

UN ACTO VIOLENTO
TAMBIÉN PUEDE SER UN ACTO DE DEVOCIÓN

LA HORA AZUL



PAULA
HAWKINS

AUTORA DE *LA CHICA DEL TREN*

PAULA HAWKINS

LA HORA AZUL

Traducción de Aleix Montoto



En el severo frío de una resplandeciente mañana de octubre, James Becker se detiene en el puente peatonal y, apoyando la cadera en la barandilla, se lía un cigarrillo. Bajo él, la corriente avanza negra y lenta, con el agua ya próxima a la congelación deslizándose cual melaza sobre piedras de un herrumbroso color anaranjado. El puente se encuentra a medio camino de su trayecto diario de casa al trabajo, que le lleva doce minutos desde la antigua caseta del guarda en la que vive hasta la Casa Fairburn, donde trabaja. Quince minutos si se detiene a fumarse un cigarrillo.

Lleva el cuello del abrigo alzado y echa un rápido vistazo por encima del hombro. A un forastero podría parecerle alguien sospechoso, aunque no hay ninguna razón para ello. Becker forma parte de ese lugar, por sorprendente que pueda resultar; incluso a él le cuesta creérselo. ¿Cómo diantres él —un bastardo sin padre, hijo de una cajera de supermercado, un chico de escuela

pública ataviado en un traje barato— puede estar viviendo y trabajando ahí, en Fairburn, con la alta alcurnia? No encaja. Y, sin embargo, mediante duro trabajo, pura suerte y tan solo una pequeña traición, ahí está.

Se enciende el cigarrillo y vuelve a echar un vistazo a la casa por encima del hombro. Una cálida luz ilumina la ventana de la cocina, tiñendo el seto de hayas de un color dorado. Nadie está mirándolo; Helena todavía debe de estar en la cama, con la almohada encajada entre las rodillas. Nadie lo verá romper la promesa que hizo de dejar de fumar. De hecho, ha reducido la cantidad: ahora apenas fuma tres cigarrillos al día y, para cuando el agua se haya congelado, lo habrá dejado del todo, piensa él.

Apoyado en la barandilla, le da una fuerte calada al cigarrillo mientras observa las colinas que hay al norte, cuyos picos ya están cubiertos de nieve. En algún lugar indeterminado suena una sirena; a Becker le parece distinguir una luz azul en la carretera, una ambulancia o un coche de policía. El pulso se le acelera y la nicotina le anega la cabeza; en el estómago siente la leve pero innegable tirantez del miedo. Fumando con rapidez, como si de este modo fuera menos perjudicial, se termina el cigarrillo y luego apaga la colilla en la barandilla y la tira al agua. A continuación cruza el puente y, con pasos ruidosos a causa de la escarcha que cubre el césped, se dirige hacia la casa.

El teléfono fijo de su despacho está sonando cuando abre la puerta.

—¿Sí? —Becker sostiene el aparato entre el hombro y el mentón, enciende el ordenador y, volviéndose sobre sí mismo, extiende una mano para accionar el interruptor de la cafetera, que descansa sobre la mesa auxiliar.

Se produce una pausa antes de que una voz clara y seca diga:

—Buenos días. ¿Hablo con James Becker?

—Así es. —Becker teclea su contraseña y, con un movimiento de hombros, se quita el abrigo.

—Perfecto. —Otra pausa—. Al habla Goodwin, de la Tate Modern.

A Becker se le resbala el aparato del hombro; vuelve a cogerlo y se lo lleva de nuevo a la oreja.

—Disculpe, ¿quién ha dicho?

El hombre al otro lado de la línea telefónica exhala de forma audible.

—Will Goodwin —dice con un refinado acento que resalta las vocales—. De la Tate Modern de Londres. Le llamo porque tenemos un problema con una de las piezas que Fairburn nos ha cedido en préstamo.

Becker se yergue de golpe al tiempo que su puño se aferra con más fuerza al aparato.

—¡Oh, Dios mío! No ha sufrido ningún daño, ¿verdad?

—No, señor Becker. —El tono de voz de Goodwin delata que está conteniéndose—. Hemos tenido un gran cuidado con las tres piezas de Fairburn. Sin embargo,

nos hemos visto obligados a retirar de la exposición una de las esculturas, *División II*.

Becker frunce el ceño y vuelve a sentarse.

—¿Qué quiere decir?

—De acuerdo con un email que hemos recibido de un distinguido antropólogo forense que ha visitado la exposición este pasado fin de semana, *División II* incluye un hueso humano.

La carcajada de Becker se topa con un profundo silencio.

—Lo siento —dice Becker, todavía riéndose por lo bajo—, pero eso es...

—¡Ya puede pedir disculpas! —contesta Goodwin en un agrio tono de voz—. Me temo que no comparto su júbilo. A causa únicamente de su incompetencia curatorial, en mi primera exposición como director y la primera muestra del museo tras la pandemia, nos encontramos en la situación de haber expuesto restos humanos sin querer. ¿Tiene alguna idea de lo perjudicial que puede ser esto para nosotros como institución? Cosas así son las que provocan que la gente sea cancelada.

Cuando por fin termina la llamada, Becker se queda mirando fijamente la pantalla del ordenador a la espera de que Goodwin le reenvíe el email. Está claro que esta queja —si es que puede llamarse así— es un disparate. ¿Una broma, tal vez? ¿O quizá una equivocación genuina?

El mensaje aparece en lo alto de la bandeja de entrada y Becker clica en él. Lo lee dos veces y luego busca en Google al remitente (es un respetado académico de una importante universidad británica; improbable, pues, que se trate de un bromista) y abre ArtPro, el software de catalogación de Fairburn, para buscar la pieza en cuestión. Ahí está. *División II*, realizada alrededor de 2005 por Vanessa Chapman. Unas fotografías en color tomadas por el mismo Becker ilustran la entrada. Objetos de cerámica, madera y hueso flotan suspendidos por filamentos en una vitrina de cristal fabricada por la propia Chapman. La cerámica y el hueso son gemelos idénticos: frágiles husos de un blanco puro, fracturados en sus centros y unidos con laca y oro.

La primera vez que vio la pieza, pensó que debían de haberla enviado por error. ¿Una escultura? Vanessa Chapman no era escultora, era pintora y ceramista. Pero ahí estaba, bella y extraña, un delicado enigma, el puzle perfecto. No había ninguna nota explicativa, solo una brevísima mención en un cuaderno en la que Chapman hablaba de las dificultades que había tenido a la hora de armar su «piel», la vitrina de cristal dentro de la que se encuentran los demás componentes. Una obra sin duda de ella entonces y de él ahora. De él para investigar, catalogar, describir y mostrar, para presentarla al mundo. Había sido expuesta durante un breve periodo de tiempo en la Casa Fairburn, y desde entonces la habían contemplado miles —o decenas de miles— de personas en

galerías y museos de Berlín y París y, más recientemente, de Londres.

¡Un hueso humano! Es absurdo. Tras apartar la silla del escritorio, Becker se pone de pie y se vuelve hacia la ventana.

Su despacho se encuentra en la sección pública de la casa, con vistas al patio interior del ala este. En el centro de un césped tan cuidado y verde como un tapete se yergue una estatua de bronce de Hepworth. La luz matutina hace que sus curvas reluzcan y que las paredes cóncavas del hueco central emitan un fulgor verde. A través de ese hueco oval Becker distingue a Sebastian cruzando el patio a toda prisa con el móvil en la oreja.

Sebastian Lennox es el heredero de Fairburn. Cuando su madre estire la pata, Sebastian será el propietario de esa casa, de la caseta en la que vive Becker, del patio, de la Hepworth y de los campos que los rodean. Además es el director de la fundación, así que no es solo el casero de Becker, sino también su jefe.

(Y su amigo. No hay que olvidarlo.)

Becker observa a Sebastian mientras rodea la estatua de bronce, con una sonrisa en el rostro un poco demasiado amplia y emitiendo una risa audible incluso a esta distancia. Becker se vuelve ligeramente y ese movimiento llama la atención de Sebastian, que aguza la mirada y, tras alzar una mano a modo de saludo, extiende los cinco dedos para indicarle lo que tardará: cinco minutos. Becker se aparta de la ventana y se sienta de nuevo a su escritorio.

Unos diez o quince minutos después, oye los pasos de Sebastian en el pasillo y, un momento más tarde, este entra en el despacho cual golden retriever con forma humana.

—No vas a creerte la llamada que acabo de recibir —dice apartándose un mechón rubio de los ojos.

—No sería de Will Goodwin, ¿verdad?

—¡Así es! —Sebastian se ríe y se deja caer en un sillón que hay en un rincón del despacho de Becker—. Muerto de miedo por si lo cancelan. ¿A ti también te ha llamado, pues?

Becker asiente.

—Van a retirar la pieza de la exposición —dice—. Me parece una reacción desproporcionada.

—¿Eso crees?

Becker extiende completamente las palmas de las manos.

—¡Claro que sí! Esa obra ya la han visto Dios sabe cuántas personas, entre las cuales varios expertos. Si el hueso fuera humano, a estas alturas ya se habría dado cuenta alguien.

Sebastian asiente al tiempo que las comisuras de sus labios se curvan hacia abajo.

—¿Estás decepcionado? —pregunta Becker sin dar crédito.

Sebastian se encoge de hombros.

—Puede que no te hayas dado cuenta, Beck, pero el gran público británico no es que haya estado precisa-

mente aporreando nuestras puertas desde que reabrimos... Pensaba que un pequeño misterio, el atisbo de un escándalo...

—¿Escándalo? ¡Eso suena bien!

Los dos hombres se vuelven y ven a Helena de pie en el umbral de la puerta. Va ataviada de la barbilla a los tobillos con un vestido de cachemir negro que ciñe su prominente bombo. Se le han escapado unos pocos mechones de pelo castaño de la coleta, y unas vívidas manchas de rubor destacan en sus mejillas. Parece faltarle un tanto el aliento.

—¡Hels! —Sebastian se pone de pie de un salto, la abraza y la besa con delicadeza en ambas mejillas—. Estás radiante. ¿Has venido a pie? ¡Pasa, siéntate!

Helena deja que Sebastian la conduzca al sillón que acaba de desocupar.

—Me apetecía dar un paseíto —contesta ella sonriéndole a Becker, que la mira con expresión inquisitiva—. Hace un día maravilloso. Lo que me apetecería de verdad es montar a caballo, pero obviamente no voy a hacerlo —añade alzando una mano para anticiparse a las objeciones de Becker—. Bueno, contadme, ¿qué es todo esto de un escándalo?

Helena escucha con atención las explicaciones de Becker, interrumpiéndolo cuando llega al final.

—¡Pero si esa pieza ha sido expuesta en la Berlinische Galerie! ¡Y en la muestra *Twenty-One* del Musée d'Art Moderne de París!

Becker asiente.

—Eso es justo lo que he dicho yo.

—Y entonces... ¿qué vais a hacer?

Sebastian se sienta en el borde del escritorio de Becker.

—Ni idea —responde—. Si te soy sincero, no estoy del todo seguro de cuál es el problema. Digamos que el hueso es humano. No es probable que Chapman profanara una tumba, ¿verdad? ¿Realmente importaría?

Becker se muerde el interior de las mejillas.

—No se pueden exhibir restos humanos así sin más, Seb.

—¡El British Museum está repleto de ellos!

—Ya, bueno... —Una sonrisa se extiende por el rostro de Becker—. Pero creo que esto es distinto.

Sebastian se vuelve hacia él con el ceño fruncido.

—Bueno, Goodwin coincide contigo. Está hecho un basilisco y quiere enviar la pieza a un laboratorio privado para que analicen el hueso. Con discreción, ya sabes...

—¡Ni hablar! —Becker se pone de pie de un salto, sacudiendo el escritorio y volcando el café sobre su lujosa superficie de piel verde. Sebastian y Helena se lo quedan mirando mientras empieza a limpiar frenéticamente el líquido vertido con un puñado de pañuelos de papel—. Para analizar el hueso hay que romper el cristal protector, y este forma parte de la pieza. Lo hizo ella misma. Si rompen el cristal..., bueno, creo que, como poco, invalidarían el seguro de la obra. Y, sobre todo, la dañarían.

No van a enviarla a un... laboratorio cualquiera sin conocimientos sobre su historia ni experiencia en esta materia.

—Está bien —dice Sebastian encogiéndose de hombros con exageración—. ¿Qué hacemos entonces?

—Podríamos comenzar pidiéndole a alguien, a algún otro experto, o quizá incluso a un par, que le echen un vistazo. Simplemente que examinen el hueso a través del cristal. Y, en paralelo, podríamos hablar con la compañía aseguradora para explicarle la situación y advertirle de que tal vez es necesario... —no quiere decir «analizar», no quiere admitir esa posibilidad— investigar más en un futuro.

—Mientras tanto, podrías ir a hablar con Grace Haswell —sugiere Helena cruzando y descruzando las piernas.

—No —contesta Becker reprimiendo su emoción—. No puedo. No quiero dejarte sola...

—¿A causa de mi delicado estado? —Helena se ríe—. Sí que puedes. Vamos, Beck, hace siglos que te mueres por ir a Eris. Durante el confinamiento no hablabas de otra cosa. Y ahora tienes la oportunidad perfecta. La excusa perfecta.

—Supongo que podría salir temprano, hacer una visita rápida y regresar el mismo día... —dice Becker sopeándolo. Echa un vistazo a Sebastian, que se encoge de hombros.

—A mí me da igual. Ve si crees que puede resultar útil. Aunque, a decir verdad, no estoy seguro de qué

diantres podría hacer la bruja de Eris por nosotros en este asunto. A no ser, claro está, que creas que sabe algo. ¿Sería posible que el hueso perteneciera a los restos mortales de uno de los niños a los que ha atraído a su casita de jengibre? —Sebastian se ríe de su propia broma.

Helena le guiña un ojo a Becker. «Idiota.»

—No, en realidad me parece una buena idea —continúa Sebastian—. Así podrías matar dos pájaros de un tiro: aclarar este asunto del hueso e informar a Grace en persona de que estamos hartos de que no deje de marear la perdiz. Ya es hora de que entregue los papeles de Chapman junto con todo lo demás que nos pertenece. Deberías recordarle que el legado artístico fue cedido a Fairburn, y que ella no tiene ningún poder de decisión sobre lo que nos da y lo que no...

—Bueno, técnicamente sí. Es la albacea —interviene Becker mientras se reclina en su silla.

—No te hagas el listillo conmigo, ¿eh? —El tono bromista de Sebastian se evapora como un escupitajo en un hornillo. Becker procura que no se note su sobresalto. Helena baja la mirada a la moqueta—. Todavía faltan cosas, ¿no? Papeles, cartas y posiblemente algunas obras de arte. Todo eso nos pertenece. Todo es nuestro. Todos y cada uno de los lienzos, bocetos y cuencos de porcelana, todas y cada una de las putas piedrecitas que recogiera en la playa y que pusiera ahí de cualquier manera. Cualquier cosa relacionada con su legado artístico es nuestra.

Becker se muerde la lengua. Se muere por echarles mano a los papeles de Chapman; un par de cuadernos llegaron a Fairburn junto con los principales envíos de las obras de arte, pero hay mucho más material que nadie ha visto nunca. Becker sabe por diversas entrevistas que Chapman llevaba diarios sobre su proceso artístico y que se escribía con otros artistas y debatía con ellos su obra. Si Grace Haswell se los entregara, él sería el primero en leerlos. Tendría la facultad de influir en el modo en que el mundo ve a Vanessa Chapman y su obra, así como en la valoración de esta. La mera idea hace que se maree.

Pero Becker es cauteloso por naturaleza. Y también conciliador. Si hay alguna forma de acceder a esos papeles sin amenazar y acosar a la albacea —y buena amiga— de Chapman, preferiría tomar esa ruta.

—No estoy haciéndome el listillo —dice finalmente—. Tú sabes tan bien como yo que aún no se ha determinado qué constituye el legado artístico y qué conforma el resto...

—Chicos. —Helena se pone de pie, haciendo un gesto con la mano para rechazar la ayuda de Sebastian—. Todo esto es fascinante, pero creo que no estáis teniendo en cuenta todas las implicaciones. Pongamos que al final el hueso resulta ser humano, entonces ¿qué? ¿Qué vais a hacer? ¿Cuál será vuestro plan?

—¿Nuestro plan? —repite Becker.

—Beck, Fairburn podría acabar en la portada de to-

dos los periódicos del país, en la tele en *The One Show*, en...

El rostro de Sebastian se ilumina, pero Becker se muestra escéptico.

—No estoy seguro de que se trate de un asunto tan importante, Hels —dice—. Sería una cosa curiosa, sí, pero...

—Beck, cariño —Helena sonríe, negando con la cabeza—, ¿de verdad crees que a la prensa podría no interesarle el hecho de que un hueso humano forme parte de una escultura de la difunta, genial, solitaria y enigmática Vanessa Chapman? ¿La misma Vanessa Chapman cuyo marido notoriamente infiel desapareció hace casi veinte años y cuyo cadáver nunca fue encontrado?