



Această povestire începe în primele zile friguroase din decembrie 1990. Am șovăit mult, foarte mult, dacă era cazul să o public sau nu, mai ales pentru că este vorba despre o aventură cu puternice conotații personale. Este, la urma urmelor, o povestioară despre felul în care un ucenic de scriitor a fost învățat să privească un tablou.

Așa cum se întâmplă cu toate marile peripeții umane, și a mea începe tot într-un moment de criză. În acel început de deceniu, eu eram un tânăr din provincie, în vârstă de nouăsprezece ani, sosit de curând la Madrid, care visa să-și croiască drum într-un oraș plin de posibilități. Totul părea să clocotească în jurul meu și aveam impresia că viitorul generației noastre începea să se contureze mai repede decât eram noi în stare să ne dăm seama. Pregătirile pentru olimpiada de la Barcelona, Expoziția Universală de la Sevilla, construcția primului tren de mare viteză, publicarea a trei noi ziare naționale sau apariția canalelor de televiziune private erau partea cea mai vizibilă a aceluia furnicar. Și deși eram sigur că vreuna dintre aceste transformări exterioare avea să sfârșească prin a mă afecta, nimic din toate acestea nu s-a dovedit important pentru mine. Naiv, credeam că posibilitatea de a-mi câștiga un loc în lumea comunicării – cu care flirtam de când eram mic – era foarte aproape. De fapt, de când m-am instalat în capitală, am făcut tot posibilul să mă perind prin posturi de radio, platouri de filmare, conferințe de presă, prezentări de cărți și redacții ale mass media atât pentru a-i cunoaște pe ziariștii pe care-i admiram, cât și pentru a-mi face o idee despre ceea ce avea să fie profesia mea.

Dar, în curând, acel Madrid a devenit un loc foarte tensionat.

Pe de o parte, instinctul meu mă împingea să stau pe străzile lui, trăindu-mi viața. Pe de altă parte, trebuia să trec de cel de-al doilea an de facultate cu cea mai mare medie posibilă și să păstrez bursa care mă adusese acolo. Cum aveam să îmbin două lucruri atât de diferite? De fiecare dată când ridicam ochii din notițe, timpul îmi scăpa de sub control. Douăzeci și patru de ore pe zi nu-mi erau de-ajuns! Dar vreau să fiu cinstit. Vina pentru această hemoragie orară o purtau alte două împrejurări ciudate: pe de o parte, o slujbă cu jumătate de normă, cea dintâi slujbă, de care un bun prieten îmi făcuse rost la o revistă săptămânală cu tematică științifică, ce tocmai atunci își începea activitatea; și, pe de altă parte, pasiunea mea de a mă pierde prin sălile Muzeului Național Prado.

Pe această ultimă scenă s-au petrecut întâmplările pe care îmi propun să le relatez.

Poate că totul s-a întâmplat pentru că galeriile sale mi-au oferit lucrul care îmi era el mai necesar atunci: liniște. Prado – maiestuos, sobru, etern, străin de agitația cotidiană – mi s-a părut imediat un loc bogat în istorie, călduros, deseori plin de lume care se presupunea a fi cultă și un loc în care puteam petrece ore întregi fără să atrag atenția asupra faptului că nu eram din partea locului. În plus, intrarea era gratis. Poate singura mare atracție a Madridului unde nu trebuia să plătești pentru a intra. Pe vremea aceea era de-ajuns să te prezinți la ghișee cu un document de identitate spaniol pentru a avea acces la comorile sale.

În ziua de astăzi, privind din perspectiva pe care mi-o oferă anii, cred că fascinația mea pentru Prado s-a datorat în mare parte faptului că tablourile sale erau singurul lucru familiar din noul meu oraș. Profunzimea lor mă surprinsese cu ceva timp în urmă, când le-am descoperit ținându-mă de mâna mamei, la începutul anilor '80. Eu am fost, desigur, un copil cu o imaginație debordantă, și acea secvență infinită de imagini m-a electrizat încă de prima dată. De fapt, încă îmi mai amintesc ce am simțit în acea vizită timpurie. Trăsăturile de penel măiestre ale lui Velázquez, Goya, Rubens sau Tițian – ca să-i citez

doar pe cei pe care-i cunoșteam din cărțile mele de școală – clocoteau în fața retinei mele, transformându-se în fragmente de Istorie vie. Să le privesc a fost ca și cum m-aș fi aplecat asupra unor scene dintr-un trecut îndepărtat, încremenite ca prin minune. Dintr-un motiv anume, acea viziune de copil m-a făcut să înțeleg picturile ca pe un fel de supermașinărie, capabilă să mă proiecteze în vremuri, împrejurări și lumi uitate pe care, câțiva ani mai târziu, urma să am norocul de a le înțelege datorită cărților vechi pe care aveam să le cumpăr de la gheretele apropiate, de pe Coasta Moyano.

Totuși, ceea ce niciodată nu mi-am putut imagina a fost că într-una din acele după-amiezi cenușii de la sfârșitul toamnei lui 1990 urma să mi se întâmple ceva care avea să depășească cu vârf și îndesat fan-teziile mele atât de timpurii.

Îmi amintesc asta la perfecție.

Incidentul care a stat la baza celor întâmplate a avut loc în sala A a muzeului. Stăteam absorbit în fața marelui perete pe care sunt agățate Sfintele Familii ale maestrului Rafael – înclinat spre aceea pe care Filip al IV-lea a numit-o *Perla* pentru că a considerat-o bijuteria colecției sale –, când un bărbat care părea desprins de curând dintr-o pânză de Goya s-a așezat lângă mine. Se oprise să contemple același tablou ca și mine. De fapt, atitudinea lui nu mi-ar fi atras atenția dacă, în acel moment, nu am fi fost singurele suflete din galerie. Aveam mai mult de treizeci de capodopere la îndemâna noastră și totuși, dintr-un motiv anume, amândurora ni se pusese pata pe aceeași pictură.

Am petrecut o jumătate de oră contemplând-o în liniște. După acest răstimp, mirat că bărbatul acela de-abia se mișca, am început să îl supraveghez curios. La început, i-am înregistrat fiecare gest, clipi-rile rare, gâfâielile, de parcă aș fi așteptat ca dintr-un moment în altul să smulgă tabloul de pe perete și să o ia la fugă. Nu a făcut-o. Dar apoi, nefiind în stare să deduc ce căuta acel tip la *Perla*, prin minte au început să-mi treacă idei din ce în ce mai absurde. Voia să-mi joace o festă? Să rămână cu mine? Să se laude cu erudiția lui? Să mă sperie?

Să mă jefuiască? Sau oare concura într-un fel de *tour de force* absurd ca să vadă care dintre noi doi rezista mai mult în fața tabloului?

Aproape e de prisos să mai spun că tovarășul meu de sală nu avea niciun ghid în mână. Nici cartea care era la modă pe atunci, *Trei ore în Muzeul Prado* de Eugenio d'Ors; nici nu părea interesat de plăcuța care explica povestea aceluia tablou de Rafael, nici nu-și schimba poziția pentru a evita, ca mine, răsfângerea supărătoare a proiectoarelor pe tablou.

Bărbatul în cauză trebuie să fi avut în jur de șaiszeci de ani. Era slab, cu păr bogat, dar care începuse să încărunțească; pantofi strălucitori, bine îmbrăcat, cu un elegant palton negru trei sferturi și eșarfă la gât, fără ochelari, cu un inel gros de aur pe inelarul stâng și dotat cu una dintre acele priviri severe, întunecate, pe care uneori, în ciuda timpului scurs, încă am impresia că o simt în spatele meu când mă întorc în acea sală. Adevărul e că mă atrăgea cu atât mai tare cu cât îl spionam mai mult. Avea ceva. Un nu știu ce magnetic pe care nu eram în stare să-l definesc, dar care avea legătură, într-un fel, cu acea capacitate a lui de concentrare. Am presupus că era francez. Obrazul său ascuțit și proaspăt bărbierit îi conferea un aer doct, de savant parizian elegant, care rispea orice teamă pe care aș fi putut-o nutri față de un om complet necunoscut. Și imaginația, desigur, s-a dezlănțuit. Am vrut să cred că poate mă aflam lângă un profesor de liceu pensionar. Vădov, având tot timpul din lume pentru a-l dedica picturii. Un entuziast al muzeelor din Europa. Prin urmare, probabil că juca într-o divizie foarte diferită de a mea. Pentru că eu, după cum am spus, eram doar un student curios. Unul care avea capul plin de fluturi, iubitor al cărților de mister, al jurnalismului și al Istoriei, care trebuia să se întoarcă la căminul de la universitate înainte de ora cinei.

Atunci, chiar când mă pregăteam să-i las *Perla* numai lui, a coborât de pe norul său și a vorbit:

– Cunoști acea frază care spune că maestrul bun apare doar atunci când discipolul este pregătit?

Tipul a rostit asta cu o voce scăzută, de parcă s-ar fi temut că l-ar mai fi putut auzi cineva. Aproape că m-a mirat să-l aud pronunțându-și aforismul într-o spaniolă impecabilă.

– Vorbiți cu mine?

A încuviințat.

– Sigur că vorbesc cu tine, fiule. Cu cine altcineva? Spune-mi, a insistat, o cunoști?

În acel fel atât de simplu s-a născut o legătură, nu am îndrăznit niciodată să o numesc prietenie, care avea să dureze timp de numai câteva săptămâni. Ceea ce avea să vină și am de gând să relatez cu lux de amănunte m-a stimulat să frecventez muzeul în fiecare după-amiază, pe parcursul ultimelor zile ale anului respectiv și al primelor zile ale anului următor.

Au trecut două decenii lungi de la întâlnirea mea cu bărbatul cu palton negru și încă nu știu dacă ceea ce am învățat de la el, între zidurile de la Prado, la adăpost de asprimea climei madrilene și de parte de preocupările mele lumești, mi-am imaginat sau chiar m-a învățat cu adevărat. Nu am fost niciodată sigur de numele lui adevărat, nici de domiciliul său și cu atât mai puțin de profesia sa. Nu mi-a dat niciodată o carte de vizită sau numărul lui de telefon. Pe atunci eu eram mult mai încrezător decât acum. A fost de-ajuns invitația lui de a-mi arăta tainele ascunse ale acelor galerii – „dacă vrei, dacă ai timp” – ca să mă și las dus de conversațiile lui și să aștept cu un entuziasm tot mai mare întâlnirile la care m-a convocat.

Am sfârșit prin a-i spune Maestrul.

În douăzeci și doi de ani nu am vorbit niciodată în public despre cele întâmplate. Nu am fost niciodată suficient de motivat ca să o fac. Mai ales după ce, într-o zi, dintr-odată, acel bărbat a încetat să mă mai aștepte la Prado. Pur și simplu s-a evaporat. Absența lui – bruscă, absolută, de neînțeles – a devenit din ce în ce mai insuportabilă, odată cu trecerea timpului. Și deși nu am avut nicio legătură aparte cu el, a devenit pentru mine un fel de *protector secret*, un aliat în primele mele momente în marele oraș. Întruparea unei enigme. *Enigma mea*. Poate de



Nastagio degli Onesti, Panoul III.

– Când descoperi într-o pictură un personaj reprezentat de două ori, poți să fii sigur că opera vrea să-ți spună ceva. Este un tablou care ne spune o poveste. Și o face aproape ca o bandă desenată. La fel ca în acestea, protagoniștii apar de nenumărate ori în viniete.

Mi-am amintit atunci de „repetaii” pe care i-am descoperit în *Școala din Atena* cu Lucia Bosé, dar m-am abținut să îi menționez...

– Pe băiatul cu pieptar îl cheamă Nastagio, a continuat. Din ce ne spune Boccaccio, acest tânăr înstărit îi făcea de ceva timp curte unei locuitoare din Florența despre care nu știm decât că era fiica unui anume Paolo Traversaro. Chestiunea e că, contrar obiceiurilor epocii, ea a decis să-i respingă dragostea. Ceea ce arată latura din stânga a primului tablou este felul în care Nastagio, disperat de refuzul ei, se hotărăște să se refugieze într-o pădure de pini din apropiere de Ravenna pentru a-și lua viața. Fii atent la băiat. Pare disperat. Distrus. Pe punctul de a comite o nebunie.

– Și ce a vrut să spună Botticelli când l-a pictat cu o creangă în mâini?

– A! Acolo începe cu adevărat povestea noastră. Este luna mai. În imaginarul european al aceluia timp, este epoca tradițională a viziunilor.¹ Și cert e că, în timp ce meditează la modul de a se sinucide, Nastagio contemplă o scenă înspăimântătoare: brusc, apare din pădure un călăreț pe un armăsar negru, agităndu-și spada împotriva unei fetei roșcate care fuge de el îngrozită. Nastagio întrerupe acea acțiune cum poate, ia o creangă de jos și îi înfruntă pe cavalier și pe câinii săi de vânătoare, dar acesta îi poruncește să se dea la o parte. „Lăsați-mă să îndeplinesc dreptatea divină!”, strigă cu furia zugrăvită pe chip. „Trebuie să execut imediat pedeapsa pe care o merită această femeie ticăloasă... În fiecare vineri la aceeași oră o ajung din urmă în acest loc.”²

¹ David Cast, „Boccaccio, Botticelli y la historia de *Nastagio degli Onesti*” în VV. AA., *Historias inmortales*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2002, p. 74 (n.a.)

² Citatele sunt extrase din *Decameronul* lui Giovanni Boccaccio, a cincea zi, a opta narațiune (n.a.)

– Nu, nu înțeleg...

– Este foarte simplu, fiule. Ceea ce a văzut Nastagio este o apariție fantomatică. O viziune de pe lumea cealaltă care se repetă neîncetat în acel luminiș de pădure. De fapt, în al doilea tablou îți va fi mult mai clar. În această nouă scenă, călărețul, pe care-l cheamă Guido, a descălecat de pe armăsarul său și s-a năpustit asupra fetei căreia, după spusele lui Boccaccio, a sfârșit prin a-i smulge inima și măruntaiele pe care le va da să le mănânce câinilor săi. „Și imediat, ne explică autorul Decameronului, prin puterea și dreptatea lui Dumnezeu, ea se ridică de parcă n-ar fi murit și își reia fuga ei tristă. Urmărirea lui și a câinilor începe din nou.“

– Și de ce?

– În fond, totul este destul de ușor de înțeles, Javier. Cavalerul Guido și fata pe care o urmărește sunt morți de mult timp. Și el a suferit o decepție amoroasă din cauza acelei femei dezbrăcate. Și la fel ca Nastagio, se duse în pădure și acolo își luase viața. Atunci a căzut peste amândoi blestemul de a fi nevoiți să se urmărească pentru întreaga eternitate. Asupra lui pentru că a fost laș. Asupra ei pentru că „inima ei dură și rece nu a acceptat nici dragostea, nici mila“. De fapt, Botticelli a vrut să sublinieze cu pensulele sale acea idee a ciclului etern, reprezentându-le din nou pe cele două fantome în capătul scenei, urmărindu-se fără încetare. Îi vezi?

Am încuviințat.

– Păi, chiar e o poveste tristă...

– Deși nu și pentru Nastagio!

L-am privit pe Fovel fără să înțeleg. El a continuat:

– Dând peste acele fantome și simțind că situația lui seamănă atât de mult cu ceea ce îi spusese cavalerul, Nastagio al nostru a urzit un plan. Este cel pe care-l vedem în al treilea panou din serie. Uită-te bine. Apropie-te. Ceea ce a făcut este pe cât de simplu pe atât de ingenios: a invitat familia lui Paolo Traversaro la un ospăț în aer liber vinerea următoare. După cum arată acest tablou, a organizat totul cât mai bine cu putință. Și la aceeași oră ca în săptămâna dinainte,

călăreț, câini și fecioară fantome au dat buzna în mijlocul ospățului, provocând multă stupeoare printre invitați.

– Îi văd. Iubita lui Nastagio și doamnele ei de companie răstoarnă masa moarte de frică, în timp ce bărbații se uită surprinși la călăreț.

– Și îl vezi pe băiat? Se află acolo, impasibil, explicându-le liniștit tot ceea ce știe. Femeilor li se va face milă de nefericită, iar trufașa fiică a lui Traversaro va înțelege imediat morala celui incident. „Terribila scenă, va scrie Boccaccio, a mai avut și alt efect pozitiv. Groaza le-a zdruncinat într-atât de mult pe tinerele din Ravenna încât, începând de atunci, s-au arătat mai docile în ceea ce privește dorințele bărbaților.“

– Dar, spuneți-mi, domnule doctor, s-au căsătorit sau nu Nastagio și fiica lui Paolo Traversaro?

– Apreciază tu singur. Uită-te la dreapta celui de-al treilea panou. Nu vezi o femeie luându-l de braț pe Nastagio? Este una dintre cele care înainte țipau în celălalt capăt al scenei. Doamna cu rochie roșie. Iubita lui. În plus, adăugă el, există și un al patrulea panou care nu se află aici, ci în palatul venețian al familiei pentru care a fost pictat. Acel ultim tablou înfățișează o scenă de nuntă în care cu toții sărbătoresc înțeleapta decizie a fiicei lui Traversaro.

– Asta mă face să-mi pice fisa în legătură cu altceva. Cine ar fi vrut să-i comande marelui Botticelli o poveste cu fantome? Și de ce?

– Păi, deși nu pare, te afli în fața unui foarte luxos cadou de nuntă din *quattrocento*¹. Aceste picturi trebuie să fi făcut parte dintr-o mare *cassone*, un cuțar de primă clasă. De fapt, dacă acorzi atenție celui de-al treilea panou, vei vedea mai multe blazoane agățate de copaci, care, interpretate cum se cuvine, îți vor răspunde la întrebări. Primul, la dreapta, aparține unei familii de comercianți bogați și influenți

¹ *Quattrocento* este denumirea dată culturii italiene din secolul al XV-lea, cunoscută și sub numele de Renașterea timpurie, perioadă în care se afirmă principiile umaniste. Leagănul înfloririi și dezvoltării artistice l-a constituit Florența, sub patronatul familiei de Medici, de aceea *quattrocento* este denumită și perioada florentină a Renașterii italiene. (n.tr.)

din Florența, familia Pucci. Cel din centru este blazonul familiei de Medici, stăpânii orașului, iar cel din stânga este blazonul familiei Bini. Știm, din catastifele acelei vremi, că în 1483 Giannozzo Pucci s-a cununat cu Lucrezia Bini în prezența lui Lorenzo de Medici. Iată! Puternicii Pucci îi lansau un avertisment logodnicei, deghizat într-o sofisticată operă de artă, ca să le fie supusă și credincioasă. Cu siguranță, aceste imagini au împodobit timp de mulți ani cușorul cu veșminte din dormitorul doamnei Pucci.

Am rămas o clipă pe gânduri, meditănd la cuvintele maestrului, absorbit în fața a ceea ce până atunci crezusem că sunt niște simple peisaje. Și în același timp uimit de abilitatea lui de a-mi dirija întrebarea despre fantomele din Prado spre un teren convenabil pentru el.

„Este un tablou care spune o poveste...”

– După cum vezi, fiule, a încheiat Fovel mulțumit, plăcerea pentru supranatural nu este ceva recent.

– Adevărat.

– În schimb, ceea ce chiar a însemnat o adevărată noutate pentru acea epocă a fost modul în care le-a pictat Botticelli pe fantomele sale. Pictorul avea treizeci și șapte de ani când a elaborat aceste panouri. Cu un an înainte terminase *Primăvara*, influențat (încă o dată!) de ideile lui Marsilio Ficino, și era pe punctul de a se apuca de *Nașterea lui Venus*. Așadar, se afla la apogeul carierei sale. Știa cum să picteze supranaturalul și o făcea cu o simplitate care nu se va mai vedea până la sosirea lui Rafael în acel oraș, mulți ani mai târziu.

– Știi? Mi se pare foarte ciudat cum faceți dumneavoastră legătura între toate...

– Pentru că toate au legătură unele cu altele!

– Și profețiile? Sunteți în stare să-l implicați pe Botticelli în epidemia stârnită de volumul *Apocalypsis Nova*?

– Oare te mai îndoiești, fiule?

A zâmbit ironic fără să înceteze a vorbi:

– Toți istoricii care se ocupă de această perioadă știu că, doar la câțiva ani după ce Botticelli a pictat aceste scene, Florența a devenit orașul profețiilor prin excelență.

– Glumiți?

– Chiar deloc, fiule. În anii de după pictarea acelor *panneaux* cu Nastagio la Florența ia naștere o polemică fără precedent, care l-a afectat pe deplin pe maestrul nostru.

– Nu-mi vine să cred.

– Eu nu mint, Javier. Vina celui focar apocaliptic a avut-o Girolamo Savonarola, un dominican care a devenit atunci cel mai aclamat călugăr din oraș. Predicile sale înfocate împotriva corupției Bisericii și a instituțiilor politice, dar și împotriva viciilor, luxurilor și a haosului din Florența, au devenit curând celebre în toată Italia. Așa de departe a ajuns faima sa și atât de mare numărul adepților săi, încât Lorenzo de Medici și Alexandru al VI-lea au încercat de mai multe ori, fără succes, să îl omoare. Chiar și însuși Michelangelo a ajuns să-l audă și a spus că tonul vocii lui era pătrunzător, atât de ascuțit, dar în același timp atât de învăluitoare, încât nu și l-a mai putut scoate din minte pentru tot restul vieții.

– Și era grav ceea ce predica?

– Mai mult decât grav, fiule. Acel *câine al Domnului*¹ se referea neîncetat la Biserică numind-o „acea târfa orgolioasă” care trădase mesajul evanghelic al lui Hristos. A ajuns chiar să-și exprime în public dorința ca regele Carol al VIII-lea al Franței să-și reclame drepturile asupra provinciilor Napoli și Milano și să invadeze Italia pentru a restabili ordinea divină în țară, alungându-l de la Roma pe papă. Savonarola visa la instaurarea unei teocrații în Florența și amenința autoritățile cu tot felul de pedepse divine dacă nu făceau pasul spre unificarea puterii religioase și a celei politice. În mănăstirea sa, cea de la San Marco, îngenunchea în fața operelor iluminate ale lui Fra Angelico și se lăsa pătruns de spiritul profeților din Biblie, ieșind să predice în extaz.

– Și presupun că a început să aibă viziuni și să formuleze profeții...

– Păi, da. Acel călugăr cu trup slăbănog, ochi de nebun și haine ponosite era candidatul perfect pentru astfel de momente critice.

¹ În Italia, dominicanilor li se spune *Domine Cane*, „câini ai Domnului” (n.a.)