una extraña serenidad. Habían hecho lo que debía hacerse. Leonardo habría aprobado. Y eso, en el fondo, era todo lo que importaba.

En la oscuridad del taller desierto, La Gioconda continuaba sonriendo, enigmática y serena, guardiana silenciosa de todos los secretos del Clos Lucé.

CAPÍTULO 2: LOS AGENTES DEL REY

Mansión del Clos Lucé, 5 de mayo de 1519, al alba

La noche tocaba a su fin. Las exequias tendrían lugar al día siguiente, una vez cumplida la tarea de Montcornet. En la penumbra grisácea que precedía al alba, Francesco Melzi contemplaba una última vez el taller reorganizado.

Salai apareció, los rasgos tirantes por la fatiga y la angustia. Él también había dormido mal.

—¿Todo está en su lugar? —preguntó Francesco en voz baja.

—Sí. Los cofres están emparedados. He rehecho las juntas. Incluso buscando, no encontrarán nada.

—¿Y las huellas? ¿El mortero fresco?

—He envejecido las superficies con hollín y vinagre, como el maestro nos lo había enseñado para sus frescos. Se creería que estos muros no han sido tocados desde hace años.

—Voy a preparar la casa para recibir a los agentes. Todo debe parecer normal. Una casa en duelo, nada más.

—Debemos hablar de nuestra historia una última vez. Debemos ser coherentes. La menor contradicción nos perderá.

—¿Otra vez? ¡Francesco, hemos repetido toda la noche!

—No es suficiente. Montcornet es temible. He oído decir que hizo condenar a tres comerciantes venecianos el año pasado por fraude al derecho de aubana. Acabaron colgados en la plaza del mercado.

El rostro de Salai palideció.

—¿Colgados? ¿Por haber ocultado bienes?

—Por haber intentado sustraer a la corona lo que le correspondía por derecho. Así es como Montcornet ve las cosas. Para él, somos ladrones potenciales.

Durante la hora que siguió, repitieron su relato. Francesco planteaba preguntas trampa, Salai respondía, luego invertían los

papeles. Cada detalle fue pasado por el tamiz: las fechas, las circunstancias de las pretendidas donaciones, los nombres de los testigos ficticios que invocarían.

—Si Montcornet pregunta por qué el San Juan Bautista no está allí —interrogó Francesco.

—El maestro lo había prestado al rey mismo, que quería mostrarlo a su corte. La obra todavía se encuentra en el castillo —respondió Salai sin vacilar.

—Bien. Pero agrega un detalle. Di que era para el cumpleaños de la reina Claudia. El rey quería darle una sorpresa. Eso hace la historia más creíble.

—De acuerdo. ¿Y la Leda?

—El maestro la destruyó en un acceso de perfeccionismo, algunas semanas antes de su muerte. No estaba satisfecho con ella.

—No, espera. Digamos más bien que la destruyó después de que el cardenal de Tournon la vio y se ofendió por ella. Ya sabes cómo es de gazmoño el cardenal. Eso explicaría mejor por qué Leonardo habría destruido una obra de ese valor.

Francesco asintió.

—Excelente. Tienes razón. ¿Y los estudios anatómicos que faltan?

—Ofrecidos al doctor Fernel en agradecimiento por sus cuidados, así como a varios médicos de Orleans que intentaron curar al maestro.

—Agrega el nombre del doctor León de Pavía. Vino dos veces. Eso hará un testigo más.

Continuaron así, perfeccionando cada mentira, añadiendo detalles que harían su historia más convincente.

—¿Y si Montcornet insiste? ¿Si siente que algo no va bien? —preguntó Salai.

—Entonces permanecemos calmados. Manifestamos una indignación sincera. La mejor defensa contra las acusaciones es la ofensa. Recuerda lo que decía el maestro: *«Quien no castiga el mal autoriza que se haga»*. Volveremos esta máxima contra ellos. Los acusaremos de profanar la memoria de un gran hombre.

—Tienes razón. Somos inocentes. No tenemos nada que ocultar.

—Exactamente. Y recuerda: nunca contradecirse, nunca dudar, mirar siempre al interlocutor a los ojos.

Una voz los interrumpió:

—¡Señores, están llegando!

Era Mathurine, la gobernanta de la mansión, una mujer de unos cincuenta años de rostro severo, pero benevolente.

—He visto su procesión desde la torre. Cuatro hombres a caballo y dos carretas. Estarán aquí en pocos minutos.

—Gracias, Mathurine. ¿Sabes lo que debes decir si te interrogan?

—Que nunca tuve acceso al taller del maestro, que solo ustedes dos entraban allí. Que desde su muerte, han rezado sin cesar y no han tocado nada.

—Perfecto. ¿Y si te preguntan si ha venido gente?

—Solo los médicos y los sacerdotes. Nadie más.

Francesco se precipitó a la ventana. En la luz gris del alba, distinguió la pequeña procesión que subía hacia la mansión: cuatro hombres a caballo, seguidos de dos carretas tiradas por bueyes.

—Están llegando —murmuró—. Es ahora.

Salai se unió a él en la ventana. Juntos, observaron a los agentes reales que se acercaban. El miedo anudaba sus entrañas, pero también una extraña excitación. Iban a jugar la partida más importante de su vida.

—¿Listo? —preguntó Francesco.

—No. Pero no tengo elección.

—Ninguno de nosotros tiene elección. Recuerda: hacemos esto por el maestro, por su legado, por la humanidad misma. Vamos. Francesco bajó la escalera de piedra con un paso que quería digno. Salai lo seguía, adoptando la actitud de un sirviente fiel más que la de un cómplice.

En el vestíbulo, Francesco tomó algunos instantes para componerse una expresión apropiada. Ni demasiado abatida, lo que habría parecido sospechoso, ni demasiado serena, lo que habría faltado al respeto hacia el difunto. Optó por una dignidad enlutada.

Mathurine había dispuesto cirios en la entrada y colgado un crespón negro en la puerta. Estos detalles creaban la atmósfera de una casa en duelo, reforzando la autenticidad de su puesta en escena.

Los golpes dados en la puerta resonaron con una autoridad que no admitía demora. Francesco esperó algunos segundos —no demasiado tiempo para no parecer desenvuelto, no demasiado rápido para no parecer ansioso— luego abrió.

Maese Étienne Deloynes se hallaba en el umbral, imponente en su túnica negra de notario real. Era un hombre de unos sesenta años, de rostro marcado por cuatro décadas de práctica jurídica. Sus ojos grises, detrás de gafas con montura de hierro, tenían esa expresión neutra de la gente habituada a catalogar las tragedias humanas sin implicarse en ellas. Llevaba un maletín de cuero gastado, hinchado de documentos.

Detrás de él, Francesco reconoció a Guillaume de Montcornet. El escribano de la Cámara del Tesoro había venido en persona, lo que no auguraba nada bueno. Era un hombre en la fuerza de la edad, quizás cuarenta y cinco años, vestido de negro él también, pero de un negro más austero, casi monacal. Su rostro anguloso llevaba la expresión vigilante de aquellos que han hecho carrera desenmascarando fraudes.

A su lado se encontraba Barthélemy Rousseau, escribano del bailiazgo, encargado de la transcripción oficial del inventario. Más joven que sus colegas, sin duda unos treinta años, ya tenía la espalda encorvada de los escribas que pasan su vida inclinados sobre pergaminos. Sus dedos manchados de tinta aferraban una cartera que contenía su material de escritura.

Dos sargentos de armas completaban el grupo, hombres robustos de manos anchas, acostumbrados a transportar los bienes confiscados. Uno de ellos, un coloso pelirrojo de barba tupida, llevaba una maza de armas al cinto. El otro, más delgado, tenía la mirada fría de un antiguo soldado. Se mantenían al margen, esperando las órdenes.

—Señor Melzi —declaró el notario quitándose el sombrero con solemnidad—, venimos, conforme a las ordenanzas reales y a las costumbres inmemoriales de este reino, a proceder al inventario de los bienes dejados por el difunto maestro Leonardo da Vinci, pintor del rey, fallecido en esta mansión el segundo día de mayo del año de gracia mil quinientos diecinueve. Que Dios todopoderoso tenga su alma y le conceda la paz eterna que está prometida a los justos.

La fórmula ritual salió con la dicción perfecta de los hombres de leyes curtidos en ceremonias oficiales. Francesco inclinó la cabeza, tomándose su tiempo para responder, componiendo su voz para ponerle justo lo que hacía falta de tristeza contenida.

—Sean bienvenidos a esta morada que nuestro querido maestro habitó tan pacíficamente. Entren, por favor. Que su oficio se cumpla según la voluntad divina y las leyes del reino de Francia. Todo ha permanecido en el estado en que estaba desde que nuestro amadísimo maestro exhaló su último suspiro.

Los agentes entraron en el vestíbulo. Deloynes bien podía haber realizado decenas de inventarios similares, este revestía una importancia particular. Leonardo da Vinci no era un extranjero ordinario: era el pintor más célebre de Europa.

Pero Montcornet, él, no manifestaba emoción alguna. Sus ojos ya escrutaban el vestíbulo, notando cada detalle, cada objeto de valor. Su mirada se detuvo en un cuadro colgado en la pared: una copia de la Última Cena que Leonardo había hecho ejecutar por uno de sus alumnos milaneses.

—¿Esta obra forma parte del inventario? —preguntó secamente.

—Es una copia, señor, realizada por Giovanni Pietro Rizzoli. Pertenece a la mansión, no al maestro.

Montcornet se acercó, examinó la firma en la esquina.

—Lo verificaremos. Todo lo que haya sido tocado por la mano de vuestro maestro nos interesa.

—Señor Melzi —intervino el secretario antes incluso de haber franqueado el umbral del taller—, una pregunta previa se impone. Desde el fallecimiento de vuestro maestro, ¿alguien ha penetrado en su taller? ¿Algo ha sido desplazado, aunque sea con las mejores intenciones del mundo?

La pregunta era directa, pérfida incluso. Francesco la había anticipado, pero oírla pronunciar tan brutalmente lo impresionó. Adoptó una expresión donde la indignación rivalizaba con la tristeza.

—Señor de Montcornet, ¿cómo os atrevéis a sugerir que habríamos profanado la memoria de nuestro maestro tocando sus bienes?

Dejó que su voz se elevara, adoptando un tono ultrajado:

—Desde su muerte, Salai y yo nos hemos contentado con rezar por el descanso de su alma y velar su cuerpo según los usos de la santa Iglesia católica. El padre Antoine puede dar testimonio de ello, él que no ha dejado la capilla ardiente. No hemos tocado nada, ni siquiera nos hemos permitido entrar en el taller salvo para recogernos en oración ante el lugar donde creaba sus maravillas.

Francesco dejó planear un silencio ofendido antes de añadir:

—Nuestro maestro nos lo enseñó todo. Nos trató durante más de una década como a sus propios hijos. ¿Cómo habríamos podido deshonorar su memoria comportándonos en el instante mismo de su muerte como vulgares saqueadores de tumbas? Esta sola alusión es un insulto grave a nuestra devoción, a nuestro amor filial, a nuestro respeto por el genio que nos formó.

Salai, que había captado el tono a adoptar, añadió con voz quebrada por la emoción, las lágrimas asomando a sus ojos —lágrimas muy reales, pues la fatiga y la tensión nerviosa las hacían brotar—:

—No podéis comprender lo que representaba el maestro para nosotros. No era solamente nuestro profesor, sino nuestro guía, nuestra razón de vivir. Cada objeto de este taller nos recuerda su presencia, y esta ausencia es un puñal clavado en nuestros corazones. ¿Cómo podríamos mancillar estas reliquias sagradas de su genio?

Su voz se quebró en las últimas palabras. La emoción era tan sincera que incluso Montcornet pareció momentáneamente desestabilizado.

El secretario entrecerró los ojos, poco convencido por estas protestas de inocencia que había oído bajo mil formas durante su carrera. Sacó una pequeña libreta y comenzó a tomar notas.

—Señor Melzi, permitidme insistir. Comprendéis, espero, que mi pregunta no es una acusación, sino una formalidad necesaria. He visto demasiados casos en los que herederos bien intencionados han querido «*preservar*» ciertos recuerdos antes del inventario oficial. Eso complica considerablemente nuestro trabajo.

—Comprendo vuestro deber, señor —respondió Francesco suavizándose ligeramente—. Pero os aseguro por mi honor y por la salvación de mi alma que nada ha sido tocado. Por lo demás, interrogad a los criados. Mathurine, nuestra ama de

llaves, puede testimoniar que solo hemos entrado y salido para rezar.

Montcornet se volvió hacia Mathurine, que se mantenía respetuosamente en un rincón.

—Mujer, acércate.

Mathurine se adelantó, manteniendo los ojos bajos como correspondía a una sirvienta ante un oficial real.

—¿Quién eres?

—Mathurine Gallerani, ama de llaves de esta casa desde hace seis años, monseñor.

—¿Has visto a estos dos hombres entrar en el taller desde la muerte del maestro?

—Sí, monseñor. Solo para rezar. Se arrodillaban ante el caballete donde reposa el retrato de la Dama de la sonrisa, recitaban padrenuestros y avemarías, luego salían llorando. Nunca los he visto tocar nada.

—¿Estás segura de ello?

—Por la Virgen María y todos los santos, monseñor. Yo misma he velado para que nadie profanara este lugar sagrado. El maestro era un santo hombre, aunque fuera extranjero. Merecía respeto.

El notario intervino con la autoridad que le confería su posición jerárquica superior:

—Vamos, señor de Montcornet, moderemos nuestro celo. No compliquemos nuestra tarea ya delicada. Estos jóvenes están visiblemente abrumados por la pérdida de su maestro. Sería indecoroso e incluso cruel infligirles sospechas infundadas. Procedamos al inventario que nos ordena Su Majestad. Los hechos hablarán por sí mismos si debiera aparecer alguna irregularidad.

Montcornet guardó su libreta con un mohín contrariado.

—Que así sea. Pero sabed, señores, que si descubrimos el menor intento de disimulación, las consecuencias serán terribles. El robo de bienes que revierten a la corona por derecho de aubana se castiga con la muerte. La horca espera a los defraudadores.

—No tenemos nada que temer de la verdad —respondió Francesco sosteniendo la mirada del secretario.

El notario se volvió hacia Melzi con una expresión más benévola:

—Conducidnos, os lo ruego, al taller de vuestro difunto maestro. El día avanza y nuestra tarea será larga. He oído decir que el maestro Leonardo poseía centenares de obras y de manuscritos.

—En efecto, señor. Mi maestro nunca cesaba de crear, de inventar, de perfeccionar. Seguidme.

Francesco se dirigió hacia la escalera monumental que conducía al primer piso. Los peldaños de piedra, desgastados por tres años de pasos, resonaban bajo sus pies. Los agentes lo siguieron en procesión solemne.

Detrás de él, Francesco oía el chirrido de la pluma del escribano que ya tomaba notas preliminares, sin duda la descripción del vestíbulo y de las piezas atravesadas. También oía el resuello asmático de Deloynes, hombre corpulento para quien subir escaleras constituía un esfuerzo notable. Y sobre todo, percibía la presencia de Montcornet, cuya mirada aguda no cesaba de inspeccionar cada rincón, cada cuadro, cada mueble.

A mitad de la escalera, el secretario se detuvo ante un nicho donde estaba expuesta una pequeña escultura de bronce que representaba un caballo encabritado.

—¿Esto también forma parte del inventario?

—No, señor. Esta escultura pertenece a la mansión. Ya estaba aquí cuando el rey ofreció esta morada a mi maestro.

Montcornet examinó la pieza desde todos los ángulos, buscando una firma, una marca distintiva.

—Lo verificaremos. Anotad, Rousseau.

El escribano garabateó rápidamente en sus tablillas.

Francesco sentía crecer la tensión. Si Montcornet escrutaba así cada objeto, el inventario duraría días. Había que desviar su atención, impresionarlo para que se concentrara en las piezas principales.

—Señores, permitidme decir algunas palabras antes de que entremos en el santuario donde mi maestro creó sus obras inmortales.

Se detuvo en el rellano, forzando a la procesión a hacer alto.

—Leonardo da Vinci no era un hombre ordinario. Su genio sobrepasaba todo lo que el espíritu humano puede concebir. En este taller al que vamos a penetrar, no solo pintó cuadros de una belleza sobrenatural, sino que también llevó a cabo investigaciones científicas que trastornarán un día nuestra comprensión del mundo.

Francesco dejó que sus palabras resonaran en el hueco de la escalera, luego continuó:

—Concibió máquinas voladoras capaces de llevar a un hombre por los aires. Penetró los misterios del fluir de las aguas y de la formación de las montañas. Inventó máquinas de guerra aterradoras, puentes móviles, carros de asalto, bombardas perfeccionadas.

Deloynes escuchaba con interés. Incluso Montcornet parecía interesado a pesar suyo.

—Pero sobre todo —continuó Francesco—, revolucionó el arte de pintar. Inventó técnicas que nadie antes que él había osado imaginar. El sfumato, que da a sus retratos esa vida prodigiosa. La perspectiva aérea, que crea esa profundidad infinita en sus paisajes. La anatomía perfecta de sus personajes, fruto de años de estudios sobre cadáveres.

Se volvió hacia Montcornet:

—Todo esto para deciros que lo que vais a ver no es simplemente la colección de un pintor talentoso. Es el tesoro de un hombre que consagró su vida entera a comprender los secretos de la naturaleza y del arte. Os suplico que tratéis estas obras con el respeto que merecen. Son los últimos testimonios del mayor genio que la humanidad haya conocido desde la Antigüedad.

Este alegato, preparado durante la noche, perseguía un doble objetivo. Por una parte, recordar a los agentes la importancia cultural de lo que iban a confiscar. Por otra parte, establecer al propio Francesco como el guardián legítimo de este legado, aquel que comprendía el valor de estas obras.

El notario asintió con la cabeza con gravedad.

—Tened la seguridad de que somos conscientes de la importancia histórica y artística de lo que vamos a inventariar. Su Majestad misma ha ordenado que se tomen las mayores precauciones. Por lo demás, el rey me ha pedido personalmente que vele para que nada sea dañado.

Montcornet, sin embargo, no pudo evitar añadir con voz seca:

—Aun respetando su valor artístico, debemos no obstante cumplir nuestro deber legal con rigor y precisión. Las leyes del reino se aplican a las obras de arte como a cualquier otro bien. El derecho de aubana no admite excepción alguna, ni siquiera para un genio.

—El derecho de aubana —repitió Francesco con amargura—. Ese derecho que permite despojar a los extranjeros de sus bienes a su muerte. Mi maestro sirvió a Francia durante tres años, enriqueció este reino con su genio, y he aquí su recompensa.

—Es la ley —replicó Montcornet—. Una ley justa que protege los intereses del reino. Vuestro maestro podría haber solicitado cartas de naturalización. No lo hizo. Fue su elección.

—O su ignorancia de vuestras leyes complejas. Mi maestro era un artista, no un jurista.

—La ignorancia de la ley no es una excusa, como todo el mundo sabe.

Salai tomó la palabra:

—¡Mi maestro pensaba que el genio no tenía nacionalidad, que el arte pertenecía a la humanidad entera! ¡Se creía ciudadano del mundo!

—Bella filosofía —ironizó Montcornet—, pero vivimos en el mundo real, no en los sueños de un artista. En el mundo real hay leyes, fronteras, nacionalidades.

El notario levantó la mano para apaciguar los ánimos:

—Señores, este debate es estéril. No estamos aquí para discutir filosofía o justicia, sino para cumplir nuestro deber. Señor Melzi, conducidnos al taller, os lo ruego.

Francesco asintió y reanudó su ascenso. Algunos peldaños más arriba, alcanzaron la puerta del taller. El corazón de Francesco latía cada vez más rápido. Era ahora. El momento de la verdad. Posó su mano sobre el pestillo de hierro forjado, saboreando estos últimos instantes antes del caos.

—He aquí el umbral del templo del arte. Aquí es donde nuestro maestro pasó los últimos años de su vida, creando sin descanso, buscando sin cesar penetrar los misterios de la naturaleza. Entrar en este taller sin su presencia... es profanar un santuario. Su voz se quebró ligeramente en las últimas palabras. La emoción no era fingida: sentía profundamente esta profanación.

—Comprendemos vuestra pena —dijo Deloynes con una compasión sincera—. Pero el deber nos llama.

Francesco tomó una profunda inspiración, luego empujó lentamente la puerta que se abrió con un chirrido de goznes que había dejado deliberadamente sin aceite para acentuar el efecto dramático. La luz matinal, aún débil pero creciente, inundó la

vasta pieza, revelando el espectáculo que Francesco y Salai habían preparado.

El notario se detuvo en seco en el umbral. Su boca se abrió, sus ojos se abrieron de par en par, y durante un largo momento permaneció inmóvil, embargado por la belleza de lo que descubría.

—Santa Madre de Dios —murmuró.

Pues era en verdad un templo lo que Francesco y Salai habían creado durante esa noche terrible. Los rayos oblicuos del sol naciente penetraban por las grandes ventanas y venían a acariciar las obras con una dulzura casi mágica. La disposición de los cuadros, el ángulo de la luz, todo había sido calculado para maximizar el impacto visual.

En el centro de esta puesta en escena luminosa reinaba La Gioconda, instalada en su caballete cerca de la ventana principal, exactamente donde Leonardo gustaba de contemplarla durante los últimos meses de su vida. El velo de seda amaranto bordado en oro que la protegía habitualmente había sido retirado: un detalle para maximizar el impacto emocional de esta primera visión.

Y el impacto fue total. El retrato de Mona Lisa, iluminado por la luz rasante del alba, parecía vivo. Su sonrisa enigmática parecía a punto de ensancharse. Sus ojos parecían seguir los movimientos de los visitantes. Sus manos, posadas una sobre otra con esa gracia infinita que solo Leonardo sabía representar, parecían a punto de moverse.

Deloynes permaneció paralizado un largo momento ante el cuadro, su cartera resbalando casi de su hombro tan absorto estaba. Sus labios temblaban.

—¡He aquí pues a esa Dama misteriosa de la que toda la corte habla desde hace años! ¡Esa belleza turbadora que ha inspirado tantos poemas y canciones! ¡Nunca había visto semejante maestría en el arte de pintar!

Incluso Montcornet, a pesar de su cinismo, no pudo disimular totalmente su deslumbramiento. Se acercó lentamente, como atraído por una fuerza magnética.

—Extraordinario —admitió a regañadientes—. Se comprende por qué Su Majestad apreciaba tanto esta obra.

El escribano Rousseau, boquiabierto, dejó caer su pluma. Se agachó precipitadamente para recogerla, enrojeciendo por su torpeza.

—Perdonadme, yo... nunca había visto nada semejante.

Deloyne se acercó más, sin osar tocar el cuadro, pero inclinándose para observar los detalles. Su aliento formó vaho sobre la superficie barnizada, y retrocedió precipitadamente.

—Perdonadme. No debería acercarme tanto. Pero es más fuerte que yo. ¿Cómo es posible? ¿Cómo puede un hombre capturar la vida misma con simples pigmentos y aceite?

Francesco, a pesar de su tensión nerviosa, no pudo evitar sonreír ante la emoción sincera del viejo notario. Se acercó, adoptando el tono de un guía apasionado:

—Mi maestro decía que el arte verdadero no consiste en copiar servilmente la naturaleza, sino en recrearla con más verdad y profundidad que la naturaleza misma. Observad esta mirada, señores. Ved cómo los ojos no están simplemente pintados, sino vivos. El maestro utilizó una técnica revolucionaria: varias capas de veladuras transparentes superpuestas, cada una añadiendo un matiz, una profundidad, hasta crear esta ilusión de vida.

Señaló delicadamente el rostro:

—Mirad estas transiciones entre la sombra y la luz. No hay ninguna línea dura, ningún contorno nítido. Todo se funde en una bruma sutil. Esta técnica exigió meses de trabajo. El maestro aplicaba a veces una capa tan fina que era casi invisible, esperaba a que se secara, luego aplicaba otra. Ciertas zonas cuentan con más de treinta capas superpuestas.

Salaï se acercó a su vez, arrebatado por la emoción:

—¡Y esta sonrisa! Miradla atentamente. ¿Está feliz? ¿Melancólica? ¿Burlona? Imposible decirlo. El maestro capturó la ambigüedad misma del alma humana. Decía: «*Una sonrisa puede contener toda la alegría y toda la tristeza del mundo*».

—Y estas manos —añadió Francesco señalándolas—. Ved esta aparente simplicidad que es el fruto de centenares de estudios preparatorios. Mi maestro dibujó más de sesenta manos diferentes antes de encontrar esta. ¡Sesenta manos! ¡Para un detalle que la mayoría de los pintores habrían despachado en una hora!

Montcornet, recobrando sus reflejos profesionales, sacó su libreta:

—¿Quién es esta Dama? ¿Dejó el maestro indicaciones sobre su identidad?

Francesco y Salaï intercambiaron una mirada. Era una de las preguntas que habían ensayado.

—El maestro la llamaba simplemente «*Madonna Lisa*» —respondió Francesco—. Mantuvo su identidad en secreto. Algunos dicen que era la esposa de un mercader florentino, Francesco del Giocondo. Otros piensan que se trata de un retrato idealizado, una síntesis de todas las bellezas femeninas que el maestro había observado.

—Mi maestro decía que su identidad no tenía importancia —añadió Salaï—. Lo que contaba era lo que representaba: el eterno femenino, el misterio de la belleza, el enigma de la existencia humana.

El notario asintió con la cabeza. Se volvió hacia las otras obras dispuestas en el taller.

—Y todas estas maravillas... ¿Cuántos años de trabajo representan?

—Toda una vida, señor —respondió Francesco—. Mi maestro comenzó a pintar a los catorce años en el taller de Verrocchio

en Florencia. Tenía sesenta y siete a su muerte. Más de medio siglo consagrado al arte y a la ciencia.

Montcornet se había alejado de La Gioconda para examinar el resto del taller. Su ojo ejercitado notaba cada detalle: la disposición de las obras, la organización del espacio, las herramientas abandonadas sobre las mesas. Se detuvo ante una serie de dibujos colgados en la pared: aquellos que Francesco había dejado deliberadamente visibles, los menos revolucionarios.

—Estos dibujos... Parecen estudios de disección.

—En efecto —confirmó Francesco—. Mi maestro obtuvo la autorización de disecar cadáveres en el hospital Santa Maria Nuova de Florencia, luego aquí con el acuerdo del rey. Quería comprender el funcionamiento del cuerpo humano para representarlo mejor en sus obras.

—Fascinante y repugnante a la vez —comentó el secretario—. ¿Vuestro maestro no temía a la Inquisición? Disecar cuerpos humanos...

—El papa Sixto IV había autorizado las disecciones con fines científicos desde 1482 —recordó Francesco—. Mi maestro no hacía nada ilegal. Simplemente buscaba desvelar la obra de Dios. Salaiñ añadió con pasión:

—Decía que el cuerpo humano era la más bella máquina creada por el Todopoderoso. Cada músculo, cada hueso, cada órgano tenía su función, su belleza propia. Pasaba noches enteras dibujando lo que había observado durante el día.

El escribano Rousseau, que preparaba sus instrumentos sobre una mesa, declaró tímidamente:

—He oído decir que el maestro Leonardo también concibió máquinas de guerra para el duque de Milán. ¿Es cierto?

—Es exacto —respondió Francesco—. Mi maestro sirvió a Ludovico Sforza durante diecisiete años. Concibió fortificaciones, bombardas, carros de asalto. Pero detestaba la

guerra. Solo creaba estas máquinas por necesidad, para ganarse la vida. Su corazón estaba en el arte y la ciencia pura.

—Máquinas de guerra —repitió Montcornet con interés—. ¿Hay planos de estos inventos en este taller?

Francesco sintió el peligro. Había que desviar la atención del secretario.

—Algunos bocetos sin importancia, señor. La mayoría de sus planos militares quedaron en Milán. Lo que tenemos aquí son sobre todo sus investigaciones pacíficas: estudios sobre el vuelo de los pájaros, mecanismos de relojería, sistemas hidráulicos para el riego.

Señaló una pila de cuadernos en un estante: aquellos que habían dejado aparentes:

—Estos cuadernos contienen sus observaciones sobre la naturaleza. Mi maestro estaba convencido de que el hombre podría un día volar. Concibió decenas de máquinas voladoras, todas basadas en la observación minuciosa de las alas de los pájaros y de los murciélagos.

—Volar como un pájaro... ¡Qué locura magnífica! ¿Vuestro maestro hablaba en serio?

—Muy en serio, señor. Incluso construyó varios prototipos. Uno de ellos está en el cobertizo, si queréis verlo más tarde. Una gran máquina con alas de tela y madera, accionada por pedales. Nunca consiguió hacerla volar, pero estaba convencido de que un día el hombre conquistaría los aires.

—¡Blasfemia! —exclamó súbitamente uno de los sargentos de armas, el coloso pelirrojo—. ¡Solo los ángeles tienen derecho a volar! ¡Querer imitar a los ángeles es desafiar a Dios!

Francesco se volvió hacia él con calma:

—Mi maestro no quería desafiar a Dios, sino comprender Su creación. Decía: *«Quien comprende las leyes de la naturaleza comprende el pensamiento de Dios»*. Veía la ciencia como una forma de oración, una manera de honrar al Creador estudiando Su obra.

El sargento refunfuñó, pero no insistió. Montcornet, él, continuaba su inspección. Abrió un cofre, examinó su contenido: pinceles, pigmentos, frascos de aceite.

—Todos estos materiales forman parte del inventario —declaró—. Incluso los pinceles y los colores. Todo lo que pertenecía al extranjero revierte a la corona.

—¿Incluso sus ropas? —preguntó Salai con amargura—. ¿Incluso sus zapatos?

—Todo —confirmó el secretario—. La ley es clara.

Se volvió hacia el notario:

—Maestre Deloynes, sugiero que comencemos el inventario sistemático. Nos llevará varias horas catalogar todo.

El notario asintió y sacó de su voluminosa cartera una regla de madera graduada y una cuerda con nudos para medir con precisión las dimensiones. Se acercó de nuevo a La Gioconda.

—Comencemos por esta maravilla. Rousseau, ¿estáis listo?

El escribano extendió sobre la mesa sus plumas de ganso cortadas aquella misma mañana, sus tintas de diversos colores —negra para el texto corriente, roja para los títulos, azul para las anotaciones marginales— y sus pergaminos de bella calidad.

—A vuestras órdenes. He preparado mis instrumentos. Podemos comenzar.

—Un momento. Antes de que comencéis, ¿puedo pedir os un favor?

Montcornet frunció el ceño:

—¿Qué favor?

—Permitidme decir una última oración ante cada obra antes de que sea inventariada y llevada. Es... es mi manera de despedirme.

El notario fue conmovido por esta petición:

—Por supuesto, hijo mío. Tomaos vuestro tiempo.

Francesco se arrodilló ante La Gioconda y juntó las manos. Pero en lugar de rezar, grabó en su memoria cada detalle del

cuadro, sabiendo que probablemente no lo volvería a ver jamás. Las lágrimas corrieron por sus mejillas: lágrimas sinceras esta vez.

Después de un largo momento, se levantó:

—Gracias. Podéis proceder.

El notario se aclaró la garganta y comenzó su dictado con voz fuerte y oficial...

—Inventario de los bienes dejados por el difunto maestro Leonardo da Vinci, ciudadano florentino, pintor, ingeniero y arquitecto de Su Majestad el rey de Francia, fallecido en esta mansión del Clos Lucé el segundo día de mayo del año de gracia mil quinientos diecinueve. Inventario levantado el quinto día de dicho mes de mayo, en presencia del maestre Étienne Deloynes, notario real, asistido por el señor Guillaume de Montcornet, secretario principal de la Cámara del Tesoro, y por el maestre Barthélemy Rousseau, escribano del bailiazgo de Amboise.

El escribano transcribía con aplicación, su pluma raspando el pergamino en un silencio opresivo. Formaba letras nítidas en una escritura de cancillería dominada, fruto de veinte años de práctica.

—Están igualmente presentes —continuó el notario—, el señor Francesco Melzi, alumno del difunto, así como el señor Gian Giacomo Caprotti, llamado Salaï, servidor y alumno de dicho difunto. Los sargentos reales Pierre Mortain y Jacques Dubois asisten a la operación.

Montcornet se impacientaba:

—¿Son necesarias las formalidades? Todos sabemos quiénes somos.

—La ley exige que todo sea consignado —replicó Deloynes—. Un inventario incompleto puede ser contestado. Prosigamos. Ítem primero. Un cuadro de gran valor representando a una Dama sentada en un sillón...

Sacó su regla y comenzó a medir minuciosamente:

—...de tamaño mediano —midiendo exactamente dos pies, seis pulgadas y tres líneas de altura por un pie, nueve pulgadas y dos líneas de anchura—, pintado sobre tabla de madera de álamo negro de Italia de un espesor de tres buenos dedos, es decir aproximadamente una pulgada y media, encajado en un marco dorado a la hoja de un palmo de ancho, dicho marco ornado de molduras esculpidas representando motivos vegetales de follajes de acanto y flores de lis entrelazadas.

El escribano apenas podía seguir el ritmo del dictado:

—Maestro, ¿podéis repetir las medidas?

—Dos pies, seis pulgadas y tres líneas de altura. Un pie, nueve pulgadas y dos líneas de anchura. Anotad también que la tabla presenta una ligera curvatura, sin duda debida a la edad de la madera.

Observó atentamente el cuadro, acercando su rostro para examinar los detalles:

—La Dama representada lleva un vestido de seda negra adamscada de gran riqueza, con mangas de terciopelo verde oscuro. Un velo transparente y vaporoso de gasa de seda rodea su rostro y desciende sobre sus hombros. Sus cabellos, de un castaño con reflejos dorados, están peinados según la moda florentina con una raya en medio. No lleva ninguna joya visible.

Montcornet se acercó a su vez:

—Anotad también el estado de conservación. ¿Hay deterioros?

Deloynes examinó la superficie con atención:

—La obra está en estado notable. Algunas grietas superficiales en las zonas oscuras, particularmente visibles en el vestido. Un ligero amarilleamiento del barniz. Pero en conjunto, conservación excepcional.

—Es gracias a los cuidados constantes del maestro. Verificaba cada día el estado de sus obras. Había desarrollado un barniz especial, a base de resina de almáciga y aceite de nuez, que protege la pintura permitiéndole al mismo tiempo respirar.

—Rousseau, anotad esta información sobre el barniz. Podría ser útil para la conservación futura.

El escribano asintió, añadiendo una nota marginal en tinta azul. Súbitamente, Montcornet hizo una observación que alarmó a Francesco:

—Esperad. ¿Este cuadro estaba siempre en este lugar? Noto que el polvo alrededor del caballete forma un motivo inusual. Parece que ha sido desplazado recientemente.

Francesco sintió acelerarse su corazón, pero mantuvo la calma:

—Efectivamente desplazé el caballete hace dos días, señor. Después de la muerte del maestro, lo volví hacia el este para que la luz de la mañana iluminara el rostro de Madonna Lisa durante nuestras oraciones. Era... era mi manera de rendirle homenaje. La luz del alba sobre su rostro... era como si llorara a nuestro maestro con nosotros.

La explicación pareció satisfacer al secretario, quien no obstante anotó la información en su libreta.

El inventario prosiguió. El notario pasó al cuadro siguiente:

—Ítem segundo. Un cuadro de grandes dimensiones representando a santa Ana, madre de la Virgen María, dicha Virgen María misma, y el Niño Jesús jugando con un cordero, todo ello dispuesto en un paisaje rocoso con montañas azuladas en la lejanía...

Midió concienzudamente:

—...pintado sobre tabla de madera de álamo de dimensiones importantes —midiendo exactamente cuatro pies y dos pulgadas de altura por tres pies y una pulgada de anchura—, pero permanecido inacabado por la mano del maestro. Ciertas partes, notablemente el rostro de santa Ana y el de la Virgen, son de un acabado perfecto, mientras que otras zonas, particularmente el cordero y el paisaje de la derecha, están solo esbozadas.

Francesco no pudo evitar intervenir:

—Este cuadro ocupó a mi maestro durante cerca de doce años. Nunca llegaba a satisfacerse completamente con él. Decía que representar tres generaciones de santidad en una sola composición era el desafío último de su carrera.

—¿Por qué nunca lo terminó? —preguntó Rousseau.

—Porque su visión evolucionaba constantemente. Cada vez que pensaba haber encontrado la solución perfecta, surgía una nueva idea. Rehizo el rostro de santa Ana al menos seis veces. Mirad atentamente, aún se pueden ver las huellas de las composiciones anteriores bajo la pintura actual.

Deloynes se inclinó y efectivamente se distinguían vagos contornos bajo las capas de pintura:

—¡Extraordinario! ¡Es como si varios cuadros estuvieran superpuestos! Rousseau, anotad: *«Obra presentando arrepenimientos múltiples visibles en transparencia»*.

El inventario continuó durante horas. Cuadro tras cuadro, dibujo tras dibujo, cada obra era medida, descrita, evaluada. El sol ascendía en el cielo, sus rayos desplazándose lentamente sobre el suelo del taller.

Hacia la décima hora de la mañana, mientras inventariaban una serie de retratos de jóvenes mujeres, Montcornet se detuvo súbitamente ante una pared donde se distinguían netamente huellas rectangulares más claras.

—¿Qué es esto? —preguntó señalando estas marcas—. Parece que cuadros han sido recientemente descolgados.

Francesco había preparado su respuesta:

—Son los emplazamientos de obras que mi maestro dio durante su enfermedad, señor. Tenía a honra agradecer a quienes lo habían cuidado o reconfortado.

—¿Y qué obras exactamente?

—Estudios principalmente. Un retrato de joven ofrecido al padre Antoine que le traía los sacramentos. Un estudio de

manos dado al doctor Fernel. Una cabeza de anciano al canónigo Briçonnet que venía a discutir de teología con él.

Montcornet se acercó a la pared:

—Estas marcas parecen muy recientes. La diferencia de coloración es mínima. Estos cuadros habrían sido descolgados hace apenas unos días.

—Dos semanas aproximadamente, señor. Fue durante la última visita del doctor Fernel. Mi maestro, en un momento de lucidez, insistió en ofrecerle este estudio de manos en agradecimiento por sus cuidados.

—¿Y tenéis testigos de estas donaciones?

—Los beneficiarios mismos, naturalmente. Podéis interrogarlos.

El secretario anotó los nombres en su libreta:

—Lo haremos, podéis estar seguro. Continuemos.

Pasaron a los manuscritos. Pilas de cuadernos y libretas se amontonaban sobre varias mesas. Deloynes levantó uno, lo abrió precavidamente:

—¡Dios del cielo! —exclamó—. Esta escritura... ¡está al revés!

—Mi maestro escribía en espejo —explicó Francesco—. De derecha a izquierda. Hace falta un espejo para leer sus notas, o aprender a descifrar esta escritura invertida. Era en parte para proteger sus secretos, en parte un hábito de zurdo.

—¿Era zurdo? —se asombró Rousseau.

—El zurdo más célebre del mundo —confirmó Salai—. Dibujaba, pintaba, escribía con la mano izquierda. Decía que era un don de Dios, que eso le permitía ver el mundo de manera diferente.

Montcornet hojeaba un cuaderno, intentando descifrar la escritura invertida:

—¿Y qué contienen estos manuscritos exactamente?

Francesco eligió sus palabras con cuidado:

—Observaciones sobre la naturaleza, reflexiones filosóficas, estudios matemáticos, investigaciones sobre la perspectiva. Mi maestro anotaba todo lo que le interesaba. Mirad, aquí por ejemplo...

Tomó un cuaderno inofensivo y lo abrió en una página cubierta de dibujos de flores:

—Estudios botánicos. El maestro pasaba horas en los jardines dibujando cada pétalo, cada hoja. Decía que comprender la estructura de una flor era comprender la arquitectura de la belleza.

—¿Y estos diagramas? —preguntó el secretario mostrando una página cubierta de figuras geométricas complejas.

—Estudios sobre las proporciones. Mi maestro buscaba las relaciones matemáticas que gobiernan la armonía visual. El número de oro, las proporciones ideales del cuerpo humano según Vitruvio...

Deloynes comenzó a dictar:

—Ítem décimo. Una colección de manuscritos encuadernados y sin encuadernar, escritos de la mano del difunto en escritura especular...

Emprendió contar los volúmenes:

—Cuento... doce grandes cuadernos de formato in-cuarto encuadernados en cuero de Córdoba rojo... Veintitrés cuadernos de formato in-octavo en vitela... Y aproximadamente doscientas hojas sueltas de dimensiones diversas.

—¿Es todo? —declaró de repente Montcornet—. Para un hombre que ha trabajado durante cincuenta años, parece poco.

El escribano había adivinado su puesta en escena.

—Mi maestro era muy selectivo —respondió esforzándose por mantener la calma—. Destruía regularmente los estudios que juzgaba imperfectos. Además, muchas de sus notas quedaron en Italia, en las cortes donde sirvió.

—¿Y no dio nada de estos manuscritos durante su enfermedad?
—insistió Montcornet.

—Sí, algunos cuadernos. Un tratado sobre la perspectiva ofrecido a Jean Perréal, el pintor del rey que lo admiraba. Estudios hidráulicos dados al ingeniero real Pierre de Navarre. Investigaciones sobre las fortificaciones enviadas al mariscal de La Palice.

El escribano anotaba todos estos nombres con una expresión escéptica:

—¡Qué generosidad repentina! ¡Su maestro distribuyó la mitad de sus obras en unas pocas semanas!

Salaï se indignó:

—¡Quería que su saber sirviera para algo! ¿Es tan difícil de comprender?

—Lo que es difícil de comprender —replicó Montcornet— es por qué no estableció un testamento en buena y debida forma para legar estos bienes. ¿Por qué estas donaciones informales?

—Estaba demasiado débil para escribir —explicó Francesco—. La parálisis había ganado su mano derecha. Solo podía dar órdenes verbales.

—Práctico, muy práctico —murmuró el escribano.

La tensión en el taller era palpable. Deloynes, sintiendo que la atmósfera se hacía más pesada, intervino:

—Señores, prosigamos nuestra tarea. El tiempo pasa y todavía tenemos mucho que inventariar.

Pasaron a los instrumentos científicos. Francesco había seleccionado cuidadosamente los que había que dejar visibles: compases, escuadras, una esfera armilar, algunas lentes de vidrio, espejos.

—Ítem vigésimo. Una colección de instrumentos matemáticos y de óptica...

Montcornet examinó una lente convexa:

—¿Para qué servía esto?

—Mi maestro estudiaba las propiedades de la luz. Utilizaba estas lentes para comprender cómo el ojo humano percibe las imágenes. Era esencial para su técnica de perspectiva.

—¿Y este extraño aparato? —preguntó el escribano señalando un ensamblaje complejo de ruedas dentadas y resortes.

Francesco sonrió a pesar de su tensión:

—Una de sus invenciones. Un odómetro, para medir las distancias recorridas. Las ruedas giran según una proporción precisa, y este cuadrante indica la distancia. Lo había concebido para los ingenieros militares.

—Ingenioso —admitió Deloynes—. Su maestro era un espíritu universal.

—Demasiado universal quizás —comentó Montcornet—. Un hombre que se interesa en todo termina por no destacar en nada.

—¡Al contrario! —protestó Salaï con vehemencia—. ¡Es porque comprendía todo que destacaba en todo! Su conocimiento de la anatomía mejoraba su pintura. Sus estudios de hidráulica le ayudaban a comprender el movimiento de los drapeados. ¡Todo estaba conectado en su mente!

El inventario se prolongó. Hacia el mediodía, Mathurine trajo pan y queso. Los agentes hicieron una pausa, pero Francesco casi no pudo tragar nada, con el estómago anudado por la angustia...

Por la tarde, la atmósfera se hizo más pesada. Montcornet, que había pasado la pausa examinando sus notas, regresó con una determinación renovada. Se dirigió hacia un cofre de madera preciosa que había notado antes, disimulado detrás de una pila de lienzos.

—¿Qué hay en este cofre? —preguntó levantándolo.

Francesco se petrificó. Había olvidado ese cofrecito.

—Papeles personales del maestro, creo. Correspondencias, documentos administrativos.

—Ábralo.

Las manos de Francesco temblaban ligeramente al girar la llave. En el interior se encontraban efectivamente cartas, contratos, recibos. Montcornet se apoderó de ellos ávidamente.

—Veamos... Cartas del cardenal de Aragón... Del duque de Ferrara... Del marqués de Mantua... ¡Ah, aquí hay algo interesante!

Blandió una carta con una sonrisa triunfante:

—Una carta fechada en el mes de marzo de este año, es decir dos meses antes de la muerte del maestro. Proviene de un tal Ottaviano Malatesta, comerciante de arte veneciano.

Leyó en voz alta:

—«*Muy ilustre maestro Leonardo, he sabido por nuestro amigo común Luigi Pompi que conserva en su taller un San Juan Bautista de una belleza extraordinaria, así como una Leda con el cisne que escandaliza a los bienpensantes por su sensualidad pagana. Estaría extremadamente interesado en la adquisición de estas dos piezas para mi colección privada, y estoy dispuesto a ofrecer un precio generoso. Tres mil ducados de oro por el San Juan, dos mil por la Leda. Es una oferta considerable que pocos artistas rechazarían.*»

El escribano levantó los ojos, fijando a Francesco con intensidad:

—¿Entonces? ¿Dónde están ese San Juan Bautista y esa Leda con el cisne mencionados en esta carta que data de solo dos meses? ¿Por qué no los hemos encontrado en nuestro inventario?

Francesco se obligó a respirar tranquilamente, luego respondió con una seguridad que estaba lejos de sentir:

—El San Juan Bautista fue prestado por mi maestro a Su Majestad el rey Francisco en persona, hace tres semanas, poco antes de que la enfermedad se agravara definitivamente. El rey

deseaba mostrarlo al embajador de Inglaterra que visitaba la corte. Quería probar que Francia poseía los más grandes artistas del mundo. La obra se encuentra por tanto en el castillo real, en los aposentos privados del rey. Podrá verificarlo con los chambelanes.

Era una explicación audaz: hacer del propio rey el tenedor de la obra faltante. Montcornet no podría verificar fácilmente esta afirmación sin dirigirse directamente a los oficiales reales.

—¿El rey habría tomado prestada esta obra?

—Prestada no es la palabra exacta —respondió Salai—. Su Majestad expresó el deseo de contemplar el San Juan Bautista, y mi maestro no podía negar nada al rey. Fue hace exactamente veintitrés días. Recuerdo perfectamente el día: era un domingo, después de la misa. Dos guardias reales vinieron a buscar el cuadro con una litera acolchada.

Montcornet anotó estas informaciones, visiblemente contrariado de no poder verificarlas inmediatamente.

—¿Y esa Leda con el cisne?

Francesco adoptó una expresión dolorosa:

—Ah, la Leda... Es una historia trágica, señor. Mi maestro la destruyó con sus propias manos en un acceso de rabia artística, un mes antes de su muerte.

—¿Destruída? ¿Una obra que valía dos mil ducados de oro?

—El dinero no tenía ninguna importancia para mi maestro cuando se trataba de su arte. No estaba satisfecho con el acabado de las carnes, encontraba que la sensualidad de la composición caía en la vulgaridad más que en la belleza pura. Una noche, después de la visita del cardenal de Tournon que se había ofendido por la desnudez de Leda, mi maestro entró en una cólera terrible.

Salai tomó el relevo, añadiendo detalles para hacer la historia más creíble:

—Recuerdo esa noche. Era el 3 de abril, tarde en la noche. El Maestro estaba en un estado de gran agitación. La visita del cardenal lo había herido profundamente. Repetía: *«Esta Leda no es mi Leda. No es más que una parodia de lo que quería crear. El cardenal tiene razón, es vulgar, ¡es obsceno! ¡Me he convertido en un viejo loco lujurioso!»*. Intentamos detenerlo, pero tomó un cuchillo y laceró el lienzo con violencia.

Francesco continuó:

—Los jirones de tela fueron quemados en esta misma chimenea. Intenté salvar algunos fragmentos, pero el maestro me ordenó destruir todo. *«Ni un rastro, Francesco, ni un rastro de esta abominación»*, gritaba. Era... era aterrador ver a tal genio destruir su propio trabajo.

—Notablemente... práctico —comentó Montcornet con escepticismo—. Una obra preciosa mencionada en una correspondencia reciente habría sido destruida justo antes del inventario. Y la otra se encontraría en el castillo, fuera de nuestro alcance.

—La verdad es a menudo menos práctica que la mentira, señor —replicó Francesco con un toque de ironía—. Si hubiéramos querido ocultar estas obras, ¿habríamos dejado esta carta de Malatesta en el cofre?

El argumento tuvo efecto. Montcornet frunció el ceño, reconociendo la lógica de esta observación.

El notario intervino, sintiendo que la situación se volvía explosiva:

—Tomaremos nota de estas explicaciones. Si Su Majestad posee el San Juan Bautista, la obra será naturalmente incluida en el inventario global de los bienes del difunto. En cuanto a la Leda destruida, no podemos inventariar lo que ya no existe. Prosigamos nuestro trabajo, señores.

Pero Montcornet no estaba satisfecho. Continuó hurgando en las cartas, leyendo cada documento con atención. De repente, su rostro se iluminó con una satisfacción maliciosa:

—¡Oh, pero aquí hay algo aún más interesante!

Blandió un documento:

—¡Un inventario! ¡Un inventario manuscrito de la mano del propio Leonardo da Vinci!

Francesco sintió que el suelo se hundía bajo sus pies. Había olvidado completamente la existencia de este documento.

—Miren la fecha: 1516, en el momento de la partida de Italia hacia Francia. Una lista detallada de todo lo que llevaba. ¡Vamos a poder comparar con lo que hemos encontrado hoy e identificar precisamente lo que falta!

El escribano comenzó a leer con una jubilación evidente:

—«*Un retrato de Dama florentina, dicha La Gioconda*» —presente.
«*Una composición de Santa Ana con la Virgen y el Niño*» —presente.
«*Un San Juan Bautista*» —ausente, usted pretende que está en el castillo. «*Una Leda con el cisne*» —ausente, usted pretende que fue destruida.

Continuó, su voz volviéndose cada vez más acusadora:

—«*Doce grandes cuadernos encuadernados conteniendo estudios anatómicos completos*» —solo cuento tres en nuestro inventario actual. ¿Dónde están los otros nueve? «*Tratado sobre el vuelo de los pájaros en ocho cuadernos*» —completamente ausente.
«*Investigaciones sobre la hidráulica en seis cuadernos*» —ausente.
«*Estudios sobre las proporciones humanas según Vitruvio, cuatro cuadernos*» —ausente. «*Tratado de pintura en diez cuadernos*» —¡solo veo dos aquí!

El escribano levantó los ojos, fijando a Francesco con una mirada penetrante:

—¿Cómo explica que más de la mitad de los manuscritos mencionados en este inventario de 1516 ya no se encuentren en el taller en 1519? ¿Dónde han ido? ¿Se volatilizaron?

Francesco sintió el sudor correr por su espalda. Tomó una profunda respiración y se lanzó en la explicación que había preparado:

—Estos manuscritos fueron distribuidos por el maestro antes de su muerte, como se lo he explicado. Pero no solo a amigos de Amboise. Algunos fueron enviados a Italia, a sabios e instituciones que podían hacer buen uso de ellos.

—¿A Italia? —exclamó Montcornet—. ¿Su maestro moribundo habría enviado manuscritos a Italia?

—Quería que su saber regresara a su patria —explicó Francesco—. Los estudios anatómicos, por ejemplo, fueron ofrecidos al sucesor del doctor Marcantonio della Torre en la Universidad de Pavía. Era una promesa que había hecho hace mucho tiempo. Hay cartas al respecto en esta pila, si quiere consultarlas.

Francesco rebuscó rápidamente en los papeles y sacó una carta ambigua:

—Mire, esta carta del profesor Berengario da Carpi pidiendo precisiones sobre ciertas observaciones anatómicas. Mi maestro le envió tres cuadernos en respuesta.

—En cuanto al tratado sobre el vuelo —dijo Saläi—, fue compartido entre varias personas. El señor de Villeroy recibió una parte, se interesa en las máquinas militares. El conde de Ligny tuvo otra, sueña con construir máquinas voladoras. El ingeniero Domenico da Cortona, que estuvo de paso hace dos meses, se llevó dos cuadernos a Italia.

Francesco continuó, improvisando con desesperación:

—Las investigaciones hidráulicas fueron enviadas al ingeniero Girolamo da Milano que construye canales para el papa. Era la voluntad del maestro: que sus descubrimientos sirvieran a proyectos concretos, no que se pudrieran en cofres.

Montcornet escuchaba con un escepticismo evidente:

—¡Qué generosidad extraordinaria! ¡Su maestro habría distribuido décadas de investigaciones en unas pocas semanas! ¿Y por qué milagro un hombre paralizado habría organizado todos estos envíos?

—No siempre estuvo paralizado —protestó Salai—. Tenía momentos de lucidez, días mejores. Y éramos nosotros quienes ejecutábamos sus órdenes. ¿Verdad, Francesco?

—Exactamente. El maestro dictaba sus instrucciones, escribíamos las cartas de acompañamiento, organizábamos los envíos. Nuestro fiel Battista puede atestiguarlo, llevó varios paquetes al relevo postal de Amboise.

Montcornet se volvió hacia el sirviente que se mantenía cerca de la puerta:

—¿Es cierto?

Battista, tomado por sorpresa, pero comprendiendo lo que estaba en juego, asintió:

—Sí, señor. Llevé varios paquetes estos últimos meses. Rollos sellados, dirigidos a diversas personas en Francia y en Italia.

—¿Y no encontró extraña esta repentina frenesí de distribución?

—El maestro sabía que iba a morir, señor. Quería poner sus asuntos en orden.

El escribano anotó todos estos nombres, añadiendo sin cesar nuevas entradas a su lista de personas a interrogar:

—Verificaremos todo esto. Estén seguros de ello. Cada nombre será verificado. Cada manuscrito faltante será buscado. Y si descubrimos que nos han mentado...

Dejó flotar la amenaza.

—Las consecuencias serán terribles. El robo de bienes que corresponden a la corona es castigado con pena de muerte. Ya se lo he dicho, pero quiero que esté perfectamente claro.

—No tengo nada que temer de la verdad —respondió Francesco.

El inventario se reanudó en una atmósfera aún más tensa. Montcornet examinaba ahora cada objeto con una sospecha sistemática. Buscaba rastros de manipulación reciente, probaba el polvo en los estantes, verificaba el desgaste de las encuadernaciones.

Hacia las cinco de la tarde, mientras la luz declinaba y había que encender velas, el escribano hizo un nuevo descubrimiento inquietante. Al desplazar una pila de lienzos, reveló una sección de muro donde el yeso parecía diferente, más reciente.

—¿Qué es esto? —preguntó golpeando el muro—. Parece que este muro ha sido rehecho recientemente.

El corazón de Francesco casi se detuvo. Era uno de los lugares donde habían emparedado manuscritos. Salai había jurado sin embargo haber envejecido perfectamente el yeso.

—Este muro fue reparado hace seis meses —explicó Francesco esforzándose por mantener una voz normal—. Había filtraciones de agua que amenazaban con dañar las obras. El maestro hizo venir a un albañil de Tours, el maestro Guillaume Pichon. Puede verificarlo con él.

Montcornet examinó el muro más de cerca, rascando ligeramente el yeso con su uña:

—¿Seis meses, dice? Este yeso parece más fresco que eso.

—La humedad del Loira, señor. Impide que el yeso se seque completamente. Todos los albañiles de la región se lo confirmarán.

El escribano no estaba convencido, pero sin prueba concreta, no podía hacer nada. Anotó sin embargo esta observación en su cuaderno.

El inventario llegó finalmente a su fin cuando había caído la noche. Las velas proyectaban sombras danzantes en los muros, creando una atmósfera espectral. El secretario Rousseau,

exhausto, hizo secar sus últimas escrituras espolvoreándolas con arena fina.

—Listo —declaró Deloynes guardando sus instrumentos—. El inventario está terminado. Hemos censado veintitrés cuadros y paneles pintados, ciento treinta y siete dibujos, veintiséis manuscritos encuadernados, alrededor de doscientas hojas sueltas, cuarenta y tres instrumentos científicos, y diversos objetos personales.

Se volvió hacia Francesco y Salaï:

—Señores, conforme al derecho de aubana, todos estos bienes se convierten en propiedad de Su Majestad. Los sargentos van a proceder a la retirada de los objetos más preciosos para transportarlos al castillo real donde serán almacenados y conservados...

Francesco inclinó la cabeza en silencio, incapaz de pronunciar una palabra. Su garganta estaba apretada por la emoción: una mezcla de pesar por las obras perdidas y de alivio secreto por aquellas que habían logrado salvar.

Los dos sargentos de armas entraron entonces en el taller, portando cajas de madera sólida y rollos de tela protectora. Se acercaron con una deferencia inusual para hombres acostumbrados a los embargos sin miramientos.

—Tomen las mayores precauciones —ordenó Deloynes—. Estas obras son de un valor inestimable y de una fragilidad extrema. El menor descuido podría causar daños irreparables. Su Majestad no nos lo perdonaría jamás.

La Gioconda fue la primera obra en dejar el taller. Los sargentos se acercaron a ella con una reverencia casi religiosa. El coloso pelirrojo, Mortain, habitualmente brutal, manipulaba el cuadro con gestos de una delicadeza sorprendente.

—Suavemente, Jacques —murmuró a su compañero—. Es ella, la Dama de la que todo el mundo habla. Mira cómo nos sigue con la mirada.

—Me da escalofríos —respondió el otro estremeciéndose—. Parece que está viva.

Deloynes supervisó personalmente el embalaje. Primero, envolvió el cuadro en varios espesores de tela de lino fino:

—Cuidado con las esquinas. Es ahí donde la madera es más frágil. Eso es, ahora la cubierta de lana. ¡No, no así! Tiene que estar perfectamente tensa para evitar los roces.

El notario transpiraba a pesar del frescor de la noche. Lo que estaba en juego era considerable: dañar *La Gioconda* sería un desastre político tanto como artístico.

Francesco se acercó:

—Permítame ayudarlo, señor. Conozco la fragilidad de esta obra. El panel tiene una ligera tendencia a curvarse con la humedad. Hay que mantener una presión uniforme.

Juntos, colocaron el cuadro en una caja acolchada de terciopelo rojo. Deloynes había hecho traer aserrín de madera fino para colmar los espacios:

—Este aserrín absorberá los golpes durante el transporte. Es una técnica que aprendí durante la transferencia de las obras del difunto monseñor de Amboise.

Salai observaba la escena, con lágrimas en los ojos:

—Deja este taller para siempre. El maestro decía que ella era su espejo, que se veía en ella.

—¿Qué quiere decir? —preguntó Rousseau, intrigado.

—El maestro decía que todo artista pone su alma en su obra. Esta Dama, es el propio Leonardo. Su misterio, su melancolía, su sabiduría... Todo está ahí, en esa sonrisa.

Montcornet, que supervisaba el embalaje de otro cuadro, lanzó con cinismo:

—Bella poesía, pero no es más que una pintura. Una mercancía de gran valor, ciertamente, pero una mercancía de todos modos.

Francesco se volvió hacia él con una cólera contenida:

—¿Una mercancía? ¿Es así como ve el genio? ¿Como un bien a inventariar, a estimar, a confiscar?

—Es la ley la que lo ve así —replicó el escribano—. Y yo soy servidor de la ley.

—La ley puede poseer el soporte material —intervino Francesco—, pero nunca poseerá el espíritu que lo anima. Este cuadro continuará turbando a quienes lo miren mucho después de que sus leyes hayan sido olvidadas.

—Ya veremos. Por ahora, es propiedad del rey de Francia.

La retirada de las obras prosiguió metódicamente. La Santa Ana fue embalada con el mismo cuidado. Luego vinieron los otros cuadros, uno por uno. Cada partida era un desgarró para Francesco y Salai.

Cuando llegó el turno de los manuscritos, Francesco intentó una última maniobra:

—Señores, estos cuadernos contienen notas muy técnicas, a menudo incomprensibles sin explicaciones. Permítanme hacer copias anotadas para Su Majestad. Podría traducir la escritura especular, explicar los términos técnicos...

—Fuera de cuestión —cortó Montcornet—. Todo debe partir inmediatamente. Si el rey desea explicaciones, lo convocará.

Los manuscritos fueron colocados en cofres forrados de fieltro. Francesco observaba cada cuaderno que desaparecía, mentalmente aliviado de que los más importantes estuvieran a salvo en sus escondites.

Hacia las ocho de la noche, mientras los sargentos cargaban las últimas cajas, un incidente estuvo a punto de comprometer todo. Al desplazar una pesada mesa, uno de los sargentos golpeó el muro donde estaban escondidos los manuscritos. Un pedazo de yeso se desprendió, revelando una cavidad.

—¡Señor! —exclamó el sargento—. ¡Hay algo detrás de este muro!

Francesco sintió que la sangre abandonaba su rostro. Montcornet se precipitó, con una antorcha en la mano:

—¿Qué ve?

El sargento rascó el yeso, agrandando la abertura:

—Parece... un espacio hueco. Quizás un antiguo nicho.

El corazón de Francesco latía tan fuerte que estaba seguro de que todo el mundo podía oírlo. Pero por milagro, la abertura creada por el sargento solo revelaba una parte vacía del escondite: los manuscritos estaban apilados más lejos, invisibles desde ese ángulo.

—Son las antiguas conducciones de evacuación —declaró rápidamente Battista que había observado la escena—. Esta mansión tiene más de cien años. Hay pasajes tapiados por todas partes, antiguas chimeneas, conductos. El albañil que reparó este muro debió encontrarse con uno de ellos.

Montcornet examinó la abertura con sospecha:

—Agrande este agujero. Quiero ver qué hay detrás.

—Señor —intervino Deloynes—, se hace tarde. Tenemos lo esencial del inventario. Si quiere hacer investigaciones más profundas, regrese mañana con obreros. Por ahora, terminemos lo que hemos comenzado.

El escribano vaciló, luego asintió a regañadientes:

—Está bien. Pero volveré. Y haré sondar todos los muros de este taller si es necesario.

Francesco intercambió una mirada con Salai. Habían ganado un respiro, pero ¿por cuánto tiempo?

El inventario físico estaba ahora terminado. Rousseau reunió sus pergaminos, verificando que cada página estuviera correctamente numerada y firmada. Deloynes puso su sello de cera roja al pie del documento final.

—El inventario oficial de los bienes de Leonardo da Vinci cuenta sesenta y tres páginas —declaró solemnemente—. Será

depositado en la Cámara de Cuentas y una copia será entregada a Su Majestad.

Montcornet añadió:

—Señores Melzi y Salai, ustedes son ahora guardianes de este taller vacío hasta que Su Majestad decida su suerte. Les está formalmente prohibido retirar o modificar lo que sea. Guardias pasarán regularmente a verificar que todo permanezca tal cual.

—¿Por cuánto tiempo? —preguntó Salai.

—Hasta nueva orden. Quizás algunas semanas, quizás algunos meses. Dependerá del beneplácito real.

Deloynes, más compasivo, añadió:

—Podrán continuar residiendo en la mansión por ahora. Su Majestad reconoce los servicios que prestaron al difunto. Pero manténganse listos para partir cuando llegue la orden.

Los agentes comenzaron a reunir sus pertenencias. Las carretas en el patio estaban ahora cargadas de cajas conteniendo el tesoro artístico de Leonardo. Los bueyes resoplaban en el aire fresco de la noche.

Antes de partir, Deloynes se acercó a Francesco:

—Comprendo su pena, joven. Ver partir así la obra de su maestro... Pero sepa que será preservada. El rey tiene un profundo respeto por Leonardo da Vinci. Estas obras serán tratadas con todos los honores.

—Los honores debidos a un botín de guerra —murmuró Francesco amargamente.

El notario suspiró:

—La ley es dura, pero es la ley. Su maestro debería haberlo pensado.

—Mi maestro pensaba que el genio trascendía las leyes humanas.

—Quizás. Pero vivimos en el mundo de los hombres, no en el de los genios.

Montcornet, que había oído el intercambio, se acercó:

—Una última advertencia, Melzi. Voy a investigar cada una de sus afirmaciones. Voy a interrogar a cada persona que ha mencionado. Si descubro la menor mentira, la menor disimulación...

—Solo encontrará la verdad, señor.

—Ya veremos. Mientras tanto, le aconsejo que no abandone Amboise. Mi paciencia tiene límites.

Con estas palabras amenazantes, los agentes abandonaron la mansión. Francesco y Salai los miraron partir desde la ventana del taller devastado. Las antorchas de la escolta se alejaban en la noche, llevándose con ellas una parte del alma de Leonardo.

Cuando el ruido de las carretas se hubo apagado, Salai se derrumbó en un taburete:

—Dios mío, Francesco, ¡creí que estábamos perdidos cuando el muro se derrumbó!

—Hemos tenido suerte. Pero Montcornet volverá. Tenemos que desplazar los manuscritos escondidos esta misma noche.

—¿Esta noche? ¡Pero estamos agotados!

—Precisamente. No esperarán que actuemos tan rápido. Battista nos va a ayudar. Vamos a sacar los manuscritos y dispersarlos. Algunos en casa de amigos seguros, otros en la cripta de la iglesia Saint-Denis.

Mathurine entró en el taller, llevando velas nuevas:

—Señores, deberían comer algo. No han probado nada en todo el día.

—Más tarde, Mathurine. Tenemos trabajo.

La gobernanta los miró con inquietud:

—Tengan cuidado, señores. Las paredes tienen oídos. Y Montcornet tiene la reputación de tener espías por todas partes.

—Seremos prudentes.

Cuando ella se hubo ido, Francesco se volvió hacia Salai:

—También tenemos que escribir esas cartas antedatadas. Para crear la ilusión de que las donaciones efectivamente tuvieron lugar. He guardado papel envejecido y tinta desteñida.

—Piensas en todo.

—Lo intento. El maestro me enseñó a anticipar. «*Observe, analiza, prevé*», decía siempre.

Pasaron las horas siguientes extrayendo delicadamente los manuscritos de sus escondites. Cada cuaderno fue envuelto en tela encerada, luego colocado en sacos de yute.

Hacia la medianoche, mientras se preparaban para transportar el primer lote, Battista regresó de la ciudad con noticias alarmantes:

—Señores, tengo malas noticias. Montcornet ya ha comenzado su investigación. Ha enviado hombres a casa del doctor Fernel y a casa del abad de Saint-Florentin. Quiere verificar sus declaraciones desde mañana por la mañana.

Francesco maldijo entre dientes:

—No pierde tiempo. Battista, tienes que partir inmediatamente para Tours. Lleva este paquete al doctor Fernel con esta carta. Dile que es una cuestión de vida o muerte.

Le tendió al sirviente un pequeño cuadro —un estudio de manos sin gran valor— y una carta cuidadosamente redactada.

—¿Y para el abad?

—Salaï se encarga. Partirá antes del alba con un estudio de plantas. El abad es un buen hombre, comprenderá.

La noche fue larga y agotadora. Desplazaron los manuscritos, crearon documentos falsos, prepararon a sus testigos. Cuando el alba se levantó sobre Amboise, todo estaba listo para la continuación de su gran mistificación.

Francesco contempló una última vez el taller vacío. La Gioconda parecía burlarse de él. Pero en los escondites secretos,

en los baúles disimulados, en los graneros polvorientos, lo esencial del genio de Leonardo sobrevivía.

—Perdónenos, maestro —murmuró—. Hacemos lo que debemos hacer.

6 de mayo de 1519, los funerales

A la mañana siguiente, 6 de mayo de 1519, el alba se levantó sobre Amboise en una bruma espesa que subía del Loira.

Los funerales oficiales debían ser de gran solemnidad, con la presencia del rey Francisco I y de la corte completa, lo que implicaba coordinar la disponibilidad de numerosos participantes en la ceremonia.

Así, una primera inhumación provisional tuvo lugar rápidamente, sin liturgia. Francesco se acercó lentamente al ataúd. La tapa aún estaba abierta. Podía ver el rostro de su maestro por última vez.

Leonardo reposaba con las manos cruzadas sobre el pecho, vestido con su más bella túnica de terciopelo carmesí bordeada de cebellina: aquella que llevaba durante las audiencias reales. Sus largos cabellos blancos, cuidadosamente peinados, caían sobre sus hombros. Su barba, igualmente blanca, había sido recortada y perfumada con aceite de mirra. Alguien —probablemente Battista— había colocado sobre su pecho un pequeño crucifijo de marfil.

Pero era su rostro lo que retenía la atención. En la muerte, Leonardo había encontrado una serenidad que nunca había conocido en vida. Las arrugas de inquietud que surcaban su frente se habían alisado. Los pliegues amargos alrededor de su boca habían desaparecido. Parecía dormir, simplemente dormir, como si fuera a abrir los ojos de un momento a otro y decir con su voz profunda: *«Francesco, muchacho, he tenido el sueño más extraño...»*

Pero no abriría nunca más los ojos.

El cuerpo fue enterrado en una parcela vacante del cementerio de Amboise, en sola presencia de los dos discípulos, de algunos allegados, de un oficial real y de un sacerdote.

Las exequias oficiales tuvieron lugar tres meses después, el 12 de agosto de 1519.

Ese día el ataúd fue exhumado y transportado a la mansión por seis guardias reales.

Francesco no había dormido. De pie en la ventana de su habitación, miraba la ciudad despertar lentamente, consciente de que esta jornada marcaría el fin definitivo de una época.

Las campanas de la capilla Saint-Florentin comenzaron a tocar a muerto: un sonido grave, repetitivo, implacable, que se repercutía en el valle como un reproche dirigido al cielo mismo.

Dong. Dong. Dong.

Cada campanada era un latido de corazón que se detenía, una respiración que no regresaría jamás. Francesco cerró los ojos, dejando que el sonido lo invadiera, lo traspasara. No había llorado desde la muerte del maestro.

Salai entró en la habitación sin llamar. Él tampoco había dormido. Sus ojos estaban rojos, hinchados por las lágrimas y la fatiga. Llevaba sus ropas de luto: un jubón de terciopelo negro, calzas negras, una capa oscura. Tenía en la mano un cofrecito de madera preciosa.

—Es la hora —dijo simplemente—. Han venido a buscar el ataúd.

Francesco asintió en silencio. Se puso su propia vestimenta de luto, ajustando mecánicamente los pliegues de su capa. Sus manos temblaban ligeramente. Tenía veintisiete años e iba a enterrar al hombre que había sido más que un maestro, más que un padre: aquel que le había enseñado a ver el mundo con los ojos de la inteligencia y de la belleza.

Bajaron la escalera juntos. En el vestíbulo, Battista y Mathurine los esperaban, igualmente vestidos de negro. La gobernanta

tenía un rosario entre sus dedos nudosos y murmuraba oraciones incesantes. Battista, con el rostro cerrado, llevaba un cirio de cera blanca.

El ataúd reposaba en el gran salón, sobre caballetes cubiertos de terciopelo negro bordado de oro. Era un ataúd simple, pero digno, de roble macizo. Sin ornamentos excesivos, sin esculturas ostentosas: solo la madera noble y una pequeña placa de cobre grabada: Leonardo da Vinci, Pictor Regius, 1452-1519.

Docenas de cirios ardían, creando una luz dorada y temblorosa que daba la impresión de que las sombras danzaban en los muros. El aire estaba saturado del olor de la cera de abeja mezclada con hierbas aromáticas —romero, lavanda, tomillo— de las que habían cubierto el ataúd para enmascarar la exhalación de la descomposición del cuerpo.

Francesco posó una mano en el borde del ataúd para no vacilar. Un dolor agudo le traspasó el pecho, tan intenso que creyó un instante que iba a morir él también. ¿Cómo podía el mundo continuar girando sin Leonardo? ¿Cómo se atrevía el sol a salir, los pájaros a cantar, la gente a ocuparse de sus asuntos, cuando aquel que había comprendido los secretos de la naturaleza yacía inmóvil en una caja de madera?

Salai se arrodilló y abrió el cofrecito que llevaba. En el interior se encontraban varios objetos: un cuaderno de dibujos —esbozos que Leonardo había hecho de Salai cuando era joven, bello, despreocupado; un pincel gastado, aquel que el maestro prefería para los detalles más finos; una pequeña redoma conteniendo tierra de Florencia, que Leonardo había guardado preciosamente durante todos sus años de exilio.

—El maestro me pidió que colocara estos objetos cerca de él —explicó Salai con una voz quebrada—. Quería llevarse un poco de su arte, un poco de su patria.

—Perdón, maestro —murmuró—. Perdón por no haber estado siempre a la altura. Perdón por mis caprichos, por mis cóleras,

por mis celos. Fue paciente conmigo cuando no merecía más que reproches. Me amó a pesar de todos mis defectos.

Se derrumbó contra el ataúd, sacudido por sollozos violentos que le arrancaban gemidos casi animales. Francesco se arrodilló a su lado, pasando un brazo alrededor de sus hombros. Él también lloraba ahora, las lágrimas corriendo libremente por sus mejillas.

—Lo sabía, Salai. Sabía que lo amabas. Me lo dijo la víspera de su muerte. *«Mi bello Salai»,* murmuró, *«mi demonio de ojos de ángel. Ha arruinado mi vida e iluminado mis días. No me arrepiento de nada».*

Salai levantó la cabeza, buscando en los ojos de Francesco una confirmación de que estas palabras eran verdaderas.

—¿Dijo eso?

—Lo juro por mi alma.

Un momento de silencio pasó. Luego Francesco añadió:

—Es mi turno ahora.

De su bolsillo, sacó un pequeño objeto envuelto en un trozo de seda roja —la misma tela que había cubierto La Gioconda durante años.

—Maestro, me diste esto hace diez años, el día en que me convertí oficialmente en tu alumno. Me dijiste: *«Francesco, este compás perteneció a mi propio maestro, Andrea del Verrocchio. Me lo dio diciéndome que el arte no es solo inspiración, sino también precisión. Hoy te lo transmito. Haz buen uso de él».*

Desdobló la seda, revelando un compás de latón antiguo, patinado por décadas de uso. Las ramas estaban grabadas con minúsculas inscripciones latinas.

—He intentado hacer buen uso de él, maestro. He intentado ser digno de tu enseñanza. Pero ahora... ahora que ya no estás aquí para guiarme, tengo miedo. Tengo miedo de no ser lo suficientemente fuerte, lo suficientemente inteligente, lo suficientemente valiente para proteger tu legado. Lleva este

compás contigo. Que te recuerde, dondequiera que estés ahora, que tu enseñanza sigue viviendo a través de nosotros.

Colocó delicadamente el compás sobre el ataúd.

Battista se acercó a su vez. El fiel servidor, que había pasado tres años velando por el confort del maestro, sostenía una simple vela de cera blanca.

—Maestro —dijo simplemente—, me trataste con bondad cuando otros me habrían echado. Me hablaste como a un igual cuando otros me trataban como a un perro. Esta vela la encenderé cada año en el aniversario de tu muerte. Mientras yo viva, tu memoria arderá.

Colocó la vela sobre el ataúd y luego se santiguó lentamente.

Mathurine fue la última. La vieja gobernanta avanzó temblando, apretando su rosario contra su pecho. No dijo nada —nunca se había sentido cómoda con las palabras— pero depositó una pequeña bolsita de tela que contenía flores secas del jardín que Leonardo tanto amaba.

Unos golpes en la puerta interrumpieron ese momento de intimidad. Cuatro hombres entraron —portadores profesionales de la cofradía de los Penitentes negros, vestidos con largas túnicas oscuras con capucha. Detrás de ellos estaba el padre Antoine, el capellán que había administrado los últimos sacramentos a Leonardo.

—Señores —dijo el sacerdote con gravedad—, ha llegado la hora. La procesión debe partir si queremos llegar a Saint-Florentin antes de la misa.

Francesco asintió, incapaz de hablar.

Los portadores levantaron el ataúd y lo colocaron sobre sus hombros. El padre Antoine entonó con voz grave: *«In paradisum deducant te Angeli...»* —*«Que los ángeles te conduzcan al paraíso...»*

La procesión se formó. A la cabeza marchaban doce monaguillos con alba blanca, portando incensarios de donde escapaban volutas de humo perfumado. Detrás de ellos, el

padre Antoine, sosteniendo una gran cruz procesional dorada. Luego venían los portadores con el ataúd. Y finalmente, cerrando la marcha, Francesco, Salai, Battista y Mathurine, seguidos de una pequeña multitud de criados, artesanos y vecinos que habían conocido a Leonardo.

Salieron de la mansión en la luz gris de la mañana. La bruma se levantaba lentamente, revelando por fragmentos el paisaje circundante. Los jardines donde Leonardo había pasado tantas horas observando las plantas, los pájaros, los insectos. La alameda de cipreses que había hecho plantar a su llegada, diciendo que le recordaban a la Toscana. El pequeño pabellón donde iba a veces a meditar al atardecer.

La procesión se internó en el camino que descendía hacia la ciudad. El toque de difuntos continuaba sonando, marcando el ritmo de su marcha fúnebre. Los habitantes de Amboise salían de sus casas, atraídos por el sonido de las campanas.

Se quedaban en el umbral de sus puertas, silenciosos, con la cabeza descubierta en señal de respeto. Algunos se santiguaban. Otros se arrodillaban. Una vieja mujer lloraba abiertamente, apretando contra ella una copia burda de una Virgen de Leonardo que había comprado a un vendedor ambulante y que veneraba como un icono sagrado.

Francesco observaba a esa gente sencilla que rendía homenaje a un hombre al que nunca habían conocido realmente, al que solo habían visto de lejos, pero del que habían oído hablar como de un ser a medio camino entre el hombre y el ángel. Para ellos, Leonardo no era solo un pintor —era un mago, un sabio, un profeta quizás. Se contaba que podía leer el futuro en las estrellas, que había descubierto los secretos de la vida y de la muerte.

La procesión atravesó el puente sobre el Loira. El río fluía lentamente, sus aguas grises reflejando el cielo cubierto. Leonardo había amado ese río. *«El agua es el vehículo de la naturaleza»*, decía. *«Está en movimiento perpetuo, como la vida misma»*.

En la otra orilla, la multitud era más densa. Decenas de personas se habían reunido —artesanos, comerciantes, nobles, clérigos. Francesco reconoció varios rostros familiares: Jean Perréal, el pintor del rey, que se inclinaba profundamente al paso del ataúd; Pierre de Navarre, el ingeniero real, que lloraba sin contenerse; Y entonces, de repente, un movimiento en la multitud. La gente se apartaba, caía de rodillas. Un murmullo corría: *«¡El rey! ¡El rey!»*.

Francisco I apareció, montado en un caballo blanco, rodeado de una escolta reducida. Llevaba luto completo —terciopelo negro, capa negra, hasta su sombrero con plumas era negro. Su rostro, habitualmente tan alegre y confiado, estaba destrozado por el dolor. Sus ojos estaban rojos. Se veía que había llorado.

Bajó del caballo y avanzó hacia la procesión. Los portadores se detuvieron, depositaron el ataúd en el suelo con precaución. El rey se arrodilló en el polvo del camino —el rey de Francia, el hombre más poderoso de Europa, de rodillas en el barro ante el ataúd de un pintor extranjero.

—Leonardo —murmuró con voz quebrada—. Mi padre. Mi maestro. Mi amigo.

Puso ambas manos sobre el ataúd, la cabeza inclinada, y permaneció así un largo momento. Francesco vio sus hombros temblar. El rey lloraba.

Finalmente, Francisco I se levantó. Se volvió hacia Francesco y Salai:

—Señores —dijo con voz ronca—, quiero que sepan que Francia nunca olvidará lo que su maestro le aportó. Su genio iluminó mi corte. Su sabiduría guió mis decisiones. Su presencia... su presencia calentaba mi corazón como el sol calienta la tierra.

Se interrumpió, luchando contra las lágrimas.

—Quise darle todo. Una mansión. Pensiones. Honores. ¿Pero qué es eso, comparado con lo que él me transmitió? Me enseñó

a ver. Antes de conocerlo, miraba un cuadro y solo veía una imagen. Ahora veo la luz, la sombra, la composición, el alma. Me abrió los ojos a la belleza del mundo.

Francesco se inclinó profundamente:

—Su Majestad honra la memoria de mi maestro con estas palabras. Él hablaba a menudo de usted con un afecto profundo. Era para él el hijo que nunca había tenido.

El rey se secó los ojos sin vergüenza:

—Y él era para mí el padre que hubiera querido tener. Mi padre natural murió cuando yo tenía veinte años. Leonardo llenó ese vacío. Cuando tenía un problema difícil, era hacia él que me volvía. Cuando dudaba, era su sabiduría la que buscaba.

Se volvió hacia el ataúd una última vez:

—Addio, padre mio. Que Dios acoja tu alma entre los santos y los sabios. Has vivido como hombre, morirás como leyenda.

El rey volvió a montar a caballo e hizo señal a la procesión de continuar. Pero no se marchó. Se quedó allí, sobre su caballo blanco, mirando el cortejo fúnebre ponerse en marcha de nuevo. Y cuando el ataúd pasó delante de él, Francisco I se quitó el sombrero y se inclinó profundamente —el rey inclinándose ante su súbdito.

La procesión retomó su camino hacia la iglesia de Saint-Florentin a la que el rey se unió un poco más tarde. La multitud seguía ahora, engrosando en cada esquina. Cientos de personas marchaban detrás del ataúd, formando una larga procesión negra que serpenteaba por las calles de Amboise.

La iglesia de Saint-Florentin se alzaba sobre una pequeña colina, dominando la ciudad. Era un edificio modesto, pero elegante, construido dos siglos antes en el estilo gótico flamígero. Sus agujas se lanzaban hacia el cielo como plegarias de piedra. Sus vidrieras, iluminadas desde el interior por cientos de cirios, brillaban como joyas multicolores en la grisura del día.

Las puertas de la iglesia estaban completamente abiertas. En el interior, cada pulgada de espacio estaba ocupada. Nobles con trajes de corte, burgueses con sus mejores galas, artesanos con ropa de trabajo limpia, campesinos con zuecos —todos se habían reunido para rendir un último homenaje a aquel que había honrado su ciudad con su presencia. El rey había tomado asiento en primera fila.

Los portadores transportaron el ataúd hasta el coro y lo colocaron sobre un catafalco cubierto de terciopelo púrpura. El aire estaba espeso de incienso —un perfume de mirra y benjuí que subía en volutas hacia las bóvedas.

El padre Antoine subió al púlpito. Era un viejo hombre de rostro severo, pero bueno, que había pasado cuarenta años sirviendo a esta parroquia. Su voz, aún fuerte a pesar de la edad, resonó en la iglesia silenciosa:

—Hermanos míos, hermanas mías, estamos reunidos hoy para rendir un último homenaje a un hombre excepcional. Leonardo da Vinci no era simplemente un artista, ni simplemente un sabio. Era un buscador de verdad en un mundo de sombras. Era un creador de belleza en un mundo de fealdad. Era un hombre de fe en un mundo de duda.

Se interrumpió, dejando que sus palabras resonaran.

—Algunos dicen que era hereje. Que diseccionaba a los muertos, profanando así los templos de Dios. Que intentaba volar como los ángeles, desafiando así la voluntad del Creador. Que hacía demasiadas preguntas, dudaba demasiado, buscaba demasiado.

El sacerdote barrió la asamblea con la mirada:

—A esos les respondo: ¿qué es la fe, sino la búsqueda de la verdad? ¿Qué es el amor de Dios, sino la contemplación de Su creación? Leonardo da Vinci pasó su vida estudiando la obra de Dios. Cada hueso que dibujaba, cada músculo que analizaba, cada ley de la naturaleza que descubría —todo eso no era más que una larga plegaria de éxtasis ante el ingenio divino.

Murmullos de aprobación recorrieron la iglesia.

—Me decía a menudo —continuó el padre Antoine—, *«Padre mío, cuando disecciono un cuerpo humano y veo la complejidad perfecta de sus mecanismos, solo puedo quedar asombrado ante el Creador que ha concebido tal máquina. Cada tendón está colocado exactamente donde debe estar. Cada hueso está formado exactamente como debe ser. Es la prueba más brillante de la existencia de Dios»*.

El sacerdote se interrumpió, emocionado por su propio recuerdo.

—Leonardo da Vinci era un hombre de fe. No una fe ciega, no una fe que acepta sin comprender, sino una fe iluminada, una fe que busca conocer a Dios a través de Sus obras. ¿Y no es esa la forma más alta de devoción?

Levantó los ojos hacia el crucifijo que dominaba el altar:

—Nuestro Señor Jesucristo nos dijo: *«Buscad y encontraréis»*. Leonardo buscó toda su vida. ¿Y qué encontró? Encontró la belleza. Encontró la armonía. Encontró las leyes que gobiernan el universo. Y en todo eso, encontró a Dios.

La misa transcurrió con la solemnidad requerida. El padre Antoine celebró la Eucaristía con una atención particular a cada gesto, a cada palabra. Los cantos gregorianos se elevaban hacia las bóvedas, llevados por las voces puras de los monaguillos. *«Dies irae, dies illa...»* —*«Día de ira, ese día...»*

Francesco, arrodillado en primera fila, apenas escuchaba. Su mente vagaba, repasando en bucle los últimos momentos con su maestro. La mano que apretaba la suya. La voz débil que murmuraba instrucciones. Los ojos que se apagaban lentamente, como una vela que llega al final de su cera.

«Francesco», había dicho Leonardo en uno de sus últimos momentos de lucidez, *«vas a quedarte solo. Es el destino de todos los discípulos —convertirse en huérfanos de sus maestros. Pero no estés triste. No me voy realmente. Mientras recuerdes mis enseñanzas, mientras mires el mundo con los ojos que te he enseñado a abrir, estaré contigo»*.

La misa llegó a su fin. Había llegado el momento de la inhumación. Los portadores levantaron de nuevo el ataúd y lo llevaron hacia la cripta de la iglesia, una sala abovedada bajo el coro donde ya descansaban varias decenas de notables locales.

El descenso a la cripta fue difícil. La escalera de piedra era estrecha. Los portadores debían avanzar prudentemente para no golpear el ataúd contra los muros. Francesco y Salai seguían, sosteniendo antorchas que proyectaban sombras danzantes sobre las bóvedas de piedra.

La cripta olía a tierra húmeda y a salitre. Era un lugar frío, silencioso, donde el tiempo parecía suspendido.

Se había excavado una fosa en el suelo de piedra. Al lado se encontraba una gran losa de mármol blanco, ya grabada: «*Hic jacet Leonardus Vincius, Florentinus, Pictor Regius, qui obiit die II Maii MDXIX*». —«*Aquí yace Leonardo da Vinci, Florentino, Pintor del Rey, fallecido el 2 de mayo de 1519*».

Los portadores depositaron el ataúd al borde de la fosa. El padre Antoine entonó el De Profundis: «*De profundis clamavi ad te, Domine...*» —«*Desde lo profundo, clamo a ti, Señor...*»

Era el momento que Francesco más temía. El instante en que el ataúd descendería a la tierra. El instante en que todo se volvería definitivo, irreversible, absoluto.

Los portadores agarraron las cuerdas y comenzaron a hacer descender lentamente el ataúd en la fosa. La madera raspaba contra la piedra. El sonido resonaba en el silencio de la cripta como un grito de agonía.

Francesco no pudo contenerse más. Se derrumbó, cayendo de rodillas al borde de la fosa:

—¡No! ¡Todavía no! ¡Por favor, todavía no!

Salai lo agarró por los hombros, intentando retenerlo, pero Francesco se debatió:

—¡No estoy preparado! ¡No he tenido tiempo de decirle todo lo que quería decirle! ¡No he tenido tiempo de agradecerle por todo lo que me dio!

Su voz se quebró en sollozos incontrolables. Todo el dolor que había contenido explotaba ahora con una violencia que lo dejaba jadeante, vacío, roto.

Salaï se arrodilló a su lado, estrechándolo en sus brazos. Él también lloraba, pero sus lágrimas eran silenciosas, interiorizadas, casi aceptadas.

—No necesitaba palabras, simplemente te amaba —dijo Salaï.

—¿Cómo puedes estar seguro?

—Porque me lo dijo. Unos días antes de su muerte me dijo: *«Mi Francesco es el mejor de todos nosotros. Más inteligente que yo, más disciplinado, más íntegro. Llegará más lejos de lo que yo he llegado jamás. Y cuando llegue a la cima de la montaña que yo comencé a escalar, pensará en mí y sonreirá»*.

Francesco levantó la cabeza, los ojos anegados en lágrimas:

—¿Dijo eso?

—Sí.

Un largo silencio pasó. El ataúd había alcanzado ahora el fondo de la fosa. Los portadores retiraban las cuerdas. En unos instantes, se comenzaría a echar la tierra.

Francesco se inclinó al borde de la fosa. Miró una última vez el ataúd de roble que contenía todo lo que quedaba físicamente de Leonardo da Vinci.

—Addio, maestro —murmuró—. Gracias por todo. Haré lo mejor que pueda para ser digno de ti. Protegeré tu legado. Transmitiré tu enseñanza. Y cuando llegue mi hora, cuando me reúna contigo en el más allá, espero que estés orgulloso de lo que habré logrado.

Tomó un puñado de tierra y lo arrojó a la fosa. Cayó sobre la tapa del ataúd con un ruido sordo. Luego Salaï hizo lo mismo.

Luego Battista. Luego todos los que habían descendido a la cripta.

Los enterradores se adelantaron y comenzaron su trabajo. Palada tras palada, la tierra cubría el ataúd. El sonido de la tierra que caía sobre la madera era insoportable —cada impacto era un adiós, cada palada una renuncia.

Francesco no podía apartar la mirada. Miraba la tierra subir, borrando progresivamente el ataúd de su vista. Primero desapareció la tapa. Luego los lados. Luego todo quedó cubierto. Solo quedaba un montón de tierra fresca, oscura, húmeda.

Los enterradores apisonaron la tierra, la nivelaron, luego colocaron la pesada losa de mármol encima. El ruido de la piedra al posarse resonó como un trueno final. Había acabado. Leonardo da Vinci había encontrado su descanso eterno.

El padre Antoine pronunció las últimas oraciones, hizo la señal de la cruz final, luego invitó a la asamblea a subir. Uno a uno, la gente abandonó la cripta, subiendo hacia la luz del día.

Francesco fue el último en partir. Se quedó allí, de pie ante la tumba fresca, incapaz de dar el primer paso que significaría la aceptación definitiva. Detrás de él, Salaï esperaba pacientemente. —Francesco —dijo suavemente—, debemos irnos ahora. Déjalo descansar.

—¿Cómo hacerlo? ¿Cómo vivir sin él?

—Como nos enseñó. Observando. Creando. Buscando la verdad. Es nuestra manera de mantenerlo vivo.

Francesco cerró los ojos, respiró profundamente, luego se volvió hacia la escalera. Cada peldaño que subía lo acercaba al mundo de los vivos y lo alejaba del mundo de los muertos. Cuando emergió en la iglesia, la luz de las vidrieras le pareció dolorosamente brillante después de la oscuridad de la cripta.

La iglesia se había vaciado. Solo quedaban algunos allegados —el rey se había retirado, pero varios cortesanos estaban presentes, así como artistas y sabios que habían conocido a Leonardo.

Cuando Francesco se disponía a partir, un hombre se le acercó. Era un viejo italiano de cabellos blancos, vestido con elegancia. Francesco lo reconoció inmediatamente: Domenico della Palla, un comerciante de arte florentino que había sido amigo de juventud de Leonardo.

—Señor Melzi —dijo el viejo hombre con un acento toscano pronunciado—, permítame presentarle mis condolencias. Leonardo era... era único. Nunca habrá otro como él.

—Gracias, señor. Su presencia honra su memoria.

—He hecho el viaje desde Florencia. Debía estar aquí. Leonardo y yo compartimos nuestra juventud en el taller de Verrocchio. Éramos como hermanos.

El hombre sacó de su bolsillo un pequeño medallón de oro:

—Esto perteneció a Leonardo cuando era joven. Era un regalo de su padre, ser Piero. Leonardo me lo dio hace cuarenta años, en una noche en que habíamos bebido demasiado y hablado demasiado del futuro. «*Guárdalo, Domenico*», me había dicho, «*y cuando yo muera, entiérralo conmigo*». Nunca olvidé esa promesa.

Extendió el medallón a Francesco:

—¿Puede colocarlo cerca de su tumba? Soy demasiado viejo para bajar a la cripta.

Francesco tomó el medallón. Era una pieza simple, pero hermosa, que representaba un ángel con alas desplegadas.

—Lo haré. Gracias por respetar su promesa después de tantos años.

—Cuarenta años. Han pasado muchas cosas en cuarenta años. Éramos jóvenes, fuertes, convencidos de que íbamos a conquistar el mundo. Leonardo lo logró. Yo me quedé siendo un comerciante. Pero nunca dejé de admirarlo.

Francesco bajó de nuevo a la cripta, solo esta vez. Se arrodilló cerca de la tumba fresca y, con sus manos, excavó un pequeño agujero en la tierra blanda. Depositó allí el medallón y luego lo cubrió cuidadosamente.

—Un regalo de su juventud, maestro. Que los ángeles te lleven hacia el cielo.

Cuando volvió a subir, la iglesia estaba vacía. El sol había atravesado las nubes y sus rayos oblicuos entraban por las vidrieras, proyectando manchas de color sobre el suelo de piedra. Rojo, azul, verde, oro —los colores que Leonardo tanto había amado, los colores que había pasado su vida comprendiendo y reproduciendo.

Afuera, en el atrio, una pequeña multitud se había reunido. Gente común en su mayoría, venidos simplemente a rendir homenaje. Algunos depositaban flores al pie de las escaleras. Otros encendían cirios. Una mujer cantaba una queja en italiano, una vieja canción toscana que Leonardo entonaba a veces en el taller.

Francesco se detuvo en el atrio, observando esa escena. Esa gente nunca había conocido a Leonardo. No comprendían sus teorías científicas, no podían apreciar plenamente la complejidad de sus cuadros. Pero sabían, con un saber instintivo, que un gran hombre había partido. Y querían marcar esa partida, aunque fuera modestamente.

Un niño se acercó a Francesco. Era un pequeño de unos diez años, sucio y desharapado, probablemente el hijo de un campesino. Sostenía una flor silvestre —una simple margarita de los campos.

—Señor —dijo tímidamente—, ¿es cierto que el maestro Leonardo podía pintar ángeles tan hermosos que hacían llorar a la gente?

Francesco se arrodilló para ponerse al nivel del niño:

—Es cierto. Sus ángeles eran tan hermosos que uno tenía la impresión de que iban a volar del cuadro.

—¿Y es cierto que podía hacer máquinas que vuelan?

—Lo intentaba. Nunca lo logró, pero lo intentaba.

El niño reflexionó un momento, luego extendió su flor a Francesco:

—¿Puede poner esto en su tumba? Es todo lo que tengo, pero quiero que sepa que hasta yo pienso en él.

Francesco tomó la flor, profundamente emocionado:

—Lo sabrá. Gracias, pequeño.

Volvió una última vez a la iglesia, bajó a la cripta, y depositó la margarita sobre la tumba. Esta flor simple, dada por un niño pobre, le pareció más preciosa que todos los homenajes oficiales, que todas las oraciones fúnebres, que todos los monumentos que podrían erigirse.

Porque era eso, finalmente, el verdadero genio de Leonardo: haber tocado no solo a los grandes de este mundo, sino también a los humildes. Haber creado una belleza tan universal que un niño de los campos podía sentirla, incluso sin comprenderla.

Francesco volvió a subir. En el umbral de la iglesia, se dio la vuelta y miró el interior. Los cirios ardían todavía. Las vidrieras brillaban. Pero algo había cambiado. El mundo era diferente ahora. Más pequeño. Menos luminoso. Menos rico en posibilidades.

Salió a la tarde que declinaba. La multitud se había dispersado. Solo Salaï y Battista lo esperaban.

—Se acabó —dijo Salaï simplemente.

—No —respondió Francesco—. No se ha acabado. Apenas comienza.

Miró hacia el horizonte, hacia la mansión del Clos Lucé que se divisaba a lo lejos sobre su colina. Allí, en los escondites secretos, en los desvanes, en casa de cómplices discretos, dormían los verdaderos tesoros de Leonardo.

Montcornet había confiscado las obras visibles. El rey poseía ahora La Gioconda y los otros cuadros. Pero Francesco lo había logrado. Había mentido, ocultado, engañado, falsificado. Había

violado la ley, desafiado al rey, arriesgado la horca. Pero había salvado el legado.

Y ahora comenzaba la verdadera misión: preservar esos manuscritos, copiarlos, estudiarlos, transmitirlos. Hacer que el genio de Leonardo continuara viviendo a través de los siglos.

—Volvamos —dijo finalmente—. Tenemos trabajo.

Tomaron el camino de regreso hacia el Clos Lucé. El sol se ponía, proyectando sombras largas sobre la carretera. Detrás de ellos, las campanas de Saint-Florentin sonaban una última vez, su sonido melancólico repercutiendo en el valle.

Dong. Dong. Dong.

Adiós, Leonardo. Adiós, maestro. Adiós, padre.

Pero no adiós para siempre. Porque el genio nunca muere. Se transforma, se transmite, renace bajo otras formas. Los cuadros envejecen, se agrietan, se borran. Los manuscritos amarillean, se desgarran, se pierden. Pero las ideas, esas son inmortales.

Y las ideas de Leonardo da Vinci acababan de comenzar su viaje a través de la eternidad.

CAPÍTULO 3: LOS AÑOS DE MISTIFICACIÓN

Milán, otoño de 1519

Seis meses habían transcurrido desde la muerte de Leonardo da Vinci.

Francesco Melzi contemplaba los tejados de Milán desde la ventana de la modesta habitación que alquilaba cerca de la Porta Ticinese. La ciudad de su infancia le parecía a la vez familiar y extraña. Trece años de ausencia habían transformado la ciudad ducal: nuevos palacios se elevaban, reemplazando las antiguas casas medievales; los españoles, nuevos amos después de la derrota francesa de 1515, habían impuesto su marca arquitectónica.

No había vuelto por nostalgia, sino por necesidad. Después de los funerales de Leonardo, después de la dispersión de los criados del Clos Lucé, después de las confrontaciones con los agentes del Tesoro real, quedarse en Francia se volvía peligroso. Cada día pasado en Amboise aumentaba el riesgo de que un detalle de su superchería fuera descubierto, de que un testigo se retractara, de que Montcornet relanzara su investigación.

El viaje de regreso había sido agotador. Había tenido que transportar discretamente las obras sustraídas: el San Juan Bautista desmontado de su bastidor y enrollado en telas protectoras, la Leda con el cisne embalada de la misma manera, y sobre todo las decenas de manuscritos repartidos en varios cofres de viaje. En Lyon, unos aduaneros sospechosos quisieron inspeccionar su equipaje. Tuvo que pagar un soborno considerable para evitar la apertura de las cajas.

Salai lo acompañó hasta Lyon, luego decidió quedarse algunas semanas en Francia para *«arreglar asuntos personales»* —en realidad, vender discretamente algunos dibujos menores y embolsarse el dinero sin compartirlo. Francesco lo dejó hacer, demasiado exhausto para disputar. Su amistad, si alguna vez había existido realmente, se había deteriorado desde la muerte del maestro.

Cada uno veía en el otro un cómplice incómodo más que un compañero de lucha.

Ahora instalado en Milán, debía reconstruir su vida. Tenía veintinueve años, ningún oficio aparte del de discípulo de un maestro difunto, y una fortuna en obras de arte que no podía vender abiertamente sin atraer la atención de las autoridades francesas o italianas.

Su padre, el capitán Giovanni Melzi, había muerto dos años antes, legándole una pequeña renta y algunas propiedades agrícolas cerca de Vaprio d'Adda. Era suficiente para vivir modestamente, pero insuficiente para mantener el rango social al que aspiraba. Sus hermanos, que gestionaban lo esencial del patrimonio familiar, lo miraban con una mezcla de piedad y desprecio: ¿qué se podía esperar de un hombre que había desperdiciado su juventud siguiendo a un pintor extranjero en lugar de hacer carrera en el ejército o la administración?

Debía encontrar rápidamente un medio de monetizar su herencia ilegítima sin despertar sospechas. Pero ¿cómo vender esas piezas sin poder producir documentación que probara su procedencia legal? ¿Cómo explicar su presencia en su posesión cuando todo Milán sabía que el maestro había muerto en Francia y que sus bienes habían sido inventariados por los agentes reales?

La respuesta vino de una fuente inesperada.

La alianza con Pompeo

Una mañana de noviembre de 1519, un joven elegante se presentó como Pompeo Bonini, escultor y coleccionista aficionado. Pompeo tenía veinticuatro años, un rostro fino de rasgos regulares, y esa seguridad natural de la gente nacida en la holgura. Su padre, Leone Bonini, era un escultor renombrado al servicio de Carlos V, y había heredado de él su talento artístico y sus relaciones en las cortes europeas.

—Señor Melzi —lanzó después de los saludos de rigor—, su reputación le precede. Se dice que fue el discípulo preferido del gran Leonardo, que ha heredado sus obras más preciosas, que posee manuscritos que contienen secretos que el mundo nunca ha visto.

En guardia, Francesco respondió con prudencia:

—Los rumores siempre exageran, señor. Tuve el honor de servir al maestro durante muchos años, es cierto. En cuanto a una herencia, es mucho más modesta de lo que cuentan los charlatanes.

—¿Modesta? —repitió Pompeo con una sonrisa escéptica—. He oído hablar de estudios impresionantes, de tratados sobre el vuelo de los pájaros, de dibujos de máquinas extraordinarias. Eso no me parece modesto.

Francesco comprendió que debía cambiar de táctica. Este Pompeo estaba bien informado. Más que negar, era mejor sondear.

—¿Y si esos rumores fueran fundados? ¿Cuál sería su interés?

—Mi interés es doble. Primero, la admiración sincera por el genio de Leonardo. He visto algunas de sus obras en Roma y en Florencia, y he quedado conmovido por su belleza. Luego, un interés más... pragmático. Conozco coleccionistas a través de toda Europa que pagarían fortunas por adquirir obras auténticas del maestro. Pero estos coleccionistas son exigentes. Quieren garantías, pruebas de procedencia.

—¿Propone ayudarme a vender?

—Propongo convertirme en su intermediario. Usted tiene las obras, pero no los contactos. Yo tengo los contactos, pero no las obras. Juntos, podríamos construir algo muy provechoso.

Francesco estudió al joven. ¿Se podía confiar en él? ¿O era una trampa? ¿Un agente secreto enviado por los franceses o por las autoridades milanesas para confundirlo?

Decidió tomar un riesgo, revelando justo lo suficiente para probar la reacción de Pompeo.

—Tiene razón. Poseo varias obras importantes. Pero su procedencia es... compleja. El maestro murió en Francia, y las leyes francesas sobre la sucesión de extranjeros son draconianas. Pude salvar ciertas piezas, pero no todas. Y no dispongo de documentación oficial para todas las que salvé.

—Lo sospechaba. Es precisamente por eso que me necesita. Puedo crear la documentación necesaria, establecer una cadena de procedencia creíble, encontrar los compradores apropiados que no harán demasiadas preguntas embarazosas.

—¿Crear la documentación? ¿Habla de papeles falsos?

—Evitaría ese término demasiado brutal. Digamos más bien que puedo... reconstruir la historia de esas obras de una manera que satisfaga las exigencias legales mientras protege sus intereses legítimos. Después de todo, esas obras le pertenecen moralmente, ¿no es cierto? Sirvió al maestro durante años. Es la ley francesa la que le impide disfrutarlas.

Esta sofística agradó a Francesco.

—¿Cuál sería su comisión?

—Veinte por ciento del precio de venta. Y acceso ocasional a los manuscritos para mis propios estudios artísticos. Soy escultor. Los estudios anatómicos de Leonardo me interesan enormemente.

Veinte por ciento era sustancial. Pero tener un cómplice bien conectado valía ese precio. Y Pompeo parecía comprender intuitivamente las sutilezas de la situación.

—De acuerdo —aceptó Francesco—. Pero con ciertas condiciones. Primero, discreción absoluta. Segundo, no venderá nada sin mi acuerdo previo. Tercero, ciertas piezas no están a la venta, pase lo que pase.

—¿El San Juan Bautista?

Francesco se sobresaltó.

—¿Cómo sabe que lo poseo?

—Simple deducción. El maestro trabajaba en ese cuadro en sus últimos años. Estaba en su taller en el Clos Lucé. Sin embargo, según lo que he oído, no fue inventariado por los agentes franceses. ¿Dónde podría haber ido, sino en su posesión?

Francesco comprendió que tenía que ver con un espíritu notablemente perspicaz. Pompeo no era solo un simple intermediario. Era un analista dotado de una inteligencia excepcional.

—De acuerdo. Poseo el San Juan Bautista. Y tiene razón, no está a la venta. Nunca.

—Respeto eso. Hay obras que no se venden, que no se pueden vender. Son demasiado preciosas, demasiado cargadas de sentido personal.

Esta comprensión intuitiva selló su alianza. En los días que siguieron, Francesco mostró a Pompeo la extensión de su tesoro. El joven escultor quedó boquiabierto ante los manuscritos, hechizado por la precisión de los dibujos, estupefacto por la audacia de las observaciones.

—¿Se da cuenta de lo que posee? —exclamó hojeando un cuaderno que mostraba disecciones del corazón—. ¡Estos dibujos están siglos adelantados a la ciencia médica actual! ¡Si estos trabajos fueran publicados, sacudirían la medicina!

—Es por eso que había que salvarlos —respondió Francesco con pasión—. El maestro consagró veinticinco años a estas investigaciones. No podía dejar que estos tesoros fueran confiscados por agentes reales ignorantes que los habrían tirado o vendido a comerciantes de papel.

—Usted no es un oportunista que robó una herencia. Es un guardián que salvó un tesoro. Es muy diferente.

Esta distinción moral, que Francesco se esforzaba por mantener en su mente, fue reforzada por la aprobación de Pompeo. Sí,

había robado. Pero había robado por una buena causa. Era un crimen virtuoso, si tal cosa podía existir.

Las primeras ventas

Pompeo se puso a trabajar. Comenzó por identificar las piezas que podían venderse sin peligro: dibujos menores creados por Leonardo en su juventud, algunos estudios preparatorios para obras nunca realizadas, copias que el propio Francesco había hecho bajo la dirección del maestro y que podían presentarse como originales.

Para cada venta, creaba una historia de procedencia plausible. Por ejemplo, para un dibujo de un caballo encabritado, pretendía que Leonardo lo había ofrecido a un noble milanés en 1505, que ese noble lo había legado a su hijo, y que Francesco lo había comprado a ese hijo. Incluso fabricaba falsas cartas que atestiguaban esa transacción ficticia.

La primera venta importante tuvo lugar en marzo de 1520. El comprador era el cardenal Bernardo Dovizi da Bibbiena, gran aficionado al arte y coleccionista avezado. Pompeo le propuso una serie de doce dibujos botánicos —verdaderas obras de Leonardo, pero secundarias— por la suma de trescientos ducados de oro.

El cardenal examinó largamente los dibujos, comparándolos con otras obras de Leonardo que poseía. Convencido de su autenticidad, aceptó el precio. Francesco, que asistía a la transacción, sintió un inmenso alivio. La primera venta se había desarrollado sin contratiempos. El sistema funcionaba.

En los dos años que siguieron, organizaron una decena de ventas similares. Cada transacción era cuidadosamente preparada, el comprador siendo seleccionado con pinzas: coleccionistas reputados por su discreción, nobles más interesados por el prestigio de poseer un Leonardo que por los detalles jurídicos de la procedencia, comerciantes de arte que

preferían no cuestionar demasiado el origen de las piezas que se les proponía a buen precio.

Francesco utilizó el dinero para reinstalarse en Milán. Primero alquiló un apartamento más grande en el barrio de Brera, luego, en 1522, compró un pequeño palazzo en el barrio de Porta Vercellina, cerca de la iglesia Santa Maria delle Grazie donde Leonardo había pintado su famosa Última Cena décadas antes.

Este palazzo, aunque modesto en comparación con las residencias de las grandes familias milanesas, se adaptaba a sus necesidades. Comprendía una decena de habitaciones repartidas en tres pisos, establos que podían albergar cuatro caballos, un jardín interior adornado con una fuente, y sobre todo unas buhardillas espaciales donde acondicionó un taller secreto. Allí conservaba sus tesoros más preciados: el San Juan Bautista, los manuscritos anatómicos, los tratados sobre el vuelo.

Paralelamente a estas transacciones comerciales, trabajó para consolidar su posición social. Cultivaba sus relaciones con las personalidades influyentes de Milán: el gobernador español, el arzobispo, el comandante de la guarnición, los jefes de las grandes familias de la nobleza milanesa. Ofrecía generosamente dibujos menores de Leonardo a estos personajes, creando obligados que le serían agradecidos en caso de dificultad. Participaba en los eventos sociales, en las recepciones, en las ceremonias religiosas. Se hacía indispensable como experto en arte y antigüedades.

Esta estrategia de networking era tan importante como la fabricación de los documentos falsos. En una sociedad donde las relaciones personales contaban a menudo más que la ley escrita, tener amigos poderosos era la mejor de las protecciones.

En 1523, dio un paso crucial: solicitó y obtuvo un puesto de consejero ante el gobernador español de Milán, Alfonso d'Avalos. Este puesto era honorífico —debía dar su opinión sobre las adquisiciones artísticas del gobernador y organizar ocasionalmente exposiciones en el palacio ducal. Pero le

confería un estatus oficial que lo protegía contra posibles acusaciones de estafa o receptación. ¿Quién osaría acusar al consejero del gobernador de vender obras robadas?

El regreso de Salai

En septiembre de 1523, Salai reapareció en Milán. Francesco, que no lo había vuelto a ver desde su separación en Lyon cuatro años antes, se sorprendió por su transformación. A los cuarenta y tres años, Salai había perdido toda su belleza andrógina. Su rostro estaba hinchado por el alcohol, sus ojos enrojecidos por la falta de sueño, su ropa descuidada. Parecía haber envejecido veinte años.

—¡Francesco! —exclamó invitándose al palazzo sin esperar a ser convidado—. ¡Qué placer volver a verte! Me enteré de que te has instalado bien aquí. Un hermoso palazzo, una posición respetable. ¡Has triunfado!

Francesco se sintió contrariado por esta intrusión. Hizo sentar a Salai en el salón y le ofreció vino.

—¿Qué haces en Milán? ¿Dónde has estado durante estos cuatro años?

—Un poco por todas partes —respondió vagamente Salai—. En Francia primero, intenté vender algunas obras. Luego en Venecia, en Florencia, en Roma. Intenté establecerme como pintor independiente, pero sin éxito. Los encargos escasean cuando no se tiene la reputación del maestro.

Francesco observaba a su antiguo amigo con una mezcla de piedad y desconfianza. Adivinaba que Salai había venido a mendigar dinero.

—Y ahora, ¿cuáles son tus proyectos?

—Pensaba instalarme en Milán. Retomar contacto con mis antiguas relaciones. ¿Quizás tú y yo podríamos colaborar de nuevo? ¿Como en los tiempos del maestro?

—¿Colaborar cómo?

—Bueno, tú tienes la herencia. Yo tengo contactos. Juntos, podríamos vender las piezas importantes. El San Juan Bautista, por ejemplo. O la Leda. ¡Estas obras valen una fortuna!

Un escalofrío recorrió a Francesco. Salai pensaba que todavía poseía todas las obras sustraídas en 1519. Ignoraba que ya había vendido algunas por intermedio de Pompeo.

—La Leda ya no está en mi posesión —mintió—. Se la di a un coleccionista veneciano a cambio de un favor.

—¿Dada? —se indignó Salai—. ¿Has regalado una obra que valía varios cientos de ducados?

—Era necesario para obtener ciertas protecciones. Lo entenderías si conocieras los detalles.

Salai lo miró con suspicacia.

—Hay algo que no me estás diciendo. Has montado una operación sin mí, ¿no es cierto? ¡Has encontrado una manera de vender las obras y me dejas afuera!

—Nos separamos hace cuatro años —replicó Francesco con lasitud—. Durante todo este tiempo, no diste señales de vida. No me enviaste ninguna carta, ningún mensaje. ¿Qué esperabas? ¿Que me quedara de brazos cruzados esperando tu regreso?

—¡Éramos cómplices! —gritó Salai—. ¡Robamos esas obras juntos! ¡No tenías derecho a venderlas sin mí!

Esta declaración imprudente, pronunciada en voz alta en un salón donde cualquiera podía escuchar, aterrorizó a Francesco. Se precipitó hacia la puerta para verificar que nadie estuviera escuchando, luego volvió hacia Salai con cólera:

—¡Cállate, imbécil! ¿Quieres que nos arresten a los dos? Nunca más pronunciarás esas palabras, ¿me oyes? ¡Nunca más!

Salai, desconcertado por la vehemencia de Francesco, se calló. Pero su mirada permanecía cargada de rencor.

—Necesito dinero. Tengo deudas. Muchas deudas. Si no reembolso rápidamente, voy a tener grandes problemas.

Francesco suspiró. Sacó una bolsa que contenía cincuenta ducados y se la tendió a Salaï.

—Aquí tienes para subsistir algunos meses. Pero es la última vez que te doy dinero sin contrapartida. Si quieres más, tendrás que trabajar. Puedo encontrarte algunos encargos de copias, si te interesa.

Salaï agarró la bolsa con avidez, sopesándola para evaluar su contenido. Decepcionado por la suma, la deslizó en su cinturón.

—¿Cincuenta ducados? ¿Es todo? ¿Vives en un palazzo, tienes sirvientes, y me das cincuenta miserables ducados?

—Es más de lo que mereces. Y si continuas bebiendo y jugando como lo haces, estos cincuenta ducados no durarán ni un mes.

Con estas palabras acerbas, Salaï abandonó el palazzo dando un portazo. Francesco quedó pensativo. El regreso de Salaï representaba una amenaza. El hombre era impredecible, alcohólico, cargado de deudas. Podría, en un momento de debilidad o de rabia, revelar su secreto. Había que vigilarlo de cerca.

Habló de ello con Pompeo durante su cena.

—Tu antiguo cómplice es peligroso. Hay que comprarlo para asegurar su silencio, o... eliminarlo.

—¿Eliminarlo? —repitió Francesco, conmovido—. ¿Hablas de matarlo?

—Hablo de neutralizar una amenaza. Pero existen otros medios además del asesinato. Podríamos por ejemplo hacerlo encarcelar por deudas. O hacerlo expulsar de Milán por las autoridades. O encontrarle una posición en algún lugar lejos de aquí, donde no pueda perjudicarnos más.

Francesco meditó estas sugerencias. La idea de hacer encarcelar a Salaï le desagradaba, pero Pompeo tenía razón: el «diablillo» representaba una amenaza que gestionar.

Optó por una solución intermedia. Utilizó sus relaciones con el gobernador para hacer nombrar a Salaï como pintor oficial de una pequeña ciudad de provincia, Crema, a cincuenta kilómetros de Milán. El puesto estaba modestamente remunerado, pero era regular, y alejaba a Salaï de la capital lombarda donde podría causar problemas.

Salaï, que apenas tenía opción, aceptó este nombramiento. Pero Francesco sabía que era solo un respiro. Tarde o temprano, regresaría.

La decadencia de Salaï

Tres meses más tarde, en diciembre de 1523, Salaï reapareció en el palazzo. Su degradación era manifiesta. Su rostro ya no estaba solo hinchado por el alcohol, sino devastado por una enfermedad subyacente. Sus manos temblaban constantemente, su voz se había vuelto ronca, y tosía con una regularidad inquietante.

Francesco lo hizo entrar discretamente por la puerta de servicio para evitar que los domésticos lo vieran. Lo condujo a su gabinete.

—Salaï, no puedes continuar así. Te estás destruyendo.

—¿Me estoy destruyendo? —repitió con una risa amarga que se transformó en un ataque de tos—. ¡Es nuestro secreto el que me destruye! Cada día vivo con miedo. Miedo de que descubran lo que hemos hecho. Miedo de que me torturen para hacerme confesar. ¡Miedo de terminar colgado en la plaza pública!

—Nadie va a torturarte. Estamos a salvo.

—¿A salvo? —gritó Salaï—. ¡Tú quizás! Tú con tu hermoso palazzo. ¿Pero yo? ¿Qué he ganado con todo esto? ¡La pobreza, la soledad, la vergüenza!

—Necesito dinero. Mucho dinero. Tengo deudas... deudas importantes. Si no pago, van a matarme.

—¿Quién va a matarte?

—Gente... gente peligrosa. Usureros. Pedí prestado para jugar, y perdí. Ahora quieren ser reembolsados con intereses exorbitantes.

Francesco hizo un rápido cálculo mental. Era la tercera vez que pagaba las deudas de Salai. Cada vez, Salai prometía que era la última, que iba a cambiar, que iba a dejar de beber y de jugar. Y cada vez, algunos meses más tarde, regresaba con nuevas deudas.

—¿Cuánto debes esta vez?

—Cien ducados —murmuró Salai sin atreverse a mirarlo.

—¡Cien ducados! —exclamó Francesco—. ¡Es una fortuna! ¿Cómo has podido acumular semejante deuda?

—Pensaba que podría ganar... pensaba que mi suerte iba a cambiar...

Francesco se levantó y caminó hacia la ventana, de espaldas a Salai. Reflexionaba intensamente. Cien ducados, era mucho dinero. Pero era también el precio del silencio. Si se negaba, Salai, desesperado, podría hacer cualquier cosa. Incluso revelar su secreto a las autoridades esperando obtener clemencia a cambio de su confesión.

Francesco se dio vuelta.

—Voy a pagar tus deudas. Una última vez. Pero con una condición.

—¿Cuál? —preguntó Salai con una esperanza súbita.

—Que abandones Milán. Definitivamente. Te había encontrado un trabajo, pero lo dejaste de un día para otro. Ahora voy a comprarte una pequeña casa en un pueblo apartado, lejos de aquí. Vivirás allí tranquilamente con una renta modesta, pero suficiente para tus necesidades. Pero no volverás nunca más a Milán. No me contactarás más. Nuestra historia ha terminado.

Salai abrió la boca para protestar, luego la cerró. Comprendía que era la mejor oferta que obtendría. Y quizás Francesco tenía

razón. Quizás alejarse de Milán, de sus tentaciones, de sus recuerdos, le permitiría volver a empezar.

—De acuerdo. Partiré. Pero... la casa, ¿estará a mi nombre? ¿Seré propietario?

—Estará a tu nombre. Haré establecer las escrituras de propiedad por un notario. Podrás vivir allí hasta tu muerte, y después podrás legarla a quien quieras.

Francesco cumplió su palabra. Pagó las deudas de Salai ante los usureros milaneses. Compró una pequeña casa en el pueblo de Baggio, a una decena de kilómetros de Milán. Estableció una renta anual de veinticuatro ducados que sería pagada a Salai cada trimestre por intermedio de un notario.

Francesco pensaba no volver a verlo nunca más.

La muerte de Salai

Seis meses más tarde, en junio de 1524, Francesco recibió un mensaje inesperado. Salai pedía reunirse con él urgentemente. El mensaje, escrito con mano temblorosa, dejaba entender que era una cuestión de vida o muerte.

Francesco dudó. No tenía ningún deseo de volver a ver a Salai, de sumergirse de nuevo en ese pasado que se esforzaba por olvidar. Pero la curiosidad prevaleció.

Envío un mensaje de vuelta, fijando una cita en una taberna discreta fuera de las murallas de la ciudad, lejos de miradas indiscretas.

Cuando Salai llegó, Francesco se llevó un shock. El hombre que estaba frente a él era irreconocible. En tan poco tiempo se había convertido en un fantasma viviente: encorvado, demacrado, de tez cerúlea, los ojos hundidos en sus órbitas. Tosía constantemente, una tos espesa y profunda que daba pena escuchar, escupiendo a veces sangre en un pañuelo ya manchado.

—Salaï... —murmuró Francesco—. Dios mío, ¿qué te ha pasado?

—La vida me ha pasado. La vida que elegimos esa noche de mayo de 1519.

Se instalaron en un rincón oscuro de la taberna. Francesco pidió vino y comida, pero Salaï casi no tocó nada. Bebió el vino ávidamente, pero se negó a comer.

—Me estoy muriendo. Los médicos dicen que tengo una enfermedad de los pulmones. Me quedan algunos meses, quizás un año a lo sumo.

Francesco no supo qué responder. ¿Qué decirle a un hombre que te anuncia su muerte próxima?

—Lo siento.

—No lo sientas. He vivido la vida que elegí. He bebido, he jugado, he amado a quien quise. No tengo arrepentimientos... o más bien, tengo un solo arrepentimiento.

—¿Cuál?

—El de esa noche. El robo. La mentira. Todo eso.

Salaï bebió un largo sorbo de vino antes de continuar:

—Durante años, me convencí de que habíamos hecho bien. Que habíamos salvado el legado del maestro. Que nuestra fechoría estaba justificada por una causa superior. Pero ahora que la muerte se acerca, ahora que debo enfrentar el juicio divino, me pregunto si no hemos simplemente robado para nuestro propio enriquecimiento.

—No robamos para enriquecernos. ¡Salvamos obras que se habrían perdido!

—Entonces, ¿por qué has vendido tantas piezas? ¿Por qué vives en un palazzo lujoso? ¿Por qué tienes una posición social envidiable? Todo eso, lo has obtenido gracias al robo.

Francesco no podía negar esta acusación. Era verdad. Se había beneficiado materialmente del robo. Pero también había preservado tesoros inestimables. Las dos verdades coexistían.

—¿Qué quieres de mí, Salai? ¿Que confiese públicamente? ¿Que restituya todo? Es demasiado tarde para eso.

—No quiero nada de ti. Solo quería verte una última vez. Mirarte a los ojos.

Tosió largamente.

—También quería prevenirte. Cuando muera, un sacerdote vendrá probablemente a verte. Pienso confesarme antes de morir. Voy a contarle todo al sacerdote. El robo, el falso testamento, todo.

—¿Vas a denunciarme?

—No, el secreto de confesión es absoluto. El sacerdote no podrá revelar nada. Pero quería que supieras que alguien más conocerá la verdad. Que nuestro secreto no morirá completamente conmigo.

Francesco no sabía si debía sentirse aliviado o inquieto. El secreto de confesión era absoluto en teoría. Pero en la práctica, los sacerdotes eran hombres, con sus debilidades y sus tentaciones. ¿Podría un secreto tan explosivo permanecer encerrado en el silencio del confesionario?

—Salai, no hagas eso. Guarda el secreto hasta el final. Por el maestro. Por su legado.

—¿Por el maestro? El maestro está muerto. Poco le importan nuestras mentiras ahora. No, si me confieso, es por mi alma, no por el maestro.

Vació su vaso de vino y se levantó penosamente.

—Adiós, Francesco. No nos volveremos a ver en esta vida. Espero que en la otra, seamos perdonados por lo que hemos hecho.

Francesco lo vio partir tambaleándose en la noche milanesa. Fue su último encuentro.

Tres semanas más tarde, Francesco supo que Salaï había muerto de manera sospechosa. Su cuerpo había sido encontrado atravesado por un virote de ballesta. El rumor decía que había sido víctima de una altercación tras una noche de borrachera.

Francesco no asistió al funeral. Envío una corona de flores y una misa por el descanso del alma del difunto, pero se negó a ser visto de luto por Salaï. Se habrían hecho demasiadas preguntas. Se habrían establecido demasiados vínculos.

Pompeo, que había asistido discretamente al entierro, vino a hacer su informe.

—Había una decena de personas. Campesinos del pueblo, una anciana que lo cuidaba, y el cura. Nadie importante. Nadie que te conozca.

—El cura... ¿es él quien lo confesó?

—Sin duda. Pero el secreto de confesión es sagrado.

—Lo sé. Pero me pregunto qué le dijo exactamente. Si dio mi nombre. Si mencionó detalles que permitirían encontrarme.

Pompeo posó una mano en el hombro de su amigo.

—Aunque lo haya contado todo, el sacerdote no puede hacer nada. Está ligado por su juramento. El cura es probablemente un simple hombre de campo que no entiende nada de las intrigas artísticas de Milán.

Francesco quería creerlo. Pero durante semanas, vivió con la angustia de que un eclesiástico viniera a tocar su puerta para interrogarlo. Nunca sucedió.

Con la muerte de Salaï, Francesco se encontraba solo como guardián del secreto original. Pompeo lo conocía, ciertamente, pero no había participado en el robo inicial. Era un cómplice después del hecho, no un actor.

Esta soledad pesaba mucho. Ahora tenía treinta y cuatro años. La mitad de su vida había quedado atrás. Había construido un edificio social imponente, pero este edificio reposaba sobre cimientos mentirosos.

La fabricación del testamento

Los años 1524 y 1525 fueron años de consolidación. Francesco perfeccionaba su doble vida: artista respetable de día, falsificador prudente de noche. Vendía obras menores para financiar su tren de vida mientras conservaba celosamente las piezas mayores.

Durante este período, comenzó a fabricar el falso testamento que se convertiría más tarde en la pieza maestra de su defensa contra las acusaciones de robo. Este trabajo exigía una paciencia y una habilidad excepcionales.

Había conservado varias cartas auténticas de Leonardo, escritas durante sus años en común. Estudió minuciosamente la escritura del maestro: la forma de las letras, la presión de la pluma, la inclinación característica, las abreviaciones favoritas. Pasó semanas ejercitándose, cubriendo decenas de hojas de intentos fallidos, hasta reproducir la escritura de Leonardo con una exactitud asombrosa.

El testamento fue redactado en un pergamino antiguo comprado a un comerciante especializado. Envejeció la tinta artificialmente añadiendo compuestos químicos que aceleraban su oxidación. El resultado era un documento que parecía haber sido escrito en 1519 y conservado durante seis años en condiciones normales.

El contenido estaba cuidadosamente calibrado. Se había informado sobre las fórmulas jurídicas utilizadas en los testamentos franceses. Había consultado discretamente a un notario amigo con el pretexto de querer redactar su propio testamento. Había estudiado otros testamentos de artistas italianos muertos en Francia.

El resultado era un documento que sonaba auténtico. Leonardo legaba a Francesco lo esencial de sus manuscritos y ciertas obras específicas. Salai heredaba notablemente la mitad de un jardín. A los hermanastros del maestro en Toscana, les legaba una suma de dinero y algunos muebles. A los sirvientes, modestas gratificaciones. Todo era plausible, coherente, creíble.

También fabricó la famosa carta a los hermanos de Leonardo, fechada el 1 de junio de 1519, en la cual mencionaba las "cartas del Rey cristianísimo" que permitían al maestro testar. Esta carta era la clave de bóveda de toda la construcción: explicaba cómo Leonardo, aunque extranjero, había podido legalmente transmitir sus bienes.

Lo más delicado fue crear la ilusión de que estos documentos siempre habían existido. No podía producirlos súbitamente en 1525 sin que nadie se preguntara por qué no los había mostrado antes. Debía establecer progresivamente su existencia.

Comenzó a mencionar ocasionalmente, en conversaciones con comerciantes de arte o coleccionistas, que el maestro había redactado un testamento. Dejaba entender que poseía una copia, pero que prefería no hacerla pública para evitar disputas familiares. Creaba así, mes tras mes, un rumor según el cual un testamento existía, aunque pocas personas lo habían visto.

Esta estrategia resultó eficaz. En 1525, cuando comenzaría a justificar su posesión de las obras ante preguntas cada vez más apremiantes, la existencia del testamento ya sería admitida por muchos como un hecho establecido.

El viaje a Amboise

Pero Francesco sabía que un rumor no sería suficiente. Para que su superchería resistiera un examen serio, necesitaba una validación oficial, un anclaje en los archivos notariales franceses. En la primavera de 1525, emprendió un viaje peligroso: regresar a Amboise.

El trayecto desde Milán tomó tres semanas. Francesco viajaba ligero, llevando solo lo estrictamente necesario y, cuidadosamente disimulado en un morral de cuero forrado de seda, el falso testamento que había pasado meses perfeccionando. Cada etapa del viaje revivía sus recuerdos: Lyon donde se había separado de Salai seis años antes, los caminos de Francia que había recorrido junto a Leonardo, y finalmente Amboise, esta ciudad que había huido precipitadamente después de la muerte del maestro.

La ciudad había cambiado poco. El castillo real dominaba todavía el Loira con su masa imponente. El Clos Lucé, mansión donde Leonardo había pasado sus últimos años, estaba ahora ocupado por un cortesano cualquiera. Francesco evitó cuidadosamente pasar por delante, temiendo que la vista de estos lugares reavivara emociones peligrosas.

Se dirigió al estudio notarial de maese Guillaume Boreau, en una casa con entramado de madera típica de la región. El notario era un hombre de unos cincuenta años, de rostro austero. Su estudio, oscuro y abarrotado de registros, olía a pergamino antiguo y a tinta.

Francesco había preparado su enfoque. Se presentó como el antiguo discípulo de Leonardo, venido a arreglar las últimas formalidades concernientes a la herencia del maestro. Explicó que en la época de la muerte de Leonardo, en la confusión del duelo, ciertos documentos no habían sido correctamente registrados. Deseaba hoy reparar este olvido.

Boreau lo escuchó con una atención desconfiada. Cuando Francesco sacó el testamento de su morral, el notario lo tomó con precaución, lo examinó largamente. Sus ojos experimentados recorrieron el pergamino, deteniéndose en las formulaciones, las firmas.

—Este documento está fechado el 23 de abril de 1519 — observó Boreau con voz neutra—. Estamos en mayo de 1525. Han transcurrido seis años. ¿Por qué venir a registrarlo ahora?

—Circunstancias familiares complejas, señor —respondió Francesco con la seguridad que había ensayado cien veces—. Los herederos italianos del maestro contestan ciertas disposiciones. Necesito un rastro oficial de este testamento para hacer valer mis derechos.

Boreau posó el documento sobre su escritorio y cruzó las manos ante sí.

—Señor Melzi, antes de proseguir, debo hacerle una pregunta que me parece esencial. ¿Su maestro Leonardo da Vinci estaba naturalizado francés?

—El maestro había obtenido cartas de naturalización del rey Francisco, señor. Esto está mencionado además en la carta que envié a los hermanos de Leonardo poco después de su muerte. Boreau sacudió lentamente la cabeza.

—Es precisamente ahí donde reside el problema. Verá usted, en mayo de 1519, inmediatamente después del fallecimiento de señor Leonardo, fui contactado por los agentes del Tesoro real. Maese Étienne Deloynes y señor Guillaume de Montcornet procedieron a un inventario completo de los bienes del difunto en el Clos Lucé. ¿Y sabe usted a título de qué actuaron?

Francesco no respondió, adivinando lo que iba a seguir.

—A título del derecho de aubana —prosiguió Boreau con voz firme—. El derecho de aubana se aplica a los extranjeros fallecidos en Francia sin haber obtenido cartas de naturalización. Todos sus bienes vuelven automáticamente a la Corona. Si señor Leonardo hubiera estado naturalizado francés, este derecho no se habría aplicado. Los agentes reales no habrían tenido ningún motivo para proceder a este inventario. Sin embargo, lo hicieron. Confiscaron las obras mayores —la Gioconda, la Santa Ana— que forman parte ahora del Tesoro real.

El silencio que siguió fue pesado. Francesco buscaba desesperadamente una respuesta, una escapatoria.

—Quizás hubo un error administrativo. Las cartas de naturalización pudieron ser otorgadas, pero mal registradas. O quizás los agentes del Tesoro no tenían conocimiento de ellas...

—Los agentes del Tesoro son profesionales —cortó Boreau—. No se desplazan para aplicar el derecho de aubana sin haber verificado previamente la ausencia de naturalización. Y yo mismo consulté los registros de la cancillería real a petición de ellos. Ninguna carta de naturalización a nombre de Leonardo da Vinci figura allí. He guardado constancia en mis propios archivos.

Francesco tomó conciencia de que negar la evidencia no servía de nada.

—Señor Boreau —dijo con voz más baja—, voy a ser franco con usted. Tiene razón. Las cartas de naturalización probablemente nunca existieron. O si fueron prometidas, nunca fueron formalmente otorgadas. El maestro murió demasiado rápido. Pero, ¿significa esto que su testamento debe ser nulo? ¿Que su deseo de legarme sus trabajos, frutos de treinta años de investigaciones, debe ser ignorado a causa de una formalidad?

—No es una simple formalidad. Es la ley del reino.

—¡Una ley injusta! —se exaltó Francesco—. El maestro sirvió al rey Francisco con devoción durante tres años. Le ofreció sus más bellas obras. Merecía ser naturalizado. Si no lo fue, es por negligencia, no por su culpa.

Boreau lo observó largamente, su rostro permaneciendo impenetrable.

—Comprendo su sentimiento. Pero un notario no puede ignorar la ley. Este testamento que usted me presenta es jurídicamente problemático. Sin cartas de naturalización, señor Leonardo no podía legalmente testar en Francia. Todo lo que poseía debía volver a la Corona por derecho de aubana. Este testamento, aunque refleje sus verdaderas intenciones, no tiene ningún valor legal.

—Entonces, ¿qué propone? ¿Que devuelva todo a los agentes reales? Es demasiado tarde. Han pasado seis años. Las obras que poseo, las he salvado de la dispersión y de la destrucción. Sin mí, habrían sido vendidas a comerciantes o perdidas. He preservado el genio del maestro. ¿Es eso un crimen?

Boreau se levantó.

—Me coloca en una posición difícil, señor Melzi. Por un lado, comprendo sus motivaciones. Por el otro, soy oficial público. No puedo autenticar un documento que sé jurídicamente inválido.

—No le pido que lo autentique —respondió rápidamente Francesco—. Le pido simplemente que lo conserve en sus archivos. Como depositario, no como validador.

Boreau se dio vuelta.

—¿Un depósito bajo sellos?

—Exactamente. Usted conserva el documento tal cual, sin pronunciarse sobre su validez. Si alguien contesta mi herencia, siempre podré decir que un testamento existe y que está conservado en el notario de Amboise. Eso dará una apariencia de legitimidad a mi posesión.

—Una apariencia de legitimidad —repitió Boreau con un dejo de ironía—. Me pide participar en un engaño.

—Le pido preservar la memoria de un gran hombre. Las leyes son imperfectas, señor Boreau. A veces, la verdadera justicia exige apartarse de ellas.

El notario volvió a sentarse en su escritorio, los rasgos marcados por la reflexión.

—Y si aceptara este... depósito bajo sellos, ¿qué ganaría yo? O más bien, ¿qué arriesgaría? Porque arriesgo mi reputación, quizás mi cargo, al convertirme en el depositario de un documento cuyos vicios jurídicos conozco.

Francesco había previsto esta objeción.

—La iglesia Saint-Denis de Amboise, creo, necesita restauraciones urgentes. Cincuenta ducados de oro podrían contribuir notablemente a estos trabajos. Una donación piadosa a la memoria de mi difunto maestro, naturalmente. Su nombre figuraría entre los benefactores.

El rostro de Boreau no traicionó ninguna emoción, pero Francesco vio sus dedos contraerse ligeramente sobre el apoyabrazos de su sillón. Cincuenta ducados representaban una fortuna para una pequeña iglesia de provincia.

—Cincuenta ducados —murmuró el notario—. Es generoso.

—Y para usted personalmente —añadió Francesco sacando una segunda bolsa—, veinte ducados suplementarios. Por el tiempo que dedicará a la conservación de este documento, a las precauciones particulares que deberá tomar.

Boreau miró las dos bolsas puestas sobre su escritorio. El conflicto moral se leía ahora claramente en su rostro. Era un hombre íntegro, acostumbrado a respetar escrupulosamente la ley. Pero la oferta era considerable. Y después de todo, ¿qué hacía de reprehensible? No certificaba la autenticidad del testamento. No lo validaba jurídicamente. Simplemente lo conservaba en sus archivos, como conservaba cientos de otros documentos.

El silencio se prolongó. Francesco contenía la respiración.

—Muy bien —dijo finalmente Boreau con voz cansada—. Guardaré este testamento en mis archivos, bajo sellos. Le proporcionaré una certificación de depósito, certificando que me ha confiado este documento para conservación. Pero debo ser absolutamente claro en un punto: esta certificación no validará en modo alguno la autenticidad del testamento ni su conformidad con el derecho francés. Establecerá solamente que usted me ha entregado un documento que pretende ser el testamento de Leonardo da Vinci.

—Eso me basta ampliamente, señor.

—Y añadiré una nota en mis registros privados —prosiguió Boreau con tono más firme—, indicando las circunstancias exactas de este depósito y mis reservas en cuanto a la validez jurídica del documento. Esta nota permanecerá confidencial, transmitida únicamente a mis sucesores en el cargo notarial. Es mi garantía personal, mi protección si este asunto debiera un día ser examinado.

Francesco dudó. Esta nota podría ser peligrosa. Pero negarse arriesgaba hacer fracasar toda la negociación.

—Acepto —dijo—. Sus reservas permanecerán en sus archivos privados. ¿Y el testamento mismo?

—Será conservado en un cofre sellado, accesible únicamente con presentación de una autorización escrita de su parte o de sus herederos legales. Nadie más podrá consultarlo.

—¿Y la certificación de depósito?

—La redactaré inmediatamente.

Boreau sacó una hoja de pergamino virgen y comenzó a escribir con su bella escritura de notario. Francesco miraba la pluma raspar el papel, formando las palabras que sellaban su acuerdo culpable.

"Yo suscrito, Guillaume Boreau, notario real en Amboise, certifico haber recibido de señor Francesco Melzi, gentilhomme milanés, para conservación en mis archivos bajo sellos, un documento presentado como siendo el testamento del difunto señor Leonardo da Vinci, artista toscano fallecido en Amboise el 2 de mayo de 1519, dicho documento, fechado el 23 de abril de 1519. Certificado hecho en Amboise, el 15 de mayo de 1525 a petición de señor Francesco Melzi".

Boreau estampó su sello al pie del documento y se lo tendió a Francesco, quien lo tomó con un alivio inmenso.

—He aquí hecho. ¿Los cincuenta ducados para Saint-Denis?

Francesco depositó la primera bolsa sobre el escritorio.

—En cuanto a la otra suma...

Deslizó discretamente la segunda bolsa hacia el notario, quien la hizo desaparecer en un cajón con un gesto rápido.

Boreau se levantó, significando que la entrevista había terminado.

—Señor Melzi, espero no tener que lamentar lo que acabo de hacer. Le he concedido lo que pedía, pero sepa que he actuado contra mi conciencia. Si este asunto debiera causar perjuicio a quien sea, yo cargaría con la responsabilidad moral.

—Nadie será perjudicado, señor Boreau —aseguró Francesco—. Al contrario. Las obras del maestro serán preservadas, estudiadas, transmitidas a la posteridad. ¿No es eso lo más importante?

—Quizás. O quizás simplemente me he dejado comprar. El tiempo lo dirá.

Francesco abandonó el estudio notarial con la certificación cuidadosamente plegada en su morral. Al salir a la calle soleada de Amboise, sintió una mezcla compleja de emociones: alivio de haber triunfado, culpabilidad de haber corrompido a un hombre íntegro, y satisfacción de haber anclado su mentira en los archivos oficiales.

Lo que no sabía, es que Boreau, que había quedado solo en su estudio, estaba redactando en su registro privado una nota detallada: "Este día, 15 de mayo de 1525, recibí de señor Francesco Melzi un documento presentado como el testamento de Leonardo da Vinci. Tras examen, este documento presenta graves irregularidades jurídicas. Primero, señor Leonardo no habiendo nunca obtenido cartas de naturalización, el derecho de aubana se aplicó a su sucesión en 1519, volviendo nulo y sin efecto todo testamento. Segundo, las formulaciones del documento no corresponden a los usos notariales. Tercero, señor Melzi no pudo presentar ningún testigo de la redacción de este testamento. He aceptado sin embargo conservar este documento bajo sellos sin autenticarlo de ninguna manera. Instrucción a mis sucesores: no mostrar jamás este documento

sin autorización escrita de los herederos Melzi. Guardar esta nota y transmitirla únicamente al próximo notario titular del cargo".

Esta nota permanecería oculta durante tres siglos, transmitida de padre a hijo en el seno de la dinastía Boreau, convirtiéndose en el eslabón secreto de una cadena de complicidad involuntaria que protegería la mistificación de Francesco hasta finales del siglo XIX, cuando la extinción de la familia Boreau permitiría finalmente que la verdad comenzara a emerger.

Francesco, ignorando la precisión con la cual Boreau había documentado sus dudas, abandonó Amboise a la mañana siguiente. El viaje de regreso hacia Milán fue menos angustioso que la ida. Había triunfado más allá de sus esperanzas. El falso testamento tenía ahora una existencia oficial, un anclaje en los archivos notariales franceses. Mejor aún, la certificación de depósito llevaba una fecha antedatada que le daba seis años de retroactividad aparente —nadie podría probar que el documento no había sido depositado desde 1519, aunque la certificación hubiera sido expedida en 1525.

La mistificación estaba ahora completa, protegida por el silencio de un notario cuya conciencia perturbada sería compartida por toda su estirpe durante siglos.

El Asunto Trivulzio

Fue en octubre de 1525 cuando la amenaza se materializó bajo la forma de Monseñor Giangiacomo Trivulzio, prelado ambicioso y amante del arte.

Francesco había oído hablar de Trivulzio mucho antes de su primer encuentro. El hombre era una figura ineludible de la vida intelectual milanese: capellán del gobernador d'Avalos, miembro de varias academias eruditas, coleccionista reputado por su gusto exigente y su cultura enciclopédica. Se decía de él que tenía una memoria prodigiosa, capaz de citar largos pasajes

de Plinio el Viejo o de San Agustín sin equivocarse jamás en una palabra.

Lo que hacía a Trivulzio particularmente temible era su obsesión por la verdad y la autenticidad. Había construido su reputación desenmascarando varias falsificaciones: un supuesto manuscrito de Cicerón que resultó ser una falsificación del siglo XIV, una estatua «*antigua*» que en realidad solo tenía veinte años. En los círculos cultos de Milán, lo apodaban «*el sabueso*» por su capacidad de olfatear las supercherías.

La primera vez que Francesco se cruzó con Trivulzio fue durante una recepción en el palacio ducal, en septiembre de 1525. El prelado era un hombre de unos cuarenta años, alto y delgado, con un rostro de rasgos angulosos que le daban un aire perpetuamente escéptico. Sus ojos grises, penetrantes y móviles, parecían observarlo todo, catalogarlo todo, analizarlo todo.

Durante esa recepción, Trivulzio circulaba entre los invitados, deteniéndose frente a cada obra de arte expuesta para examinarla minuciosamente. Francesco lo observaba a distancia, esperando evitar cualquier interacción. Pero el destino decidió otra cosa.

—Messere Melzi, ¿no es así? —lanzó Trivulzio acercándose, con una copa de vino en la mano—. ¿El antiguo discípulo del gran Leonardo?

Francesco se volvió con una sonrisa cortés que esperaba fuera natural.

—Soy yo, monseñor. ¿Me conoce usted?

—Solo de reputación. ¡Pero qué reputación! Se dice que posee la más bella colección de obras de Leonardo fuera de las colecciones reales. Que se ha convertido en el experto indiscutido sobre el maestro. Que los más grandes coleccionistas de Europa lo consultan.

Había algo en el tono de Trivulzio, una ligera ironía quizás, que puso a Francesco en guardia.

—Los rumores siempre exageran, monseñor. Es cierto que tuve el honor de servir al maestro durante muchos años. Pero de ahí a pretender que soy un experto...

—Falsa modestia —cortó Trivulzio—. He visto algunas de las piezas que ha vendido. Son auténticas, sin duda alguna. El cardenal Dovizi me mostró sus dibujos botánicos. Una maravilla. La mano de Leonardo es reconocible entre mil.

—Me alegro de que monseñor esté satisfecho con su adquisición.

—¿Satisfecho? Está encantado. Aunque a veces se ha preguntado sobre... cómo decir... sobre la procedencia exacta de esos dibujos.

El corazón de Francesco empezó a latir más rápido, pero mantuvo su expresión impassible.

—La procedencia es simple, monseñor. Son piezas que el maestro me legó en su testamento. Todo está perfectamente documentado.

—Ah sí, el testamento. He oído hablar de ese testamento. Curiosamente, nadie parece haberlo visto. Se habla de él, se hace referencia a él, pero el documento mismo permanece extrañamente... inasequible.

Francesco sintió el sudor perlar su frente a pesar del frescor de la noche otoñal.

—El testamento está conservado en Francia, en el notario que lo registró. Poseo una copia certificada, naturalmente, pero el original permanece en los archivos notariales de Amboise.

—Qué conveniente —observó Trivulzio con voz suave—. Un documento crucial, pero lamentablemente inaccesible para verificación, conservado en un reino lejano.

—Monseñor, si está insinuando algo...

—No insinúo nada, messere Melzi. Simplemente me pregunto. Es mi naturaleza. Soy un hombre curioso. Demasiado curioso, me dicen a veces.

Un sirviente pasó con una bandeja de manjares delicados. Trivulzio tomó uno distraídamente, sin dejar de mirar a Francesco.

—Dígame, messere —prosiguió el prelado—, esta historia de cartas de naturaleza concedidas al maestro por el rey François... ¿está seguro de ello?

—Absolutamente seguro. Está mencionado en mi correspondencia con los hermanos de Leonardo después de su muerte.

—Interesante. Porque veré, tengo un corresponsal en París, un cofrade erudito que tiene acceso a los archivos reales. Y me escribió recientemente que ninguna carta de naturaleza a nombre de Leonardo da Vinci figura en los registros de la cancillería.

Francesco sintió que el suelo se hundía bajo sus pies. Trivulzio había investigado. Había verificado con fuentes francesas. Esta conversación aparentemente fortuita era en realidad un interrogatorio cuidadosamente preparado.

—Los archivos pueden estar incompletos —respondió Francesco esforzándose por mantener la calma—. Los documentos se pierden, especialmente en período de guerra. Ha habido tantos trastornos en Francia estos últimos años...

—Sin duda, sin duda —concedió Trivulzio con un movimiento de cabeza que no reflejaba ninguna convicción—. Pero aun así, es inquietante. Unas cartas de naturaleza concedidas por el rey es un documento importante. Debería haber constancia de ellas.

Un grupo de invitados se acercó, interrumpiendo su conversación. Francesco aprovechó esta diversión para escabullirse, pretextando una cita urgente. Pero aquello no era más que una tregua. Trivulzio seguía su pista.

En los días que siguieron, Francesco se enteró de que el prelado hacía preguntas sobre él por todo Milán. Interrogaba a los marchantes de arte que habían servido de intermediarios para

sus ventas, a los coleccionistas que habían comprado obras, a los notarios que habían establecido los contratos de venta.

—Es riguroso —informó Pompeo durante una de sus reuniones secretas—. Lo anota todo, compila listas, compara testimonios. Es como si estuviera construyendo un expediente de acusación.

—¿Pero sobre qué base? —se exaltó Francesco—. ¿Qué crimen habría cometido? ¿Poseer obras de mi maestro que he heredado legítimamente?

—Sospecha que tu herencia no es tan legítima como pretendes. Y francamente, no le falta razón. Si alguna vez pone sus manos sobre pruebas concretas...

—¡No hay pruebas! —cortó Francesco—. Los documentos que he fabricado son perfectos. El testamento es indistinguible de uno auténtico. La correspondencia es irreprochable. No puede probar nada.

—El problema no son solo los documentos físicos. Es la lógica de la historia. Trivulzio es un espíritu analítico. Busca las incoherencias, los detalles que no encajan. Y nuestra historia, por bien construida que esté, tiene sus debilidades.

—¿Cuáles?

—Primero, la ausencia de cartas de naturaleza en los archivos franceses. Inventamos esas cartas para explicar cómo Leonardo podía testar, pero si no existen en los registros oficiales, nuestra explicación se derrumba. Segundo, el tiempo. ¿Por qué esperaste seis años antes de hacer registrar el testamento en Francia? Es sospechoso. Tercero, los testimonios. Las personas que pretendes que fueron testigos del testamento o que recibieron donaciones del maestro... algunos no recuerdan claramente, otros dan versiones contradictorias.

—Son detalles menores. Olvidos naturales después de varios años.

—Para ti y para mí, son detalles menores. Para Trivulzio, son fisuras en una construcción fraudulenta. Y tiene la inteligencia y la tenacidad para explotarlas.

—¿Qué sugieres? ¿Que huya de Milán? ¿Que abandone todo lo que he construido?

—No. Sugiero que preparemos una defensa pertinente. Que consolidemos los puntos débiles de nuestra historia. Y sobre todo, que encontremos una manera de neutralizar a Trivulzio antes de que se vuelva realmente peligroso.

—¿Neutralizar cómo?

—Varias opciones. Podríamos desacreditarlo sembrando dudas sobre su propia colección: he oído decir que posee una estatuilla «romana» que bien podría ser una falsificación moderna. Podríamos usar tus relaciones con el gobernador para hacerle retirar su autorización de investigación. O podríamos simplemente comprarlo: todo hombre tiene su precio.

Francesco se volvió, sorprendido por esta última sugerencia.

—¿Hablas de corrupción?

—Yo lo llamo negociación. Trivulzio es un coleccionista. Ofrécele algunas piezas notables, y podría mostrarse menos... celoso en sus investigaciones.

La idea repugnaba a Francesco, pero no podía negar su lógica: todo hombre tenía su precio. La cuestión era saber si Trivulzio era el tipo de hombre cuyo precio era negociable.

Una semana más tarde, Francesco recibió un mensaje formal de Trivulzio invitándolo a ir a verle al obispado para "discutir cuestiones de interés común concernientes a la herencia del difunto Leonardo da Vinci". El tono era cortés, pero la invitación tenía todo el aspecto de una citación.

Francesco se presentó el día y la hora indicados, acompañado de Pompeo a quien presentaba como su consejero jurídico. Fueron recibidos en el gabinete privado de Trivulzio, una sala

austera con las paredes tapizadas de libros, con un gran crucifijo de madera oscura dominando un escritorio macizo.

Trivulzio los acogió con una cortesía impasible.

—Messere Melzi, messere Bonini, les agradezco que hayan venido. Siéntense, por favor.

Tomaron asiento en los incómodos sillones que les indicaba el prelado. Trivulzio se instaló detrás de su escritorio, juntando las manos ante él en una pose que evocaba la de un juez a punto de pronunciar un veredicto.

—Voy a ir directo al grano —comenzó—. Desde hace varias semanas, llevo a cabo una investigación discreta sobre el origen de su colección de obras de Leonardo. Esta investigación ha revelado varias... incoherencias que me inquietan profundamente.

Francesco sintió que se le cerraba la garganta, pero se esforzó por parecer calmado.

—¿Incoherencias, monseñor? ¿Cuáles?

Trivulzio abrió un registro que tenía ante él y comenzó a enumerar sus descubrimientos con la precisión de un fiscal:

—Primero, las famosas cartas de naturaleza. No existen en ningún registro oficial francés. He hecho verificar por tres fuentes independientes. Segundo, el testamento mismo. Nadie lo ha visto jamás, salvo usted. Pretende que está conservado en un notario de Amboise, pero no puede producir ninguna prueba de su registro. Tercero, ciertas obras que pretende haber heredado no figuran en el inventario de bienes de Leonardo establecido por los agentes reales en mayo de 1519. En particular un San Juan Bautista y una Leda con el cisne de los que se sabe que estaban en el taller del maestro poco antes de su muerte.

Cerró el registro y miró a Francesco directamente a los ojos.

—¿Cómo explica estas incoherencias, messere Melzi?

Francesco tomó una larga inspiración. Si parecía demasiado defensivo, confirmaría las sospechas de Trivulzio. Si era demasiado arrogante, lo incitaría a proseguir su investigación. Había que encontrar el tono justo: lo suficientemente indignado para parecer sinceramente ofendido, pero lo suficientemente cooperativo para no parecer tener algo que ocultar.

—Monseñor —comenzó con voz pausada—, comprendo su preocupación por la verdad. Es una cualidad admirable en un hombre de Iglesia. Pero permítame responder punto por punto a sus... preocupaciones.

Contó con los dedos, imitando el gesto de Trivulzio:

—Primero, concerniente a las cartas de naturaleza. Es posible que nunca hayan sido formalmente registradas en los grandes registros de la cancillería. El rey François concedía a veces privilegios mediante cartas patentes que no pasaban por los circuitos administrativos habituales. El maestro estaba cercano al rey. Es plausible que recibiera garantías verbales o documentos privados que no figuran en los archivos oficiales.

—Las garantías verbales no constituyen una naturalización legal —objetó Trivulzio.

—Sin duda. Pero en el contexto de la época, con los vínculos personales entre Leonardo y el rey, tales garantías podían ser consideradas suficientes. Recuerde que el maestro estaba muy anciano y enfermo. Las formalidades quizás no eran su prioridad.

Trivulzio no pareció convencido, pero hizo señas a Francesco para que continuara.

—Segundo, concerniente al testamento. Existe. Poseo una certificación del notario de Amboise confirmando que está conservado en sus archivos bajo sello. Si lo desea, puedo mostrarle esta certificación.

—Una certificación no es el testamento mismo.

—Es cierto. Pero el testamento contiene disposiciones privadas que no deseo hacer públicas. Menciona legados a personas que ya no están en este mundo, arreglos familiares delicados. Producirlo públicamente crearía más problemas de los que resolvería.

—Conveniente —murmuró Trivulzio.

Francesco ignoró la interrupción y prosiguió:

—Tercero, concierne a las obras que no figuran en el inventario real. Hay que comprender el contexto. El inventario se hizo rápidamente, en la confusión que siguió a la muerte del maestro. Algunas obras ya habían salido del taller antes del fallecimiento. El San Juan Bautista, por ejemplo, había sido confiado a mi custodia varias semanas antes de la muerte del maestro, que deseaba que yo continuara trabajando en él. Por lo tanto no estaba en el taller durante el inventario.

—¿Tiene testigos de esa... custodia anticipada? —preguntó Trivulzio con escepticismo.

—Sí. Maestre Bonneval, el boticario que atendía al maestro. Dame Marguerite de Rohan, que visitaba frecuentemente el Clos Lucé. El abad de Saint-Florentin, que venía a confesar al maestro. Todos pueden testificar que ciertas obras ya estaban en mi posesión antes del fallecimiento oficial.

Era una mentira audaz, pero Francesco sabía que esos testigos, aunque fueran interrogados, darían respuestas ambiguas que podrían ser interpretadas en el sentido deseado. El boticario y el abad habían recibido «regalos» que los harían reticentes a contradecir a Francesco. Y Dame Marguerite, que había muerto dos años antes, ya no podía testificar en absoluto.

Trivulzio tomó notas, su pluma raspando el papel con un ruido seco que resonaba en el silencio del gabinete.

—Estos testigos —dijo finalmente levantando los ojos—, los ha contactado a todos recientemente, ¿no es así? ¿Para "refrescarles la memoria"?

La pregunta era una trampa. Admitir el contacto equivaldría a reconocer un intento de manipulación de testimonios. Negarlo sería una mentira fácilmente verificable.

Francesco optó por una tercera vía:

—He tenido ocasión de corresponder con algunos de ellos, sí. Después de seis años, es natural reavivar los recuerdos. Pero no les he sugerido nada falso. Simplemente les he pedido que rememoren lo que realmente pasó.

—Y de manera totalmente fortuita, sus recuerdos corresponden exactamente a su versión de los acontecimientos.

—Monseñor —dijo Pompeo que había permanecido silencioso hasta entonces—, esta conversación está tomando aires de interrogatorio. Messere Melzi no tiene ninguna obligación de justificarse ante usted. ¿Sobre qué autoridad lleva a cabo esta investigación?

—Sobre la autoridad de mi conciencia, messere Bonini. Cuando veo incoherencias que sugieren un posible fraude, estimo que es mi deber moral investigar. Si messere Melzi no tiene nada que ocultar, no debería temer mis preguntas.

—No las teme. Pero se pregunta sobre sus motivaciones. ¿Está animado por un deseo sincero de verdad? ¿O hay otras razones, más... personales?

El rostro de Trivulzio se congeló.

—¿Qué quiere decir?

—He oído decir que codicia ciertas piezas de la colección. Que ha intentado en varias ocasiones adquirirlas, sin éxito. ¿No sería esta frustración la que alimenta su... celo investigador?

Era un golpe audaz. Trivulzio nunca había intentado comprar nada a Francesco. Pero la acusación, lanzada públicamente, podría sembrar la duda sobre sus motivaciones.

Trivulzio se levantó bruscamente, casi volcando su tintero.

—¡Cómo se atreve! ¡Soy un hombre de Iglesia! ¡No me dejes guiar por la codicia!

—Por supuesto que no, monseñor —se apresuró a decir Francesco—. Mi amigo se ha expresado mal. No ponía en tela de juicio su integridad. Pero debe comprender nuestra posición. Sus preguntas, por legítimas que sean, crean una atmósfera de suspicacia que nos es perjudicial. Los coleccionistas dudarán en comprar obras si circulan rumores sobre su procedencia.

Trivulzio se sentó lentamente, visiblemente en medio de un conflicto interior. Por un lado, su instinto le decía que Francesco mentía, que toda esta historia de herencia legítima era una construcción fraudulenta. Por otro, no tenía ninguna prueba concreta, solo incoherencias y sospechas.

—Messere Melzi —dijo finalmente con voz más calmada—, voy a ser franco con usted. Creo que su herencia no es tan límpida como pretende. Creo que ciertos documentos han sido... embellecidos. Quizás incluso fabricados. Pero reconozco que no tengo pruebas formales de fraude deliberado.

Hizo una pausa antes de continuar:

—Voy por tanto a proseguir mi investigación. Voy a escribir a mis contactos en Francia para obtener más información. Voy a interrogar a los testigos que ha mencionado. Y si encuentro la menor prueba tangible de falsificación, no dudaré en llevar este asunto ante las autoridades competentes. ¿Me he expresado con claridad?

—Perfectamente claro, monseñor —respondió Francesco levantándose—. Y permítame añadir que le deseo buena suerte en sus investigaciones. Porque no encontrará nada que pueda cuestionar la legitimidad de mi herencia.

Abandonaron el obispado en un silencio tenso. Una vez en la calle, Pompeo dejó escapar un largo suspiro.

—Tenemos un problema. Un gran problema.

—Lo sé —murmuró Francesco—. Trivulzio no va a soltar la presa. Es como un perro con un hueso. Va a indagar, interrogar, verificar. Y tarde o temprano, encontrará una fisura.

—Entonces debemos actuar antes de que encuentre esa fisura. Debemos o bien convencerlo de que detenga su investigación, o bien desacreditarlo lo suficiente para que nadie tome en serio sus acusaciones.

Francesco asintió con la cabeza, pero su corazón estaba pesado. La visita marcó el comienzo de un período de intensa angustia. Después de la partida de Trivulzio, los dos hombres se encerraron en el gabinete de trabajo del palazzo.

—Sabe algo —concluyó Francesco con voz tensa—. O al menos, sospecha algo. Esta investigación que amenaza con lanzar podría revelarlo todo.

Pompeo reflexionó un largo momento antes de responder:

—Trivulzio es temible porque es inteligente y obstinado. Pero también tiene debilidades. Debemos identificarlas y explotarlas.

—¿Qué debilidades?

—Primero, su orgullo. Es un hombre que se cree más brillante que los demás. Si le proporcionamos una explicación que halague su perspicacia llevándolo al mismo tiempo por una pista falsa, podría seguirla. Luego, su ambición. Trivulzio no es más que capellán del gobernador. Sueña con un cargo más importante, quizás un obispado. Si pudiéramos sugerir al gobernador que Trivulzio sobrepasa sus atribuciones al llevar a cabo esta investigación...

—¿Propones hacerlo llamar al orden por sus superiores?

—Exactamente. El gobernador d'Avalos te aprecia. Eres su consejero artístico. Si le hicieras comprender que esta investigación te causa un perjuicio injustificado, que Trivulzio actúa por celos personales más que por preocupación por la justicia, d'Avalos podría intervenir.

Francesco meditó esta sugerencia. Era arriesgado. Si el gobernador tomaba el partido de Trivulzio, la situación empeoraría. Pero no hacer nada también era peligroso.

—Voy a reflexionar sobre el mejor enfoque. Mientras tanto, debemos preparar nuestra defensa. Los documentos que he fabricado, ¿son suficientemente convincentes?

—El testamento y la carta a los hermanos son excelentes — aseguró Pompeo—. Pero hay que reforzar el resto. Los testimonios mencionados a Trivulzio deben ser consolidados. El abad de Saint-Florentin, maestre Bonneval, Dame Marguerite de Rohan... todos deben recibir las obras prometidas y estar preparados para testificar de manera coherente.

—¿Cómo prepararlos sin despertar sus sospechas? Si les explico demasiado lo que deben decir, comprenderán que les pido que mientan.

—No hace falta explicárselo. Envíales las obras con una carta dejando entender que ya las habían recibido del maestro, pero que las habían olvidado. Enfrentados a una obra de arte recibida repentinamente, la mayoría estarán demasiado contentos para hacer preguntas.

Francesco siguió este consejo. Envío discretamente mensajeros a Francia con paquetes cuidadosamente embalados. Al abad de Saint-Florentin, le hizo llegar tres dibujos botánicos de Leonardo acompañados de una carta:

"Reverendo padre, ordenando los archivos del difunto mi maestro, he encontrado estos dibujos que tenía la intención de ofrecerle en reconocimiento por su apoyo espiritual durante su última enfermedad. Por respeto a su voluntad, se los transmito hoy, con algunos años de retraso, pero con la seguridad de que provienen de su mano y de su corazón".

La formulación era hábil. Dejaba entender que el maestro había expresado la intención de ofrecer esos dibujos, sin precisar si esa donación había tenido lugar en vida o si Francesco la ejecutaba ahora. El abad, recibiendo esas obras preciosas,

podría testificar de buena fe haber recibido *«en tiempos del maestro»* dibujos de su mano, sin mentir técnicamente, pero creando la impresión deseada.

Procedió del mismo modo con los otros testigos. A cada uno, le envió algunas obras menores acompañadas de cartas equívocas. La mayoría respondió con gratitud, sin preguntas embarazosas. Solo maestro Bonneval, el boticario, manifestó perplejidad:

"Messere, le agradezco estos magníficos estudios de plantas medicinales. Sin embargo, mi memoria quizás me falla, pero no recuerdo que el difunto maestro me los diera en vida. ¿Acaso es más bien usted quien me los ofrece hoy en su recuerdo?"

Esta respuesta amenazaba con arruinar la estrategia. Si Bonneval testificaba no haber recibido nada del maestro, eso arrojaría dudas sobre todos los demás testimonios. Francesco debía reaccionar.

Escribió al boticario una larga carta explicando que el maestro, en sus últimas semanas, había distribuido numerosas obras, pero que algunos beneficiarios, en la confusión del duelo, no habían guardado un recuerdo preciso. Sugería que Bonneval quizás había olvidado esta donación en el dolor.

Luego, más importante aún, hizo llegar a Bonneval una segunda carta, confidencial, en la que explicaba que una investigación malévola estaba en curso y que algunos envidiosos buscaban cuestionar la herencia legítima del maestro. Pedía al boticario, si era interrogado, que confirmara haber recibido esos dibujos *«en tiempos en que el maestro aún estaba vivo»*.

Esta segunda carta era arriesgada. Transformaba a Bonneval en cómplice consciente. Pero Francesco no tenía elección. Había que asegurarse del testimonio del boticario.

Bonneval, hombre simple y devoto, aceptó testificar en el sentido deseado. En su respuesta, escribía:

"Messere, después de reflexión y consulta de mis registros, recuerdo que el maestro me entregó esos estudios durante su última enfermedad, en reconocimiento por mis cuidados. El dolor había turbado mi memoria, pero todo me vuelve claramente. Si alguna autoridad debiera interrogarme, confirmaría sin vacilación esta donación".

Francesco suspiró de alivio. Un testigo crucial estaba consolidado. Pero el incidente le había mostrado la fragilidad de su construcción. Un solo testigo que se retractara, y todo se derrumbaría.

La investigación de Trivulzio

Trivulzio no perdió tiempo. Desde noviembre de 1525, comenzó su investigación. Primero escribió a su corresponsal francés, Monseñor Jean de Bellay, obispo de Le Mans, que tenía relaciones en la corte de François Ier.

La carta estaba hábilmente redactada:

"Muy reverendo padre, necesito sus luces sobre un asunto delicado concerniente a la herencia de un artista italiano fallecido en Francia. Leonardo da Vinci, ese pintor toscano de gran renombre, falleció en Amboise en 1519. Uno de sus antiguos discípulos, establecido en Milán, pretende haber heredado una parte sustancial de sus obras en virtud de un testamento hecho posible por cartas de naturaleza concedidas por el rey. ¿Podría verificar en los archivos reales si tales cartas existen? ¿Y si un testamento ha sido registrado?"

Esta investigación tardó varios meses, pues las comunicaciones entre Milán y París eran lentas. Mientras esperaba la respuesta, Trivulzio llevó a cabo su investigación en el terreno milanés.

Interrogó primero a los herederos italianos de Leonardo, los hermanastros del maestro en la Toscana. Ser Giuliano da Vinci, el mayor, fue convocado a Milán bajo pretexto de un asunto notarial. Trivulzio lo recibió en el obispado y lo interrogó.

—Messere Giuliano, ¿recibió una herencia de su difunto hermano?

—Sí, monseñor —respondió Giuliano, notario de profesión como lo había sido su padre—. Recibí algunos muebles, ropa y una suma de dinero modesta. Mi hermano Antonio y yo nos repartimos esos bienes.

—¿Y obras de arte? ¿Cuadros, dibujos, manuscritos?

—Algunos dibujos. Estudios preparatorios sin gran valor comercial. Mi hermano Leonardo no era rico, contrariamente a lo que algunos podrían creer. La mayoría de sus obras importantes ya estaban vendidas u ofrecidas en vida.

—Estas herencias, ¿cómo le fueron transmitidas?

—Por intermediación de messere Francesco Melzi, que había sido el discípulo más cercano de mi hermano. Nos envió los objetos que nos correspondían.

Después de la partida de Giuliano, Trivulzio anotó en su registro:

"Los herederos italianos confirman haber recibido algunas obras menores, pero no manifiestan sospecha hacia Melzi. Su testimonio es de valor limitado, pues no estaban presentes en Francia en el momento del fallecimiento".

Trivulzio interrogó después a varios marchantes de arte y coleccionistas milaneses que habían comprado obras de Leonardo por intermediación de Francesco. Todos confirmaron que poseía obras del maestro y las vendía ocasionalmente. Pero ninguno pudo proporcionar documentación probando su procedencia.

El cardenal Bernardo Dovizi da Bibbiena, que había comprado los doce dibujos botánicos en 1520, fue interrogado.

—Eminencia, cuando compró esos dibujos, ¿pidió a messere Melzi que probara que le pertenecían legítimamente?

El cardenal respondió con irritación:

—Monseñor Trivulzio, no soy un tratante de ganado que verifica la procedencia de cada animal. Soy un amante del arte. Cuando me proponen obras de calidad, las examino para asegurarme de su autenticidad artística. La autenticidad jurídica no me interesa. Francesco Melzi fue el discípulo de Leonardo. Es natural que posea obras de su maestro. No veía ninguna razón para dudar.

—¿Pero si esas obras hubieran sido robadas?

—¿Robadas a quién? El maestro está muerto. No tiene herederos directos. Sus hermanos recibieron su parte. ¿A quién habría robado Francesco? ¿Al rey de Francia? Pero el rey ya posee La Gioconda y otras obras mayores. No ha manifestado ninguna reclamación concerniente a las piezas que Francesco vende.

Este argumento, que Trivulzio oiría de numerosos otros coleccionistas, era temiblemente eficaz. En ausencia de demandante, ¿quién podía acusar a Francesco de robo? El derecho de aubana había jugado en favor de la corona francesa, pero François Ier no parecía preocuparse por ello. Sin víctima manifiesta, era difícil perseguir un crimen.

La contraofensiva

Mientras Trivulzio llevaba a cabo su investigación, Melzi no permanecía inactivo. Decidió tomar la iniciativa en lugar de esperar pasivamente.

Su primera gestión fue solicitar una audiencia privada con el gobernador d'Avalos. Era un hombre militar de carrera, rudo en sus maneras. Apreciaba a Francesco por sus conocimientos artísticos y su capacidad de encontrar obras de calidad para su colección.

Francesco se presentó en el palacio ducal una mañana de abril, llevando bajo el brazo un pequeño cuadro envuelto en terciopelo rojo. Fue recibido en el gabinete privado del

gobernador, una sala sobria amueblada con muebles españoles de líneas austeras.

—Excelencia —comenzó Francesco después de los saludos—, vengo a solicitar su consejo sobre un asunto delicado. Monseñor Trivulzio lleva a cabo una investigación sobre la herencia que recibí del difunto mi maestro Leonardo da Vinci. Parece cuestionar su legalidad.

D'Avalos frunció el ceño.

—¿Trivulzio? ¿Mi capellán? ¿Qué autoridad tiene para llevar a cabo tal investigación?

—Es lo que me pregunto, Excelencia. ¿Trivulzio actúa por órdenes tuyas? ¿O se arroga poderes que sobrepasan su función?

El gobernador, que no le gustaba que se actuara a sus espaldas sin su autorización, respondió secamente:

—Nadie me ha pedido autorización. Si Trivulzio ha tomado esta iniciativa, es por propia voluntad.

—Excelencia —retomó Francesco—, temo que monseñor Trivulzio esté animado por motivaciones menos nobles que la búsqueda de justicia. Codicia ciertas obras de mi colección. Me ha hecho varias veces ofertas de compra que he rechazado. Temo que esta investigación no sea más que un medio de presión para obligarme a vender a bajo precio.

Era una mentira. Trivulzio nunca había hecho oferta de compra alguna. Pero Francesco apostaba a que el gobernador no verificaría esta alegación y que estaría más inclinado a creer a su consejero artístico que a un simple capellán.

La apuesta resultó ganadora. D'Avalos, que no apreciaba mucho a Trivulzio —un intelectual pretencioso a sus ojos—, aceptó esta interpretación.

—Si es el caso, es inaceptable. No puedo tolerar que un miembro de mi casa abuse de su posición para ganancias personales.

—Excelencia, no quisiera causar problemas a monseñor Trivulzio. Quizás podríamos hacerle comprender que esta investigación sobrepasa sus atribuciones y que debería limitarse a sus funciones religiosas.

D'Avalos asintió con la cabeza.

—Déjeme ocuparme de ello. Trivulzio recibirá una llamada al orden. Y para probarle mi confianza en su integridad, aceptaría la obra que parece haberme traído.

Francesco desenvolvió el cuadro: una pequeña Madona con el Niño copia de su mano según un original de Leonardo. No era una pieza de gran valor, pero era de bella factura y halagar el ego del gobernador.

—Excelencia, es un honor ofrecérsela. Esta copia que realicé bajo la dirección del maestro mismo es suya.

D'Avalos examinó el cuadro con satisfacción. No era bastante conocedor para distinguir una copia de un original, y Francesco no lo desengañaba.

—La haré colgar en mi cámara privada. Me recordará su fidelidad y su talento.

Francesco abandonó el palacio ducal con un sentimiento de victoria. Había logrado volver al gobernador contra Trivulzio. Pero aquello no era más que una batalla, no la guerra. El prelado no se dejaría intimidar.

La confrontación final

Algunos días más tarde, Francesco recibió una citación "para aclarar ciertos puntos de su investigación". Trivulzio no renunciaba.

Francesco y Pompeo se presentaron en el obispado. Fueron recibidos en el mismo gabinete donde Francesco había tenido su primera confrontación con el prelado.

Trivulzio los acogió con una frialdad cortés.

—Messere Melzi, he proseguido mi investigación sobre su pretendida herencia. He interrogado a los herederos italianos, a varios coleccionistas, y he escrito a Francia para verificar la existencia de las cartas de naturaleza de las que se prevalece.

—¿Y qué ha descubierto, monseñor?

—Cosas interesantes. Los herederos italianos confirman haber recibido una herencia. Los coleccionistas confirman que posee obras de Leonardo, pero ninguno puede atestiguar su procedencia legal. En cuanto a Francia, todavía no he recibido respuesta.

—Monseñor, ¿sobre qué base legal lleva a cabo esta investigación? Messere Melzi no ha sido acusado de ningún crimen. Nadie ha emitido denuncia contra él. Si tuviera pruebas de un crimen, debería transmitirlos a las autoridades judiciales competentes. Pero no las tiene, ¿verdad? Solo tiene sospechas e insinuaciones.

La tensión subía. Francesco intervino para apaciguarla:

—Monseñor, comprendo su preocupación por la justicia. Pero le aseguro que mi herencia es legítima. Si lo desea, puedo mostrarle el testamento y la correspondencia que establecen la legalidad de mis derechos.

Sacó de su cartera un duplicado de los documentos que había fabricado y la certificación emitida por Boreau. Los depositó sobre el escritorio de Trivulzio. El prelado los examinó largamente, girándolos y volteándolos, buscando indicios de falsificación.

—Estos documentos parecen auténticos a primera vista —admitió—. Pero la autenticidad aparente no es una prueba definitiva. Habría que hacerlos examinar por expertos en escritura.

—No veo ninguna objeción —respondió Francesco con aplomo—. Hágalos examinar por quien quiera. Comprobará que son auténticos.

Era un bluf audaz. Francesco apostaba a que Trivulzio no se atrevería a hacer analizar los documentos por verdaderos expertos, pues eso implicaría revelar públicamente sus sospechas y arriesgarse a ser desmentido.

La apuesta tuvo éxito. Trivulzio, que no quería perder la cara lanzando una acusación que no podría probar, prefirió temporizar.

—Voy a esperar la respuesta de Francia antes de decidir sobre la continuación. Mientras tanto, messere Melzi, le aconsejo que no venda ninguna obra importante. Si mi investigación llegara a revelar irregularidades, esas ventas podrían ser anuladas y usted estaría obligado a reembolsar a los compradores.

—Tomo nota de su consejo —respondió Francesco—. Pero continuaré gestionando mi herencia como me parezca, dentro de los límites de la ley.

Con estas palabras, Francesco y Pompeo abandonaron el obispado. Una vez en la calle, Pompeo dejó escapar un suspiro de alivio.

—Has jugado con fuego. Si Trivulzio hubiera hecho examinar tus documentos por expertos...

—No lo hará —le interrumpió Francesco—. Es un hombre de Iglesia, no un juez. No tiene ni la autoridad ni los medios para llevar a cabo una verdadera investigación judicial. Todo lo que puede hacer es hacer preguntas y esperar que me traicione. Pero no me traicionaré.

La carta de Francia

En julio de 1526, Trivulzio recibió la respuesta que esperaba de Francia. Monseñor de Bellay le escribía:

«Muy reverendo padre, he investigado como me lo solicitó sobre este asunto de Leonardo da Vinci. He consultado los archivos de la Cámara de Cuentas e interrogado a los oficiales

que procedieron al inventario de los bienes del difunto en 1519. Esto es lo que he podido establecer:

No existe ningún rastro de cartas de naturalización otorgadas a Leonardo da Vinci en los registros oficiales. He hecho verificar dos veces, y el resultado es el mismo: ninguna carta patente a ese nombre fue registrada entre 1515 y 1519.

El inventario de los bienes del difunto, elaborado por maese Étienne Deloynes y el señor Guillaume de Montcornet en mayo de 1519, no menciona ningún testamento. Las obras fueron incautadas en virtud del derecho de aubana, conforme a la ley aplicable a los extranjeros fallecidos sin naturalización.

Varias obras importantes no figuran en el inventario aunque deberían estar ahí, en particular un San Juan Bautista y una Leda con el cisne que estaban en el taller del maestro poco antes de su muerte.

Estos elementos sugieren fuertemente que el señor Melzi sustrajo obras del inventario real y fabricó un falso testamento para justificar su posesión. Sin embargo, Su Majestad el rey Francisco no ha expresado ninguna intención de proseguir con este asunto. El rey ya posee La Gioconda y varias otras obras mayores, y no desea emprender procedimientos costosos para recuperar piezas que se encuentran en Italia.

En conclusión, tiene razón al sospechar un fraude, pero este fraude no puede probarse con certeza sin acceso a los documentos originales, e incluso si se probara, nadie parece tener interés en perseguirlo».

Trivulzio releyó esta carta varias veces con sentimientos encontrados. Por un lado, sus sospechas se confirmaban: Francesco había robado la herencia. Por otro, ninguna autoridad parecía dispuesta a proseguir con el asunto.

El prelado convocó de nuevo a Francesco, pero esta vez con una estrategia diferente. Ya no buscaría confundir al falsificador. Buscaría obtener concesiones.

—Señor Melzi —lanzó Trivulzio en ese encuentro—, he recibido información de Francia que no le es favorable. Sin embargo, soy un hombre realista. Comprendo que ciertas situaciones son complejas. Y que a veces, la ley escrita no hace justicia a las realidades morales.

Francesco, sorprendido por este cambio de tono, permaneció prudentemente en silencio, esperando ver adónde quería llegar el prelado.

—Esto es lo que le propongo —continuó Trivulzio—. No proseguiré mi investigación. Reconoceré públicamente la legalidad aparente de su herencia. A cambio, usted hará donación a la Iglesia de Milán de una obra significativa de su colección. Digamos una decena de dibujos que serían conservados en la biblioteca del arzobispado, a disposición de los médicos y de los sabios.

Francesco comprendió la maniobra. Trivulzio no podía confundirlo legalmente, entonces intentaba chantajearlo. Era un chantaje disfrazado de arreglo amistoso.

Su primera reacción fue la indignación. Pero se contuvo. Quizás valía más satisfacer a Trivulzio que mantener un enemigo nocivo.

—Monseñor —respondió Francesco tras reflexionar—, su propuesta es interesante. Sin embargo, los dibujos que usted codicia están entre los más preciosos de mi colección. Su valor es inestimable. Si tuviera que cederlos, sería solamente con la garantía absoluta de que cesará toda investigación y de que defenderá públicamente la legitimidad de mi herencia.

—Tiene mi palabra —aseguró Trivulzio.

—La palabra de un prelado no es un documento legal —replicó Francesco—. Quiero un acuerdo escrito, firmado y sellado, en el cual usted se compromete a reconocer mi herencia y a no volver a cuestionar jamás mis derechos.

Trivulzio vaciló. Tal documento haría de él un cómplice. Pero el cebo de los dibujos era demasiado fuerte.

—Está bien. Mi secretario redactará ese acuerdo.

El documento fue elaborado en los días siguientes. Francesco, aconsejado por Pompeo, se aseguró de que fuera jurídicamente sólido. Trivulzio se comprometía a *«reconocer la legalidad y la legitimidad de la herencia recibida por el señor Francesco Melzi del difunto Leonardo da Vinci»* y a *«cesar toda investigación presente o futura sobre el origen y la procedencia de las obras que constituyen dicha herencia»*.

A cambio, Francesco haría donación al arzobispado de diez dibujos de la mano de Leonardo, así como de una suma de cien ducados de oro para la construcción de una nueva capilla en la catedral.

El acuerdo fue firmado en agosto de 1526, en presencia de testigos. Para Francesco, era una victoria amarga. Había tenido que ceder obras preciosas, pero había obtenido el reconocimiento oficial de su herencia por uno de sus principales detractores. Este reconocimiento valía el precio pagado.

Después de la firma, Trivulzio le dijo con una sonrisa enigmática:

—Señor Melzi, todavía no sé si su testamento es auténtico o no. Pero una cosa es cierta: usted es un hombre notablemente inteligente y decidido. El maestro eligió bien a su heredero.

Francesco no supo cómo interpretar estas palabras. ¿Era un cumplido sincero? ¿O una última pulla sarcástica? Prefirió no responder y salió del obispado con sus documentos.

En la calle, Pompeo lo esperaba con ansiedad.

—¿Entonces? ¿Está hecho?

—Está hecho. Trivulzio tiene su rescate. Nosotros tenemos nuestra paz.

—Has hecho bien. Diez dibujos contra la seguridad de toda la colección, es un trato aceptable.

Francesco asintió, pero sentía una amargura profunda. Esos diez dibujos que acababa de ceder representaban años de trabajo de Leonardo. Eran piezas irremplazables. Y los había sacrificado para comprar el silencio de un prelado codicioso.

—Al menos —consoló Pompeo— serán conservados en la biblioteca del arzobispado. No se perderán. Los sabios podrán estudiarlos.

—Si los curas no los destruyen como obras impías —replicó amargamente Francesco—. Sabes lo que la Iglesia piensa de las disecciones. Las consideran una profanación de los cuerpos.

—Trivulzio no es estúpido. Sabe que estos dibujos tienen un valor científico. Los protegerá.

Francesco quería creerlo. Trivulzio era ante todo un coleccionista. Esos dibujos adornarían su gabinete privado más que la biblioteca pública.

Entregó rápidamente los diez dibujos prometidos. Eligió piezas de gran calidad, pero no las más logradas. Los estudios sobre el corazón quedaron en su posesión, al igual que los dibujos que mostraban el sistema nervioso o la estructura del ojo.

Trivulzio cumplió su palabra. Hizo circular en los círculos cultivados de Milán que la herencia de Francesco era *«perfectamente legítima y confirmada por los documentos apropiados»*. Esta garantía de un prelado reputado por su probidad intelectual reforzó considerablemente su posición.

Los coleccionistas que dudaban en comprar obras de procedencia dudosa se sintieron tranquilizados. Las ventas se reanudaron con vigor. Incluso pudo aumentar sus precios, aprovechando esta legitimidad recobrada.

Pero el precio psicológico fue elevado. Francesco se daba cuenta de que siempre estaría a merced de un nuevo investigador obstinado que hiciera las preguntas correctas. Su seguridad descansaba sobre un frágil equilibrio entre la

verosimilitud de sus documentos y la ausencia de voluntad de las autoridades de profundizar demasiado.

El matrimonio

En 1527, Francesco tomó una decisión que transformaría su vida: se casó. A su edad, era tiempo de fundar una familia, aunque solo fuera para mantener las apariencias sociales. Un hombre de su rango que permanecía soltero despertaba sospechas. Se murmuraba que tenía costumbres desviadas, que había mantenido una relación demasiado íntima con su difunto maestro.

Estos rumores, aunque sin fundamento —la relación entre Francesco y Leonardo siempre había sido la de un maestro y un discípulo—, perjudicaban su reputación. El matrimonio era el mejor medio para hacerlos callar.

La elección de la esposa fue guiada por consideraciones prácticas. Buscaba una mujer de buena familia, pero sin fortuna excesiva, que aportara respetabilidad sin hacer demasiadas preguntas sobre sus actividades. La encontró en la persona de Angelica Landriani.

Angelica tenía veinticuatro años, hija menor de una familia de pequeña nobleza lombarda empobrecida. Su padre, antiguo militar, había dilapidado lo esencial del patrimonio familiar en el juego. Angelica no tenía una dote sustancial, lo que reducía sus posibilidades de hacer un buen matrimonio. Para ella, casarse con Francesco Melzi, consejero artístico del gobernador y poseedor de un bello palacio, representaba una oportunidad inesperada.

La conoció durante una recepción en el palacio ducal. Era una joven de rasgos agradables sin ser notables, de maneras educadas, de inteligencia modesta pero suficiente. Parecía dócil, poco curiosa, satisfecha con su suerte. Exactamente lo que él buscaba.

Los esponsales fueron celebrados en abril de 1527, el matrimonio en junio. La ceremonia tuvo lugar en la iglesia de Santa Maria delle Grazie, seguida de un banquete en el palazzo Melzi. Una cincuentena de invitados asistieron: miembros de la nobleza milanesa, artistas, comerciantes. El gobernador d'Avalos mismo honró el evento con su presencia.

Pompeo fue el testigo de Francesco. En su discurso, elogió las cualidades del novio y expresó la esperanza de que esta unión fuera bendecida con numerosos hijos.

La noche de bodas fue para Francesco una prueba más que un placer. Debía cumplir con su deber conyugal, pero su corazón no estaba en ello. Angelica, educada en la más estricta tradición, se sometió pasivamente, sin manifestar ni placer ni desagrado.

Francesco y Angelica establecieron una rutina conyugal conveniente. Compartían la misma cama, tomaban sus comidas juntos, asistían a los oficios religiosos uno al lado del otro. Pero ninguna verdadera intimidad emocional los unía. Era un arreglo práctico más que una unión de amor.

Angelica resultó ser una esposa eficaz. Gestionaba la casa con competencia, supervisaba a los domésticos, recibía a los invitados con gracia. Nunca hacía preguntas embarazosas sobre las actividades de su marido, no buscaba comprender los misterios de su colección de obras de arte.

Francesco había sido claro desde el principio: las buhardillas del palacio, donde conservaba sus tesoros más preciosos, estaban estrictamente prohibidas a Angelica. Era su dominio privado donde ella nunca debía penetrar. Angelica aceptó esta regla sin protesta, como aceptaba todo lo que su marido decidía.

Los niños

En 1528, Angelica dio a luz a su primer hijo, un niño al que llamaron Orazio. Francesco sintió una emoción inesperada al sostener a su hijo recién nacido. Por primera vez en años,

experimentaba algo que no estaba contaminado por la mentira y el engaño.

¿Estaría este niño inocente, algún día, también afectado por el secreto familiar? Francesco esperaba que no. Quería que sus hijos vivieran en la ignorancia de la verdad, que creyeran sinceramente en la legitimidad de la herencia familiar.

Pero al mismo tiempo, alguien debería conocer la verdad. Alguien debería continuar el engaño después de su muerte. Este dilema lo atormentaría durante décadas.

En 1530 nació el segundo hijo, Francesco junior, apodado Checco para distinguirlo de su padre. Luego en 1532 vino Elisabetta, la hija tan esperada por Angelica.

Con tres hijos, el palazzo Melzi se convirtió verdaderamente en una casa familiar. Los gritos de los niños resonaban en los corredores, los juguetes abarrotaban las habitaciones, las nodrizas y las gobernantas se sucedían. Francesco, que había vivido durante años en el silencio estudioso de su colección, tuvo que adaptarse a este tumulto doméstico.

Resultó ser un padre atento, aunque distante. Pasaba tiempo con sus hijos por la tarde, contándoles historias, mostrándoles dibujos —nunca las obras de Leonardo, siempre sus propias copias—, enseñándoles los rudimentos de la pintura y de la geometría.

Orazio, el mayor, mostraba una inteligencia viva y una curiosidad insaciable. Muy pronto para su edad, hacía preguntas embarazosas sobre el origen de la fortuna familiar, sobre la misteriosa herencia del gran Leonardo de la que todo el mundo hablaba.

—Padre —preguntaba una tarde mientras Francesco lo acostaba—, ¿por qué tenemos todos esos cuadros y esos papeles en las buhardillas? ¿Por qué no puedo verlos?

—Los verás cuando seas más grande. Por ahora, eres demasiado joven para comprender su valor y su importancia.

—Pero es la herencia del gran maestro, ¿verdad? ¿El maestro que te enseñó todo?

—Sí, hijo mío. Un día, todo esto será tuyo. Y deberás protegerlo como yo lo protejo.

—¿Proteger contra quién?

Francesco vacilaba. ¿Cómo explicar a un niño de cinco años que la herencia familiar descansaba sobre un robo y un falso?

—Contra aquellos que no comprenden el valor del arte. Contra aquellos que querrían destruir o dispersar lo que el maestro creó. ¿Comprendes?

Orazio asentía, sin comprender. Pero estas conversaciones dejaban una impresión profunda en su joven mente. Crecía con la consciencia de que existía un secreto familiar, algo importante que le sería revelado más tarde.

Francesco junior, el menor, era muy diferente de su hermano mayor. Era un niño alegre, despreocupado, más interesado en los juegos y los caballos que en el arte o los libros. Francesco comprendía que este hijo nunca sería el guardián de la herencia. Era Orazio quien llevaría la carga.

En cuanto a Elisabetta, crecía como las niñas de su época, educada para convertirse en una buena esposa y una buena madre. Francesco era tierno con ella, pero no pensaba ni por un instante en iniciarla en los secretos de la herencia. En una sociedad patriarcal, los secretos de familia se transmitían de padre a hijo, nunca a las hijas.

Prosperidad y consolidación

Los años 1540 fueron años de prosperidad relativa. Su matrimonio le había aportado la respetabilidad social que buscaba. Sus hijos crecían con buena salud. Su colección de obras de Leonardo, lejos de disminuir con las ventas, se valorizaba con el tiempo.

Porque Francesco había comprendido un principio fundamental del mercado del arte: la rareza crea el precio. Cuanto más vendía parsimoniosamente, más las obras que conservaba aumentaban de valor. Los coleccionistas europeos se disputaban ahora el privilegio de adquirir aunque fuera un dibujo menor de la mano de Leonardo.

Se convirtió en un comerciante de arte consumado. Desarrolló una red de clientes a través de toda Europa: cardenales en Roma, príncipes en Francia, banqueros en Venecia, nobles en Nápoles. Cada venta era cuidadosamente orquestada para maximizar el beneficio minimizando los riesgos.

Pompeo continuaba jugando un papel crucial como intermediario y consejero. Los dos hombres se habían unido en una amistad profunda a lo largo de los años. Pompeo se había convertido en el confidente que Salai nunca había podido ser: inteligente, discreto, fiable.

Cada viernes por la tarde, Pompeo venía a cenar al palazzo Melzi. Después de la comida, mientras Angelica se retiraba con los niños, se encerraban en el gabinete de Francesco para discutir negocios.

—He recibido una carta del cardenal Farnese —anunció Pompeo una tarde de noviembre de 1535—. Desearía adquirir una serie de dibujos arquitectónicos. Está dispuesto a pagar hasta doscientos ducados.

—¿Farnese? ¿El cardenal que acaba de ser elegido papa?

—Él mismo. Ha tomado el nombre de Pablo III. ¡Imagina el valor que tomarían esos dibujos si fueran comprados por el papa en persona!

Francesco reflexionó. Vender al papa representaba una oportunidad extraordinaria. La garantía papal haría definitivamente inatacable la legitimidad de su colección. Pero también era arriesgado. El Vaticano disponía de medios de investigación considerables. Si una investigación debía revelar el engaño, las consecuencias serían catastróficas.

—No lo sé. El Vaticano podría hacer preguntas embarazosas sobre la procedencia.

—Al contrario. El papa Farnese es un aficionado al arte apasionado, no un inquisidor. Quiere obras de Leonardo para su colección personal, no para investigar sobre su origen. Y además, piensa en la protección que te aportaría el patronazgo papal. ¿Quién osaría atacar a un hombre cuyas obras compra el papa mismo?

Este argumento convenció a Francesco. La transacción fue organizada. Seleccionó quince dibujos arquitectónicos de Leonardo —planos de fortificaciones, estudios de cúpulas, proyectos de iglesias. No eran piezas mayores, pero eran de bella factura y suficientemente llamativas para satisfacer a un coleccionista papal.

La venta tuvo lugar en enero de 1536, en Roma. Francesco hizo el viaje acompañado de Pompeo. Fue su primera visita a la Ciudad Eterna desde los años en que había seguido a Leonardo entre 1513 y 1516.

Roma había cambiado. La ciudad todavía llevaba las cicatrices del terrible saqueo de 1527, cuando las tropas imperiales habían saqueado y destruido durante semanas. Pero ya, la reconstrucción estaba en curso. Por todas partes, nuevos palacios se elevaban, testimoniando la resiliencia de la ciudad.

Fueron recibidos en el Vaticano con las consideraciones debidas a mercaderes de arte de alto nivel. El papa Pablo III los recibió en su biblioteca privada.

Examinó largamente los dibujos presentados, sosteniéndolos a la luz, comparándolos con otras obras de Leonardo que ya poseía.

—Estos dibujos son admirables. Se reconoce inmediatamente la mano del maestro. Esta precisión en el trazo, este rigor geométrico... Sí, son verdaderamente Leonardos auténticos.

—Vuestra Santidad tiene el ojo de un experto —respondió Francesco con la deferencia apropiada.

—Conocimos a Leonardo en vida, ¿sabéis? Éramos entonces cardenal, y él trabajaba para nuestro predecesor León X. ¡Un hombre extraordinario, aunque muy inconstante! ¡Comenzaba cien proyectos sin terminar nunca ni uno solo!

Francesco sonrió cortésmente ante esta anécdota. El papa continuó:

—Pero, díganos, señor Melzi, ¿cómo un hombre tan joven como usted ha heredado tal colección? Usted solo tenía... ¿qué?, ¿veintiocho años a la muerte del maestro?

La pregunta, planteada con una bonhomía aparente, era en realidad una prueba. Francesco lo comprendió inmediatamente. Debía responder con suficientes detalles para satisfacer la curiosidad del papa, pero sin decir demasiado.

—He tenido el privilegio de servir al maestro durante trece años, Vuestra Santidad. Desde mis dieciséis años hasta su muerte. Era más que un simple discípulo. Era su asistente, su secretario, casi su hijo adoptivo. El maestro no tenía herederos directos. Juzgó apropiado legarme la mayor parte de sus obras, sabiendo que yo sabría preservarlas.

—¿Un testamento, entonces?

—Sí, Vuestra Santidad. Redactado en las formas legales, ante notario, conforme a las leyes francesas.

—Ah, Francia... Un reino que tiene la suerte de poseer La Gioconda. Hemos intentado adquirirla para nuestras colecciones, pero el rey Francisco se niega categóricamente a separarse de ella. ¡Pretende que es su retrato favorito!

La conversación se desvió hacia otros temas artísticos. El papa evocó sus proyectos para el Vaticano, los frescos que contaba encargar, las esculturas que deseaba adquirir. Francesco respondía con sagacidad, demostrando su pericia.

El papa aceptó comprar los quince dibujos por doscientos cincuenta ducados de oro —cincuenta más que el precio inicialmente evocado. Francesco había logrado no solo vender al papa, sino también obtener un precio superior a sus esperanzas.

Después de salir del Vaticano, Pompeo y Francesco celebraron su éxito en una taberna romana.

—El papa mordió el anzuelo. ¡Ahora puedes decir que el papa mismo valida tu colección!

—No he mentado del todo. El testamento existe realmente. El hecho de que sea falso es un detalle técnico.

Rieron juntos. Cada venta, cada mentira lograda, cavaba un poco más el abismo entre el hombre en que se había convertido y aquel que había soñado ser en su juventud.

1550: la revelación a Orazio

En 1550, Orazio tenía veintidós años. Se había convertido en un joven consumado: hábil, cultivado, equilibrado. Había estudiado las letras clásicas, la pintura, la arquitectura. Se interesaba particularmente por las obras de Leonardo, cuestionando sin cesar a su padre sobre las técnicas del maestro, sobre sus descubrimientos, sobre su genio.

Francesco observaba a su hijo con sentimientos encontrados. Orazio sería el sucesor ideal para gestionar la herencia. Pero para ello, había que revelarle la verdad. Y Francesco temía este momento desde hacía años.

El detonante vino de una propuesta de Orazio. Una tarde, después de la cena, el joven abordó a su padre en el gabinete de trabajo.

—Padre, tengo una propuesta. Las tierras de Trezzo están en venta. Es un dominio magnífico, muy fértil, que reportaría mucho. Pero para comprarlo, necesitaríamos vender una parte de la colección.

Francesco se sintió desconcertado. Vender una parte de la colección atraería la atención, despertaría sospechas, arriesgaría hacer derrumbarse el edificio de mentiras.

—Esas obras no están en venta —respondió secamente.

—Pero padre, ¡tenemos cientos! Vender una cincuentena de dibujos no haría ninguna diferencia. Y eso nos permitiría adquirir tierras que enriquecerían a la familia.

—No comprendes, Orazio. Estas obras son especiales. No pueden venderse así, sin precaución.

—¿Por qué? ¿Qué tienen de tan especial? Son dibujos de Leonardo, ciertamente notables, pero ¡tenemos tantos! ¿Por qué este misterio?

Francesco comprendió que el momento había llegado. Ya no podía eludir las preguntas. Orazio era suficientemente mayor, suficientemente maduro para conocer la verdad. Y si debía algún día heredar, había que supiera sobre qué bases frágiles descansaba su fortuna.

—Siéntate, hijo mío. Debemos tener una conversación que he pospuesto demasiado tiempo.

Francesco lo contó todo. Contó la muerte de Leonardo, el derecho de aubana, la decisión desesperada de sustraer las obras, la noche del robo, la fabricación del falso testamento, los años de mentira, el asunto Trivulzio, las ventas sucesivas.

Orazio escuchó en silencio, su rostro pasando de la sorpresa a la incredulidad, luego al horror. Miraba a su padre como si lo viera por primera vez.

—¿Habéis mentido durante treinta años? —murmuró—. Toda esta historia de testamento legítimo... ¿era falso?

—Sí —admitió Francesco—. He mentido para proteger la herencia. Y para protegernos.

—¡Pero si la verdad estalla, lo perderemos todo! Nuestra reputación, nuestra fortuna, ¡quizás incluso nuestra libertad!

—Es por eso que debes ser prudente. Las ventas masivas que contemplas son imposibles. Atraerían la atención, despertarían sospechas.

Orazio se tomó la cabeza entre las manos.

—Padre, me habéis colocado en una situación imposible. Debo ahora llevar este secreto, vivir en el miedo, mentir a mi vez.

—Lo sé —respondió Francesco con tristeza—. Pero era necesario. Alguien debía saber. Alguien debía continuar protegiendo la herencia después de mi muerte.

—¿Y mis hijos? ¿Mis nietos? ¿Deberán todos llevar esta carga?

—Tanto tiempo como sea necesario. Hasta que haya pasado suficiente tiempo para que nadie pueda inquietarnos. Quizás un siglo. Quizás dos.

—Dos siglos de mentiras —murmuró Orazio—. Qué herencia nos dejáis.

—La herencia del genio —contradijo Francesco—. Sin nosotros, se habría perdido. ¿No es un precio aceptable?

Orazio no respondió. Salió del gabinete sin una palabra, dejando a Francesco solo con sus remordimientos.

La reconciliación

Las relaciones entre Francesco y Orazio permanecieron tensas durante varios meses. Orazio evitaba a su padre, apenas le dirigía la palabra durante las comidas familiares. Angelica, que sentía el malestar sin conocer la causa, intentaba reconciliarlos.

—¿Qué ha pasado entre vosotros? —preguntaba a Francesco—. ¿Por qué Orazio te trata con tal frialdad?

—Desacuerdos sobre la gestión del patrimonio —respondía Francesco—. Nada grave. Pasará.

Pero no pasaba. Orazio parecía incapaz de aceptar la revelación que había destruido la imagen idealizada que tenía de su padre.

Fue Pompeo, cuya salud declinaba rápidamente, quien tomó la palabra para reconciliar al padre y al hijo. En febrero de 1552, convocó a Orazio para una conversación privada.

—Joven —le dijo el escultor envejecido—, juzgas a tu padre con la severidad de la juventud que nunca ha sido confrontada a elecciones imposibles. Tu padre se encontró ante un dilema: dejar dispersar y perder el genio de Leonardo, o actuar fuera de la ley para salvarlo. Eligió la segunda opción. ¿Era moralmente justo? No lo sé. Pero era humanamente comprensible.

—Ha robado —replicó Orazio—. Ha mentido. Ha engañado a personas de confianza.

—Ha salvado tesoros que se habrían perdido. Estos manuscritos que tu padre sustrajo contienen descubrimientos adelantados varios siglos a la ciencia médica. Si los agentes franceses los hubieran confiscado, habrían terminado en una bodega, roídos por las ratas. Gracias a tu padre, están preservados, estudiados, transmitidos.

—¿A qué precio? ¿Al precio del honor de nuestra familia?

—¿El honor? —repitió Pompeo con una sonrisa triste—. Muchacho, el honor es un lujo que pueden permitirse aquellos que nunca han sido confrontados a elecciones desgarradoras. Tu padre no tuvo ese lujo. Tuvo que elegir entre su conciencia moral y la preservación del genio. Eligió el genio. ¿Puedes culparlo?

Orazio permaneció en silencio, reflexionando.

—Y ahora —prosiguió Pompeo—, estás ante la misma elección. O revelas la verdad y destruyes a tu familia, o continúas la mentira y preservas la herencia. ¿Qué vas a elegir?

—No lo sé —admitió Orazio—. Realmente no lo sé.

—Entonces, tómate el tiempo para reflexionar. Pero mientras reflexionas, no castigues a tu padre por haber hecho lo que pensaba que era justo. Ha llevado este peso solo durante treinta años. Merece al menos tu compasión, si no tu aprobación.

Esta conversación tuvo un impacto profundo en Orazio. Comenzó a reanudar con su padre. Los intercambios se hicieron posibles de nuevo, aunque todavía tensos.

Una tarde, Orazio volvió al gabinete de Francesco.

—Padre —anunció con voz cansada—, he reflexionado. Haré lo que pedís. Protegeré el secreto. Pero con una condición.

—¿Cuál?

—Que me deis todos los detalles. Todos los documentos, todas las pruebas, todos los nombres de los cómplices. Debo saber exactamente dónde están las trampas para evitarlas.

Francesco asintió con alivio. Pasó los meses siguientes iniciando a Orazio en las sutilezas de la mistificación. Le mostró los falsos documentos, le explicó cómo los había fabricado, le reveló la existencia de los cómplices menores, le enseñó el arte de vender las obras sin despertar sospechas.

Orazio aprendió rápido. Una vez que hubo aceptado su situación, se mostró tan hábil como su padre en la disimulación. El secreto estaba transmitido. La mentira continuaría.

El documento sellado

En 1555, Francesco tomó una decisión que lo atormentaba desde hacía años. Redactó un documento completo contando toda la historia, desde la muerte de Leonardo hasta el presente. Este documento sería sellado y conservado en los archivos familiares, debiendo ser abierto solo por las generaciones futuras, cuando hubiera pasado suficiente tiempo para que la verdad pudiera ser revelada sin peligro.

Melzi pasó semanas redactando este texto. Quería que fuera más que un simple relato de los acontecimientos. Quería explicar sus motivaciones, sus dudas, sus justificaciones. Quería que la posteridad comprendiera por qué había actuado así y lo que esperaba lograr.

El documento comenzaba así:

«A vosotros que leeréis estas líneas dentro de un siglo o más, quiero contar la verdadera historia de la herencia de Leonardo da Vinci, historia que difiere profundamente de la que el mundo conoce.

Me llamo Francesco Melzi. Fui el discípulo más cercano de Leonardo da Vinci durante trece años, de 1506 a 1519. Viví a su lado, aprendí de él, lo amé como un hijo ama a su padre. Cuando murió en Amboise, en Francia, el 2 de mayo de 1519, me enfrenté a una elección terrible.

Las leyes francesas, mediante el derecho de aubana, daban a la corona todos los bienes de un extranjero muerto sin naturalización. Leonardo nunca había obtenido cartas de naturalización. Toda su herencia habría debido volver entonces al rey de Francia. Las obras mayores —La Gioconda, la Santa Ana— fueron confiscadas y ahora forman parte de las colecciones reales.

Pero durante la noche que siguió a su muerte, mi compañero Salai y yo tomamos la decisión de sustraer ciertas obras del inventario que debía tener lugar. Escondimos manuscritos que contenían investigaciones científicas, estudios anatómicos de una precisión inigualada, tratados sobre el vuelo y la hidráulica. También sustraímos el San Juan Bautista y la Leda con el cisne.

¿Era un robo? Jurídicamente, sí. Moralmente, siempre he creído que no. Estas obras se habrían perdido, dispersado, destruido. El genio de Leonardo habría sido mutilado, amputado de su dimensión científica que era quizás más importante aún que su dimensión artística».

Francesco continuó su relato sobre decenas de páginas, detallando cada etapa. Explicaba cómo había fabricado el falso testamento, cómo había creado la correspondencia apócrifa, cómo había gestionado el asunto Trivulzio, cómo había vendido las obras manteniendo la ilusión de legitimidad.

El documento terminaba con una reflexión filosófica:

«No sé si he hecho bien. Esta cuestión me atormenta cada día. He mentido, robado, engañado. He cargado a mis descendientes con una carga terrible. Pero también he salvado tesoros que de otra manera se habrían perdido.

¿Qué hará con este documento quien lo abra dentro de un siglo o dos? ¿Lo hará público, revelando así la verdad y destruyendo la reputación de nuestra familia? ¿O lo conservará secreto, perpetuando la mentira aún más tiempo?

No puedo dictar esta decisión. Cada generación debe hacer sus propias elecciones morales. Todo lo que puedo decir es que he actuado según mi conciencia, por imperfecta que sea. He intentado servir a la belleza y al genio, incluso utilizando medios cuestionables.

Que la posteridad me juzgue. Lo acepto».

Francesco firmó y fechó el documento: «*Francesco Melzi, Milán, 15 de agosto de 1555*». Lo selló con cera roja marcada con su sello personal, luego lo colocó en un cofrecillo de metal que cerró con llave.

Convocó a Orazio y le entregó solemnemente el cofrecillo.

—Este documento contiene toda la verdad sobre nuestra herencia. Solo deberá ser abierto cuando haya pasado suficiente tiempo para que la revelación ya no pueda perjudicar a la familia. Quizás dentro de cien años. Quizás más.

—¿Cómo sabré cuándo habrá llegado el momento? —preguntó Orazio.

—No lo sabrás. Será a tus descendientes decidir. Tu papel es transmitir este cofrecillo a tu hijo mayor, con las mismas instrucciones. Y así de generación en generación, hasta que alguien tenga el valor de abrir esta caja de Pandora.

Orazio tomó el cofrecillo con reverencia, consciente del peso simbólico de lo que tenía entre las manos.

—Lo transmitiré fielmente —prometió.

El declive

Los años 1560 vieron el declive físico de Francesco. A setenta años, se había convertido en un anciano, los cabellos blancos, la espalda encorvada, el andar vacilante. Pero su espíritu permanecía vivo, y continuaba supervisando la gestión de la colección y las ventas ocasionales.

Pompeo había muerto en 1558. Su muerte había afectado profundamente a Francesco, que perdía así su último vínculo viviente con la época de Leonardo. Pompeo había sido más que un cómplice o un amigo. Había sido el confidente, el consejero, el sostén moral sin el cual probablemente no habría podido mantener su doble vida durante tantos años.

Angelica, también, había muerto en 1562, arrebatada por una fiebre que la había consumido en pocos días. Francesco la había llorado sinceramente, aunque su matrimonio nunca hubiera sido una unión de amor apasionado. Había sido una esposa fiel, una madre devota, una ama de casa competente. Merecía mejor que haber desposado a un hombre carcomido por un secreto que no podía compartir con ella.

Francesco vivía ahora en sus recuerdos. Pasaba largas horas en el taller secreto de las buhardillas, contemplando las obras de Leonardo, releendo los manuscritos, rememorando los años pasados al servicio del maestro.

El San Juan Bautista, que nunca había vendido a pesar de ofertas tentadoras, ocupaba un lugar central en este taller privado. Lo miraba a menudo, perdiéndose en la contemplación de esa mirada levantada hacia el cielo, de esa sonrisa enigmática, de ese dedo apuntando hacia las alturas.

—¿Qué habrías pensado de todo esto, maestro? —murmuraba a veces dirigiéndose al cuadro—. ¿Habrías aprobado mis mentiras? ¿O me habrías condenado?

El cuadro no respondía. Pero Francesco amaba imaginar que Leonardo habría comprendido, que habría perdonado. El maestro siempre había adaptado sus principios a las

circunstancias. Habría comprendido que a veces, para servir a un bien superior, hay que aceptar transgredir las reglas ordinarias.

Orazio venía a menudo a visitar a su padre envejecido. Sus relaciones se habían mejorado considerablemente con los años. Orazio había terminado por aceptar la carga que le había sido transmitida, y gestionaba ahora la colección con la misma prudencia y la misma habilidad que su padre.

—¿Cómo te sientes hoy, padre? —preguntaba Orazio durante una de esas visitas en otoño de 1569.

—Viejo, hijo mío. Muy viejo. Mis huesos me duelen, mi vista baja, mis manos tiemblan. Pero mi espíritu está todavía claro. Aún puedo disfrutar de estas maravillas que hemos salvado.

Se encontraban ante el San Juan Bautista, contemplando juntos la obra maestra que Francesco había jurado no vender nunca.

—¿Nunca te has arrepentido? —preguntó Orazio—. Después de todo lo que ha pasado, todas esas mentiras, todos esos años de miedo?

—Me he arrepentido de haber tenido que mentir, de haber tenido que vivir con miedo, de haber cargado a mi familia con un terrible secreto. Pero no me arrepiento de haber salvado esas obras. Mira a tu alrededor. ¿No es una justificación suficiente?

—Quiero creerlo, padre. Para poder seguir viviendo con este secreto.

—Lo lograrás. Eres más fuerte de lo que piensas. Y un día, cuando transmitas el secreto a tu propio hijo, comprenderás por qué hice lo que hice.

La muerte de Francesco

En enero de 1570, Francesco sintió que su fin se acercaba. Llevaba varias semanas postrado en cama, debilitado por una fiebre persistente que los médicos no lograban curar. Sus días estaban contados.

Mandó llamar a Orazio a su cabecera.

—Hijo mío —dijo con voz débil—, no me queda mucho tiempo. Quiero decirte algunas últimas cosas antes de partir.

Orazio se arrodilló junto a la cama, tomando la mano descarnada de su padre entre las suyas.

—No hables así, padre. Te recuperarás.

—No —lo interrumpió Francesco—. Soy médico de mí mismo. Reconozco las señales. La muerte está cerca. Y debo transmitirte mis últimas instrucciones.

Tosió penosamente antes de continuar:

—El cofre sellado que te confié hace quince años... ¿todavía lo tienes?

—Sí, padre. Está a salvo en mis archivos personales.

—Bien. Lo transmitirás a tu hijo mayor cuando sientas que ha llegado el momento. Y le dirás lo que ahora te digo a ti: este secreto es a la vez una carga y un honor. Una carga porque obliga a mentir, a vivir con miedo. Un honor porque nos convierte en guardianes de un tesoro incomparable.

—Se lo diré —prometió Orazio.

Francesco cerró los ojos, reuniendo sus fuerzas para sus últimas palabras.

—He consagrado mi vida a preservar el legado de Leonardo. Era mi misión, mi deber, mi razón de ser. Ahora esa misión es tuya.

—¿Cuánto tiempo, padre? ¿Cuántas generaciones deberán cargar con este secreto?

—No lo sé. Quizás cinco. Quizás diez. Tal vez dentro de doscientos años, dentro de trescientos años, alguien tenga el valor de abrir el cofre y revelar la verdad. O tal vez el secreto se guarde eternamente. No puedo predecirlo.

Abrió los ojos una última vez, fijando a su hijo con una intensidad que contradecía su debilidad física.

—Pase lo que pase, Orazio, prométeme una cosa: las obras deben sobrevivir. Eso es todo lo que importa. Que nuestra reputación quede empañada, que nuestro nombre quede manchado, poco importa. Pero las obras del maestro deben ser preservadas. Eso es lo esencial.

—Te lo prometo, padre. Las obras sobrevivirán.

Francesco sonrió débilmente, apaciguado por esa promesa.

—Entonces puedo morir tranquilo. Mi misión está cumplida. El resto está en manos de Dios y de la posteridad.

Cerró los ojos y se sumió en un sueño del que solo despertaría brevemente, unas horas antes de su muerte.

Francesco Melzi murió apaciblemente el 16 de enero de 1570, cincuenta y un años después de la muerte de Leonardo da Vinci. Tenía setenta y nueve años. Hasta el final, había guardado su secreto, revelándolo únicamente a su hijo Orazio y habiendo confiado su confesión póstuma a un documento sellado que la posteridad abriría algún día.

Los funerales fueron grandiosos. El arzobispo en persona celebró la misa en la catedral. El gobernador español asistió a la ceremonia. Decenas de personalidades del mundo artístico y político se agolparon para rendir un último homenaje a quien había sido el discípulo amado de Leonardo y el guardián fiel de su legado.

En los discursos fúnebres, se elogió la fidelidad de Francesco hacia su maestro difunto, su devoción para preservar las obras del genio, su generosidad hacia las instituciones culturales milanesas. Nadie mencionó las zonas oscuras, las preguntas sin resolver sobre el origen exacto de su colección.

Orazio, vestido de luto, escuchaba esos elogios con sentimientos encontrados. Su padre no había sido el fiel heredero de un testamento legítimo. Había sido un ladrón audaz, un falsificador talentoso, un mistificador consumado.

Pero también había sido un salvador. Sin su intervención, tesoros inestimables se habrían perdido. Esta dualidad — criminal y héroe, ladrón y guardián— caracterizaría en adelante el legado que recibía Orazio.

Después de los funerales, cuando todos los invitados se hubieron ido, Orazio se dirigió solo al taller secreto del desván. Contempló las obras que su padre había preservado durante más de medio siglo.

Todo aquello había sido salvado por la mentira. Todo aquello sobreviviría gracias a la perpetuación de la mentira. Orazio era ahora el guardián de esa doble verdad: la autenticidad de las obras y la falsedad de su procedencia.

Sacó el cofre metálico que contenía el documento sellado de su padre. Lo sopesó, tentado un instante de romper el sello y leer ese testimonio póstumo. Pero resistió. Su padre había sido claro: ese documento estaba destinado a los descendientes futuros, no a él.

—Adiós, padre —murmuró en el taller desierto—. Tu carga es ahora mía. Que pueda llevarla tan bien como tú lo hiciste.

Bajó la escalera que conducía al desván, cerrando cuidadosamente la puerta tras de sí. El taller secreto volvió a sumirse en el silencio y la penumbra, guardando sus tesoros y sus secretos para las décadas, los siglos venideros.

En los años que siguieron, Orazio gestionó el legado con la misma prudencia y la misma habilidad que su padre. Vendió ocasionalmente obras menores a coleccionistas cuidadosamente seleccionados. Mantuvo la ficción de la legitimidad de la colección. Transmitió su conocimiento del secreto a su propio hijo mayor, Carlo.

El secreto pasó de descendientes en descendientes, cada uno añadiendo su propia capa de mistificación y de justificación. En el siglo XVII, cuando el asunto parecía perdido en las brumas del tiempo, Carlo Melzi decidió abrir el documento sellado, conforme a las instrucciones de su abuelo Francesco.

La revelación causó un shock en el seno de la familia. Algunos miembros propusieron hacer pública esta confesión póstuma. Otros se opusieron, temiendo las consecuencias jurídicas y el deshonor familiar que resultarían de ello.

Tras largas deliberaciones, se encontró un compromiso: el documento sería preservado en los archivos familiares, pero su contenido no sería divulgado. Esta decisión perpetuaba la mentira mientras preservaba la verdad para la historia.

Esta dualidad caracterizaría a la familia Melzi durante siglos. Cada generación debería hacer la misma elección que Francesco: perpetuar la mentira para proteger el legado, o revelar la verdad con el riesgo de perderlo todo. Y durante siglos, todos elegirían mantener la mentira, convirtiéndose así en los cómplices póstumos del audaz robo que había salvado al genio.

El secreto pasaría de padre a hijo, atravesando los siglos, sobreviviendo a las guerras, a las revoluciones, a las convulsiones políticas. En el siglo XVIII, durante las guerras napoleónicas, adquiriría una dimensión patriótica: proteger el legado italiano contra los saqueos franceses. En el siglo XIX, durante el Risorgimento, se convertiría en un símbolo de la resistencia cultural italiana. En el siglo XX, durante las dos guerras mundiales, sobreviviría a los bombardeos y a las ocupaciones.

Cada época reinventaría el sentido de la impostura, adaptándolo a sus propios valores y preocupaciones. Pero el secreto mismo permanecería intacto, protegido por guardianes que comprendían que ciertas verdades debían permanecer ocultas para que la belleza sobreviviera.

A lo largo de los siglos, la colección se dispersaría progresivamente. Ventas sucesivas, legados a instituciones y donaciones estratégicas harían que las obras salvadas por Francesco en 1519 se encontraran en los museos más grandes del mundo. El British Museum, el Louvre, los Uffizi, el

Metropolitan poseerían todas las piezas procedentes de la mentira de Melzi, sin conocer jamás su verdadero origen.

El San Juan Bautista, que Francesco había jurado no vender nunca, permanecería en la familia hasta mediados del siglo XIX. En 1836, el último descendiente directo de los Melzi, Vittorio, lo vendería al Louvre por una suma considerable. El cuadro se uniría a La Gioconda en las colecciones francesas, cerrando el círculo iniciado casi cuatro siglos antes.

La historia estaba lejos de haber terminado. Apenas estaba comenzando. Y durante cuatrocientos cincuenta años más, la mentira de Francesco Melzi protegería el genio de Leonardo da Vinci, hasta que finalmente, en 2025, la verdad estallara a la luz del día.

Pero incluso entonces, la pregunta permanecería: ¿Francesco Melzi había sido un ladrón o un salvador? ¿Un criminal o un héroe? La respuesta, como siempre, dependería de quién hiciera la pregunta y con qué propósito.

Porque la historia, como el arte, nunca es simple. Está hecha de zonas grises, de elecciones imposibles, de mentiras que sirven a la verdad y de verdades que destruyen la belleza. Francesco Melzi había comprendido eso. Y es por esta razón que su mentira había sobrevivido tanto tiempo.

CAPÍTULO 4: LA ARQUITECTURA DE LA MENTIRA

París, Despacho de Bertier, 7 de octubre de 2024

Pierre Bertier cerró el expediente con un gesto cansado. Ante él, desplegados sobre su escritorio, los documentos acusadores formaban un requisitoria implacable: fotocopias de los nueve tomos del catálogo de los actos de Francisco I, correspondencias entre historiadores del siglo XIX, análisis filológicos del presunto testamento, estudios comparativos de las escrituras.

Marchand se inclinó hacia la pantalla donde se mostraba un artículo digitalizado que databa de 1893.

—¿Qué es esto?

—Un artículo de Anatole de Montaiglon. El testamento de Leonardo da Vinci, publicado en las actas de la Reunión de sociedades de Bellas Artes. La historia más rocambolesca de todo este asunto.

—¿Más rocambolesca que el resto?

—Juzgue usted mismo.

Bertier se acomodó en su sillón, con las manos cruzadas.

—Finales del siglo XIX. El testamento de Leonardo circula, pero únicamente en traducción italiana. Nadie ha visto jamás el original francés que debería haber sido depositado ante el notario de Amboise en 1519.

—¿La notaría todavía existía?

—Sí, permaneció en la misma familia desde el siglo XV hasta finales del siglo XIX. Los Boreau eran notarios de padre a hijo. Una continuidad extraordinaria que significa que si el testamento hubiera sido depositado allí, las minutas originales debían encontrarse allí. Todos los historiadores de la época intentaron acceder a ellas.

Marchand frunció el ceño.

—¿Sin éxito?

—Siempre una negativa cortés, pero categórica. El propio Montaignon sufrió un fracaso. El abad Chevalier, memorialista local reputado, Charles de Grandmaison, archivero departamental... todos fueron rechazados. Montaignon lo relata: *«Fuimos tan cortés como elegantemente despachados con una negativa»*.

—¿Con qué pretextos?

—Con las evasivas clásicas: archivos antiguos aún no clasificados, traslado inminente, promesas de búsquedas futuras... Montaignon escribe: *«Nos lo dimos por entendido»*. Había comprendido.

—¿Y el documento?

—En 1885 se produce un acontecimiento capital: la dinastía de los Boreau se extingue. El último representante muere sin heredero varón. La notaría cambia de manos por primera vez. El nuevo notario, un tal maestro Martin, hereda un caos. Encarga a uno de sus escribientes hacer la clasificación. El escribiente descubre que los archivos más antiguos, los del siglo XVI, están almacenados en toneles.

—¿Toneles?

—Una práctica común. Montaignon cita a Jacques-Auguste de Thou, el gran historiador, que conservaba así sus colecciones. Sólido, hermético, protección contra la humedad y los roedores. En uno de ellos, en medio de legajos de viejos contratos, el escribiente se topa con un documento que se distingue.

Deslizó su dedo sobre la pantalla.

—*«No la minuta original, sino una copia antigua en papel del siglo XVII, hecha evidentemente debido a la curiosidad y la importancia excepcional del documento»*.

—Una copia del siglo XVII. ¿Más de un siglo después de los hechos?

—Un siglo y medio, para ser precisos. Y en francés, no en italiano. Lo que sugiere que habría existido un original francés.

El escribiente comunica el documento a un tal Scribe, profesor de dibujo en el colegio de Romorantin.

—¿Romorantin? ¿Por qué allí?

—El maestro había residido allí en 1516-1517 para un proyecto de residencia real que nunca se concretó. Scribe presenta el documento en el Congreso de las Sociedades de Bellas Artes en 1893.

El conservador se levantó y comenzó a ir y venir.

—Permítame recapitular. Durante décadas, los Boreau niegan el acceso a sus archivos. Luego, en cuanto la familia se extingue y la notaría cambia de manos, ¿se descubre una copia? Demasiado conveniente. Si los Boreau tenían el original, ¿por qué ese secreto?

—Montaignon responde de cierta manera. Escribe: *«Ahora se sabe que no se encontrarán los antiguos protocolos del siglo XVI y que la pieza original está irrevocablemente perdida»*.

—Qué eufemismo. ¿Qué nos enseña este descubrimiento?

—En el siglo XVII, alguien juzgó útil copiar ese testamento. Un documento lo bastante importante para merecer ser copiado, pero que quizás planteaba problemas. Si no, ¿por qué no conservar el original? El original desapareció entre el siglo XVII y finales del siglo XIX. Una desaparición... oportuna.

—¿Oportuna?

—Porque una copia tardía no prueba nada. No es posible ninguna pericia seria, ningún análisis paleográfico, ningún examen de la tinta, del papel, de los sellos. Solo un testimonio indirecto. Esta historia del tonel mantiene la ilusión de que existió un original haciendo al mismo tiempo imposible cualquier verificación.

—¿Cree que fue deliberado? ¿Que los Boreau hicieron desaparecer el original?

—No puedo probar nada. Pero reflexione sobre la cronología. Durante tres siglos, guardan celosamente sus archivos. Niegan

el acceso a los historiadores más cualificados. Luego la familia se extingue, la notaría cambia de manos, y casualmente se encuentra una copia que no permite ninguna pericia, pero mantiene viva la leyenda.

—Rebuscado, pero no imposible.

—Se inscribe en el esquema general. Cada vez que escarbamos, encontramos huellas, pero nunca pruebas definitivas. Lo propio de una mistificación bien construida.

Marchand volvió a sentarse.

—¿Por qué los Boreau habrían protegido esta superchería? ¿Qué interés?

—Varias hipótesis. Primero el secreto profesional. Un notario no revela las irregularidades de los actos otorgados por sus predecesores. Sería desacreditar la profesión. Luego presiones. Descendientes de Melzi que habrían comprado el silencio. No sería la primera vez que una gran familia usa su influencia para hacer desaparecer documentos incómodos. Por último, la presunción más simple: no tenían nada que ocultar porque no había nada que encontrar. El original nunca existió. La copia del siglo XVII es ella misma una falsificación, creada para reforzar la leyenda.

—El desarrollo de los acontecimientos me perturba. Tres siglos de silencio absoluto, y de repente, justo en el momento en que el interés por Leonardo explota en toda Europa, cuando los curiosos empiezan a hacer las preguntas correctas, se encuentra una copia.

—Ha visto lo esencial. Los años 1880-1890 marcan un punto de inflexión en los estudios leonardescos. Gustave Uzanne publica su biografía, Charles Ravaisson-Mollien edita los manuscritos del Instituto. Leonardo se convierte en un fenómeno cultural mayor. Y es precisamente en ese momento cuando el testamento resurge.

—Demasiado hermoso para ser verdad. Si usted fuera los Boreau, y si detentara un secreto familiar, ¿cuál sería el mejor momento para revelarlo?

—Imagine que supieran desde siempre que ese testamento era problemático. Quizás incluso falso. Pero no podían decir nada sin comprometer el honor de su cargo. Entonces guardaron silencio. Luego muere el último Boreau. La dinastía se extingue. Ya no es necesario proteger el secreto familiar. ¿Cómo revelarlo sin que recaiga sobre la reputación de la familia? La historia del tonel se vuelve brillante.

—Empiezo a comprender. No tienen que revelar nada. Es el nuevo notario quien descubre. Los Boreau están muertos, su dignidad está a salvo. Y la copia del siglo XVII permite mantener la ambigüedad.

—Una estrategia de salida perfecta. El secreto es revelado, pero nadie puede acusar a los Boreau de haber mentido. Simplemente conservaron un documento cuya verdadera naturaleza quizás no conocían.

—¿Incluso el descubrimiento estaba orquestado?

—Más bien facilitado. El último Boreau sabía que iba a morir sin heredero, que la notaría cambiaría de manos. Quizás dejó ese documento en un lugar donde sería encontrado. No demasiado fácilmente, lo que habría despertado sospechas. Pero tampoco demasiado difícilmente. Un tonel entre otros que un escribiente concienzudo acabaría abriendo durante un inventario. Y en el interior, una copia lo bastante vieja para ser creíble, lo bastante reciente para ser legible, y sobre todo, lo bastante tardía para que ninguna pericia sería fuera posible.

Sacó otro documento de un cajón.

—Mire. Un inventario de los archivos de la notaría realizado en 1860, veinticinco años antes de la muerte del último Boreau. Adivine qué encontramos.

—¿Ninguna mención del testamento?

—Ninguna. El inventario es detallado. Lista centenares de documentos del siglo XVI. Pero ni la menor mención de un testamento de Leonardo da Vinci. Entonces o estaba escondido en algún lugar donde incluso el inventario oficial no podía encontrarlo, o no existía todavía en 1860, o existía, pero el Boreau de la época había elegido no mencionarlo, sabiendo que su momento llegaría.

—Vertiginoso. Una conspiración que implica a decenas de personas.

—No una conspiración. Una transmisión. Cada generación de Boreau recibía el secreto de la precedente. *«Tenemos en nuestros archivos un documento problemático concerniente a Leonardo da Vinci. Solo los derechohabientes de la familia Melzi pueden tener acceso. Transmite esta instrucción a su sucesor»*. No hacen falta explicaciones detalladas. Solo una consigna simple, repetida de padre a hijo.

—¿Y nadie rompió nunca la cadena?

—Esta consigna no tenía nada de extraordinario para ellos. Un secreto entre otros.

—Si esta teoría es correcta, eso significa que los Boreau sabían que el testamento era falso. Eran cómplices desde el principio.

—No necesariamente cómplices activos. Quizás simplemente guardianes conscientes. Imagine: hacia 1525, Francesco Melzi, entonces en Milán, necesita hacer autenticar su falso testamento. Va a ver al notario de Amboise, Guillaume Boreau, el ancestro de la dinastía.

—Y le dice *«Buenos días, vengo a registrar un testamento falso»*.

—No, por supuesto. Presenta el documento como auténtico. Pero Guillaume Boreau, que no nació ayer, ve los problemas. Formulaciones inhabituales, elementos que no cuadran. Por ejemplo la ausencia de carta de naturalización, información conocida por el notario. Francesco ha tenido cinco o seis años para perfeccionar su relato, pero ciertos detalles técnicos traicionan la fabricación tardía. Francesco Melzi es un

gentilhombre milanés. Quizás tiene dinero para comprar el silencio. Boreau acepta hacer la vista gorda, conservar el «testamento» en sus archivos, bajo sello, pero sin autentificarlo. Eso le da una especie de seguro. Si el asunto sale mal, siempre podrá decir que guardó la huella de esa irregularidad.

Marchand se puso a caminar de un lado a otro.

—Teoría fascinante.

—Ninguna prueba directa. Pero hay muchos indicios que convergen. La negativa obstinada de los Boreau a dar acceso a los archivos. La ausencia en el inventario de 1860. El descubrimiento oportuno justo después de la extinción de la familia. Y sobre todo, el hecho de que sea una copia del siglo XVII y no el original del siglo XVI.

—¿Por qué «sobre todo»?

—Porque una copia del siglo XVII es el compromiso perfecto. Prueba que el documento existió. Exactamente lo que se haría si se quisiera a la vez revelar y ocultar la verdad.

—Lo que me cautiva es la inteligencia de la construcción. En cada nivel encontramos justo suficiente información para mantener la leyenda, pero nunca suficiente para probarla definitivamente.

—El arte de la mistificación. Nunca mentir completamente. Dejar huellas, pero inciertas. Crear un sistema que pueda sobrevivir a sus creadores porque no se basa en una persona, sino en una institución.

—Los Boreau como institución.

—Francesco Melzi tuvo el genio de comprender que necesitaba un garante institucional. No solo cómplices individuales que morirían llevándose su secreto. Sino una institución que se perpetuaría.

Bertier prosiguió:

—Por eso este asunto me obsesiona desde hace tres años. No es solo un documento falso. Es toda una arquitectura de

mentira, una construcción tan elaborada que ha sobrevivido cinco siglos. Francesco Melzi no era solamente un ladrón oportunista. Era un estratega que pensó a muy largo plazo.

—Suponiendo que su teoría sea correcta...

—Incluso si me equivoco en los detalles, el esquema general sigue siendo válido. Este testamento plantea demasiados problemas para ser auténtico. Y la manera en que ha sido preservado y transmitido sugiere una voluntad deliberada de mantener la incertidumbre.

—Imagine que usted es Francesco Melzi en 1519. Tiene veintiocho años. Acaba de perder a su maestro. No tiene fortuna personal. Su familia lo desprecia por haber malgastado su juventud siguiendo a un artista en lugar de hacer carrera. Y de repente, se encuentra en posesión de obras que podrían convertirlo en un hombre rico y respetado.

—Si puede probar que le pertenecen legalmente —replicó Marchand.

—El nudo del problema. Sin testamento, no es más que un ladrón. Con testamento, es un heredero legítimo. Entonces piensa en crear un falso testamento. Pero es inteligente. Sabe que la precipitación mata. Deja que las cosas se asienten. Regresa a Italia con sus tesoros. Espera. Cinco años, seis años quizás. Y cuando necesita legitimar la venta de una parte de la colección, produce el testamento. No antes. Es lo que hizo Melzi. La primera mención del testamento en su correspondencia data de 1525.

—¿Cree que se tomó todo ese tiempo para fabricar el documento?

—Para fabricarlo y, más importante aún, para crear toda una red de testimonios que lo corroborarían. Melzi era culto. Conocía la importancia de las pruebas cruzadas. Un testamento solo no basta. Hacen falta personas que puedan decir: «*Sí, vi a Leonardo redactar ese testamento*» o «*Sí, oí a Leonardo expresar esas últimas voluntades*».

—Pero ¿cómo encontrar tales testigos?

Bertier volvió hacia su escritorio y abrió otro expediente.

—Mire estas cartas. Se trata de correspondencia de miembros de la familia Melzi entre 1520 y 1530. Encontramos alusiones a «*amigos fieles*» que «*recuerdan*» las intenciones de Leonardo. Criados del Clos Lucé que habrían «*oído*» al maestro hablar de sus herederos. Un sacerdote local que habría «*asistido*» a los últimos momentos. Todos estos testimonios convergen milagrosamente hacia la misma conclusión: Leonardo quería legarlo todo a Francesco.

—¿Testigos comprados?

—Quizás no todos. Algunos pudieron creer sinceramente que decían la verdad. Leonardo tenía efectivamente un gran afecto por Francesco. Tal vez hablaba de él como de su heredero espiritual. Esas personas pudieron interpretar palabras afectuosas como promesas jurídicas. Y Francesco pudo alentar esta interpretación. Una palabra por aquí, una confidencia por allá. «*El maestro me decía a menudo...*», «*Leonardo deseaba que...*». Poco a poco, la leyenda se construye. Y cuando aparece el testamento, nadie se sorprende realmente. Todo el mundo «*sabía*» ya que Francesco era el heredero.

Marchand se acercó al escritorio.

—Es una manipulación psicológica de muy alto nivel.

—Francesco era un aristócrata. Había sido educado en el arte de la diplomacia, de la persuasión sutil. Su padre, Giovanni Melzi, era capitán de la milicia de Milán. Una familia acostumbrada a las intrigas de corte, a los juegos de poder. Francesco simplemente aplicó estas competencias a su propia situación.

—Pero hay algo que me molesta —objetó Marchand—. Si Francesco era tan brillante, ¿por qué no creó falsas cartas de naturalización? Eso habría hecho perfecta su mentira.

Bertier sonrió.

—Excelente pregunta. He reflexionado mucho sobre ello. Primera hipótesis. Crear falsas cartas reales era infinitamente más peligroso que crear un falso testamento privado. Los archivos reales estaban guardados, vigilados. Insertar un documento en esos archivos habría necesitado complicidades al más alto nivel del Estado francés. Imposible para un joven noble milanés sin relaciones en la corte.

—¿Y la segunda hipótesis?

—Más sutil. Francesco quizás no necesitaba cartas de naturalización. Su plan no necesitaba que Leonardo fuera naturalizado francés. Al contrario, la ausencia de naturalización jugaba a su favor.

—¿Cómo?

—Reflexione. Si Leonardo hubiera sido naturalizado, sus bienes habrían estado sometidos al derecho francés. Su testamento habría tenido que ser registrado oficialmente, verificado, validado por las autoridades francesas. Imposible falsificar todo eso. Pero si Leonardo murió extranjero, entonces su testamento depende del derecho italiano, mucho más flexible. Puede ser redactado de manera privada, sin formalidades demasiado estrictas. Francesco podía contentarse con hacerlo registrar ante un notario complaciente en Italia, lejos de la mirada de las autoridades francesas.

—Pero eso significa también que sus bienes caían bajo el derecho de aubana.

—¡Exactamente! Ese es el genio del plan. Francesco nunca tuvo la intención de reclamar los bienes que quedaron en Francia, notablemente La Gioconda. Esos estaban perdidos de todas formas. No, apuntaba a las obras y los manuscritos que había llevado consigo a Italia. Esos escapaban al derecho de aubana puesto que ya no estaban en territorio francés en el momento de la muerte de Leonardo.

Marchand permaneció en silencio un momento, digiriendo esta información.

—Entonces Francesco sacrificó La Gioconda y las otras obras que quedaron en Francia para salvar lo que ya había robado?

—Precisamente. Hizo un cálculo pragmático. En lugar de intentar guardarlo todo y arriesgarse a perderlo todo, abandonó lo que no podía conservar de todas formas. Y concentró sus esfuerzos en la legitimación de lo que ya tenía en su posesión. Una estrategia de repliegue inteligente.

Bertier volvió a sentarse y cruzó los dedos.

—Pero hay un elemento aún más turbador. He encontrado una correspondencia entre Francesco Melzi y su padre Giovanni. En esta carta, Francesco evoca *«los preciosos legados confiados por el maestro»* y pide consejo a su padre sobre *«la mejor manera de preservarlos y de valorizarlos»*. El tono de la carta es el de un hombre que busca legitimar su posición, no el de un heredero tranquilo en sus derechos.

—¿Tiene esa carta?

—Una copia. El original está en los archivos de Estado de Milán. Mire este pasaje.

Tendió una fotocopia a Marchand.

—*«Padre mío, llevo el peso de una gran responsabilidad. Las obras del maestro están ahora bajo mi custodia, y debo asegurarme de que nadie pueda contestar mi derecho a conservarlas. He emprendido ciertas gestiones para consolidar mi posición, pero temo que algunos busquen disputarme esta herencia. Aconséjeme sobre la conducta a seguir»*.

—*«Ciertas gestiones»* —repitió Marchand—. Eso podría ser la fabricación del testamento.

—O al menos los preparativos. Esta carta data de 1521, es decir dos años después de la muerte de Leonardo. Francesco está todavía construyendo su dispositivo de defensa. El testamento no aparecerá en los documentos oficiales hasta cuatro años más tarde.

—¿Hay una respuesta del padre?

—Desgraciadamente no. O al menos, no la he encontrado. Pero el silencio mismo de Giovanni Melzi es elocuente. Ninguna otra carta de Francesco a su padre menciona explícitamente esta herencia. Como si el tema hubiera sido cerrado después de esta correspondencia. O Girolamo dio su aval, o ordenó a su hijo guardar silencio sobre este asunto.

—Cuanto más escarbamos, más se complejiza el retrato de Francesco Melzi. No es el discípulo fiel e ingenuo de la leyenda. Es un hombre calculador que planifica cada etapa con cuidado.

—Un hombre del Renacimiento —respondió Bertier—. No olvidemos el contexto. La Italia del siglo XVI era un mundo de intrigas, de complots, de traiciones. Los propios Melzi habían sobrevivido a las guerras entre Milán, Venecia y Francia navegando hábilmente entre las facciones. Francesco había crecido en ese ambiente. Para él, crear un falso testamento para proteger su herencia probablemente no era un crimen, sino una necesidad práctica.

—¿Una cuestión de honor, incluso?

—Quizás. En su visión del mundo, él era el verdadero heredero espiritual de Leonardo. El testamento que creó no hacía más que ratificar una realidad moral ya existente. No robaba al maestro, cumplía sus verdaderas intenciones.

—Una racionalización conveniente.

—Todos los defraudadores racionalizan sus acciones. Es humano. Pero en el caso de Francesco, probablemente había una parte de verdad. Leonardo lo amaba. Le había confiado sus secretos, sus técnicas, sus manuscritos. Francesco podía creer sinceramente que merecía esa herencia.

Bertier abrió otro expediente, más grueso.

—He compilado todos los testimonios contemporáneos sobre la relación entre Leonardo y Francesco. Vasari, por supuesto, que describe a Francesco como «*el discípulo más amado*». Pero

también cartas de contemporáneos, menciones en crónicas de la época. Resulta un retrato complejo.

—¿En qué sentido?

—Leonardo parece haber tenido un afecto real por Francesco, pero también por Salai, y por otros alumnos. No era del tipo de tener un solo favorito. Era un hombre que distribuía sus afectos, sus enseñanzas, sus secretos a varias personas. Francesco era importante, ciertamente, pero no único.

—Lo que hace menos creíble la idea de que legara todo a Francesco.

—Exactamente. Si Leonardo hubiera querido hacer un testamento, probablemente habría compartido sus bienes entre varios herederos. Francesco para los manuscritos científicos, Salai para ciertas obras, quizás otros más para el resto. La idea de que haya dado lo esencial de su patrimonio artístico a una sola persona es contraria a lo que sabemos de su personalidad.

—Ha construido un expediente impresionante. Pero todavía nos falta una prueba definitiva. Todo lo que tiene son indicios, incoherencias, ausencias de documentos. Nada que pruebe de manera irrefutable que el testamento es falso.

—Ese es el problema con los fraudes bien contruidos. Por definición, están concebidos para resistir el examen. Francesco Melzi tuvo toda una vida para perfeccionar su mentira. Destruyó las pruebas incómodas, creó pruebas favorables, compró silencios. Cinco siglos más tarde, intentamos reconstituir la verdad a partir de fragmentos.

—Entonces ¿cómo convencer a la comunidad científica?

—Por acumulación. Un indicio solo no prueba nada. Dos indicios no prueban gran cosa. Pero diez indicios, quince indicios, veinte indicios que todos apuntan en la misma dirección... en un momento, el peso de la prueba se vuelve abrumador.

Bertier se levantó y comenzó a enumerar con los dedos.

—Uno: la ausencia total de cartas de naturalización en los archivos reales franceses. Dos: las incoherencias en el texto del testamento mismo. Tres: el silencio de los archivos notariales de Amboise durante tres siglos. Cuatro: el descubrimiento oportuno de una copia justo cuando los historiadores empiezan a hacer preguntas. Cinco: los testimonios de Montaignon expresando dudas en privado. Seis: la ausencia de mención del testamento en el inventario de 1860 de los archivos Boreau. Siete: las correspondencias de Francesco Melzi que sugieren que estaba *«consolidando su posición»*. Ocho: la aplicación del derecho de aubana que prueba que Leonardo no fue naturalizado. Nueve: el comportamiento extraño de Salaï que desaparece misteriosamente después de la muerte de Leonardo. Cada uno de estos elementos tomado aisladamente podría tener una explicación inocente. ¿Pero todos juntos? Forman un haz de presunciones que se vuelve muy difícil de refutar.

—El problema —objetó Marchand— es que pide a la gente que crea en una conspiración que habría durado cinco siglos. Es mucho.

—No es una conspiración en el sentido de un complot organizado. Es una serie de decisiones individuales, tomadas en diferentes épocas, por diferentes personas, que todas han contribuido a mantener la mentira. Francesco crea la falsificación. Los Boreau aceptan protegerla. Los copistas del siglo XVII la reproducen sin cuestionar su autenticidad. Los historiadores del siglo XIX repiten la leyenda porque es bella. Nadie orquesta el conjunto. Es un sistema que se autosostiene.

—Como una leyenda urbana que se perpetúa.

—Exactamente. Las leyendas urbanas persisten no porque haya un grupo organizado que las propague, sino porque responden a una necesidad psicológica. Son demasiado satisfactorias emocionalmente como para querer cuestionarlas.

Marchand se sentó y reflexionó largamente.

—¿Sabe qué es lo que más me llama la atención de todo este asunto? No es tanto el fraude en sí, sino nuestra voluntad colectiva de no verlo. Durante cinco siglos, miles de historiadores han estudiado a Leonardo, han examinado su testamento, y sin embargo casi ninguno se ha atrevido a decir: *«Esperen, esto no tiene sentido»*.

—Porque cuestionar el testamento es cuestionar toda una historiografía. Es admitir que generaciones de expertos se han equivocado. Es destruir una fábula. A la gente no le gusta eso. Prefieren perpetuar un error cómodo en lugar de enfrentar una verdad molesta.

—Y sin embargo, usted va a hacerlo.

—No tengo opción. La verdad histórica es más importante que el confort intelectual. Es mi deber como historiador decir lo que realmente ocurrió, aunque eso moleste.

Afuera, el ruido del tráfico subía desde la calle. La luz de la tarde declinaba, proyectando sombras anaranjadas sobre las pilas de documentos.

—Pierre —dijo finalmente Marchand—, a veces me pregunto si no está construyendo su propia leyenda. Dentro de quinientos años, otros historiadores examinarán su trabajo y se preguntarán si no ha sido víctima de sus propios sesgos.

—Es posible —admitió Bertier—. La Historia nunca es definitiva. Cada generación reescribe el pasado a través del prisma de su época. Hacemos lo mejor que podemos con las herramientas y la metodología de que disponemos. Si dentro de cinco siglos alguien encuentra nuevas pruebas que invaliden mi teoría, tanto mejor. Eso significará que la investigación histórica continúa progresando.

—¿Está dispuesto a aceptar que puede estar equivocado?

—Por supuesto. Un historiador que no está dispuesto a revisar sus conclusiones ante nuevas pruebas no es un historiador, es un ideólogo. Pero en el estado actual de nuestros conocimientos,

con los documentos de que disponemos, estoy convencido de que el testamento de Leonardo es una falsificación creada por Francesco Melzi.

Marchand se levantó y se acercó a la ventana.

—Hablemos ahora de la otra parte de la ecuación. La apropiación de La Gioconda por Francisco I. Usted me dijo el año pasado que el derecho de aubana era muy discutible jurídicamente y que la adquisición de La Gioconda podría ser cuestionada hoy, como por otra parte toda la parte de las obras de Leonardo adquiridas por Francisco I. ¿De qué se trata exactamente?

Bertier se lanzó en una larga explicación.

—Bajo el Imperio romano, en el 212, el Emperador Caracalla permite a los extranjeros transmitir sus bienes mediante un impuesto del 10%. Era bastante equitativo. Pero después de la caída de Roma en el 476, todo retrocede. En la época feudal, entre los siglos IX y XIII, se introduce el derecho de aubana que sigue siendo una simple tasación módica.

—¿Qué cambia después?

—¡Todo cambia con la centralización monárquica! En 1475, Luis XI promulga una ordenanza que transforma radicalmente el sistema. A partir de entonces, el extranjero que muere sin carta de naturalización ve sus bienes confiscados íntegramente por el rey. Este principio se convierte en una *«ley general del reino»*.

—¿Entonces es en ese momento cuando Francisco I se apropia de La Gioconda?

—Exactamente. A la muerte de Leonardo da Vinci, el rey utiliza este derecho de aubana para confiscar el cuadro en detrimento de los herederos legítimos. Pero he aquí el problema: esta apropiación viola el derecho natural.

—¿El derecho natural? ¿Qué entiende por eso?

—Es el conjunto de derechos inherentes a todo ser humano: el derecho a la propiedad, a la vida, a la libertad. Estos derechos

son universales e inalterables. Francisco I estaba obligado a respetar esta ley natural, pero la violó. Más tarde, los Constituyentes de 1789 calificaron la propiedad como *«derecho sagrado e imprescriptible»*.

—¿El derecho de aubana fue finalmente abolido?

—Sí, progresivamente. La Revolución lo abolió en 1791. Barrère de Vieuzac denuncia esta *«máxima atroz»* según la cual el extranjero *«vive libre, pero muere siervo»*. Desafortunadamente, el Código civil de 1803 lo reintroduce parcialmente con condiciones de reciprocidad. Recién en 1819 es suprimido definitivamente.

—¿Y desde el punto de vista constitucional?

—¡Es manifiesto! El derecho de aubana viola el artículo 17 de la Declaración de 1789 que protege la propiedad como *«derecho inviolable y sagrado»*. Contraviene también el principio de igualdad del artículo 1º. El Consejo constitucional lo confirmó en 2011. Una cuestión prioritaria de constitucionalidad podría incluso apuntar a la ordenanza de 1475, a pesar de su antigüedad.

Marchand lo interrumpió.

—Espere. Usted habla de constitucionalidad, pero la Constitución francesa es reciente. ¿Cómo puede aplicarse retroactivamente a eventos del siglo XVI?

—Excelente objeción. La respuesta es sutil. Los principios constitucionales, aquellos relativos a los derechos fundamentales, son considerados como teniendo un alcance universal e intemporal. No crean estos derechos, los reconocen. El derecho de propiedad existía antes de 1789, incluso antes de 1475. Son derechos naturales, inherentes a la condición humana. La ordenanza de Luis XI no los anuló, los violó. Y esta violación sigue siendo cuestionable hoy.

—¿Entonces la apropiación de La Gioconda sería jurídicamente cuestionable?

—¡Más que cuestionable: inexistente! El Consejo de Estado ha establecido que un acto afectado por una ilegalidad grave y flagrante debe ser considerado como inexistente. Según el adagio «*Fraus omnia corrumpit*», un acto obtenido mediante fraude no crea derechos. El acto inexistente nunca ha existido jurídicamente.

—¿Cuáles serían las consecuencias?

—Un acto inexistente no produce ningún efecto jurídico y puede ser anulado en cualquier momento. No crea ningún derecho adquirido. La incorporación de La Gioconda al dominio público sería entonces inexistente. Incluso las reglas de imprescriptibilidad e inalienabilidad de las colecciones públicas serían inoponibles.

—¿Quiere decir que La Gioconda debería ser restituida a los herederos de Leonardo da Vinci?

—¡Exactamente! La apropiación bajo la cobertura de un derecho de aubana contrario a los principios fundamentales constituye un atentado sustancial al derecho de propiedad. Esta ilegalidad continua se perpetúa desde hace cinco siglos. El Código del patrimonio francés prevé por otra parte la radiación en caso de «*inscripción indebida en el inventario*».

—¡Es una tesis audaz que cuestiona siglos de posesión por Francia!

—Audaz, ciertamente, pero jurídicamente fundada. La pregunta sigue siendo: ¿puede el derecho corregir una injusticia histórica tan antigua?

Marchand quedó perdido en sus pensamientos. Lo que acababa de explicarle Bertier lo dejaba pensativo. Si el razonamiento era jurídicamente válido, eso abría perspectivas inmensas. No solamente el testamento de Leonardo era probablemente falso, sino que la apropiación de sus obras por Francia era potencialmente ilegal.

—Pierre —dijo lentamente—, ¿se da cuenta de lo que está sugiriendo? Si su argumentación jurídica es aceptada, eso no concerniría solamente a La Gioconda. Todas las obras de Leonardo actualmente en Francia podrían ser reclamadas.

—Soy perfectamente consciente de ello. Es precisamente por eso que este asunto es explosivo. No estamos hablando simplemente de una querella académica sobre la autenticidad de un documento. Estamos hablando de la legitimidad de la posesión por Francia de algunas de las más grandes obras maestras de la historia del arte.

—El Louvre nunca dejará partir esas obras.

—Probablemente no. Pero la pregunta no es qué aceptará o rechazará el Louvre. La pregunta es qué es justo, qué es legal. No se trata de proteger los intereses de una institución, por prestigiosa que sea. Se trata de establecer la verdad.

Bertier se levantó y se puso a caminar de un lado a otro, con las manos detrás de la espalda.

—Entiéndame bien, Antoine. No soy un iconoclasta que quiere destruir el Louvre o privar a Francia de su patrimonio. Pero creo profundamente que las instituciones culturales tienen una responsabilidad moral. No pueden continuar conservando obras cuya procedencia es dudosa, cuya adquisición se hizo por medios ilegales, simplemente porque les conviene.

—Pero la prescripción... —objetó Marchand—. Después de cinco siglos, seguramente los principios de prescripción se aplican.

—Es ahí donde el análisis jurídico se vuelve fascinante. La prescripción supone un acto jurídico válido en el origen. Un acto inexistente no puede prescribir porque nunca ha existido jurídicamente. Es como si yo le diera un billete falso. Incluso después de cincuenta años, ese billete seguiría siendo falso. El tiempo no transforma un acto ilegal en acto legal cuando la ilegalidad es sustancial y atañe a los principios fundamentales.

—¿Hace usted una distinción entre ilegalidad ordinaria e ilegalidad sustancial?

—Sí. Un error de procedimiento, un vicio de forma menor, pueden ser cubiertos por la prescripción. Pero una violación de los derechos fundamentales, un atentado contra los principios constitucionales, no pueden nunca ser legitimados por el simple transcurso del tiempo. De lo contrario, crearíamos un sistema donde las violaciones más graves serían recompensadas por su antigüedad.

Marchand asintió lentamente con la cabeza.

—Comienzo a comprender su razonamiento. Pero concretamente, ¿quién podría presentar esta reclamación ante los tribunales? Leonardo no tiene descendientes directos.

—Dos investigadores italianos han descubierto recientemente al menos catorce descendientes vivos de Leonardo da Vinci, provenientes de sus medio hermanos. Estos descendientes colaterales tendrían jurídicamente capacidad para actuar.

—¿Cree que lo harán?

—Lo ignoro. Algunos probablemente ni siquiera saben que descenden de Leonardo. Otros pueden no querer embarcarse en una batalla jurídica tan compleja y costosa contra el Estado francés y el Louvre. Pero legalmente, tendrían el derecho de hacerlo.

—Y si alguien lo hiciera, ¿cuál sería el tribunal competente?

—Es una cuestión compleja de derecho internacional privado. En principio, el tribunal competente sería francés, puesto que las obras están actualmente en Francia. Pero habría argumentos para una jurisdicción italiana o incluso internacional. Sin contar las implicaciones diplomáticas entre Francia e Italia. Pero honestamente, no creo que veamos un juicio pronto. Las implicaciones serían demasiado vastas. Si se admitiera que el derecho de aubana era contrario a los principios fundamentales, eso abriría la puerta a miles de reclamaciones concernientes a

otras obras, otras propiedades, adquiridas de la misma manera a lo largo de los siglos.

—¿Entonces todo esto sigue siendo teórico?

—Por el momento, sí. Pero lo que importa es haber establecido el principio. Mostrar que esta apropiación no era legítima. Hacer comprender que el Louvre posee La Gioconda y las otras obras de Leonardo da Vinci por un accidente histórico fundado en una ley injusta.

—Entonces, ¿qué hace ahora? ¿Continúa demoliendo esta leyenda?

—No, presento una versión alternativa, apoyada por pruebas sólidas. La gente es libre de creer lo que quiera.

—Esta mistificación cambia completamente nuestra percepción de Francesco Melzi. Lo veíamos como un discípulo fiel, quizás oportunista, que habría aprovechado la muerte de su maestro para apropiarse de algunas obras. Pero si todo eso fue planificado, si había puesto en marcha un sistema tan sofisticado, implicando a notarios, previendo la transmisión del secreto, entonces era un cerebro de primer orden.

—Eso casi lo convierte en un personaje más interesante que el propio Leonardo.

—No exageremos. Leonardo sigue siendo Leonardo. Pero sí, Francesco era ciertamente más que un simple discípulo. Un hombre inteligente, culto, capaz de manipulación compleja. Había estudiado derecho. Sabía cómo crear una documentación que tuviera apariencia de autenticidad. Y casi logró engañar a todo el mundo.

—Casi. Pero no completamente. Porque el sistema tenía una falla.

—¿Cuál?

—La ausencia total de rastros en los archivos reales franceses. Francesco podía controlar lo que pasaba en Italia. Podía asegurarse de que los notarios de Amboise guardarían el secreto.

Pero no podía crear falsas entradas en los registros del rey de Francia. No podía fabricar cartas de naturalización que nunca habían existido. Eso es lo que lo traicionó. Si las cartas de naturalización existieran, si se las hubiera encontrado en los archivos reales, toda nuestra teoría se derrumbaría. Pero no existen. Y eso es un hecho irrefutable. Francesco creó una superchería muy elaborada, pero no podía reescribir la historia oficial.

—Entonces su investigación reposa en definitiva sobre una ausencia. La ausencia de documentos que deberían existir si la historia oficial fuera verdadera.

—La paradoja de mi investigación. Pruebo algo por lo que no existe. Es frustrante intelectualmente, pero es el único método posible cuando se tiene que ver con una impostura tal.

Bertier abrió un último expediente que aún no había mostrado.

—Hay otro elemento que aún no he evocado. He encontrado una carta de un tal Carlo Zangrillo, un aficionado al arte que había comprado manuscritos de Leonardo a Francesco, y luego a su hijo Orazio. Esta carta, fechada en 1585, está dirigida a un coleccionista español. Zangrillo menciona que algunos de los manuscritos que adquirió llevaban anotaciones de Francesco Melzi que parecían *«querer justificar su posesión»* de estos documentos.

—¿Anotaciones justificativas? ¿En qué sentido?

—Zangrillo no da detalles, pero le parece extraño. Escribe: *«¿Por qué un heredero legítimo necesitaría justificar constantemente su posesión? Es como si quisiera convencer a alguien, o quizás convencerse a sí mismo»*. Es una observación perspicaz hecha por alguien que manipuló estos documentos de primera mano.

—¿Estas anotaciones existen todavía?

—Algunas, sí. He examinado varios manuscritos del Codex Atlanticus en Milán. Se encuentran efectivamente notas marginales de Francesco, añadidas después de la muerte de

Leonardo, que dicen cosas como *«heredado del maestro»* o *«recibido según sus últimas voluntades»*. Son afirmaciones repetidas, insistentes, como si Francesco quisiera grabar en piedra la legitimidad de su posesión.

—¿El comportamiento de alguien que tiene mala conciencia?

—O de alguien que anticipa contestaciones futuras y quiere preparar su defensa. Francesco era metódico. No dejaba nada al azar. Cada manuscrito anotado se convierte en una pieza suplementaria en su expediente de legitimación.

Marchand se acercó para examinar las fotocopias de las anotaciones.

—¿Ha hecho analizar la escritura de estas anotaciones? ¿Para confirmar que son realmente de Francesco?

—Sí, por dos expertos independientes. Los dos confirman que es realmente la escritura de Francesco Melzi. La tinta y el papel son coherentes con el período 1520-1530. Estas anotaciones fueron añadidas en los años que siguieron a la muerte de Leonardo.

—Entonces Francesco ya estaba construyendo su relato de legitimidad.

—Exactamente. No es la acción de un heredero tranquilo. Es la acción de alguien que sabe que su posición es frágil y que quiere reforzarla por todos los medios.

Bertier cerró el expediente.

—¿Lo que me gustaría saber? Qué había exactamente en esa copia del siglo XVII. ¿Era idéntica a la versión italiana conocida? ¿Había variantes, detalles suplementarios?

—Buena pregunta. Desafortunadamente, Montaignon no da esos detalles en su artículo. Se contenta con decir que era una copia.

—Frustrante.

—Todo en este asunto es frustrante. Cada vez que creemos tener una pieza definitiva, se nos escapa. Es como perseguir una sombra.

—Pero esta historia del tonel me ha enseñado algo importante. Que la mistificación, si hay mistificación, estaba concebida para durar. Los conceptores sabían que debían dejar rastros, pero no demasiados. Dejar circular documentos, pero no los originales. Crear testimonios, pero inverificables. Construir un sistema de protección, pero que no pareciera sospechoso. Un equilibrio delicado, notablemente bien mantenido.

Marchand cruzó los brazos.

—Casi me hace admirar esta impostura, si es que es una.

—¡Oh, pero yo la admiro! Es una obra maestra en su género. Una construcción de una sutileza extraordinaria. Francesco Melzi, si es realmente el autor de todo esto, era un genio a su manera. Comprendió que la mentira debe tener lagunas, zonas de sombra, contradicciones menores. Porque es exactamente lo que se encuentra en la realidad. Una documentación demasiado perfecta despierta sospechas.

—Si tiene razón, si todo esto es una construcción fraudulenta, entonces es una de las más grandes estafas de la historia del arte.

—No *«una de las más grandes»*. La más grande. Porque logró engañar a todo el mundo. Los historiadores, los expertos... Incluso el Louvre aceptó sin cuestionar la procedencia de ciertas obras.

—Y ahora va a destruir esta construcción.

—Voy a revelar la verdad —replicó Bertier—. Es diferente. Y honestamente, no estoy seguro de que sea algo bueno.

—¿Cómo es eso?

—Porque esta mentira permitió salvar obras. Si Melzi no hubiera robado esos cuadros y esos manuscritos, ¿qué habrían sido de ellos? ¿Habrían sobrevivido? ¿Habrían sido preservados con tanto cuidado?

—¿Justifica el robo?

—Constato que los resultados son ambiguos. La superchería sirvió a la causa del arte. Es inquietante moralmente, pero históricamente innegable.

—Es casi triste. Que una construcción tal termine siendo desmontada. Todo eso para que un profesor encuentre la verdad en los archivos.

—No esté demasiado triste por los mistificadores. Han tenido una buena carrera. Cinco siglos, no es nada. Y la verdad siempre termina por emerger. Es la ley de la Historia.

—¿Siempre?

—Siempre. Tarde o temprano, un documento resurge, un testimonio es descubierto, una incoherencia se vuelve demasiado flagrante. La mentira puede durar mucho tiempo, pero no eternamente.

Marchand apagó la pantalla.

—Entonces, ¿qué hacemos ahora? —preguntó Bertier.

—¿Ahora? Vamos a cenar. He reflexionado suficiente por hoy. Se levantaron los dos. Marchand se puso la chaqueta mientras Bertier guardaba cuidadosamente los documentos en sus respectivos expedientes.

—Una última pregunta —dijo Marchand dirigiéndose hacia la puerta—. Si el testamento es falso, ¿qué cambia concretamente? ¿El Louvre tendrá que restituir obras? ¿Habría consecuencias jurídicas?

—No, ninguna consecuencia jurídica inmediata sin decisión judicial. Y además, ¿a quién restituir? ¿Al Estado francés robado en 1519? ¿Los descendientes directos de Leonardo? No tuvo ninguno. Quedan los herederos colaterales, provenientes de sus hermanos. Todavía existen algunos hoy.

—Entonces, ¿por qué revelar todo esto?

—Porque la historia debe ser contada tal como ocurrió, no tal como quisiéramos que hubiera ocurrido. Porque Francesco Melzi, sea ladrón o héroe, merece que su historia sea conocida. Porque Leonardo merece mejor que una leyenda romántica construida sobre mentiras.

Salieron de la oficina y tomaron el ascensor. El ascensor llegó. Las puertas se abrieron con un chirrido metálico. Antes de entrar, Marchand se volvió hacia Bertier.

—¿Sabe qué pienso? Pienso que tiene razón. El testamento era falso. Francesco Melzi era un pícaro. Los Boreau protegieron su secreto durante tres siglos. Y ahora, gracias a usted, el mundo va a conocer finalmente la verdad.

—Quizás. Si alguien quiere escucharme cuando revele esta historia.

—Lo escucharán. Una historia así, no se puede no escucharla. Cuando salieron al hall, Marchand se detuvo bruscamente.

—Acabo de pensar en algo. Esa copia del siglo XVII encontrada en el tonel. ¿Dónde está ahora?

—Montaiglon no lo precisa en su artículo. Menciona que fue presentada en el Congreso de 1893, ¿pero después?

—Exactamente. Un agujero negro. Sabemos que fue encontrada en 1885, presentada en 1893, y luego... nada más. Desapareció de nuevo.

—¿Cree que podríamos encontrarla?

—Habría que buscar. Los archivos departamentales de Indre-et-Loire, quizás. O la Sociedad de Bellas Artes. O los descendientes de ese señor Scribe que la había presentado.

—Voy a informarme desde mañana. Si esa copia existe todavía en algún lugar, sería una pieza mayor para nuestro expediente.

—Mayor y peligrosa. Si existe y podemos expertizarla, podría confirmar mis sospechas o reducirlas a la nada.

—¿Tiene miedo de lo que podríamos descubrir?

—No, no miedo. He construido una teoría sólida basada en la ausencia de pruebas. Si surgen pruebas materiales, podrían cambiar todo. Ya sea confirmarán que esta copia es en sí misma una falsificación tardía, lo que reforzaría mi teoría. O revelarán que un original francés existió realmente, y entonces tendré que revisar toda mi argumentación.

—Me cuesta creer que nadie haya pensado en buscar esta copia antes que usted.

—Quizás alguien lo hizo. Quizás fue encontrada y vuelta a perder. O quizás alguien la hizo desaparecer deliberadamente porque revelaba demasiadas cosas.

—Otra capa suplementaria al misterio.

—Lo que hace este asunto tan fascinante. Cada respuesta abre diez nuevas preguntas.

Caminaron en silencio durante algunos minutos, bordeando el Sena cuyas aguas reflejaban las luces de los puentes. Los bateaux-mouches pasaban, cargados de turistas, sus proyectores barriendo las fachadas históricas. En el puente de las Artes, algunos músicos tocaban jazz. La ciudad vivía, indiferente a los misterios del pasado que dos hombres intentaban resolver.

Marchand rompió finalmente el silencio:

—Me hago una pregunta que me atormenta desde anoche. ¿Cómo va a revelar lo que ha descubierto? ¿Un libro académico tradicional? ¿Un artículo científico? Y sobre todo, ¿para qué público?

—Es la pregunta que me hago desde hace semanas. Tengo dos opciones. La vía tradicional: publicar mis descubrimientos en una revista científica, con todas las notas al pie de página, todas las referencias, todo el rigor metodológico requerido. Eso tocará quizás a doscientas personas en el mundo. Especialistas que discutirán mis argumentos en otros artículos especializados. En diez años, quizás, mi teoría comenzará a ser aceptada por el medio académico.

—¿Y la otra opción?

—Escribir un libro para el gran público. Una investigación narrativa en forma de novela donde contaré mi investigación como una historia, con suspenso, revelaciones progresivas, personajes que cobran vida. Un libro que contaría no solamente lo que he descubierto, sino cómo lo descubrí. El proceso de investigación mismo se convierte en la trama.

—¿Quiere novelar su investigación?

—Más bien hacerla accesible. Los hechos siguen siendo los hechos. Los documentos que cito son reales. Los archivos que menciono existen. Pero la manera de presentarlos puede ser rebarbativa o cautivadora. Puedo decir «*El análisis del Catálogo de los actos de Francisco I revela la ausencia de cartas de naturalización*» o puedo contar cómo pasé tres días hojeando nueve volúmenes polvorientos, mi frustración creciente, luego la iluminación cuando comprendí lo que esta ausencia significaba.

—El problema es la credibilidad. Si publica únicamente un libro para el gran público, será acusado de sensacionalismo. Los universitarios dirán que busca hacer ruido en lugar de hacer ciencia. Si publica únicamente un artículo académico, nadie se enterará fuera del pequeño círculo de especialistas.

—Es por eso que pienso que hay que hacer los dos. Publico primero un artículo académico riguroso. Eso establece mi credibilidad. Eso muestra que no soy un aficionado que lanza acusaciones al aire. Y enseguida, publico un libro narrativo que retoma los mismos hechos, pero los presenta de manera accesible. El libro remite al artículo para los lectores que quieren profundizar. El artículo legitima el libro, y el libro populariza el artículo.

—Apuesta a los dos tableros sin comprometer ni el uno ni el otro.

—Exactamente. Pienso que es la única estrategia viable. El artículo aparece en, digamos, el «*Leibniz Institut für Sozial Wissenschaften*», que dispone de un comité de lectura. Una

veintena de folios, una treintena de notas al pie de página, toda la artillería académica. Lo publico igualmente en un sitio internet en línea destinado a juristas, por ejemplo el «*Village de la Justice*», consultado regularmente por abogados, magistrados, historiadores del derecho. Evito las publicaciones demasiado convencionales, como el «*Dalloz*», los «*Annales*» o la «*Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*». Pero opto por una amplia difusión en «*Academia.edu*», sitio de red estadounidense que permite poner a los investigadores en relación unos con otros, seguir sus trabajos respectivos e intercambiar conocimientos. Y seis meses más tarde, sale el libro. Doscientas cincuenta páginas aproximadamente, con el mismo rigor factual, pero presentado bajo forma narrativa.

—¿Qué editor considera?

—No un editor tradicional. Su enfoque es esencialmente comercial. Quieren best-sellers, libros que agraden al mayor número. Nuestro tema es demasiado especializado para ellos. Y además, los plazos son interminables. Entre la aceptación del manuscrito y la publicación, pueden pasar dos años. Su objetivo es puramente financiero y eso no me interesa. En los años 1930, Gallimard había rechazado el manuscrito de Louis-Ferdinand Céline, «*Voyage au bout de la nuit*», que finalmente fue aceptado en Denoël, una casa editorial muy pequeña. Céline, una vez célebre, terminó siendo recuperado por Gallimard.

—¿Piensa en quién?

—En nadie en particular. Me niego a jugar el juego habitual. Existen cientos de pseudo editores que proponen tiradas limitadas por cuenta del autor. Los invendidos, numerosos, terminan destruidos. Las grandes estructuras, ellas, reciben cada mes cientos de obras que son sistemáticamente rechazadas. Se ha convertido en un verdadero negocio. Solo se retiene lo que tiene un potencial de venta importante. El resto va al tacho, sin siquiera haber sido leído. No, pienso más bien en la autoedición

digital. En plataformas en línea, como Amazon, Kobo, Apple books, Google Play Libros.

—¿Cuál sería la ventaja?

—La ventaja sería determinante. Una visibilidad internacional a menor costo, una difusión bajo forma de libro digital, con tirada en papel bajo demanda. No hay stock que gestionar, no hay editor que convencer, no hay derechos que negociar. Controlo todo el proceso, del manuscrito a la venta. Y sobre todo, el libro puede estar disponible en algunas semanas, no en dos años.

—Visto desde ese ángulo, es efectivamente una solución seductora.

Llegados ante un pequeño restaurante italiano, se instalaron en una mesa cerca de la ventana. El mesero les trajo la carta y el pan. Durante algunos minutos, estudiaron los platos en silencio.

Después de haber ordenado, Bertier retomó la conversación.

—Comienzo a ver la estructura del libro. Abro con la muerte de Leonardo. Cuento la atmósfera del Clos Lucé, la presencia de Francesco y Salai, las tensiones. Luego paso al inventario, minuto por minuto, con el suspenso: ¿Francesco va a ser descubierto? Enseguida, sigo la pista a través de los siglos: cómo el testamento se mantuvo, cómo los Boreau lo protegieron, cómo los historiadores del siglo XIX estuvieron a punto de descubrir la verdad. Y termino con mi propia investigación, mi descubrimiento progresivo de la verdad en los archivos.

—Eso se parece a un thriller histórico, pero todo es verdad.

—Sí, más o menos. Los lectores sabrán que no están leyendo una ficción. Cada escena que describo realmente ocurrió, o al menos, probablemente ocurrió según los documentos de que dispongo.

—Pero, ¿cómo manejar las zonas de incertidumbre? Los momentos en que no sabemos exactamente lo que pasó.

—Lo digo claramente. Mantengo la honestidad intelectual construyendo el relato. Los lectores nunca serán engañados

sobre lo que es hecho establecido y lo que es conjetura razonable.

El mesero trajo sus platos. Una escalopa milanesa para Bertier, pasta carbonara para Marchand. Mientras comían, la elaboración de la estrategia editorial prosiguió.

—Para el artículo académico, ¿cuál será el eje principal? —preguntó Marchand—. ¿La ausencia de cartas de naturalización? ¿El análisis filológico del testamento? ¿El derecho de aubana?

—Los tres, pero estructurados de manera acumulativa. Comienzo por el análisis del testamento mismo: las incoherencias, los anacronismos, los problemas de formulación. Enseguida, presento la ausencia de cartas de naturalización en los archivos reales, con una explicación detallada de mi metodología de investigación. Luego explico el derecho de aubana y sus consecuencias jurídicas. Y concluyo con la historia de los Boreau y del tonel, que muestra cómo el engaño se mantuvo a través de los siglos. Cada elemento refuerza a los otros. Tomados individualmente, cada argumento podría ser contestado. Pero juntos, forman un haz de presunciones que se vuelve difícilmente refutable.

—¿Es consciente de que va a hacerse enemigos? Hay historiadores que han pasado su vida defendiendo la autenticidad del testamento. Conservadores de museo cuya reputación reposa sobre la experticia que han dado. Coleccionistas que poseen obras pretendidamente heredadas por Melzi.

—Lo sé. Y me preparo para ello. Si tengo razón, y creo que la tengo, entonces hay que tener el coraje de decirlo, cualesquiera sean las consecuencias. No puedo callarme simplemente porque mi descubrimiento molesta.

—¿Y si se equivoca? ¿Si nuevos documentos surgen que prueban que Leonardo había recibido cartas de naturalización, que el testamento es auténtico?

—Entonces me equivoco. Y lo admitiré públicamente. Revisaré mis conclusiones. Pero al menos, habré planteado las buenas preguntas. Habré forzado a la comunidad científica a reexaminar un documento aceptado desde hace siglos sin verdadera crítica. Incluso si mi teoría es refutada, habré hecho progresar la investigación. Así funciona la ciencia. Por hipótesis, por tests, por refutaciones eventuales. La única posición intelectualmente honesta. La historia solo progresa cuando uno se atreve a cuestionar las certezas establecidas. Si todo el mundo se contentara con repetir lo que ya ha sido dicho, nunca avanzaríamos.

El final de la comida fue consagrado a los detalles prácticos. ¿Cómo organizar las notas al pie de página en el artículo? ¿Hay que incluir reproducciones fotográficas de los documentos? ¿Cómo asegurarse de que las traducciones del latín y del italiano antiguo son correctas? ¿Quién podría releer el manuscrito antes de la presentación?

Salieron del restaurante hacia las veintidós horas. La noche parisina era suave, las calles todavía animadas.

—Regrese bien —dijo Bertier—. Y reflexione sobre lo que hemos dicho esta noche. Mañana, comenzaré a redactar y le someteré mis primeros borradores para relectura y corrección, si lo desea. Primero el artículo académico. El libro vendrá después.

—Acepto con gran placer. Pero, ¿está seguro de querer lanzarse en esta aventura? Una vez que haya publicado, no habrá vuelta atrás posible. Será etiquetado como aquel que cuestionó la autenticidad del testamento de Leonardo. Algunos lo verán como un revisionista.

—Estoy seguro. Francesco Melzi ha guardado su secreto durante cinco siglos. Es hora de que alguien lo revele.

Se separaron en la esquina de la calle. Marchand partió hacia el metro mientras Bertier caminaba hacia su apartamento. En su cabeza, las frases ya se organizaban, los argumentos se

estructuraban. Veía el artículo dibujarse, luego el libro que seguiría.

Una vez llegado, imposible dormir. La excitación intelectual era demasiado fuerte. Se instaló en el escritorio, computadora encendida, y comenzó a teclear. Título del artículo: *«La apropiación controvertida de La Gioconda por el rey Francisco I y sus consecuencias con respecto a la potencial reivindicación de la propiedad del cuadro por los descendientes de Leonardo da Vinci»*.

Comienzo del texto: *«Cuando Leonardo da Vinci terminó el retrato de Mona Lisa, ciertamente estaba lejos de imaginarse que a su muerte el rey Francisco I iba a apropiárselo usando el derecho de aubana y que su discípulo Francisco Melzi iba a apoderarse de sus otros cuadros, después de haber verosímilmente forjado completamente una falsa carta y un testamento apócrifo. Estaba aún más lejos de sospechar que su retrato iba a convertirse en el más caro y el más célebre del mundo, protegido bajo un cristal blindado en un museo visitado cada año por millones de personas venidas de los cuatro rincones del planeta...»*

Dos horas de escritura ininterrumpida durante las cuales Bertier había establecido las grandes líneas de su argumentación. Al detenerse, hacia la una de la mañana, estaba exhausto, pero satisfecho. Cinco páginas densas constituían el esqueleto del artículo. Antes de apagar la computadora, creó un nuevo documento titulado provisionalmente: *«Novela»*. En este documento vacío, una simple nota: *«Capítulo 1 - El maestro del Clos Lucé. Capítulo 2 - Los agentes del rey. Capítulo 3 - Los años de mistificación. Capítulo 4 - La arquitectura de la mentira»*.

Contempló estas líneas durante algunos segundos, luego apagó todo y fue a acostarse. Por primera vez desde hacía meses, durmió profundamente, sin sueños atormentados.

A la mañana siguiente, sábado, Bertier recibió a Antoine Marchand hacia las 9h30. El conservador llevaba bajo el brazo una gruesa carpeta de cartón.

—He pasado la noche reflexionando sobre nuestra conversación. He comenzado a compilar documentos para el artículo académico. Aquí están.

Bertier abrió la carpeta y comenzó a revisar los documentos.

—Excelente trabajo. Leo que incluso ha encontrado la correspondencia entre Montaignon y Grandmaison que buscaba desde hacía semanas.

—Estaba en los archivos nacionales, en el fondo de las sociedades eruditas. Pasé por allí a la apertura esta mañana.

—¿Fue a los archivos a las 8 de la mañana un sábado?

—No lograba dormir. Mejor ser productivo. Mire lo que he descubierto.

Marchand sacó una fotocopia de una carta manuscrita fechada el 12 de abril de 1889.

—Es una carta de Grandmaison a un colega historiador, un tal Léon Palustre. Escuche este pasaje: *«Los Boreau persisten en su rechazo inexplicable a darnos acceso a sus archivos del siglo XVI. Tengo la desagradable impresión de que esconden algo, pero ¿qué? ¿Tienen miedo de que descubramos una irregularidad en los actos de sus predecesores? ¿O protegen a alguien influyente? Montaignon comparte mis sospechas, pero no tenemos ningún medio de forzar su mano. El secreto profesional notarial es una fortaleza inexpugnable».*

Bertier levantó los ojos.

—Es formidable. Grandmaison tenía sospechas desde 1889. Cuatro años antes de la presentación pública de la copia. Eso confirma que las dudas circulaban en los medios eruditos mucho antes del descubrimiento del tonel. Esta carta debe absolutamente ser integrada en el artículo. Muestra que la mistificación se fisuraba a fines del siglo XIX.

La mañana se pasó organizando los documentos, estructurando la argumentación. Escritura, verificación de las referencias, propuestas de reformulaciones. Continuación hasta la noche, construcción metódica de la argumentación. Había producido 8

páginas densas suplementarias constituyendo el corazón del artículo.

—Es buen trabajo. Una semana más a este ritmo y el artículo estará terminado. ¿Y el libro? ¿Cuándo comenzará?

—En cuanto el artículo sea enviado a la revista y difundido en las plataformas internet. Quiero primero asegurar el paso académico antes de lanzarme en la aventura narrativa.

El martes por la tarde siguiente, se presentaron en el Instituto nacional de historia del arte. Madame Durand, una mujer de unos sesenta años con gafas de media luna, los recibió en la sala de consulta de archivos.

—Señores, he sacado todo lo que tenemos sobre Anatole de Montaignon. Hay de qué ocupar todo el día.

Sobre la gran mesa de consulta estaban apiladas una decena de cajas de archivos grises.

—Buscamos específicamente todo lo que concierne al testamento de Leonardo da Vinci. Notas, borradores, impresiones personales, dudas que hubiera podido expresar en privado sobre la autenticidad de este documento.

—Los dejo trabajar. Si necesitan cualquier cosa, estoy en la oficina al lado. Pueden fotografiar los documentos, pero sin flash, por supuesto.

Durante tres horas, hojearon los archivos. La correspondencia de Montaignon era voluminosa: cientos de cartas intercambiadas con otros historiadores, conservadores de museo, coleccionistas, archivistas.

Fue Marchand quien hizo el gran descubrimiento, hacia las dieciséis horas.

—¡Pierre! ¡Mire esto!

Sostenía una carta manuscrita fechada el 15 de junio de 1893, apenas algunas semanas después de la presentación de la copia del testamento en el Congreso.

—Es una carta a su amigo Paul Mantz, crítico de arte e historiador respetado. Escuche: *«Mi querido Paul, concerniente a esta copia del testamento de Leonardo presentada por Scribe en el último congreso, tengo reservas serias que no he podido expresar públicamente sin crear un incidente desagradable. El papel parece ser del siglo XVII, eso lo concedo. Pero la tinta me parece sospechosa. Demasiado negra, demasiado regular, demasiado bien conservada para un documento supuestamente guardado en un tonel durante dos siglos. Los documentos del siglo XVII que he consultado tienen generalmente una tinta pardusca, ligeramente decolorada. Y además, ¡qué comodidad extraordinaria que este documento resurja exactamente en el momento en que todos comenzábamos a interrogarnos sobre la ausencia de original! El desarrollo es demasiado perfecto como para no despertar sospechas. Temo que tengamos que ver con una fabricación tardía, quizás de comienzos del siglo XIX, destinada a colmar el vacío documental y a responder a las preguntas embarazosas que planteábamos. Pero sin análisis químico profundo de la tinta y del papel, imposible estar seguro. ¿Y quién osaría pedir tal análisis? ¿Quién osaría cuestionar públicamente un documento presentado con tanta solemnidad por un profesor respetado ante una asamblea de sabios? Sería exponerse al oprobio y a las acusaciones de iconoclastia».*

Bertier tomó delicadamente la carta, la leyó tres veces.

—¡Montaiglon mismo tenía dudas profundas! ¡Y no osaba expresarlas públicamente! Antoine, ¿se da cuenta de lo que esto significa? Uno de los más grandes historiadores del arte del siglo XIX, ese mismo que dio cuenta del descubrimiento, pensaba en privado que era una falsificación.

Bertier y Marchand continuaron sus búsquedas. Descubrieron otras tres cartas donde Montaiglon expresaba sus reservas, siempre de manera estrictamente privada, siempre concluyendo que valía más no crear controversia pública.

Salieron del instituto al final de la tarde, llevando numerosas fotocopias.

—Tenemos nuestra prueba de que incluso los contemporáneos más calificados tenían dudas serias —triunfó Bertier.

De vuelta a la oficina, integró inmediatamente estos nuevos descubrimientos en el artículo. Trabajó hasta tarde en la noche. Hacia la medianoche, se detuvo.

—Antoine, creo que tenemos nuestro artículo. Dieciséis páginas de texto principal, veintidós notas al pie de página. Es sólido.

En las dos semanas siguientes, recibió progresivamente las respuestas de los tres relectores. Sus comentarios fueron globalmente positivos, con algunas sugerencias de mejora.

Fortalecido por estos retornos, Bertier enriqueció sustancialmente su sección sobre el derecho de aubana y matizó su interpretación del silencio de los Boreau. A comienzos de enero de 2025, el artículo estaba listo. Bertier lo sometió al «*Leibniz Institut für Sozial Wissenschaften*». Simultáneamente, programó la difusión en «*Academia.edu*» y el «*Village de la Justice*».

—Ahora hay que esperar. El comité de lectura va a tomar al menos tres meses.

—¿Y la novela?

—Comenzamos ahora.

Los meses siguientes, Bertier se sumergió en la escritura de la novela. A fines de abril de 2025, la novela se acercaba a su conclusión. Aproximadamente doscientas cincuenta páginas.

Una noche de comienzos de mayo, Marchand sugirió:

—Ahora necesitamos un título contundente.

Después de varias propuestas, Marchand levantó súbitamente la cabeza.

—Tengo una idea. ¿Qué le parecería: «*El testamento era falso*»?

Bertier dejó que el título resonara en su mente.

—Sí. Es perfecto. Directo, provocador, intrigante.

Junio fue consagrado a la relectura minuciosa. A fines de agosto de 2025, llegó el email tan esperado: el artículo era aceptado para publicación.

El 12 de noviembre de 2025, el manuscrito de la novela fue sometido a las plataformas de autoedición. El 16 de noviembre de 2025, «*El testamento era falso*» fue oficialmente publicado en línea.

Las semanas siguientes vieron la novela difundirse. Traducciones en inglés, alemán, italiano y español aparecieron. Las críticas fueron mixtas, pero generalmente favorables. Bertier aceptó estas críticas con filosofía. Una noche de diciembre, confió a Marchand:

—No se puede agradar a todo el mundo. Lo importante es que el mensaje pase. La gente sabe ahora que el testamento de Leonardo plantea serios problemas.

EPÍLOGO

París, Museo del Louvre, 20 de diciembre de 2025

Pierre Bertier se encontraba solo frente a La Gioconda, en la sala de los Estados repleta de turistas venidos del mundo entero. Un robo espectacular se había desarrollado en el Louvre algunas semanas antes. El robo había tenido lugar en la galería de Apolo en el primer piso del ala Denon. Nueve joyas y gemas de la Corona de Francia habían sido robadas. Los malhechores habían hecho caer la corona de la emperatriz Eugenia que había sido encontrada dañada. Los hechos se habían desarrollado a apenas algunos metros de La Gioconda.

Un mes había transcurrido desde la publicación de su novela, cuatro meses desde la difusión de su artículo.

La Dama seguía ahí, detrás de su cristal blindado, imperturbable, enigmática. Qué importaba, después de todo, quién la había robado, heredado, vendido o comprado. Ella sobrevivía. Eso era lo esencial.

Marchand se le unió algunos minutos más tarde.

—¿Está bien? Parece perdido en sus pensamientos.

—Reflexionaba. Sobre todo este camino recorrido desde hace tres años. Los descubrimientos, las dudas, las certezas que se construyen.

—¿Arrepentimientos?

—Ninguno. He hecho lo que debía hacer. Revelar la verdad, o al menos mi versión de la verdad.

Alrededor de ellos, los turistas se apretaban por cientos, tomaban selfies, se maravillaban. Nadie sabía. A nadie le importaba saber cómo ese cuadro había llegado ahí.

Salieron de la sala de los Estados, atravesaron las galerías. En el corredor, cruzaron una clase de liceo.

—Y he aquí La Gioconda —explicaba la profesora—, el cuadro más célebre del mundo. Leonardo da Vinci lo pintó en Florencia entre 1503 y 1506, luego lo llevó a Francia donde murió en 1519. El cuadro fue legado al rey Francisco I y forma parte desde entonces de las colecciones francesas.

Intercambiaron una mirada cómplice. La historia oficial continuaba contándose, imperturbable. ¿Cuánto tiempo haría falta antes de que cambiara?

—¿Sabe qué me impresiona? —murmuró Marchand—. Su libro va quizás a convertirse, dentro de algunos siglos, en lo que el falso testamento de Francesco se convirtió para nosotros. Una versión entre otras.

—Tiene razón. La Historia se reescribe constantemente. He escrito mi versión. Otros vendrán que escribirán la suya.

Atravesaron la pirámide. París se extendía alrededor de ellos.

—Pierre, una última pregunta. Después de todo este trabajo... ¿sigue pensando que Francesco Melzi se equivocó al robar esas obras?

—Francesco era un hombre de su época. Actuó según los códigos morales del siglo XVI. Lo juzgamos con nuestros valores del siglo XXI. ¿Quién tiene razón? Los dos. Ninguno. Depende del punto de vista.

Dio algunos pasos antes de continuar.

—Lo que es seguro es que sin la audacia de Francesco, quizás no tendríamos esos manuscritos científicos extraordinarios. ¿El derecho de aubana era justo? No. ¿El robo estaba justificado? Probablemente no. Pero el resultado está ahí. Obras maestras preservadas, estudiadas, admiradas por millones de personas.

—Es lo que debería haber escrito en la conclusión de la novela.

—No. Lo que he escrito es mejor. He expuesto los hechos. Pero he dejado el juicio moral al lector. ¿Criminal o héroe? ¿Ladrón o salvador? Cada lector se forma su propia opinión. Esa es la verdadera fuerza de una novela histórica. Plantea preguntas en lugar de imponer respuestas.

—¿Y ahora? ¿Cuál será su próxima investigación?

—Todavía no lo sé. Pero estoy seguro de que en algún lugar, en un archivo polvoriento, otra verdad espera ser descubierta. Otra mistificación espera ser desmantelada. Otra historia espera ser contada.

—Y usted estará ahí para reportarla.

—Estaremos ahí. Usted y yo. Porque así funciona la historia. Cada generación retoma la antorcha. Cada investigador prosigue el trabajo comenzado por aquellos que lo precedieron. Permanecieron en silencio algunos instantes.

—Debo irme —dijo Marchand—. Pero gracias, Pierre. Por todo. Por haberme asociado a esta aventura. Por haberme mostrado que todavía se pueden hacer grandes descubrimientos históricos en el siglo XXI.

Se estrecharon la mano, luego se separaron. En algunas horas, el museo cerraría. Los turistas partirían. Los guardias harían su ronda. Y La Gioconda permanecería ahí, en la oscuridad, sin sonreír a nadie, guardando sus secretos.

Francesco Melzi había creado una impostura que había durado cinco siglos. Pierre Bertier acababa de revelarla. Pero en el fondo, ¿importaba realmente este secreto? ¿La belleza del

cuadro era disminuida? ¿La emoción que suscitaba era menos auténtica? Por supuesto que no.

El resto no era más que ruido y furia. Toda historia humana termina por disolverse en el tiempo. Pero las obras permanecen. La belleza sobrevive. La sonrisa enigmática atraviesa los siglos. Afuera, París bullía con sus millones de vidas. Otros historiadores se inclinarían sobre nuestra época. Descubrirían otros secretos. Escribirían otras versiones. Y eso estaba muy bien así. Eso significaba que la búsqueda de verdad no tenía fin, que cada generación tenía su contribución que aportar, que el trabajo de los historiadores nunca estaría terminado.

Bertier sonrió para sí mismo, luego aceleró el paso. Tenía cita para cenar con su esposa a quien había descuidado demasiado durante estos tres años de obsesión. Era hora de volver a la vida normal. Al menos por algún tiempo. Hasta que el próximo misterio lo llamara.

.

