

Alfredo Palacios Marte

La lágrima
de la
Mona Lisa




ELPERRO
yLARANA

novela



La lágrima
de la
Mona Lisa


ELPERRO
yLARANA

1.ª edición digital Fundación Editorial El perro y la rana, 2022

© **Alfredo Palacios Marte**

© **Fundación Editorial El perro y la rana**

Edición y corrección:

Héctor A. González V.

Diagramación:

Odalís Vargas

Tratamiento de imagen de portada:

Carla Ricciardelli

Diseño de portada:

Ennio Tucci

Hecho el Depósito de Ley

ISBN: 978-980-14-4974-4

DL: DC2022000233

Alfredo Palacios Marte

**La lágrima
de la
Mona Lisa**

*Para mi amada Tania,
sus virtudes y sugerencias me permitieron
llegar al destino*

Para mi hija bella Cristal

EL GRITO DESGARRADOR

Luchino Van Gogh realizaría ese día el sueño de su vida. No tenía muy claro a qué se debía su obsesión. Sí recordaba que cuando tenía diez años su madre lo llevó de visita a una casa donde vivía una niña preciosa, más o menos de su edad, juguetona y traviesa. En una de esas, cuando se encontraban en una sala de estar, sin que sus respectivas madres los vieran, Lisa, así se llamaba la encantadora amiguita, le estampó un beso furtivo en los labios. En las décimas de segundos de la agradable sorpresa que aquello duró, sus ojos abiertos, como ventanas de par en par, alcanzaron a ver la figura de una dama que lo observaba desde la pared con una sonrisa pícaro. A partir de aquel momento, y a lo largo de los años, comenzó a ver a esa mujer en todas partes: en los libros, en el cine, en la televisión, en los carteles publicitarios y, si no la veía, escuchaba de ella en la radio, en los noticieros, en las conversaciones

entre amigos. Algunos la llamaban la Mona Lisa y otros La Gioconda. Poco a poco conoció su historia y por supuesto a su creador: Leonardo da Vinci.

Ese episodio de su niñez le marcó a Luchino el camino amoroso de su adultez, en sus cuarenta años de vida se mantenía soltero, sin pareja fija, porque sus relaciones con las mujeres se volvían confusas, debido a que siempre andaba, sin darse cuenta del todo, en la búsqueda de aquella que se asemejara a la que había visto en la pared cuando era un niño. Por esa razón, ahora estaba convencido de que debía ver el original para intentar romper aquella relación o asumirla definitivamente con mayor intensidad.

Desde antes de salir de Quebec, Luchino planificó qué haría en su primer día de turista en París. Aquella mañana el cielo lucía despejado, el sol radiante hacía que la capital francesa luciera aún más. Acudió presuroso, muy temprano, a la Rue de Rivoli y se dirigió a las puertas del museo del Louvre. Cuando la entrada de la pirámide de cristal se abrió, a las 9 a.m., él fue el primero en entrar. No hizo cola porque, días antes, tomó la previsión de comprar el billete en la página web del museo. Descendió por la escalera mecánica hasta el vestíbulo donde se encuentra el mostrador para buscar el mapa y pagó el alquiler del audioguía que lo conduciría hacia su objetivo. A marcha acelerada se sumergió en el espacio Denon, ingresó al pabellón Daru, de allí a los pasillos Daru, Mollien y Lefuell y

estuvo a punto de correr hasta el lugar de su destino, el Salón de los Estados, pero se abstuvo de hacerlo para evitar crear una alarma que pudiera perjudicarlo. Quería ser el primero en llegar allí, evitar a toda costa la aglomeración de personas alrededor del cuadro cuando él fijara su mirada en ella.

Philippe Caravaggio no se encontraba muy a gusto esa mañana. Tener que ocuparse de la vigilancia del Salón de los Estados significaba un verdadero dolor de cabeza. Más de veinte mil personas concurrían allí diariamente solo para ver a la famosa mujer. A él, en verdad, no le correspondía esa ubicación ese día, pero al colega que le tocaba se reportó enfermo. Caravaggio prefería ser guardián en las alas donde se encontraban las esculturas, aun cuando estas eran más susceptibles de sufrir algún daño por un tropezón de alguien descuidado; porque el número de personas que había que vigilar era mucho menor comparado con el resto del que circulaba en los pasillos de su querido museo. Así que, resignado, se encontraba parado en el portal del salón cuando escuchó el grito inesperado y desgarrador que lo sacudiría para siempre:

—¡No puede ser! ¡No puede ser!

Luchino dio el grito sobresaltado; presa del pánico, no podía comprender lo que estaba viendo. Su Mona Lisa, esa que tanto admiraba, con la que tanto había soñado, por la que había hecho sacrificios económicos para conocerla en persona, ahora estaba adulterada,

desfigurada, no era ya aquella que desde su niñez le había despertado los mejores sueños. Ella ya no sonreía y lo más extraño: una lágrima se desprendía de su ojo derecho.

Caravaggio, quien acudió presuroso al punto de donde había surgido el alarido, en un primer momento no entendió por qué aquel hombre había gritado y ahora sollozaba. Al increparlo para buscar una respuesta solo logró que le mostrara con el dedo índice el cuadro que tenía enfrente. Al voltear y ver lo que había sucedido, de inmediato comprendió el nivel de alarma que se desataría en el museo y sus nervios comenzaron a flaquear. Tembloroso tomó su teléfono celular y llamó a su superior. La orden que recibió fue cerrar el salón. En realidad era un poco tarde para aplicar la medida. Varias personas ya habían entrado, entre ellas un grupo de estudiantes de secundaria acompañados de su profesora. Todos se habían percatado de lo ocurrido con La Gioconda, algunos maravillados otros estupefactos, de inmediato se precipitaron a tomar fotos con sus móviles. Caravaggio, por más que intentaba imponer su autoridad, no lograba detener el ímpetu de aquellos jóvenes que se sentían como Cristóbal Colón al percibir tierra. Solo una vez que llegó Paul Miró, el jefe de seguridad del museo, acompañado de otros vigilantes, pudo desalojar del sitio a todos los visitantes. Luchino Van Gogh y Caravaggio fueron trasladados inmediatamente a las oficinas de seguridad.

Aquella mañana lucía como cualquier otra desde que impuso su rutina, su método, su disciplina y su planificación que habían permitido, según su criterio, enrumbar al museo por el camino del éxito. Pierre Ernst, a sus sesenta años, cavilaba sobre la trayectoria de su carrera que lo condujo a la cúspide de la dirección «del museo más importante del mundo», como solía expresarlo en las reuniones que sostenía con su personal. Desde sus inicios como maestro de escuela en su ciudad natal Lyon, sus intentos incipientes y poco reveladores dedicados a la pintura, su paso fugaz por la Ecole des Beaux-Arts de París y su incursión en la política con tantos réditos obtenidos. Los colaboradores cercanos de Ernst lo consideran un individuo temperamental, en ocasiones anda con humor de perro rabioso y en otras risueño como payaso de circo, pero eso sí, siempre resuelto a encontrar soluciones a los problemas. Sostienen que simpático no es, pero que como buen político sabe cuándo debe ser amable para conseguir sus objetivos. Reconocen en él al director que detectó fallas y las resolvió, que respondió positivamente a las exigencias de los trabajadores agobiados por el volumen de visitantes y que le dio una nueva proyección a la institución a nivel nacional e internacional. Ernst siempre se está midiendo con la competencia. Tiene constantemente en la mira a los museos de Arte Moderno y al Guggenheim de Nueva York y al Museo del Hermitage de San Petersburgo, desdeña al museo del Prado de

Madrid, el cual considera de segunda categoría; sobre todo, le molesta que allí exista la copia que se conoce como «La Gioconda del Prado». En su estrategia siempre está la meta de los más de diez millones de visitantes anuales que deben llegar al antiguo Palacio Real. Para ello se vale de numerosas obras icónicas que son promovidas en programas culturales televisivos, en filmografía, en textos escolares, en libros, en revistas, en publicidad, en las redes sociales y en actividades culturales diversas. Y la más icónica de todas esas obras es la Mona Lisa.

Cuando su secretaria le comunicó que tenía una llamada urgente del jefe de seguridad del museo, Ernst, acostumbrado a subestimar a los funcionarios, se imaginó que se trataba de algún incidente menor en las colas de entrada al recinto museístico. Al comenzar a escuchar el informe sintió que se le bajaba la tensión al tiempo que le venía una subida de ira irrefrenable. El mundo se le venía abajo. Su primera reacción fue gritarle al funcionario que cerrara las puertas del museo, que no dejara salir a nadie, que impidiera la toma de fotografías, que buscara al culpable. Pasados unos segundos retrocedió, entendió que clausurar el museo sería contraproducente porque podría provocar un escándalo mayor al que ya se proyectaba. Dio la orden de cerrar la sala, orden que ya se había cumplido, y le dijo a Miró que se trasladaría, inmediatamente, hasta allí.

Al llegar al Salón de los Estados, Ernst caminó lentamente hacia la ubicación del cuadro. Comenzó, como buen practicante de su religión judía, a elevar en voz baja la plegaria *Al Hanisim* para que Dios le otorgara el milagro, ya que tenía la esperanza de que la mala noticia que le habían dado se hubiese desvanecido. Pero el milagro no se produjo. Allí estaba la lágrima, tan clara como si fuese una gota de lluvia recién caída en el rostro del retrato más conocido de la Tierra. Cómo entender lo que veía. Más grave aún, cómo explicarlo. Su mente atribulada no le permitía hacer conjeturas esclarecedoras. De allí que tomó la decisión radical de ordenar desmontar la obra pictórica de su lugar y que fuese trasladada, con estrictas medidas de seguridad, al taller-laboratorio de curaduría del museo. Su segunda decisión fue llamar a la jefa del Centro de Investigaciones y Restauración para advertirle de la catastrófica novedad y de la necesidad perentoria de investigar la causa o las causas de la enigmática aparición de esa lágrima.

Al regresar a su despacho, Ernst entendió que la magnitud de sus problemas se incrementaría a medida que pasaran los minutos. Su asistente le informó que había recibido una llamada del ministro de la Cultura y varias llamadas de canales de televisión, emisoras de radio y periódicos. Al parecer, los jóvenes estudiantes que habían estado temprano en el Salón de los Estados, se encargaron de colgar en las redes sociales las fotografías

de la Mona Lisa con su lágrima y la noticia ya recorría el mundo. Al hablar Ernst con Vincent Rembrant, titular de Cultura, acordaron que el Louvre sacaría un comunicado confirmando que estaba abierta una investigación sobre el caso y que más adelante se darían detalles sobre el mismo. También decidieron involucrar en la investigación a la Comisaría Policial de París.

—Ernst —dijo en tono severo el ministro—, tenga en cuenta usted que el propio presidente de la república me ha llamado alarmado y sumamente preocupado. Nuestro futuro, el mío y especialmente el suyo, depende del esclarecimiento de lo ocurrido. Necesitamos respuestas rápidas y convincentes.

Por supuesto que la noticia, más allá de la preocupación generada, se convirtió en una delicia para la prensa francesa y la internacional. Los titulares reflejaron las tendencias y opiniones: «La Mona Lisa llora en el Louvre» (*Le Monde*), «Una lágrima, ¿qué sabe el Gobierno?» (*Liberation*), «La Gioconda ultrajada» (*Le Figaro*), «Busquen al culpable» (*L'Humanité*), «Llora de la risa» (*Charlie Hebdo*), «La Gioconda fue dañada» (*La Repubblica*, Italia), «Crimen contra la Mona Lisa» (*Bild*, Alemania), «No hay sonrisa en el Louvre» (*Times* de Londres), «París amaneció con la Mona Lisa llorando» (*New York Times*), «En el Hermitage la podemos cuidar» (ironizó el *Pravda* de Moscú), «Triste noticia» (*Tokyo Shimbun*), «Se degradó la Mona Lisa» (*Cankao*, Beijing).

El dolor de cabeza de Ernst apenas comenzaba...

LA INVESTIGACIÓN HACIA NINGUNA PARTE

Enmanuel Pissarro se apersonó en el Salón de los Estados sin cumplir con el paso burocrático de avisar a la Dirección del Museo. Al identificarse en la entrada ante los vigilantes no tuvo contratiempo para ingresar al lugar donde preveía se había cometido el crimen. Su superior, Louis Carot, jefe de la Comisaría de París, recibió una llamada del propio ministro de Interior, Auguste Millet, y que por esa razón lo había enviado con urgencia al Louvre indicándole que al parecer un hecho insólito ocurrió con el cuadro de la Mona Lisa y se requería una investigación exhaustiva para determinar la causa y hallar al culpable. También lo exhortó a mantener la absoluta discreción en vista del escándalo que ya había comenzado a desatarse.

Pissarro fue escogido por su jefe para esa tarea por ser reconocido en la Comisaría como un avezado inspector, inteligente, suspicaz, capaz de ir más allá de las

formalidades aprendidas en las academias policiales y que pese a su relativa corta edad —aún no pisaba la cuarentena— ya había resuelto en forma eficiente numerosos casos delictuales difíciles. De hecho, sus compañeros de labores lo tildaban —medio en serio, medio en broma— de «Hércules Poirot», acucioso detective de origen belga creado por la famosa novelista Agatha Christie. Su último caso lo resolvió en forma satisfactoria pese a lo delicado del asunto. Se trató de un crimen pasional en el que estuvo involucrado un dirigente político miembro del Parlamento, quien asesinó a su amante simulando un suicidio porque descubrió que lo traicionaba con un colega. Luego de complejas investigaciones, Pissarro logró que el parlamentario confesara su oprobioso crimen.

Alertado por los vigilantes del museo, Ernst se presentó, acompañado de Miró, al Salón de los Estados. Ambos se acercaron hacia la única persona que estaba en la sala, trajeada esta de negro, rostro de piel blanca, contextura delgada, relativamente alta de tamaño, de cabello negro rizado, de bigotes bien acicalados, ojos amarillentos como de puma y con lentes color gris en forma casi cuadrada.

—Acá se ha cometido un grave error— dijo Pissarro con voz firme mirando directamente a quienes se le acercaban.

En las primeras de cambio, Ernst consideró en responderle con furia a ese personaje que percibía como

un mozalbete engreído que no sabía con quién estaba tratando. Seguidamente, como buen político, prefirió escuchar cuál era la explicación que se daba para esa afirmación insultante.

—No se debió descolgar el cuadro de la pared —prosiguió Pissarro—. No se debió tocar nada. Tenían que haber esperado que nosotros llegásemos. La policía científica debía actuar para buscar huellas y otros elementos que permitiesen avanzar en la investigación y determinar qué fue lo que ocurrió.

Ernst palideció. Quiso enmendar su error explicando que la obra fue llevada al taller-laboratorio donde los mejores expertos de curaduría de Francia podrían determinar qué le pasó a la pintura. En este punto, Pissarro reaccionó con mayor molestia. Adujo que ahora el error era doble porque, si el cuadro y sus partes protectoras habían sido tocados, sería aún mucho más complicado determinar si hubo una intervención externa. En este instante, ambos comprendieron que debían pasar a las presentaciones de rigor. Culminadas estas, Ernst aprovechó para invitar al inspector a trasladarse al mencionado taller-laboratorio e instruyó al jefe de seguridad Miró para que lo acompañase hasta allá y se excusó de no ir con ellos por tener otro compromiso, no sin antes asegurarle al inspector que estaba a su entera disposición para cualquier información. En realidad, quería intentar recuperarse de la vergüenza que había pasado

ante el funcionario policial y reflexionar acerca de las consecuencias que sus decisiones podían acarrearle.

Brigitte Kahlo, jefa del Centro de Investigación y Restauración del Louvre, se encontraba reunida con su equipo de trabajo analizando los pasos que debían dar para tratar de comprender cómo había aparecido la lágrima en la pintura. Para ellos significaba un verdadero reto por los riesgos que se corrían. Cualquier intervención en una obra pictórica puede desnaturalizar su esencia. El mínimo error puede llevar a un desastre irreparable. Aunque, cuando en este caso de la Mona Lisa, el daño, aparentemente, de acuerdo al juicio de estos expertos, ya había sido cometido, se debía evitar, a toda costa, una agravación del mismo. Estaban en ese debate intelectual-científico cuando se les anunció que llegó la policía.

El inspector Pissarro, atendido por Kahlo en su oficina, mostró su satisfacción por el hecho de que el cuadro aún no había sido intervenido e informó a su interlocutora que la policía científica acudiría de inmediato para proceder a llevárselo y hacer los estudios de rigor. Este anuncio desató una agria discusión entre ambos. La experta curadora se negó rotundamente a que la pintura saliera del museo y mostró su preocupación por el hecho de que la misma pudiese ser dañada por desconocedores del oficio. Pissarro ripostó que se trataba de una investigación policial que ella no debía obstaculizar. Ante aquella circunstancia, el jefe de

seguridad Miró, quien asistía como testigo mudo de la polémica, y en vista de que la discusión no paraba, decidió salir para comunicarle al director Ernst lo que estaba sucediendo.

Esta vez Ernst prefirió evadir la decisión y de inmediato llamó al ministro de Cultura para informarle los acontecimientos. Este resolvió comunicarse con el ministro de Interior. Ambos acordaron que la pintura se quedaría en el Louvre, pero que debía haber una estricta coordinación y cooperación entre la policía y los funcionarios del museo. El titular del Interior le dio la orden al jefe de la Comisaría de París y el de Cultura increpó a Ernst: «resuelva ese asunto, estamos al borde del abismo».

Sorpresivamente, cuando aún sostenían su acalorada discusión, tanto Kahlo como Pissarro recibieron, al mismo tiempo, llamadas en sus respectivos celulares. Las órdenes para los dos eran de obligatorio cumplimiento. Se miraron las caras y esbozaron una sonrisa enigmática.

La sonrisa del inspector podía ser un reconocimiento al hecho de que ella, en cierta medida, se había salido con la suya al impedir que el cuadro fuese transportado a la sede policial. En realidad también significaba que le había agradado el debate, porque ese era el tipo de mujer que a él le gustaba, que defendían sus posiciones con argumentos, con inteligencia, capaces de revertir las opiniones de los otros sin insultos y con conocimientos.

También es cierto que Pissarro, como buen observador que es, se detuvo en admirar la belleza física de su contendiente. Se fijó en sus llamativos ojos verdes, en su larga y lisa cabellera negra, en sus pequeños labios insinuantes. No pudo detallar su figura puesto que estaba siendo ocultada por la amplia bata de trabajo que usaba, aunque, sin embargo, su mente hizo pequeños vuelos rasantes para imaginársela. Todo lo que veía le agradaba y su sonrisa así lo delataba.

La sonrisa de Kahlo no solo reflejaba la satisfacción de haber logrado que La Mona Lisa no saliera del museo sino también el reconocimiento, dadas las órdenes recibidas, de que tendría que ceder en algunos aspectos más allá de lo que ella quisiera y creyera conveniente para los fines de la investigación. No quería parecer antipática ante este sujeto que acababa de conocer y con el cual se vería obligada a cooperar. Por esta última razón, acordó con Pissarro que la policía científica haría primero su trabajo para determinación de huellas y otros elementos en el vidrio protector. Una vez concluida esta etapa, los curadores procederían a entrar de lleno a escudriñar directamente en la pintura para averiguar qué provocó la lágrima.

Acto seguido, Pissarro exigió a Kahlo ver la pintura y esta, sin mediar palabra, lo condujo al lugar donde fue colocada para su estudio. Al llegar allí, el inspector observó maravillado la nitidez de la lágrima y un pensamiento fantástico le vino a la cabeza: «¿Sería Leonardo

el que la pintó?». La curadora notó que por un instante hubo un leve cambio de personalidad en el rostro de aquel hombre, cambio que fue de su agrado. Aquello no duró casi nada porque enseguida Pissarro volvió a su rol de policía y utilizó su celular para tomar varias fotografías e informar que la Científica las sacaría luego más detalladas.

Como era de suponer y dadas las formaciones profesionales de cada uno, Pissarro y Kahlo sostenían hipótesis totalmente diferentes de lo que podía haber ocurrido con la pintura. En el caso del inspector, este se inclinaba por la intervención criminal externa y hacia allí se disponía a dirigir su arsenal investigativo. Por el lado de la curadora, no se descartaba la teoría de que el deterioro ocasionado por el pasar de los años y el impacto medio-ambiental pudiesen haber ocasionado aquella extraña transformación en la obra. Para comprobar sus hipótesis, ambos contaban con suficientes herramientas, personal y experiencia para lograrlo.

Pissarro, además de dar las instrucciones para que la policía científica acudiera al taller-laboratorio a iniciar su labor, se dispuso a interrogar a los dos únicos «sospechosos» del caso, Luchino Van Gogh y Phillippe Caravaggio, quienes habían sido trasladados a la Comisaría para tal fin. El relato de ambos coincidió plenamente, no les encontraron contradicciones. El vigilante Caravaggio fue prácticamente descartado y dejado en libertad, aun cuando no sería totalmente

borrado de la lista hasta que las pruebas dactilares no estuviesen concluidas. Al quebequés Van Gogh le fue encontrado entre sus pertenencias, en un morralito, un bolígrafo apuntador luminoso, de esos que se usan en presentaciones de seminarios o reuniones empresariales, que debía ser sometido a estudio para saber si tendría capacidad de causar alteraciones como la que se estaba investigando. Por esta razón, se le anunció que volvería a la calle pero que se le detendría preventivamente el pasaporte para que no pudiese abandonar el país.

Los colegas de Pissarro estuvieron varias horas revisando los videos de grabación de las cámaras de seguridad instaladas en el Salón de los Estados del Louvre. Las imágenes corroboraron lo que Caravaggio y Van Gogh habían narrado, además del alboroto causado por los estudiantes tomando las fotografías del cuadro y algunos haciéndose *selfies*. Los agentes trajeron consigo las grabaciones de las últimas 24 horas para observar qué ocurrió en horas de la noche cuando el recinto estuvo cerrado. Pissarro también fue informado que los sistemas de alarma tanto del salón como del propio habitáculo del cuadro no se dispararon.

Paso seguido, Pissarro comenzó a consultar a los especialistas y en internet sobre la eficacia de las medidas de protección con que cuenta el óleo. En la última remodelación que se hizo al Salón de los Estados, en la cual se invirtieron alrededor de seis millones de dólares —cifra que le suministró Ernst, vía llamada telefónica,

para dejar constancia de la importancia que siempre se le ha dado a la seguridad de la Mona Lisa— se le colocó un cristal antibalas, irrompible, no degradable, de 40 milímetros de espesor, tratado especialmente para evitar reflejos. Los aspectos técnicos revelados indican que la pintura está cerrada herméticamente, mantiene la temperatura y la cantidad de vapor de agua contenida en el aire a los niveles constantes de 20° y 50% de humedad relativa, protegida del frío, el calor y la respiración de los millones de visitantes anuales al museo. A Pissarro no le agradó mucho la respuesta que le dieron sus expertos. Estos le expusieron la teoría de que si no se encontraban evidencias de que el vidrio protector hubiese sido removido previamente, sería casi imposible causar algún impacto en la pintura y mucho menos de aquel tipo tan preciso como se observaba en el lienzo. Ahora no le quedaba otra cosa que esperar los resultados de los estudios.

El inspector decidió entonces retomar la investigación desde el punto de vista del único sospechoso que tenían, el turista quebequés. Ya habían recibido reporte de Interpol Canadá, el cual reflejaba que Van Gogh no tenía un prontuario policial, nunca había sido fichado por algún delito. La pregunta que se hizo Pissarro fue para qué este individuo cargaba ese apuntador láser. En esa reflexión estaba, cuando recordó el escándalo que se desató en el mundo deportivo europeo a propósito de la multa que la UEFA le impuso al equipo Olympique

Lyonnais, debido a que uno de sus fanáticos dirigió un puntero láser contra el famoso futbolista portugués Cristiano Ronaldo, en aquel entonces jugador del Manchester United, con lo cual provocó, supuestamente, la alteración del delantero. Recordó también el caso más reciente del juego de la clasificación semifinal de la Eurocopa de fútbol entre los equipos de Inglaterra y Dinamarca, en el cual, supuestamente los fanáticos ingleses utilizaron un apuntador laser para molestar al arquero danés Kasper Schmeichel justo en el momento en que se cobraba un penalti a favor de los británicos. Se dijo, en ambos casos, que esas luces láser de los punteros, de acuerdo al nivel de su intensidad, pueden causar daños en los ojos. Incluso se aseveró que en la mayoría de los países está controlado el uso de dicho producto, porque podría afectar hasta pilotos de aviones con las graves consecuencias que ello tendría. «¿Sería que Van Gogh apuntó a los ojos de la Mona Lisa y el láser hizo que se desprendiera parte de la pintura en forma de lágrima?». La pregunta se la hacía Pissarro justo en el instante en el que uno de sus colegas le aportaba el informe del laboratorio sobre el apuntador propiedad del canadiense.

«Conclusión: los punteros láser que revisten algún tipo de peligrosidad deben ser superiores a 5 milivatios (mw). El puntero de la supuesta evidencia no pasa de 1 mw, razón por la cual no procede la tesis de que pudiera causar daño a la pintura, mucho menos si esta

está protegida con un cristal protector de 40 milímetros y con características antirreflejos».

Como dice el refrán popular «a buen entendedor, pocas palabras bastan». El camino comienza a cerrársele a Pissarro. Ahora solo quedan las huellas y los videos nocturnos.

Al día siguiente, el inspector convocó a Luchino Van Gogh a la Comisaría para darle la buena noticia que estaba libre de sospechas y devolverle su pasaporte. Antes de despedirse, el canadiense, golpeado en lo más adentro de su ser por lo que había pasado en las últimas horas, le soltó una frase al policía que lo puso a meditar: «Lo que ocurrió solo pudo venir desde adentro, de la profundidad». A la recuperación del ánimo del quebequés ayudó no solo la buena nueva que le acababa de dar Pissarro, sino también a que a la salida de la sede policial lo esperaba un enjambre de periodistas de distintos medios de comunicación social, deseosos de entrevistar al primero que vio la lágrima de *La Gioconda*. Luego, al retornar a su ciudad natal concluida su estancia en Francia, se había convertido en un hombre reconocido a nivel mundial, tuvo sus quince minutos de fama, como hubiese sugerido Andy Warhol.

Al regresar al Louvre, Pissarro fue informado por los hombres de la Científica que el trabajo estaba bastante adelantado. Sin embargo, pudo apreciar cierta desesperación por parte de la jefa del departamento de Curaduría, quien, junto a su equipo de trabajo, se había

mantenido vigilante toda la mañana ante la labor que se venía ejecutando. A los fines de intentar limar asperezas y bajar tensiones, el inspector usó un gesto de galantería invitando a la curadora a almorzar. Su propósito iba más allá. Quería ganarse su confianza para indagar hacia las entrañas del museo a ver si podía encontrar alguna pista que lo condujera a resolver el caso.

Kahlo no estaba muy segura de por qué había aceptado la invitación. Desde que se divorció de su marido, hace dos años, no había ido a ningún café o restaurant con algún hombre a solas. Sus salidas se habían limitado a los encuentros con varios compañeros de trabajo, mujeres y hombres, para tomarse una copa en celebración del cumpleaños de alguno de ellos. El trabajo en el museo siempre la había absorbido por completo y quizás esa era una de las causas de su separación. Cuando corrió la suerte de ingresar al Louvre, luego de haber concluido su formación en Historia del Arte en la Université de París I Pantheon-Sorbonne, se propuso hacer todos los esfuerzos para destacarse delante de sus colegas internos y externos. Sus conocimientos en química y física, su destreza en el dibujo, así como su habilidad para ir al detalle de las obras eran reconocidos por sus superiores que la alentaban a seguir adelante. En los quince años que tenía en la institución comenzó desde lo más bajo, primero como catalogadora, luego pudo llegar a restauradora y ahora era nada más y nada menos que jefa del Centro de

Investigación y Restauración. Por allí la tenían distraída sus pensamientos cuando ya habían cruzado el Senna, en el vehículo del inspector, y se acercaban a Les Deux Magots, ubicado en la plaza Saint-Germain des Prés del boulevard con el mismo nombre, café-restaurant escogido por Pissarro para intentar ejecutar su estrategia.

Una vez instalados en el interior del café, haber cada quien seleccionado en el menú lo que degustaría y hecho el pedido al mesonero, Pissarro, quien a lo largo del camino se había mantenido en silencio y así evitar que se le escaparan los hábitos del interrogador policial, inició la conversación con la temática que lo conduciría a sostener su hipótesis de que el daño debía haber provenido del exterior. Para ello se valió de los avatares que había sufrido la Mona Lisa en su historia reciente. Lo primero que recordó fue el famoso robo de la pintura cometido en 1911 por un carpintero de origen italiano, llamado Vincenzo Peruggia, ex empleado del museo, quien con habilidad pasmosa sustrajo la obra sin que nadie se percatara.

—Robo del cual acusaron a Apollinaire y a Picasso —interrumpió la curadora Kahlo con un dejo de ironía que rayaba en la burla. Así hacía ella referencia a cuando al poeta y al pintor los declararon sospechosos porque el primero de ellos había dado declaraciones apoyando la propuesta formulada por el futurista Filippo Tommaso Marinetti, inspirador del fascismo de Mussolini, de quemar los museos para dejar paso al nuevo arte, y porque,

al parecer, ambos habían conocido al ladronzuelo belga Gery Piéret que un año antes había hurtado dos estatuillas del mismo museo y ahora fue atrapado por la policía, confesó su crimen, pero negó rotundamente haber robado la pintura.

Pissarro no se amilanó por aquella interrupción y prosiguió su relato. Apuntó que la pintura fue recuperada algo más de dos años después en Florencia, cuando el carpintero italiano intentó vendérsela al director de la Galería degli Uffizi de esa ciudad y este avisó a la policía. Luego agregó que muchos años después, en la década de los años treinta, el periodista Karl Decker publicó un reportaje en el cual afirmaba que el autor intelectual del robo fue un estafador de nacionalidad argentina de nombre Eduardo Valfierno, quien hizo elaborar seis copias de la obra y las vendió a codiciosos, exclusivistas, en distintos lugares del mundo.

—Esa es una leyenda, no se ha demostrado la existencia de Valfierno —soltó su acotación Kahlo, esta vez con más suavidad.

Enseguida el inspector recurrió a otros episodios vividos por el óleo para intentar alargar la plática y ganarse la confianza de la experta: el del hombre que dijo estar enamorado de *La Gioconda*, la cortó con un cuchillo e intentó robársela; el de la magulladura sufrida en el codo izquierdo como consecuencia de un atentado en 1956, cuando un joven boliviano le arrojó una piedra; el del 21 de abril de 1971, cuando el cuadro

expuesto en el Museo Nacional de Tokio, una mujer le derramó pintura roja como protesta por la ausencia de accesos al museo para personas discapacitadas, y el último, antes del de la lágrima, el 2 de agosto de 2009, cuando una mujer rusa a quien le habían negado su solicitud de ciudadanía francesa, quiso demostrar su disgusto lanzándole a la pintura una taza de cerámica comprada en la tienda del Louvre, la cual se hizo añicos contra el cristal protector.

—En Tokio también fue protegida por el cristal protector —dijo Kahlo y aprovechó el momento para hacerse de la palabra—. Me parece muy bien que usted haya realizado ese resumen policial de lo acontecido. No quisiera aburrirlo con las explicaciones teóricas, pero me veo en la obligación de hablarle de algunas de ellas para que quede claro el profesionalismo con el cual trabajamos en el Louvre. En todos los museos se hace, en primer lugar, lo que se conoce como conservación preventiva o indirecta que consiste en todas aquellas políticas, medidas y acciones que tengan como objetivo evitar futuros deterioros de las obras. En pocas palabras, protegerlas. Tengo entendido que usted ya está informado de las medidas que se han tomado para resguardar a la Mona Lisa.

»En segundo lugar —puso mucho énfasis en este punto sin darle tiempo a Pissarro a responder la acotación— se aplica lo que denominamos conservación curativa o directa. Esto se trata de tomar acciones sobre

un bien o un grupo de bienes culturales que busquen detener los procesos dañinos presentes o reforzar su estructura. Estas acciones se realizan cuando, por ejemplo, las pinturas, las esculturas o cualquier otro bien cultural se encuentran en un estado de fragilidad notable y hay riesgos de que se pierdan. Por último, existe la restauración que se aplica a aquellos bienes culturales que han perdido una parte de su significado o función a través de una alteración o un deterioro.

—¿Me quiere decir entonces que algo de esto es lo que le ocurrió a la pintura? —preguntó con cierta incredulidad el inspector.

—No puedo adelantarle una versión profesional hasta que no hagamos los análisis correspondientes, cuando su gente nos lo permita hacer. Sí puedo decirle que en torno a *La Gioconda* hay un largo debate sobre las modificaciones sufridas por la pintura a lo largo de los años.

—¿Es posible que el agresor haya sido alguien del museo?

—Esa es una respuesta que no me corresponde a mí darla. Ya hablamos de todas las medidas de seguridad que existen en la conservación preventiva, además de aquellas que ha requerido la obra por las agresiones. En mi opinión personal, no creo que haya nadie interesado ni capaz de cometer semejante barbaridad.

Llegado a este punto, Pissarro percibió que el tono de la conversación se estaba volviendo algo agrio, además de que le parecía que la curadora no tenía nada

que ocultar, por esa razón prefirió desviarla hacia temas más personales de la vida de cada quien, en la que no faltaron relatos de anécdotas, cuentos graciosos e intercambios de ironías. Así transcurrió el resto del tiempo del almuerzo hasta que llegó el momento de despedirse. El inspector se excusó de no poderla llevar de vuelta al museo por tener asuntos pendientes en la Comisaría y ella ripostó que no se preocupara porque aprovecharía para hacer unas compras en el boulevard.

—Me agradó tener esta conversación contigo —se permitió Pissarro tutearla, por primera vez, antes de decirle adiós.

Kahlo no respondió pero su rostro esbozaba su sonrisa característica.

Los colegas del «detective Poirot», como ellos solían llamarlo cariñosamente, se mostraban extrañados de su comportamiento reciente en la Comisaría. Normalmente, cuando un caso no avanzaba, este se mostraba inquieto, se volvía algo brusco, giraba instrucciones, exigía colaboración, no se detenía hasta alcanzar el objetivo. Ahora se encontraba tranquilo en la silla de su escritorio, como si estuviera en trance, meditando. En efecto, a Pissarro se le notaba distraído, tenía su mirada puesta en la ventana de la oficina, y mientras esto ocurría pensaba en la transparencia, pero no en la transparencia del vidrio de la ventana, sino en la de Brigitte, la mujer con la que acababa de pasar un rato agradable, diferente, de esos que siempre se añoran.

«¿Su ojos cautivadores me están atrapando? ¿O es su sonrisa?». Divagaba el inspector sin darse cuenta que era visto de reojo por sus compañeros.

Su momento de sosiego no duró mucho. La Policía Científica se encargó de sacarlo de su trance al enviarle el informe preliminar del análisis de captación de huellas y otros indicios del cristal protector, del marco y de la propia pintura. El informe detallaba que el habitáculo fue desmontado con guantes protectores, razón por la cual no presentaba ninguna huella; en el caso del marco se encontró una huella que se identificó perteneciente a un antiguo curador del museo ya fallecido, y en la pintura no apareció ninguna impresión dactilar. Los investigadores señalan que están a la espera de los resultados de algunas pruebas de laboratorio, pero que de acuerdo a los análisis avanzados no se evidencia ninguna intervención física o química en la obra y en su equipo de protección.

—Este caso se está convirtiendo en un misterio — fueron las palabras con las que Pissarro cerró su informe a su jefe sobre lo actuado hasta ahora y los resultados de la Policía Científica. Añadió que hay que esperar ahora la investigación que hagan los expertos del Louvre. Al jefe no le gustó la acotación, sobre todo porque ya le habían llegado los rumores de lo distraído que parecía estar el inspector. Sin embargo, no le quedó más remedio que darle luz verde a esa decisión en vista de lo que ya se había acordado al más alto nivel.

LA PUERTA DEL MISTERIO

Reinaba la oscuridad absoluta, por mucho esfuerzo que hacía solo lograba ver el negro oscuro, al tiempo que sentía que su cuerpo gravitaba sin saber que lo atraía, aunque de repente, muy lentamente, comenzó a percibir los trazos tenues de una figura, algo difuminados, como si no quisieran ser reconocidos, dejando sus bordes abiertos al vacío, pero algo en su mente le decía que ya la había visto, nunca con esa claridad tridimensional, y en un instante, se dio cuenta que la figura era de una mujer. En ese momento, Brigitte despertó de su sueño. Lo primero que le vino a la cabeza fue la palabra *sfumato*, la técnica de Leonardo para pintar sus obras. No tuvo tiempo para cavilar en el tema porque de inmediato sonó su celular con una llamada entrante de su jefe, el director del museo, Ernst, quien le comunicó que habían dado luz verde para iniciar la investigación.

Kahlo estaba consciente que esa mañana sería, probablemente, la más determinante de su carrera. En la reunión, muy temprano con su equipo de trabajo, establecieron que realizarían todas las pruebas necesarias para determinar el origen de la lágrima. Debían intentar desde los exámenes microscópicos, pasando por los químicos hasta llegar a los radiológicos. La ardua tarea tenía que ejecutarse con sumo cuidado para evitar daños mayores al óleo. Partían de la teoría de que el surgimiento de la lágrima podría deberse al barniz que se le puso a la obra con alguna frecuencia en el pasado, práctica hecha incluso por el propio Da Vinci para darle mantenimiento.

—De acuerdo a los especialistas, los historiadores y los investigadores el esfumado (del italiano *sfumato*) es una técnica pictórica que consiste en aplicar varias capas de pintura extremadamente delicadas, proporcionando a la composición unos contornos imprecisos, así como un aspecto de antigüedad y lejanía. Se utilizaba en los cuadros del Renacimiento para dar una impresión de profundidad —aunque Kahlo sabía que su equipo conocía a cabalidad los aspectos fundamentales de técnica, esas fueron las palabras introductorias que se le ocurrió para motivarlos a cumplir la difícil tarea que tenían por delante. Luego agregó:

—No hay que olvidar que la invención de esta técnica, así como su nombre, se le atribuyen a Da Vinci,

que la describió como «sin líneas o bordes, en forma de humo o más allá del plano de enfoque».

También les recordó que algunas de las obras del pintor italiano tienen hasta treinta capas de pintura, como es el caso del cuadro *San Juan Bautista*, pintado por Leonardo entre 1513 y 1516, resguardado igualmente en el Louvre, además de varias capas de barniz, elemento utilizado para la conservación de las pinturas. Sobre esto último, les indicó a sus investigadores que había que tener presente que Da Vinci conservó la obra durante 16 años y por lo tanto no era descartable que la hubiese impregnado, en más de una ocasión, de barniz.

El inspector Pissarro también acudió temprano al museo a intentar encontrar alguna pista que le permitiera salir de la neblina que le impedía ver el camino por el cual podía conducir la pesquisa. Se le hacía difícil encontrar una explicación a lo acontecido. Su experiencia como investigador le decía que el crimen tenía que haber sido cometido por una o varias personas. No aceptaba la idea de que la adulteración pudiese haber ocurrido por un deterioro de la propia pintura. Apreciaba que el dibujo de la lágrima es tan claro y definido que le costaba creer que se hubiese producido de forma natural, sin la intervención humana. En esa meditación andaba caminando por el pasillo que lo conducía al Salón de los Estados, al llegar a la entrada se sorprendió de ver adentro a una persona sentada en un banquillo mirando hacia la pared de donde fue

desmontado el famoso cuadro. La persona en cuestión, un hombre de avanzada edad, lucía una barba canosa, vestía una braga de trabajo, color gris, usaba una boina negra, muy típica en la vestimenta de los franceses en los años cuarenta, se le veía absorto, con la mirada fija en ese espacio reducido de la sala.

Pissarro, antes de entrar, le hizo un gesto al vigilante Caravaggio —quien se encontraba de nuevo en la puerta, ubicación que confirmaba la confianza de sus superiores en él— dirigido a indagar acerca de por qué estaba esa persona en ese lugar. El vigilante, en voz baja, casi susurrante, le informó que se trataba de Leonardo.

—¿Y...? fue el monosílabo empleado por Pissarro para proseguir su interrogatorio, a lo que el guardia respondió, siempre en voz baja: «Se trata de Leonardo Le'Clert o «Doble L», como acostumbramos a llamarlo sus amigos, el que se ocupa de los mantenimientos menores del museo. Tiene más de treinta años trabajando acá».

Intrigado y preocupado de que ese sujeto estuviese instalado, sin autorización, en la *escena del crimen*, el inspector se dirigió hacia él dispuesto a averiguar la razón de su presencia allí.

—¿Usted la conocía? Yo sí —dijo Leonardo con voz quejumbrosa, sin darle tiempo al inspector de abrir la boca—. Yo la amaba y ella lo sabía. Nos veíamos con frecuencia, ella siempre sonriéndome y con su mirada atenta me expresaba su profundo amor. Ahora

desapareció de mi vista y solo me queda imaginar su silueta en la blanca pared.

Pissarro, confundido con aquella sorprendente declaración, intentó traer a sus cabales a Leonardo indicándole que no entendía por qué se manifestaba perturbado por lo ocurrido si solo se trataba de una pintura. Leonardo lo miró directamente a los ojos y le ripostó:

—Sabía usted que Sigmund Freud dijo que «Antes de que te diagnostiques con depresión o baja autoestima, primero asegúrate de no estar rodeado de idiotas». Acto seguido, Leonardo se levantó y se retiró sin despedirse.

A Pissarro no le quedó otra que comunicarse con el jefe de seguridad Miró a quien increpó sobre la conducta extraña, «por decir lo menos, de ese individuo, que comienza a ser sospechosa».

—Ah, ya entiendo, usted se refiere a Doble L —apuntó Miró—. Oiga, él es uno de nuestros trabajadores más querido en la institución, a veces, en efecto, tiene comportamientos, como usted lo mismo lo califica, un poco extraños, pero tenga la seguridad de que es un hombre que podríamos llamar de confianza. Si usted está de acuerdo, yo me comunicaré con él para indicarle que usted acudirá a interrogarlo.

Ambos concluyeron en que esa era la medida más conveniente y Miró le informó al inspector que Leonardo Le'Clert solía estar en su pequeño taller, ubicado en uno de los sótanos del museo. El inspector se puso de acuerdo con el vigilante Caravaggio para que

este, en horas de la tarde, cuando ya acabara su tiempo de guardia, lo guiara por los intrincados pasillos de los sótanos del museo hasta el lugar donde se ubica a Doble L cuando este no anda cumpliendo alguna labor de mantenimiento o reparación de alguna de las instalaciones del palacio.

Caravaggio condujo al inspector por varios pasillos hasta llegar al entresuelo de lo que antes se conoció como la sede del Ministerio de Finanzas. Llegaron a una puerta pequeña y, sin tocar para dar aviso de su presencia, penetraron al reducido espacio de labores de Doble L. Para curiosidad del policía, el lugar se encontraba ordenado casi a la perfección. En la pared a la derecha estaban pegadas e identificadas distintas clases de herramientas: martillo, destornilladores, sierra de mano, alicates, llaves inglesas, probadores de electricidad, brochas de distintos tamaños, pinceles, lima, cincel, pinza, tenaza, hacha, espátula y otros instrumentos mecánicos. En la pared de la izquierda se veía un largo estante donde estaban almacenados en cajas, también identificadas, accesorios y repuestos para albañilería, plomería, carpintería y electricidad. En la pared del fondo destacaba una pequeña biblioteca, arriba de la cual se veía un afiche pegado de la pared en el que figuraba una pareja abrazados que vestía *bluejean* y cuyos rostros eran los del pintor Vincent Van Gogh y la Mona Lisa. En el centro había una mesa de trabajo y dos sillas, en una de las cuales estaba sentado Le'Clert.

—Llegó el perro sabueso —dijo Doble L en tono sarcástico.

Pissarro, luego de recorrer pausadamente la instalación y meterle sus ojos de pesquisa a lo que allí se encontraba, se sentó, sin mediar palabra, frente a aquel sujeto que a su juicio tenía, como mínimo, una conducta sospechosa.

—Quiero saber la razón por la cual usted se encontraba en el Salón de los Estados —inició el interrogatorio con firmeza sin alteración en el nivel de la voz.

—Soy un admirador de la obra de mi tocayo.

—Si la pintura no estaba allí no había motivos para su presencia —argumentó Pissarro.

—Precisamente, la extrañaba.

El inspector comenzaba a desagradarle el tipo de respuesta que obtenía y por eso le hizo saber a Le'Clert que su libertad de movimiento en los distintos lugares del museo y el acceso a esas herramientas que estaban allí colgadas en las pared lo convertían en un potencial sospechoso.

—Vaya usted a reparar un bote de agua en un lavamanos, con sus manos y sin herramientas, a ver si lo logra —respondió Doble L sin cambiar un ápice su conducta.

A Pissarro le había llamado la atención que en la pequeña biblioteca casi todos los libros que allí estaban expuestos se referían a la Mona Lisa. Alcanzó a ver *El secreto de Mona Lisa* de Dolores García, *El*

robo de la Mona Lisa de Carson Morton, *Adiós, Mona Lisa* de Roberto Zapperi, *Gioconda descodificada* de Christian Gálvez, *Gioconda* de Lucille Turner y hasta un libro infantil de caricaturas titulado *El misterio de la Mona Lisa* de Jack Stalwart. El inspector aprovechó esta constatación para increparlo de la siguiente manera, señalando la biblioteca:

—Usted dice ser un admirador pero pareciera, más bien, tener una obsesión. ¿A qué se debe esa amplia literatura sobre el mismo tema?

—Esos son los libros de la poceta —respondió Doble L sin inmutarse. Con dicha respuesta el inspector no supo si molestarle y gritarle o soltarle una carcajada. Optó por despedirse en vista de que no lograba descifrar al hombre que tenía enfrente.

Cuando el inspector y su acompañante se encontraban a la altura de la puerta, Doble L se decidió a emitir unas últimas palabras:

—Oiga, sabueso, tenga usted por seguro que yo a ella no le haría ningún daño. Si usted quiere resolver este caso tendrá que acudir a la puerta del *donjon*. Y recuerde que Mark Twain dijo «El secreto para salir adelante es comenzar».

Pissarro salió de allí todo confundido, no sabía si había interrogado a un chiflado o a un sospechoso o a alguien que le estaba proporcionando una pista. Lo primero que hizo fue preguntarle a Caravaggio, quien se había mantenido al margen del interrogatorio, pero a la

vez muy atento acerca de lo que se estaba conversando, a qué se refería Le'Clert con lo del *donjon*. El vigilante le explicó que se trataba de los vestigios de la primera instalación real, el primer Louvre, cuyas fundaciones fueron encontradas cuando se realizaron trabajos en la Cour Carrée, y aparecieron restos de la muralla y de la torre (*donjon*). «Si quiere vamos hasta allá para que la vea», dijo Caravaggio con acentuación que denotaba incredulidad sobre lo afirmado por Doble L.

—Y tiene usted alguna idea de lo que quiso decir con aquello de «los libros de la poceta».

—Bueno, supongo que se refería a que los lee cuando va al baño. Al escuchar esa frase, Pissarro se sintió una vez más burlado por ese personaje que se estaba convirtiendo en un enigma para él. Calmó un poco su disgusto gracias a que Caravaggio le propuso, inmediatamente, ir hacia al foso medieval donde está el *donjon*. Al llegar al lugar, observaron detenidamente, desde la barandilla de contención de los visitantes, hacia los bloques de la muralla y, particularmente de la torre, en la búsqueda de la puerta a la que se refirió el trabajador de mantenimiento. En vista de que no daban con la mencionada puerta, el inspector resolvió acercarse a la muralla pese al intento del vigilante de impedirselo, puesto que este argumentaba que estaba prohibido hacerlo, razón por la que decidió retirarse del sitio pensando en las consecuencias que podría acarrearle lo que el policía se disponía a hacer.

Pissarro recorrió despacio el lugar viendo fijamente aquellos bloques grisáceos, perfectamente colocados de acuerdo a la técnica de la época, buscaba encontrar algún elemento que le indicara que estaba en presencia de una entrada hacia lo desconocido, que corroborara la tesis de Le'Clert, pero por más que se esforzaba no daba con el indicio que lo condujera a su objetivo. Al concluir que se volvía infructuosa su búsqueda, decidió dar pasos atrás y dirigirse al taller para interrogar de nuevo a Le'Clert sobre ese punto. Como era de esperarse, Doble L lo recibió con una de las suyas: «El sabueso no sabe olfatear». El inspector no se dejó llevar por la provocación y lo conminó a hablar:

—Usted ha dicho que hay una puerta que me conduciría a la solución. Yo examiné minuciosamente el *donjon* y no encontré nada. Aquí hay entonces dos respuestas para esa conducta: o se está imaginando todo eso o sabe algo de lo que le ocurrió a la Mona Lisa y quiere distraerme para no llegar a la verdad. Tenga en cuenta que en cualquiera de los dos casos podría haber consecuencias para usted.

—Venga, acompáñeme —expresó sonriente Le'Clert.

Al llegar ambos al sótano, Doble L se instaló en el lado izquierdo que une el *donjon* con la muralla y a partir de allí contó, horizontalmente, cinco bloques, ubicados a la altura de sus rodillas, y luego enumeró dos verticalmente hasta llegar al nivel de su pecho. En

ese instante empujó el bloque que tenía enfrente y ocurrió algo inconcebible, de repente la pared, en pocos segundos, tomó forma de puerta y se abrió.

Para el policía lo que acaba de ver no podía tener otra explicación de que se trataba de aquellos mecanismos de entrada y salida secretos que se solían crear en esas estructuras antiguas, a veces utilizadas por los gobernantes como vía de escape para evitar el asedio de sus enemigos y, en otros casos, para permitir el acceso de sus amantes sin que sus respectivos consortes lo supieran.

Seguidamente Doble L invitó al policía a entrar, dándole a entender que él no lo acompañaría, que lo dejaría solo en su aventura y le explicó que cuando quisiera salir de ese mundo solo debía expresar la frase clave «Que la verdad me guíe».

—Y no olvide —agregó Doble L— que el Dalai Lama dijo que «Recuerda que a veces no conseguir lo que quieres es un maravilloso golpe de suerte». Acto seguido se marchó otra vez sin despedirse.

Pissarro sacó su teléfono celular para usar el dispositivo de linterna y así dar los primeros pasos hacia ese espacio oscuro, no podía negarse a sí mismo que sentía cierto temor frente a lo desconocido y su instinto policial le decía que debía ser precavido. Había avanzado muy poco, en medio de un ambiente nublado, cuando comenzó a esbozarse, lentamente, una estructura que sus ojos reconocían como ya antes vista. Y de repente, cuando todo se despejó, estaba pisando

el primer escalón de la monumental escalera mandada a construir por Napoleón III que conduce a las nuevas alas paralelas a la Gran Galería. La sorpresa lo tenía anonadado, no entendía como había llegado hasta allí en tan corto tiempo y a sabiendas de la distancia que mediaba entre el *donjon* y ese lugar. Siguió remontando para acercarse a la figura que estaba en la cúspide de la escalera. Antes de llegar al punto recordó que allí se encontraba instalada la *Victoria de Samotracia*. La imponente escultura griega parecía cobrar vida a medida que Pissarro recortaba los metros entre ellos, y lo más espectacular se suscitó en el momento en que llegó hasta ella y quiso tocarla: sus alas se movieron como si quisiera revolotear. La inquietante situación que estaba viviendo y la alta tensión que aquello le causó, llevó a Pissarro a invocar la clave que Doble L le había dado: «Que la verdad me guíe».

De golpe, el inspector se despertó con la cabeza recostada en su escritorio de la Comisaría. No sabía si había soñado todo aquello, si se trataba de una fantasía provocada por el cansancio de los últimos días o si en verdad lo había vivido. Lo cierto es que al observar su teléfono celular, el cual todavía lo sostenía con su mano derecha, se dio cuenta que el dispositivo aún tenía la linterna encendida.

Al día siguiente, el inspector acudió presuroso al taller de Doble L porque quería volver a vivir la experiencia extrasensorial o como sea que se llamase aquello.

No lo encontró y luego de indagar sobre su paradero, le informaron que se hallaba en el pabellón Sully realizando una reparación.

—Volvió el sabueso, parece que «trae la cola entre las patas» —lanzó Doble L uno de sus refranes favoritos al verlo aproximarse. Pissarro se hizo el desentendido ante dichas palabras y le explicó el motivo de su presencia. El albañil respondió que estaba ocupado, pero además le dio una razón de mayor peso por la cual no podían acudir, en ese momento, a la puerta misteriosa: «Solo se abre cuando comienza la puesta del sol».

A finales de la tarde ambos se encontraban de nuevo junto al *donjon*. En esta oportunidad el inspector observó y memorizó detalladamente cada una de las acciones que realizó Doble L para dar con la puerta, de manera de que si fuese necesario, no tener que buscarlo. Antes de entrar, Pissarro le preguntó por qué él sostenía que esa era la vía para saber qué fue lo que ocurrió con *La Gioconda*.

—Ya usted lo verá, no se apresure, y recuerde que Gabriela Mistral dijo que «Todo esfuerzo que no es sostenido se pierde» —y luego de soltar otra de sus citas se marchó, una vez más, sin despedirse.

Al traspasar la puerta, con linterna en mano, el inspector se encontró, súbitamente, a diferencia de la primera vez, con un espacio abierto iluminado que a medida que avanzaba percibía que se sumergía en algo parecido a un bosque, y repentinamente apareció en frente suyo un grupo de mujeres desnudas a orillas

de un riachuelo. Aquellas voluptuosas hembras, que se movían sin ningún pudor, provocaron una excitación en Pissarro como nunca antes había sentido. El brillo que veía en sus pechos y caderas lo llevó a un frenesí irrefrenable. El deseo se incrementó cuando ellas comenzaron a hacerle señas para que se acercara. Resuelto a aproximarse, extrañamente no lo lograba, cada paso que daba producía un retroceso de la imagen. Mientras tanto, las mujeres se divertían unas chapoteando en el agua, otras jugueteando y riendo en la orilla y algunas solazándose con una mirada pícaro hacia el recién llegado. La frustración comenzó a apoderarse de la mente del policía hasta el punto que no soportó más aquella situación y dijo las palabras clave: «Que la verdad me guíe».

Para su mayor sorpresa, Pissarro se percató, al abrir los ojos, que estaba conduciendo su vehículo y transitaba por uno de los senderos del bosque de Boulogne, al límite oeste del distrito XVI de París. De inmediato vino a su mente el conocimiento de que dicho bosque se convierte, en horas nocturnas, en un gran centro de ofertas de prostitución de todo tipo. «¿La excitación provocada por aquellas bañistas me trajeron aquí?», se inquirió a sí mismo y de seguidas meditó sobre el hecho de que tenía cierto tiempo sin satisfacer sus apetitos sexuales. Luego de rodar un rato encontró a una joven que, en medio de la poca visibilidad de la noche, cumplía sus expectativas. La invitó a subir a la parte

posterior del carro y así pudo deslastrarse de la fantasía que aquellas mujeres bañistas le habían provocado.

LA INVITACIÓN

El director Ernst comenzó a desesperarse cuando supo que la policía no había conseguido descifrar las causas de la alteración del retrato. Ahora solo le quedaba como esperanza que en sus indagaciones, el equipo de expertos del Louvre consiguiera la respuesta que pudiera tranquilizar a la opinión pública, a los medios de comunicación y sobre todo al alto Gobierno, del cual dependía su futuro inmediato.

Los integrantes del Centro de Investigación y Restauración pusieron todo su empeño, sus conocimientos y experiencias durante horas y días, prácticamente sin descanso, en todas las pruebas y aplicaciones conocidas con el uso de los equipos de alta tecnología con los que cuentan. Esta fue la introducción que Brigitte Kahlo le hizo ver al director Ernst, cuando este la citó a su despacho, para que quedara asentado el esmero de sus compañeros y el suyo propio en la

tarea probablemente más compleja a la que se hubiese enfrentado el museo en las últimas décadas.

Seguidamente le expresó, en la relatoría del informe escrito que le acababa de entregar, que habían podido observar y confirmar con nitidez dos cosas: uno, el uso por parte de Da Vinci de múltiples capas de barniz para, a lo largo de los años, proteger su obra, tal como lo habían diagnosticado otros investigadores del pasado, y dos, la variación de los colores y de las líneas de la pintura que se habían perdido por el paso del tiempo y de las condiciones en que esta estuvo preservada durante siglos.

Luego se refirió al detalle más importante. Habían logrado extraer un minúsculo pigmento de la pintura de la lágrima, sin alterar nada del cuadro, para determinar si pertenecía al original.

—Para sorpresa nuestra —dijo Kahlo y vio como el rostro de su jefe pasó de gesto de intriga al de furia sin que ella hubiese terminado la frase— sí, para nuestra sorpresa, el pigmento de la lágrima es, sin duda alguna, propio del original de la pintura. Se determinó que tiene la misma antigüedad que la del resto.

—Eso es una incoherencia, es inverosímil, nadie pude creer eso, ustedes son unos incapaces —Ernst soltó su artillería de frases de negación porque no podía aceptar la explicación que le daban sus expertos—. Señora Kahlo, si usted no quiere que el Louvre se convierta en el hazmerreír del mundo tiene que encontrar otra explicación a lo sucedido.

La experta no se dejó amilanar por aquello que ella consideró como insultos del director y, sin perder la compostura, nuevamente le resaltó la labor cumplida por su equipo, el cual calificó de estar altamente capacitado desde el punto de vista técnico y científico. Y vista la reacción de Ernst, ahora Kahlo estaba dubitativa sobre si le revelaba a su jefe un aspecto de la investigación que podría causar aún mayor revuelo.

—Escuche señor director —dijo en tono pausado— hay algo que no hemos colocado en el informe por su destacada importancia y para evitar eventuales filtraciones.

Ernst escuchó aquellas primeras palabras sin inmutarse, pero al mismo tiempo pensaba que nada podría ser peor a lo ya ocurrido.

—Cuando le hicimos la resonancia magnética —prosiguió la experta— detectamos que, al contrario de lo que se ve en la pintura original, la Mona Lisa sí tiene cejas, se le ven claramente debajo de las capas de barniz.

El director del museo, en un principio, no supo cómo reaccionar a semejante información, si pegar gritos, quedarse callado o salir corriendo a verificar lo que le acababan de decir. Se quedó apoltronado en su silla de escritorio mirando fijamente a su subalterna y le expresó: «¡Desastre!».

Con cierto grado de astucia para no agriar más la diatriba, Kahlo ofreció profundizar en las pruebas para descartar eventuales errores y dar con la respuesta definitiva.

—Recuerde, una cosa es lo que deseamos y otra es lo que la ciencia determina —fueron sus palabras de despedida para su jefe antes de salir de su oficina.

Kahlo se encaminó hacia su área de trabajo sumamente preocupada. Sabía de antemano que su oferta de nuevas pruebas era muy limitada. Hasta el momento habían realizado, como nunca antes en tan corto tiempo, numerosos experimentos de todo tipo. Ahora solo se le ocurría que dieran pasos atrás para verificar si se había cometido algún error en las evaluaciones. En esta meditación andaba cuando al ingresar a su oficina encontró sentado allí al inspector Pissarro. Se dijo así misma: «Lo que me faltaba».

Previamente, Pissarro había pasado por el laboratorio donde hacen las restauraciones de las obras. Allí observó con admiración y sorpresa el cuadro que presentaba un grupo de mujeres desnudas en el bosque bañándose en un riachuelo. De inmediato se dio cuenta que se trataba de la misma imagen que había percibido en su segundo cruce del *donjon* y que le había causado el agradable deseo de entrar en contacto con el sexo opuesto.

—¿En qué puedo ayudarlo inspector? —Indagó Kahlo tratando de esconder el disgusto que traía por lo sucedido en la reunión con el director.

—Bueno, me gustaría saber a qué conclusiones han llegado en sus investigaciones. Pero antes de que me hable de ello, quisiera que me contara porqué tienen ese cuadro de las mujeres desnudas en el laboratorio.

A ella le pareció rara esa inquietud del policía puesto que esa pintura no tenía nada que ver con el caso que estaban investigando conjuntamente. Sin embargo, para saciar su curiosidad, le informó que se trata de la pintura conocida con el nombre de *Las Bañistas*, ejecutada en el año 1777 por el pintor Honoré Fragonard, «Uno de los principales representantes del rococó francés y se especializó —apuntó— en lo que hoy podemos llamar género erótico». Luego agregó que la tenían allí, donde él la vio, porque estaban restaurando el marco que venía deteriorándose, lo cual podía causarle un daño irreparable a la pintura si se descuidaban.

Pissarro se mostró, gestualmente, satisfecho con la explicación aun cuando no le resolvía la incógnita de por qué él se había visto inclinado a encontrarse con aquella imagen, en esa zona desconocida y misteriosa, la cual reflejaba fantasía y realidad al mismo tiempo. Nunca, a lo largo de su carrera policial, se había topado con un caso no solo casi indescifrable sino que, además, lo interpelara personalmente. En esa meditación estaba cuando fue interrumpido por Kahlo, quien, por cierto, en ese momento observaba en el inspector un comportamiento un tanto incomprensible.

—Entonces, inspector, quiere que le hable de la investigación.

—Sí, por favor.

Ella le relató con lujo de detalles algunos pasajes del informe que le había presentado a su director, obviando

el tema de las cejas de la Mona Lisa para apegarse así a la instrucción dada por su jefe.

—Bueno, hay entonces —acotó Pissarro— indicios claros que conducen a una solución del caso.

Esa afirmación no le gustó para nada a Kahlo por tres razones básicas y así se lo hizo saber, demostrando cierto nivel de angustia en sus palabras: una, el director del museo no estaba conforme con los resultados de la investigación, hecho que pone en riesgo la carrera de este y la suya propia (literalmente le dio a entender que a ella podía costarle el puesto); dos, no hay indicios históricos de que Leonardo Da Vinci le haya pintado, previamente, una lágrima a la mujer del cuadro, y tres, la Mona Lisa es un ícono mundial de la pintura, quizá la más conocida a nivel planetario, entonces ver aparecer una lágrima y desaparecer su sonrisa no es comprensible para la gente. «Todo ello —agregó— traerá un desprestigio para el Louvre de dimensiones aún desconocidas».

Para Pissarro, en cambio, los resultados de la investigación del equipo del museo significaban un alivio; desde el punto de vista policial, porque confirmaban que no hubo intervención de terceros en el acto que en un principio parecía ser de orden criminal. A esta conclusión llegó la propia investigación científica de la Comisaria y ahora también es respaldada por los expertos en museografía. Sin embargo, reflexionó, si las autoridades del museo no la asumían como válida,

ello podría traer mayor confusión en la opinión pública y consecuencias que afecten a las instituciones involucradas hasta llegar a su propia persona.

En este punto, Pissarro dudaba si debía compartir con Kahlo la experiencia del *donjon*. Su vacilación se debía, en primer lugar, a que por el momento nada de lo que había visto se relacionaba con lo ocurrido a la Mona Lisa; en segundo lugar, porque consideraba que citar a Doble L como fuente de la información dejaba mucho que desear, y por último, temía que su prestigio como inspector policial quedara mal parado por asumir semejante experiencia como una vía para resolver el caso. A pesar de estos reparos que se hacía y ante la angustiada preocupación que percibía en ella, el inspector decidió revelar lo que había experimentado.

—Brigitte —comenzó llamándola por su nombre en la búsqueda de ganarse su confianza— en los últimos días me ocurrió algo muy extraño acá en el Louvre, algo que nunca había vivido a lo largo de mi carrera. Le pregunto, ¿usted ha tenido alguna vez una experiencia de tipo extrasensorial? —Kahlo hizo un gesto de negación que denotaba perplejidad ante lo que escuchaba—. Yo supongo —prosiguió Pissarro— que usted conoce al trabajador que ustedes mientan Doble L —ahora el gesto de ella fue afirmativo—. Cuando lo interrogué pude detectar en él una obsesión por el cuadro de la Mona Lisa. Ahora bien, lo más sorprendente fue que me habló de un camino para llegar a resolver el misterio

de lo ocurrido. Enseguida le digo lo más difícil de creer. Me enseñó una puerta en el *donjon* que al traspasarla se vive una experiencia alucinante, lo hice dos veces, en la última me encontré con esas mujeres en movimiento del cuadro que usted ha identificado como *Las bañistas* de Fragonard, aquello fue como si estuviera en presencia de una imagen que no solo cobraba vida sino además que ellas se dirigían a mí invitándome a incorporarme al riachuelo.

Kahlo guardó silencio mientras intentaba asimilar lo que consideraba un relato estrambótico. No podía entender cómo ese sujeto, a quien desde un principio le pareció un profesional serio, ahora le salía con esta línea de investigación que se podría calificar de sobrenatural.

—Yo sé —retomó Pissarro— que pareciera increíble lo que le estoy contando. En las dos ocasiones en que penetré aquella puerta tuve contacto con obras del museo. En la primera fue con la escultura denominada *Victoria de Samotracia*, la cual inesperadamente movió sus alas, y en la segunda ya se lo narré antes. Tengo que agregar y esto le parecerá también insólito, que al desear escapar de aquellos lugares terminé apareciendo de repente en mi oficina, la primera vez, y en el bosque de Boulogne, la segunda. La única forma de que usted me crea es acompañándome al *donjon* para que viva en carne propia lo que le acabo de relatar.

La experta en arte veía a su interlocutor y meditaba acerca de si estaba en presencia de un desquiciado, un

sicópata o si se trataba de una estrategia estafalaria para seducirla. Pensó que si su propósito era esto último, no le daba réditos a su propuesta. Pero en vista de que el inspector le insistió en que lo acompañara, ella, precavida al fin, lo conminó a que fuesen a hablar con el empleado que le hizo «la revelación», palabra esta última que pronunció con un tono casi burlesco, antes de aceptar concurrir a esa prueba que ella consideraba fantasiosa.

Doble L se encontraba en su pequeño taller reparando una manivela dañada de una de las ventanillas altas que dan hacia la avenida del Louvre, cuando recibió la llamada de Kahlo pidiéndole que se trasladase a su oficina porque necesitaba hablarle. Él le respondió, refunfuñando, que no podía hacerlo porque estaba en medio de una reparación muy importante, entonces ella le replicó que acudiría a verlo acompañada del inspector policial. «Aquí los espero» fue su lacónica respuesta y pensó que ese policía más que *sabueso* era un soplón.

—Señor Le'Clert —abordó con firmeza Kahlo la conversación con Doble L—, en el tiempo que tengo conociéndolo siempre he considerado que usted es una persona seria, responsable, disciplinado y muy eficiente en su trabajo. Sé también que usted conoce como las palmas de sus manos todas las instalaciones del museo, cada rincón, cada escalera, cada pasillo, los sótanos, inclusive la oficina del director. Dicho esto, quiero preguntarle si es cierto que usted le informó al

inspector aquí presente —señalando a Pissarro— que existe en el *donjon* una puerta o entrada secreta por medio de la cual se accede a un extraño lugar por no decir a un sitio inexistente.

Doble L simulaba no prestarle atención, continuaba trabajando en la pieza que estaba reparando y de vez en cuando veía de reojo a quienes, en ese momento, lo visitaban en su taller.

—Por favor señor Le'Clert responda mi pregunta —insistió Kahlo.

—El *sabueso* sabe más que yo, si él le dijo eso, así será —y enmudeció de nuevo.

En ese momento el inspector pensó, en vista de que Doble L lo estaba haciendo quedar mal, en hacer uso de su autoridad y amenazarlo para que dijera la verdad. Luego desistió de explorar ese camino porque recordó que en la anterior oportunidad no le sirvió de nada utilizar esa estrategia. Por esa razón debía encontrar un mecanismo de persuasión para lograr que su interlocutor se abriera ante la investigadora y al menos reconociera que le había dado aquella pista para resolver el misterio de la lágrima de la Mona Lisa.

—Escúcheme, Doble L —lo llamó por su apodo para suavizar el interrogatorio—, los tres aquí presentes tenemos el mismo interés. Nosotros, usted, la señora Kahlo y yo, queremos saber qué le ocurrió a la pintura que usted tanto admira y aprecia, por qué apareció esa lágrima que la desfiguró totalmente. Eso es lo que

buscamos. No hay ninguna intención de perjudicarlo a usted ni mucho menos. Usted me dio una pista que yo seguí y tuve unas experiencias que jamás olvidaré. Pero ahora yo necesito reiniciar ese camino con una experta como la señora Kahlo que pueda orientarme, indicarme qué terreno estoy pisando, y nadie mejor que ella.

Doble L levantó la cabeza, miró de frente a la dama y al caballero, se quitó la boina que siempre usaba, se rasco la calva y pausadamente dijo «¿Sabían ustedes que el Dalai Lama expresó en una oportunidad lo siguiente: “Recuerda que a veces no conseguir lo que quieres es un maravilloso golpe de suerte”?». Ante esas palabras Pissarro estuvo a punto de insultarlo, pero para su fortuna se contuvo, ya que Doble L agregó de inmediato: «Vayan al *donjon*, encuentren lo que están buscando, no se olviden de tomarse de las manos cuando sobrepasen la puerta y cada vez que quieran salir del lugar».

La investigadora de obras artísticas salió de ese encuentro más confundida, seguía dudando del relato de Pissarro, pero se decía a sí misma que de cierta manera, Doble L había confirmado una parte de lo narrado por el policía. Ahora se encontraba en la inquietante situación de aceptar o no la invitación para ir hasta la antigua muralla y ver con sus propios ojos aquello que por el momento le parecía algo imaginario de esos dos sujetos. El inspector, por su parte, detectó la duda que tenía Kahlo y por eso se esmeró en buscar un argumento para convencerla. «Acompáñeme hasta allí —dijo— y

vea cómo surge esa entrada, después de todo, eso solo sería un gran descubrimiento para el museo y usted podría llevarse el mérito». Estas palabras despertaron en ella su curiosidad profesional, más allá del anzuelo con carnada de ambición que traía.

—Está bien, iremos hasta allí, pero tenga en cuenta que si esto resulta falso le causará un gran desprestigio, porque no me mantendré callada y no permitiré que usted me haga quedar en ridículo una vez que se desaten los chismes al respecto en los corredores del museo.

De inmediato caminaron silenciosamente al lugar de su destino. Al llegar saltaron la barandilla que separa al *donjon* del pasadizo de observación. Kahlo denotaba cierto nerviosismo porque consideraba que estaba cometiendo una irregularidad. Pissarro la condujo hasta el punto exacto donde procedería a abrir la puerta. La tensión que embargaba a este le hizo cometer un error de cálculo en el intento y nada sucedió. La respuesta de ella ante lo ocurrido fue un gesto de disgusto y las palabras «Se lo dije». Él le respondió «No se desespere», y se dispuso a tranquilizarse para evitar cometer un nuevo fallo. Luego de hacer, nuevamente, el conteo meticuloso de los bloques, tocó el que es clave para iniciar el proceso. Súbitamente se abrió la puerta y el inspector la conminó a entrar en aquel espacio oscuro. Ella no pudo evitar mostrar su sorpresa, además de cierto disgusto porque se derrumbaba su posición de incredulidad. Tampoco podía ocultar temor ante la

propuesta del policía, dudaba de dar ese paso hacia lo desconocido. Finalmente se dejó tomar de la mano y penetraron juntos en el recinto.

Al principio la oscuridad reinante en ese lugar no les permitía ver absolutamente nada. Sin embargo, comenzaron, lentamente, a observar pequeñas luces que titilaban y se movían a lo lejos. Al dar los primeros pasos en dirección de las luces empezaron a identificar siluetas de personas y a medida que fueron avanzando se dieron cuenta que no estaban solos allí, incluso tropezaron a algunas de ellas. También se percataron de la existencia de altas columnas y de vitrales en las paredes. En ese instante, Kahlo, quien no salía de esa mezcla de asombro y temor por lo que estaba viviendo, le susurró cerca de la oreja a Pissarro: «Creo saber dónde estamos». El inspector se limitó a darle un suave apretón de mano, la cual no había soltado en ningún momento, como señal de que siguiera hablando. «Estamos dentro de la catedral de Notre Dame de París», afirmó ella sin titubear. En ese momento escucharon voces que provenían del fondo donde se ubica el altar de la iglesia. Decidieron dirigirse hacia allá por el corredor derecho de la edificación. A medida que se acercaban se incrementaba la luminosidad que los estaba dejando perplejos. Pronto llegaron al punto donde ya se distinguía la presencia de personas que tenían atuendos no acordes a las usadas en el siglo XXI. La brillantez de aquellas vestiduras, como si todas tuvieran filamentos de oro, hacían resplandecer

aún más el lugar donde estaban. Cuando Kahlo logró ver el conjunto de la imagen supo de qué se trataba aquello. Con asombro identificó al personaje central que estaba de pie, con los brazos levantados y en las manos una corona, la cual se disponía a colocársela a la dama arrodillada en frente suyo. «Estamos presenciando la coronación de Napoleón Bonaparte», le dijo con voz queda a su acompañante. De inmediato comenzó a identificar a algunas de las personas presentes: además de Napoleón y su esposa Josefina de Beauharnais, quien recibiría la corona, estaban las hermanas y hermanos del emperador, el obispo diplomático Charles-Maurice de Talleyrand-Perigord, el papa Pío VII. «Y mire, allá en la tribuna está el pintor Jacques-Louis David, el autor de la obra», habló esta vez sin poner límite a la intensidad de la voz y con la mano señalando hacia la parte alta donde este se encontraba.

David, al verse señalado, dio el grito de alerta sobre la presencia de personas extrañas al recinto: «Veo allí unos intrusos», gritó alarmado desde la parte alta de la iglesia. «¡Guardias a por ellos!», pegó un alarido, inmediatamente, otro de los presentes en aquel acto, el ministro de la Guerra, Louis-Alexandre Berthier.

Al escuchar aquellas voces, los sentimientos de Kahlo pasaron, en un instante, de la curiosidad al miedo. No sabía cómo reaccionar ante lo que estaba aconteciendo, estaba paralizada, no sabía si correr o dejarse atrapar para que continuara esa experiencia jamás vivida antes.

Para alivio suyo, el inspector Pissarro sí sabía qué hacer, salir de ese recinto lo más pronto posible, moverse rápidamente para evitar ser atrapados, y así lo hizo, tomado de la mano de la experta, en medio del murmullo de la gente que se volvía atronador, procedió a dar pasos en búsqueda de la salida, recordó que la catedral tiene una puerta lateral y hacia allá avanzó, en ocasiones empujando personas, incluso pensó en hacer uso de su arma de reglamento para atemorizar a quienes les cerraran el camino, pero no lo hizo porque llegaron al portal y lo traspasaron sin inconvenientes mayores. Al encontrarse en la calle percibieron la oscuridad reinante y se dieron cuenta que aún no habían salido del fenómeno extrasensorial, tal como lo había definido el policía, y ante la posibilidad de que la persecución continuara, decidieron tomarse de ambas manos e invocar la frase clave proporcionada por Doble L: «Que la verdad me guíe». De inmediato se percataron que aparecieron en el boulevard Saint-Michel, parados en la Plaza del Arcángel, ubicada en el Barrio Latino.

—Gracias —fue la primera palabra de Brigitte dirigida al inspector—. Le expreso mi gratitud —agregó casi en llantos— no solo por ayudarme a salir de allí sino también por haberme invitado a vivir esta increíble experiencia. Quiero, además, pedirle disculpas por no haber creído en usted. Sinceramente llegué a pensar, por momentos, que usted estaba alucinando cuando me describió lo que le había ocurrido.

—No es para menos por lo que hemos pasado —dijo Pissarro—. Yo sabía que no era fácil que me creyese. No hace falta ninguna disculpa. Ahora, lamentablemente, no hemos tenido ningún avance en cuanto a nuestra investigación. Tendremos que intentarlo de nuevo para ver si es cierto lo que ha dicho el albañil.

Seguidamente Pissarro le propuso a Kahlo ir a uno de los cafés de la acera de enfrente para seguir conversando, pero esta rechazó la invitación alegando estar muy conmovida y dijo que prefería ir a su casa a descansar.

—Solo quiero decirle algo más antes de irme. Me llamó la atención —expresó Kahlo— que en la catedral no vi a la madre de Napoleón. ¿Sabía usted que ella efectivamente no asistió a la coronación de su hijo, pero el pintor la agregó en la obra? Eso me hace interrogarme en si vivimos el hecho real o se trata de solo lo mostrado en la pintura.

Pissarro respondió que es otra parte del misterio. Luego quedaron en verse al día siguiente y se despidieron con un breve y suave abrazo, el cual fue reconfortante para los dos.

BURLA

Pissarro recibió, al amanecer, una llamada de su jefe Carot, quien le informó que fueron convocados a una reunión con el ministro de Interior, Aguste Millet. «Nos vemos en el despacho ministerial a las 9 a.m., sin retraso, no se moleste en ir a la Comisaría», acotó su superior. Al llegar a la oficina señalada, el inspector vio adentro, además de su ministro y de su jefe, al titular de la cartera de Cultura, Vincent Rembrant y al director del Louvre, Pierre Ernst. «Esto se pone bueno», se dijo así mismo con sarcasmo, al tiempo que le pareció extraño que no estuviese presente Brigitte Kahlo.

—Estamos acá —dijo Millet a título introductorio— porque es indispensable resolver el asunto de la Mona Lisa. El señor presidente me ha manifestado que confía en las instituciones de la nación para encontrar una explicación razonable, repito, explicación razonable

al deterioro que sufrió la pintura de Da Vinci. Creemos que nuestra capacidad investigativa y nuestros avances tecnológicos y científicos son suficientes para encontrar una respuesta al hecho. Sabemos que el profesionalismo, los conocimientos y la experiencia de nuestros funcionarios son elementos esenciales a la hora en la que se presentan crisis como esta. Dicho esto, los ministros aquí presentes quisiéramos que ustedes nos informen sobre los avances de la investigación.

Carot, sin esperar que el ministro concediera la palabra, le hizo una seña a Pissarro para que hablara y con ese acto de viveza sutil, evitar ser él el centro de todas las miradas y juicios de los allí reunidos. El inspector, quien ahora entendió por qué lo habían citado, presentó un relato detallado, sin dejar nada por fuera, de todas las medidas, pruebas y acciones acometidas por el cuerpo policial, además de las respectivas conclusiones. Para cerrar su intervención fue categórico al afirmar que «No había evidencia de que el delito hubiese sido cometido por un agente externo al museo».

Las últimas palabras del inspector no fueron para nada del agrado del director Ernst, quien ahora debía presentar su propio informe y quien también se lamentó de no haber traído a la reunión a Kahlo. De inmediato se dio a la tarea de leer en voz alta el informe del Centro de Investigación y Restauración del museo. En vista de lo extenso y del excesivo uso de términos técnicos del informe, el ministro de Cultura lo conminó a que se

limitara a dar a conocer las conclusiones, punto al cual Ernst no quería llegar por lo embarazoso que podría significar. Cuando indicó que el estudio había determinado que la pintura de la lágrima era la misma utilizada por Da Vinci, la cara que pusieron los funcionarios presentes —salvo la de Pissarro que ya tenía la información— era de tal asombro que se podía decir que se estaba en presencia de tres mimos que intentaban hacer reír a su público.

—Estimados ministros —apuntó Ernst rápidamente— hay algo más sorprendente aún que no está en el informe que les he leído, porque hemos considerado mantenerlo en reserva para tratar de evitar otro escándalo. Se trata de que cuando se le hizo la resonancia al óleo se descubrió que Da Vinci sí le pintó cejas a la Mona Lisa.

Estas últimas palabras de Ernst sonaron como un trueno en la cabeza del ministro de Interior, quien interrumpió al director y no se contuvo en calificar de ineptos a los profesionales del Louvre y luego agregó que «Pareciera que se trata de un sabotaje de esos individuos para perjudicar al Gobierno».

—Sepan ustedes que se ha desatado una burla permanente contra nuestro Gobierno. En las redes sociales —el ministro enseñó su teléfono móvil y se dispuso a leer— hay cantidades de chistes o *memes*, como los llaman ahora, dirigidos a desprestigiar la gestión del presidente y de los altos funcionarios. Vean estos

ejemplos: «La Mona Lisa llora porque el presidente fracasó»; «El presidente fue a llorar al Louvre»; «Ni la lágrima de *La Gioconda* conmueve al presidente»; «Los ministros no saben si llorar o reír»; «El pueblo llora y el presidente sonríe»; «Ni una lágrima suelta el presidente para consolar al pueblo». Todo esto es intolerable y por ello debemos buscar las causas verdaderas.

Por su parte, el ministro de Cultura, a quien se le hizo difícil disimular su disgusto por no haber sido previamente informado de las conclusiones de la investigación, se manifestó en desacuerdo con atribuirle la responsabilidad de lo ocurrido al personal del museo, porque sabía que por ese camino las decisiones a tomar le podrían salpicar. Salió en defensa, tibiamente, de los funcionarios de esa institución calificándolos «de alto nivel profesional».

—Debemos mantener la calma —añadió el hombre de la Cultura— y seguir indagando.

Palabras estas aprovechadas por el director Ernst para informar que el Centro de Investigación continúa realizando pruebas para descartar cualquier error, falla o hipótesis. Pissarro, por su lado, también contribuyó un poco a aquietar la fuerza de la tormenta desatada, diciendo que tenía un nuevo curso de investigación, consistente este en determinar si hubo participación en el hecho de los pintores copistas que suelen ir al Louvre. En realidad, su propuesta tenía más la intención de ganar tiempo para seguir profundizando en la experiencia

extrasensorial que en la creencia de que dichos pintores hubiesen tenido participación. También lo hizo pensando en atenuar las incriminaciones a Brigitte, puesto que su informe fue el más atacado en la reunión. Seguidamente, Ernst se comprometió a suministrarle la lista de los pintores autorizados para realizar su labor en la instalación museística.

—Espero tener pronto noticias de ustedes —fueron las únicas palabras del ministro de Interior a modo de despedida, con lo cual demostraba que todavía estaba disgustado, entre otras razones, porque sabía que se le haría muy complicado presentarle un informe al presidente sobre el caso.

Pissarro se trasladó al Louvre para dialogar con Kahlo. La encontró de muy buen humor después de lo vivido la noche anterior, aunque ese ánimo cambió cuando el policía le contó lo ocurrido en el ministerio de Interior. Particularmente le desagradó que su jefe no la hubiese invitado porque, a su juicio, ella podría haber explicado con rigor científico las pruebas realizadas y así sustentar con argumentos válidos las conclusiones.

—A propósito de conclusiones —la atajó Pissarro— tengo un reclamo que hacerle, Brigitte. Me enteré allí, por boca de Ernst, que ustedes afirman que Leonardo sí le pinto cejas a la Mona Lisa. Yo le informé con lujo de detalles los resultados de nuestra pesquisa, pero, además, yo confié en usted cuando le revelé la trama de Doble L y le conté mi experiencia. En cambio, usted

me ocultó algo tan importante como eso, que podría ser decisivo en la averiguación.

—Bueno, Enmanuel —y utilizó su nombre para intentar reconquistar la buena relación—, en todas partes hay secretos. Usted, en su condición de policía, lo sabe mejor que yo, seguramente se ha topado con muchos a lo largo de su carrera. La verdad es que en este caso el director me exigió la más absoluta reserva. Para mí ha sido una sorpresa que él lo revelara en esa reunión, tal como usted acaba de decir.

El inspector aceptó la argumentación y le propuso seguir adelante pero sin ocultar nada, cada quien en su ámbito de investigación, e insistió continuar yendo a la muralla para conseguir resolver el enigma. Él también le informó sobre los copistas. Ella se mostró entusiasmada con la propuesta de volver a lo que ahora llamó «otro mundo artístico» y le propuso que se vieran al finalizar la tarde. En relación con los copistas dijo que le parecía buena idea, pero agregó que el conocimiento que tiene de ellos le permite dudar de que se hayan involucrado en algún delito de esa naturaleza.

—Veremos —replicó Pissarro—, no hay que olvidar que más de un copista, a lo largo de la historia y en todas partes del mundo, ha estado involucrado en una estafa con copias de pinturas originales. —En ese instante el policía recibió una llamada del director Ernst en la que le pedía que pasara por su oficina para darle los nombres de los copistas y su ubicación en el museo.

Kahlo se quedó meditando acerca de aquel hombre que acababa de despedirse, sentía que se veía atraída por su personalidad, por la firmeza de sus argumentaciones, además de que apreciaba que era apuesto, «muy atractivo», se dijo e inmediatamente se preguntó «qué estoy pensando, a dónde me conducen estas ideas», y decidió volver al trabajo para sacar esas conjeturas de su mente.

Luego de recibir de las manos de Ernst los datos de los copistas y su ubicación actual en el Louvre, Pissarro envió la información a la Comisaría para que investigaran sus antecedentes. Se trata de Jacques Pulido, Bernadete Belviacqua y Félix Romelian. Al primero de los nombrados lo encontró en la primera planta. Tenía a su vista una persona de cabello negro canoso, relativamente largo, redondeado en la frente, ojos oscuros, nariz respingada, piel tirando a morena, contextura delgada, tamaño mediano. Al dirigirle la palabra e identificarse como policía, Pulido le respondió con mucha educación para explicarle la razón de su presencia:

—Escuche, inspector, yo tengo más de cuarenta años en el oficio de la pintura. He perdido en mi memoria el número de veces que he venido al Louvre. Nunca he recibido una queja de las autoridades, siempre he cumplido con las normas y reglas de esta institución. Supongo que usted investiga lo sucedido a la Mona Lisa, hecho lamentable por cierto, pero en el que yo no tengo absolutamente nada que ver. Eso sí, puedo

confesarle que no soy un admirador de Leonardo Da Vinci, pero de allí a querer destruir su obra hay un largo trecho.

El inspector observó que Pulido pintaba unas mujeres desnudas que tenían cierta semejanza con las del cuadro *Las bañistas* de Fragonard, aquellas que lo habían hecho pasar por la experiencia erótica difícil de olvidar. El artista lo conminó a ver el cuadro original colgado en la pared y le dijo que es *El baño turco*, elaborado por Jean-Dominique Ingres en 1862, quien, según expertos y críticos, «es el mago de las masas coloreadas, el poeta de la forma, para quien en arte, el dibujo es la probidad». «Lo estoy pintando, corrijo, copiando, a petición de un cliente de nacionalidad venezolana», precisó Pulido.

—Podría darme el nombre de esa persona —inquirió Pissarro.

—Bueno, en este momento lo tengo en reserva, pero si hay una orden judicial que me obligue a hacerlo, con mucho gusto se lo suministraré.

—Bien, entiendo, aunque espero que no tenga nada que ocultar. Ahora dígame, con su larga trayectoria en este oficio, qué cree usted que pudo haber ocurrido con la pintura de su colega al que usted no le tiene afecto.

—Primero, usted está interpretando mal mis palabras. No se trata para nada de un asunto personal con Da Vinci, simplemente su obra no me gusta, particularmente la Mona Lisa, en la que creo hay muchas

indefiniciones y errores en el paisajismo. Segundo, sobre la lágrima creo que Leonardo efectivamente la dibujó en el lienzo, luego le puso pintura para borrarla, pero no se percató de que no desapareció y con el devenir de los años resurgió.

Pissarro se quedó mudo al escuchar aquello tan parecido a la conclusión de los laboratorios del Louvre. Se habría filtrado la información a los pasillos del museo o esto sería parte de un sabotaje, como había sugerido el ministro de Interior, que vendría desde adentro mismo. Estaba sumergido en este pensamiento cuando escuchó la voz de Pulido:

—Si no tiene más nada que formular, por favor déjeme continuar con mi trabajo. Espero le haya sido útil y estamos a su entera disposición para cualquier aportación.

—Nada por lo pronto. Solo quisiera saber si usted conoce a Bernadete Belvicqua y a Félix Romelian, y si los ha visto esta mañana.

—Tengo entendido que ella no viene hoy. Es posible que venga mañana. A Romelian es probable que lo encuentre más adelante —y le señaló el corredor que conduce hacia el Salón de los Estados.

Pulido se quedó un tanto preocupado después de la conversación con el policía, pensó que quizás se había expuesto demasiado al hablar con sinceridad sobre su percepción de la obra de Da Vinci, en su cabeza le

rondaba la idea de que no quería para nada convertirse en un sospechoso de semejante acontecimiento.

Al avanzar en la dirección indicada por Pulido, Pissarro se topó, efectivamente, con Romelian y le preguntó, sin identificarse, sobre la pintura que este estaba copiando. El artista fue sorprendido por esa repentina pregunta de alguien que era para él un total desconocido. En las primeras de cambio no supo qué responderle porque no tenía claro qué quería saber aquella persona.

—¿Quién quiere saberlo —fue su lacónica respuesta.

El inspector no contestó de inmediato ya que aún sus ojos seguían atrapados por aquella pintura en la que una mujer estaba de pie completamente desnuda y solo llevaba puesto un sombrero de ala ancha. Al salir de aquel estado hipnótico pasó a identificarse y prosiguió con el interrogatorio:

—¿Cuál es la razón por la que está copiando esta preciosa obra?

—Bueno, para empezar usted mismo lo ha dicho, es una obra bellísima. Se llama *Venus de pie en un paisaje*. Es una pintura del alemán Lucas Cranach, del siglo xvi, quien es considerado como uno de los creadores de un tipo de representación de figuras femeninas aisladas en un paisaje. Yo la estoy copiando para enseñarla en mis clases a los aprendices.

Aunque aún no lo había cuestionado sobre el tema que lo había llevado hasta allí, su intuición de policía

le decía a Pissarro que esa persona no parecía de esas capaces de participar en un acto de la naturaleza como el cometido contra *La Gioconda*. Sin embargo, fue sorprendido por la respuesta que recibió cuando le preguntó sobre el caso:

—La verdad —dijo Romelian— yo no le daría tanta importancia. Creo que esa obra está sobrevalorada. Hay muchas otras que merecen tanto o más reconocimiento.

—Observo que usted es bastante crítico —apuntó Pissarro— pero cuál es su opinión de lo que pudo haber sucedido.

—No tengo una respuesta precisa. Puede ser que detrás de ello esté algún desquiciado que quiera hacerse famoso, como ha ocurrido muchas veces cuando se cometen atentados contra personalidades.

Luego de despedirse, Pissarro fue hilvanando conjeturas acerca de lo que había visto y escuchado. Dos cosas le llamaban la atención. La primera era —aun cuando no le atribuía mucho crédito— que en las experiencias extrasensoriales y ahora en estos interrogatorios, aparecían figuras femeninas desnudas, razón por la cual comenzó a preguntarse si lo que estaba ocurriendo tenía algo que ver con sus deseos un tanto reprimidos. La segunda se refería a la tesis del sabotaje, reforzada esta última por las opiniones negativas expresadas por los dos copistas interrogados sobre la Mona Lisa. «¿Se trata de la complicidad entre gente del laboratorio con estos copistas despreciadores del trabajo de Leonardo, cuyo

objetivo es desacreditar al pintor florentino?». Luego de hacerse esta interrogante se dijo a sí mismo que aún no tenía suficientes indicios que lo llevaran a una etapa conclusiva de ese tipo. Por este motivo se dispuso a indagar más acerca del personal del laboratorio del Louvre y para ello qué mejor fuente de información que Brigitte Kahlo, con quien había acordado verse a finales de la tarde para intentar, una vez más, entrar al «otro mundo artístico», tal como ella había decidido denominar a ese indescifrable lugar.

EL AMOR ENTRA EN JUEGO

Una vez cumplido con el protocolo de rigor en el *donjon*, Kahlo y Pissarro se adentraron, nuevamente, en el recinto oscuro que los llevaría a vivir una nueva experiencia extrasensorial. No habían pasado más de dos minutos cuando comenzaron a escuchar fogonazos de escopetas, gritos de alarma y voces que conminaban a seguir luchando. En la medida en que la luz comenzó a esclarecer la imagen que tenían enfrente, se dieron cuenta que habían hombres portando armas de diferentes dimensiones, otros yacían muertos en el suelo, en el medio una mujer, con el pecho desnudo, enarbolando una bandera tricolor y al fondo la silueta de unas edificaciones.

—¡No puede ser, es increíble lo que estoy viendo!
—exclamó Kahlo. Se trata de la obra *La libertad guiando al pueblo*, de Eugene Delacroix, cobrando vida.

Inmediatamente la mujer abanderada se dirigió a ellos:

—Ustedes dos, únense a nuestra lucha. Yo estoy aquí acompañando al pueblo en el fragor de la batalla, no como esa señora que ustedes tanto admiran que lo único que hace es sonreír a las personas que pasan delante de ella.

Esas últimas palabras desconcentraron a Pissarro, quien en el breve tiempo transcurrido solo estaba pendiente de los bellos senos de la libertaria, imagen que la sumó a las ya vistas en las otras experiencias y pinturas a las que el caso había obligado a prestar atención. Por su parte, Kahlo no salía de la fascinación en la que estaba sumergida, admirando el «triunfo del color, del movimiento, de la pasión», una verdadera revolución, pensaba, de la pintura francesa del siglo XIX. En esto andaban los dos cuando de repente oyeron estruendos de cañonazos muy cerca del lugar donde se encontraban. Pissarro percibió el peligro y dispuso retirarse rápidamente, caminaron por una vereda lateral al enfrentamiento para evitar ser lastimados. Sin embargo, en vista de que la confrontación se volvió más virulenta y temían que algo pudiera ocurrirles, apelaron a la clave para pasar al otro lado: «Que la verdad me guíe».

Cuando abrieron los ojos se percataron de que estaban en la Plaza de la Colina (Tertre) en Montmartre, mejor conocida como la de los pintores. ¿Por qué razón habían ido a parar allí? A ninguno de los dos se le

ocurría una explicación lógica, eso sí, tenían conciencia de que esa es una zona muy romántica de París, además de ser un lugar histórico por la presencia, en décadas, de los artistas plásticos e intelectuales que moraban en las edificaciones cercanas. Luego de dar una vuelta observando a los pintores hacer retratos y algunas caricaturas de los visitantes y turistas, decidieron entrar al café-restaurant *La Boheme du Tertre*, pidieron una copa de vino de la casa antes de conversar para descargar la tensión que en cierta medida los agobiaba. Pissarro fue el primero en hablar. Dijo que no encontraba una explicación lógica a lo que estaban experimentando. Preocupado, manifestó que en su ámbito profesional sería sumamente negativo que él revelara lo que estaba sucediendo, porque no lo tomarían en serio, se burlarían de él y eso podría llevarlo a un desprestigio que pondría en riesgo su carrera. Ella, por el contrario, se mostró entusiasmada con lo acontecido hasta ahora. Calificó de fascinante la experiencia, no sin dejar de reconocer que se hace difícil hablar de ello a terceras personas por las consecuencias que acarrearía. Insistió en que debían continuar acudiendo al «otro mundo artístico» en la búsqueda de una respuesta a lo sucedido a *La Gioconda*. Sobre el particular, Pissarro se atrevió a plantear el tema del sabotaje interno, cometido por aquellos que tienen acceso a la curaduría de las obras, tesis que no la asumió como propia para evitar un choque con su interlocutora. Sin embargo, ella, una

vez más, salió en defensa del personal bajo su tutela, a quienes consideró incapaces de realizar semejante daño a ninguna de las obras artísticas que están en el Louvre.

—En la formación y en la ética nuestra privan la preservación, la conservación y la restauración de todas las obras, cualquiera sea su procedencia o el artista que la haya ejecutado —enfaticó Kahlo.

El inspector decidió entonces dirigir la conversación hacia un tema que desde hace días venía maquinando, pero que no se atrevía a iniciarlo por temor a ser rechazado. Le dijo a Brigitte, quien lo veía con una sonrisa sensual, que él se sentía muy a gusto con su compañía, que tenía tiempo que no había intercambiado momentos y plática con una mujer de su talante, valiente y capaz de defender sus ideas con argumentos sólidos. Incluso fue más allá, le expresó que se sentía atraído por su belleza, particularmente por sus ojos centelleantes que no permitían quitarle la mirada en ningún instante. Luego agregó que esperaba que, independientemente de los resultados de la investigación, pudieran comenzar una relación que se convirtiese en algo más que una amistad. Brigitte no se mostró sorprendida por el arrebató de Pissarro, pero sí actuó con cautela, sin apresurarse, para ganar tiempo que permitiese evaluar la sinceridad de los sentimientos del hombre que tenía enfrente.

—No puedo negar que me agradan tus palabras sobre mi persona. Tampoco puedo disimular que tu

personalidad me gusta. Creo que esa relación a la que te refieres podríamos intentarla. Sin embargo, también estimo que debemos ir despacio para que poco a poco vayamos conociéndonos mejor. Además, tenemos una incógnita que resolver antes de pensar en los asuntos personales.

Aquellas palabras sonaron a música para los oídos de Pissarro, consideró que logró su objetivo de abrir un espacio íntimo para que ambos iniciaran el encuentro definitivo hacia una relación amorosa. Luego de compartir un rato más en aquel local bebiendo una copa adicional de vino, decidieron partir calle abajo hacia la bella escalera que conduce a la estación del metro Blanche, cerca del café-teatro Moulin Rouge. Al llegar allí se despidieron con el doble beso en los cachetes acostumbrado en Francia, se comprometieron a verse al día siguiente y cada uno partió en la dirección correspondiente del subterráneo hacia su hogar.

Pissarro llegó al día siguiente a la Comisaría muy contento, saludando a cuanta persona encontraba en el camino, fue tanta la irradiación de alegría que uno de sus colegas dijo en voz alta «el inspector Poirot amaneció de fiesta». El entusiasmo no le duró mucho porque apenas llegó a su oficina recibió una convocatoria para que acudiera al despacho del jefe Carot. Este le informó que había leído los expedientes de los copistas.

—De los tres —expresó Carot— el único que tiene un antecedente registrado es el señor Pulido. Se trata de

su detención por su participación en las protestas del llamado Mayo Francés en 1968, cuando era un joven estudiante. Después de eso no aparece más nada. Y en el caso de los otros dos, Romelian y Belviacqua, no hay absolutamente nada que permita decir que tienen conductas delictuales. Por lo tanto, la hipótesis que usted expuso en la reunión con los ministros sobre un posible boicot interno luce muy débil por no decir que parece derrumbarse.

Pissarro al escuchar a su jefe entendió la validez de la expresión «la cuerda siempre revienta por la parte más delgada». Recordó que la tesis del sabotaje fue planteada por el ministro del Interior y por su parte solo introdujo el elemento de los copistas para reforzarla con la intención de darle un respiradero a su superior inmediato, aun a sabiendas de que hasta ese momento no había indicios firmes de una participación directa en la alteración del cuadro. Por supuesto que esa argumentación no se la expresó a Carot para evitarse una confrontación con él. Sí le comunicó que en las entrevistas sostenidas con Pulido y Romelian había surgido el factor del menosprecio de estos pintores hacia la obra de Da Vinci y particularmente hacia el retrato de la Mona Lisa, razón por la cual, a su juicio, no hay que desestimar esa línea de investigación. Además, agregó que faltaba por interrogar a la copista para indagar si tiene algún conocimiento de las causas de lo ocurrido. Carot, presionado como estaba por el propio ministro,

le contestó cerrando la conversación: «Necesitamos respuestas, soluciones, no divagaciones».

Al trasladarse una vez más al Louvre, Pissarro se había impuesto la tarea de entrevistar a la copista Belviacqua. No le fue fácil ubicarla, tuvo que hacer un largo recorrido por distintos espacios del museo, hasta que por fin la encontró en el departamento de pintura en la Sala 942. Se trataba de una persona de estatura pequeña, cabellos crespos negros y de rostro risueño. En esta oportunidad el inspector decidió presentarse sin ningún preámbulo y manifestar la razón de su presencia allí. La señora Belviacqua no evadió ninguna de las preguntas del inspector, respondió con precisión a todas ellas. Dijo, en primer lugar, que desconocía las causas por las cuales pudo presentarse esa alteración de la pintura de Da Vinci. También manifestó que no creía que alguien del museo pudiese estar involucrado. Finalmente, al contrario de lo que había ocurrido con los otros dos copistas, se pronunció admiradora de la obra del florentino, provocando así, a juicio de Pissarro, una ruptura de este hilo de la investigación.

Llegado a ese punto y sin más preguntas que formular, el policía desvió su mirada hacia la pintura en la cual la copista estaba trabajando. Observó la imagen de una mujer blanca semidesnuda, acompañada de otras dos de piel oscura, vestidas ambas, que la ayudaban a arreglarse. En ese instante no pudo evitar preguntarse si esas imágenes de hembras desnudas que le aparecían

continuamente eran casualidades del destino o formaban parte de algo que lo obsesionaba.

La copista Belviacqua, viendo la atención que el policía ponía en la pintura, se limitó a decir que esa obra de óleo sobre lienzo la creó Théodore Chassériau, terminada en 1842, llamada *El aseo de Esther*, basada en una narrativa del Antiguo Testamento. Agregó que de acuerdo a los especialistas, el pintor francés intenta hacer una síntesis de los estilos de Ingres y Delacroix, «utilizando un colorido vivo dentro de un dibujo lineal de contornos netos».

—A qué se debe que la esté copiando —preguntó Pissarro por simple curiosidad.

—Me la pidió una clienta de origen judío de mucho dinero. No creo revelar nada impropio si le digo que al parecer ella es amante de las mujeres.

Pissarro, al escuchar aquello último, pensó para sí que la bella mujer del cuadro merecía ser amada por cualquiera. De inmediato se despidió de la copista y se encaminó hacia la oficina de Brigitte, tenía ansias de verla, ya no se trataba de buscarla por la investigación, quería estar cerca de ella, escuchar su voz, sentirla aun cuando no pudiera tocarla. Se llevó una decepción cuando le informaron que ella estaba en una reunión de jefes de departamentos con el director del museo, entonces decidió volver a la Comisaría.

La reunión del director Ernst con sus subalternos estuvo dedicada, en una primera etapa, a cuestiones de

rutina sobre el funcionamiento y la administración de la institución, razón por la cual Brigitte Kahlo se sentía, en cierta medida, aliviada de que el foco de atención no fuese el tema de *La Gioconda*. Sin embargo, la fortuna no duró mucho ya que Ernst inició, antes de concluir el encuentro, una exhortación sobre el caso.

—Como todos ustedes saben el Louvre está siendo sometido a una crítica generalizada, incluso a nivel mundial, dirigida esta a desprestigiarnos, a conducir esta casa del verdadero mundo artístico a un centro de segundo nivel, todo ello basado en una alteración del cuadro más admirado del planeta. Lamentablemente, nosotros no hemos podido, hasta ahora, dar una explicación clara y contundente sobre lo ocurrido. Así que los invito a que hagamos un esfuerzo mayor para solucionar el problema. No está demás decirles que si no hay respuestas sí habrá consecuencias.

Brigitte imaginó de inmediato que las últimas palabras de su jefe iban dirigidas a ella. No quiso replicarle para evitar agudizar el conflicto. Al salir del despacho de su jefe lo primero que hizo fue llamar a Pissarro y le contó lo que estaba sucediendo. En su opinión, el director estaba menospreciando el trabajo técnico y científico que habían realizado en el laboratorio. El policía buscó tranquilizarla con el argumento de que seguramente se estaban acercando a la verdad en el «otro mundo artístico». Al llegar a este punto de la conversación, Brigitte recordó que el director habló del

«verdadero mundo artístico» y se preguntó si aquello había sido una simple casualidad o que él sabe algo de lo que ella y el inspector están haciendo juntos. Ambos acordaron seguir corriendo el riesgo y verse de nuevo en la muralla, a finales de la tarde, para vivir una nueva experiencia.

Una vez más se repitió el preámbulo de la entrada a la misteriosa puerta, oscuridad total al principio y después la luminosidad fue apareciendo despacio hacia una galería con esculturas y otros objetos antiguos. Brigitte y Pissarro vieron de frente a la *Venus de Milo*, otro de los íconos del museo, escultura que súbitamente movió sus labios para esbozar una sonrisa, causando una exclamación de parte de los recién llegados.

—¿Vieron que no es nada difícil sonreír? —dijo sorprendiendo a la pareja. Y ustedes se la pasan admirando a esa que tienen colgada en una pared. Ella es una engreída. Mírenme y sabrán lo que es una mujer hermosa, no esa que no enseña absolutamente nada. Yo tengo más de dos mil años de existencia y observen como me conservo. Ahora a ella le dio por soltar una lágrima y ustedes andan todos inquietos.

Brigitte y Pissarro intentaron responder algo ante la arremetida de la escultura, pero percibieron que sus palabras no tenían repercusión, como si no tuvieran sonido, solo eran escuchadas por ellos dos. La *Venus de Milo* se puso más agresiva al acusarlos de ser responsables de que la hayan dejado sin brazos cuando

la encontraron. «Además, ustedes me cambiaron el nombre. Yo me llamo Afrodita y no esa palabra extraña de Venus».

—Si no tuviera este defecto —dejó entrever su envidia—, seguro que me promocionarían mucho más que a esa señora que ni bonita es. Por fortuna, tengo a los que aquí en este lugar me acompañan y respaldan.

Dicho eso último, los investigadores se dieron cuenta que otras esculturas presentes comenzaron a murmurar y a moverse en dirección de ellos en actitud amenazadora. Para evitar un enfrentamiento que desconocían a donde podría conducirlos, decidieron tomarse de las manos y expresar la frase que los sacaría de allí: «Que la verdad me guíe».

En esta ocasión aparecieron en el sitio menos imaginado por ellos. Se encontraban a 275 metros de altura, en el último nivel de la torre Eiffel, símbolo de París y de Francia toda. Brigitte, para extrañeza de Pissarro, entró de inmediato en pánico y le pidió a su acompañante que la sostuviera porque estaba perdiendo el equilibrio. «Toda mi vida he sufrido de vértigo —dijo intentado explicar la razón de su miedo—. Esta es la primera vez que estoy arriba en la torre, nunca me había atrevido a subir, no pasaba del piso del Campo de Marte». Pissarro buscó tranquilizarla rodeando su espalda con su brazo y manifestándole que mientras él estuviera presente nada le sucedería. «Siempre te voy a cuidar», agregó dando a entender que la relación

entre ellos se prolongaría más allá del episodio que acababan de vivir. Enseguida la invitó a ingresar al Bar Champagne para que estuviera más segura y pudiera relajarse con una copa de vino. Desde allí observaron el esplendor nocturno de *la ciudad luz*. Una vez que Brigitte se sintió menos afectada emocionalmente, se decidió a hablar del encuentro con la *Venus de Milo*. Ella dijo que le llamó la atención lo expresado por la escultura que representa a la diosa griega Afrodita acerca de la belleza femenina. Comenzó a especular sobre si lo ocurrido a la Mona Lisa tendría algo que ver con ese tema. En realidad no tenía ninguna hipótesis sobre el particular, solo hablaba para intentar encontrar explicaciones. «¿La envidia por mujeres que se destacan sin ser necesariamente bellas puede ocasionar conductas irregulares por aquellas que si se consideran hermosas?», pregunta que Brigitte dejó en el ambiente sin respuesta para escuchar la opinión de Pissarro, quien alegó que «La belleza de las mujeres se puede manifestar de distintas formas, no solo se trata de sus rasgos físicos, claro que hay detalles de estos, pero también se expresa en la personalidad de cada una. Además, el criterio de belleza también depende de quien lo califica. *Hay de todo en la viña del señor*. Por supuesto que hay quienes son capaces de cometer crímenes basados en la envidia o en los celos, pero para ser honesto contigo, yo, prácticamente, ya deseché esa línea de investigación». Ella guardó silencio.

De inmediato, Pissarro aprovechó el tema para expresarle a Brigitte que él la consideraba bella, física y espiritualmente, además de que disfrutaba de su personalidad. El siguiente paso fue acercársele para besarla suavemente, algo que ella consintió. Luego se miraron a los ojos y pasaron a un beso más intenso, ambos sintieron que se elevaban más allá de la altura a la que habían ascendido después de ver a la *Venus de Milo*. Sin embargo, el ruido de los visitantes a la torre los hizo volver a la realidad y se dieron cuenta de que no podían continuar con la pasión a la que habían sucumbido. Volvieron a la pasarela de observación y para su alivio, Brigitte no percibió los efectos del vértigo. Descendieron montados en el ascensor que los llevó hasta la explanada y de allí caminaron hacia la calle. En el trayecto, Pissarro meditaba acerca de cómo proponerle que continuaran lo que habían iniciado en las alturas. Brigitte no le dio tiempo para que tomase la iniciativa ya que comenzó a despedirse y le propuso que se vieran al día siguiente.

LA SORPRESA

Al llegar en la mañana a la Comisaría, el inspector Pissarro recibió la instrucción de dirigirse a la oficina del jefe Carot. Este lo recibió con cara de pocos amigos y le dijo que había recibido una orden del ministro del Interior de estar presentes a las 7 de la noche en el Louvre, específicamente en las instalaciones del Centro de Investigación y Restauración.

—Usted me acompañará. El ministro fue muy riguroso al señalar la hora y el lugar.

—¿Y usted conoce el motivo de esa comparecencia?
—Inquirió el inspector.

—No, nada, entiendo que se trata del tema de *La Gioconda*, pero el ministro no me quiso adelantar la razón por la cual debíamos ir allí a esa hora. Hasta el ministro está siendo misterioso en este asunto.

Pissarro percibió que en lo último dicho por Carot había una insinuación hacia su persona, motivo por el

cual prefirió no hacer ningún otro comentario y solo pidió precisar la hora en la que partirían hacia el museo.

Al salir del despacho del jefe lo primero que hizo fue llamar por teléfono a Brigitte para informarle lo que estaba aconteciendo. Su amada, así quería Pissarro evocarla a partir de ahora, le informó que el director del museo también la había convocado a la misma hora y al mismo sitio, y que solo sabía de la asistencia de los ministros. La preocupación por lo que pudiese ocurrir los llevó a ponerse de acuerdo para verse al mediodía, a la hora del almuerzo, para intercambiar opiniones.

Se encontraron en el restaurant L'Entrecot, ubicado en la calle Marignan, que desemboca en los Campos Elíseos. El primer tema que abordaron, como era de esperarse, fue el de las experiencias extrasensoriales que habían tenido. Luego de un buen rato de conversación acerca de este punto, llegaron a la conclusión de que pasase lo que pasase no debían hacer ninguna mención a ese hecho. «Además de que no nos creerán, seguramente se mofarán de nosotros», acotó Brigitte para reforzar la posición de mantener oculto el «otro mundo artístico». La segunda conclusión a la que arribaron fue la de que debían mantener un comportamiento profesional, sustentar sus argumentos en las investigaciones y análisis realizados hasta ahora, sin importar que ello no fuese lo conveniente desde el punto de vista político y comunicacional. «Me parece correcto que demos nuestras capacidades, actuemos con aplomo y no nos

dejemos llevar por opiniones fútiles», señaló Pissarro a modo de cierre del intercambio de criterios.

Al salir del restaurant, el inspector le pidió a Brigitte que se dieran un abrazo para desearse suerte mutuamente. Ella no solo lo abrazó sino que además lo besó en los labios, dejando al policía un tanto perplejo por la iniciativa de su amada.

Antes de las siete de la noche ya se encontraban en el Centro de Investigación y Restauración el ministro de Cultura, el director del museo, el jefe de la Comisaría de París, Brigitte Kahlo y el inspector Pissarro, todos a la expectativa de lo que fuese a ocurrir. A la hora estipulada de la reunión les anunciaron que estaba haciendo entrada al Louvre el presidente de la república, François Monet, quien venía acompañado del ministro del Interior. La información causó tal impacto en los presentes que los enmudeció y lo único que hicieron fue mirarse las caras, todas ellas con rasgos de sorpresa e inquietud. Al llegar Monet al lugar, su primera acción fue estrechar las manos de Brigitte y Pissarro, dejando a los otros funcionarios en un segundo lugar. De inmediato solicitó que le enseñasen la pintura, la cual observó con detenimiento durante un largo rato, emitiendo suaves murmullos indescifrables para quienes lo acompañaban. Luego pidió a los investigadores que le informaran acerca de las conclusiones a las que habían llegado. Escuchó con mucha atención lo que cada uno tenía que decir. Al terminar de oír las explicaciones, el

presidente guardó silencio por unos minutos, suficientes para crear desesperación en los que esperaban conocer su opinión, y después abrió la boca.

—Es realmente impresionante la nitidez que tiene la lágrima, la definición de su forma y el color que destaca. Se hace difícil creer que alguien más la haya trastocado. Si ella fue famosa por sonreír, ahora será mucho más querida por soltar una lágrima —dicho esto se despidió.

—Tiene usted razón, señor presidente —respondieron al unísono todos los presentes, menos Brigitte y Pissarro, quienes guardaron silencio.

La opinión del presidente tranquilizó, en cierta medida, a los funcionarios responsables de las instituciones involucradas. Comentaron que lo dicho por François Monet pareciera indicar que se asumiría ante la opinión pública la tesis de la degradación natural de la pintura y que la lágrima fue colocada, previamente, por el propio Da Vinci. Aun cuando esta conclusión se originó en las investigaciones realizadas por ellos, Brigitte y Pissarro no estaban plenamente convencidos de esa teoría, intuían que había algo más que no habían logrado descifrar. Por esta razón, una vez que sus superiores los dejaron solos, insistieron en volver al «otro mundo artístico».

En esta oportunidad les sucedió algo más extraño aún. Cuando la luminosidad les permitió ver donde se encontraban, se dieron cuenta que estaban de regreso al lugar de donde habían salido hace poco: el Centro

de Investigación y Restauración, parados enfrente del cuadro de la Mona Lisa, señora que de inmediato comenzó a hablarles.

—Ya era hora de que vinieran a verme. Se dan muchas vueltas y no acudían a la persona más importante de la localidad. Quiero aclarar, en primer lugar, que soy una mujer decente, fiel y apegada a los principios morales. Se preguntarán por qué les digo esto. Se debe a que ha habido mucha especulación sobre mi relación con Leonardo. Yo me debo completamente a mi esposo Francesco del Giacondo, nombre del cual proviene uno de los títulos de la obra que ustedes están viendo. Es cierto que el pintor se obsesionó conmigo y por eso me mantuvo con él hasta el día de su muerte, pero eso no quiere decir que tuvimos alguna relación.

En segundo lugar, quiero precisar que es falso de toda falsedad que yo estuviera embarazada para cuando posé para la pintura. La forma en que están colocados mis brazos, de allí esa otra especulación, se debe a una exigencia de Leonardo, quien insistía que debía aparecer lo más sosegada posible.

Además quiero desmentir que yo tenga algún parecido con Gian Giacomo Caprotti, llamado «Il Salai», supuesto amante de mi pintor. Son los envidiosos los que están detrás de esas comidillas.

Por último, voy a explicarles por qué lagrimé. Ustedes tienen un trabajador al que llaman Doble L, que durante muchas noches, cuando ya no hay más nadie en

el recinto de exhibición, se ha colocado enfrente de mí para expresarme su amor. Siempre dice palabras muy bonitas, románticas, plenas de cariño. Me dice que si yo llego a amarlo, él me cuidará para siempre, nunca me abandonará, que yo soy su inspiración de vida. La última vez fue tan dramática su solicitud para que yo le correspondiera el amor que siente por mí que no pude resistirme y se me salió la lágrima que ustedes están viendo.

»Bueno, ya es suficiente, ya dije lo que tenía que contar. Ahora les pido que me dejen sola, necesito reponerme y su presencia acá no me lo permite. Ah, una última cosa: ustedes quíeranse tanto, como tantos me quieren a mí.

Brigitte y Pissarro sabían que sería inútil intentar hablar con *La Gioconda*, no escucharía sus voces, pero, además, asumieron que el relato que les había dado era más que suficiente para aclarar, al menos en el espacio extrasensorial, lo que sucedió, razón por la cual se tomaron las manos y dijeron al unísono la frase «Que la verdad me guíe».

Inmediatamente se llevaron la segunda sorpresa de la noche cuando aparecieron parados enfrente de la puerta del hotel Le Royal Monceau, uno de los más lujosos de París. «¿Entramos?», le dijo Pissarro a su amada, quien dio muestras de no dar un paso hacia adelante, no porque no le gustara la propuesta sino porque asumía que era un lugar sumamente caro. «No

te preocupes, el gerente es mi amigo y me debe algunos favores», apuntó el inspector para convencerla.

Al entrar a la habitación que les asignaron pudieron corroborar las razones por las cuales se dice que ese es un hotel para celebridades y personas con mucho dinero: espaciosa, con sala de estar y cuarto, cama amplia y confortable gran surtido de bebidas y canapés variados, muebles de estilo y artefactos modernos para el entretenimiento. Después de que se dieran el primer beso, Brigitte le dijo a Enmanuel que la esperara porque se iba a dar un baño. Ella dejó entreabierta la puerta, puso a llenar la bañera, hizo uso de una gama de productos higiénicos y embellecedores que estaban en el tocador, se desvistió y se sumergió en la cálida agua y en las abundantes espumas producidas por uno de los jabones líquidos que esparció.

Enmanuel, por su parte, se dispuso a servirse un trago de vodka, bebida a la que sus amigos de la juventud le atribuían facultades afrodisíacas, adecuada para el momento que se disponía a vivir. Mientras disfrutaba de su trago, comenzó a desnudarse lentamente observando la puerta abierta e interpretó que aquello era una invitación a penetrar en ese lugar del deseo. Luego sirvió una copa de vino tinto y con los dos tragos en las manos ingresó a ver a Brigitte. Ella lo recibió con una sonrisa y estiró su brazo para agarrar la copa de vino. Él tomó una esponja, se sentó al borde de la bañera y procedió a restregársela suavemente: primero fueron los brazos,

después pasó al cuello, descendió a los hermosos senos y de allí bajó al centro del placer. Cuando ejecutaba esta tarea no pudo evitar recordar a las mujeres que en distintas pinturas había visto bañándose o acicalándose, aquello que parecía una fantasía ahora se convertía en una realidad en la que él participaba en primer plano.

La placidez del rostro de Brigitte denotaba el disfrute que experimentaba, aun así decidió que debían dar el siguiente paso. Salió de la bañera y dejó que Enmanuel la secara, comenzando por la espalda, siguiendo por la cadera, sus redondeces traseras y las piernas hasta llegar a los pies. Ella terminó el secado en la parte frontal, se dieron un beso apasionado y se dirigieron a la cama. Allí comenzaron con un beso suave, disfrutando del contacto de los labios, pasaron luego a ser más efusivos, la excitación se apoderaba de ambos. Él acarició y lamió los erectos pezones de ella y apreciaba que el placer cubría todos sus sentidos, luego descendió con besos hacia donde se encontraban los otros labios en la entrepierna, carnosos y rojizos, con aroma a mujer entregada al goce. Ella gemía, se movía y balbuceaba las palabras «Más, quiero más». En ese momento él la penetró, la hizo suya y se produjo un movimiento acompasado de los dos, lentamente al principio, con mucha más agresividad posteriormente a medida que el deseo los llevaba a culminar el acto. Cuando llegaron a la cúspide, en la cual todos los sentidos se juntan en la satisfacción buscada, ambos, sin razón alguna, gritaron la frase «Que la verdad me guíe».

DESPERTÓ

Philippe Caravaggio tenía pendiente visitar a su amigo desde que este sufrió el accidente. Por esa razón se dispuso ese día, el cual tenía libre de sus labores en el museo, a acudir al hospital de la Pitié-Salpêtrière. Al llegar allí le informaron que se encontraba en la habitación 1452 y le adelantaron que no podría hablar con él porque aún se encontraba en estado de coma.

Al entrar a la habitación se encontró con una pareja para él desconocida. La dama hizo las presentaciones de rigor, dijo llamarse Brigitte y señaló a su esposo con el nombre de Enmanuel. Pissarro, por su parte, además de dar su nombre manifestó ser compañero de trabajo de quien se encontraba en la cama de hospitalización.

—Yo soy su hija —expresó Brigitte—. Como usted debe saber, mi padre tiene diez días en coma desde que sufrió el accidente.

—Sí —respondió Caravaggio—. Yo estaba ese día cuando se cayó de la escalera en el momento en que reparaba un bajante de agua de lluvia, lamentable suceso.

Seguidamente, Caravaggio se acercó a la cama, tomó la mano del enfermo y le habló: «Todos en el museo te desean que te recuperes, incluso los pintores copistas te mandan saludo. Tu sabes, Doble L, que te queremos y contamos contigo».

En ese momento Leonardo Le'Clert, alias «Doble L», comenzó a medio parpadear, finalmente abrió los ojos, miró a todos los presentes y exclamó: «La Mona Lisa dejó de llorar».

FIN

ÍNDICE

El grito desgarrador	9
La investigación hacia ninguna parte /	17
La puerta del misterio /	35
La invitación /	51
Burla /	67
El amor entra en juego /	79
La sorpresa /	93
Despertó /	101

La Lágrima de la Mona Lisa

Digital

Fundación Editorial El perro y la rana

mayo de 2022

Caracas – República Bolivariana de Venezuela



En un extremo del Salón de los Estados en el museo de Louvre ocurrió un suceso tan curioso como extraordinario: una lágrima desfiguró el rostro del cuadro más famoso del mundo. Ante la sospecha de una posible profanación de la obra de Leonardo Da Vinci, se destapa un escándalo que convierte al museo y al Gobierno francés en el hazmerreír de todos en medios de comunicación y redes sociales. Alfredo Palacios Marte presenta una hilarante historia en la que el inspector Enmanuel Pissarro, de la Comisaría de París investiga una posible intervención de la obra, mientras se enamora de Brigitte Kahlo, la jefa del Centro de Investigación y Restauración del Louvre, quien hace descubrimientos tan escandalosos como certeros. Juntos emprenden un viaje fantástico en el mundo del arte que los enfrentará con la sonrisa más enigmática de todos los tiempos y su propio futuro.

ALFREDO PALACIOS MARTE (1952)

Licenciado en Comunicación Social (UCV). Doctor en Ciencias Políticas del Instituto de Altos Estudios de América Latina en la Sorbonne Nouvelle, París III. Realizó cursos de Gerencia de la Comunicación Pública en el Instituto de Estudios Superiores de Administración (IESA) de Venezuela y en el Instituto de Gestión Pública de Francia. Como periodista se destacó en las fuentes internacional, político y económico en los diarios Punto, El Universal, El Nacional y Economía Hoy. Fue corresponsal de prensa en Francia de la agencia de noticias Venpres y conductor de programas de opinión en Venezolana de Televisión (VTV), YVKE Mundial y Radio Nacional de Venezuela (RNV). Recibió el Premio Municipal de Periodismo por trayectoria destacada en 2015 (Municipio Bolivariano Libertador de Caracas).

IMPRESO EN TIEMPOS DE
GUERRA ECONÓMICA
CONTRA VENEZUELA