



JAVIER
SIERRA
EL MAESTRO
DEL PRADO
Y LAS PINTURAS PROFÉTICAS

El maestro del Prado es un misterioso personaje que se ofrece a explicarle a Javier Sierra las claves ocultas de sus pinturas más célebres. Según el inesperado maestro, visiones místicas, anuncios proféticos, conspiraciones, herejías y hasta mensajes que parecen llegados del «otro lado» inspiraron a maestros como Rafael, Tiziano, el Bosco, Juan de Juanes, Botticelli, Brueghel o el Greco.

A los «guardianes de sala» del Museo del Prado,
testigos del paso de tantos maestros anónimos.

Y a Enrique de Vicente, por veinticinco años
de amistad.

Lo que la lectura enseña al lector, las imágenes lo enseñan a los iletrados, a quienes sólo pueden percibir con la vista, puesto que en los dibujos los ignorantes ven la historia que deberían leer, y quienes no conocen de letras descubren que, en cierta forma, pueden leer.

GREGORIO MAGNO, papa, siglo VI^[1]

Las cosas de perfección no hay que mirarlas con prisa sino con tiempo, juicio y discernimiento. Juzgarlas requiere el mismo proceso que hacerlas.

NICOLAS POUSSIN, pintor, 1642^[2]

España, país de duendes y de ángeles, ha dejado su huella en las salas del Museo del Prado y en los viejos códices. También en el subconsciente de sus moradores, principalmente de los poetas.

JUAN ROF CARBALLO,
médico y académico, 1990^[3]

El Prado es un lugar hermético, secreto, conventual, en donde lo español va metiéndose en clausura, espesándose, encastillándose.

RAMÓN GAYA, pintor, 1960^[4]

Algunos de los nombres, lugares, situaciones y fechas que aparecen en estas páginas han sido novelados de forma deliberada para proteger ciertas fuentes sensibles de información y hacer así más accesible su contenido. Con todo, las referencias y datos relativos a obras de arte o literarias, sus autores y su contexto responden a la verdad..., si es que tal cosa existe cuando hablamos de Historia.

Este relato comienza con los primeros fríos de diciembre de 1990. He dudado mucho, muchísimo, sobre la conveniencia de publicarlo, sobre todo porque se trata de una aventura de fuertes connotaciones personales. Es, en definitiva, la pequeña historia de cómo un aprendiz de escritor fue enseñado a mirar un cuadro.

Como sucede con todas las grandes peripecias humanas, la mía también arranca en un momento de crisis. En aquel inicio de década, yo era un joven de provincias de diecinueve años recién llegado a Madrid que soñaba con abrirse camino en una ciudad llena de posibilidades. Todo parecía bullir a mi alrededor y tenía la impresión de que el futuro de nuestra generación comenzaba a dibujarse más rápido de lo que éramos capaces de percibir. Los preparativos para las olimpiadas de Barcelona, la Exposición Universal de Sevilla, la construcción del primer tren de alta velocidad, la aparición de tres nuevos periódicos nacionales o la llegada de la televisión privada eran la parte más visible de ese hervidero. Y aunque estaba seguro de que alguna de esas transformaciones exteriores iba a terminar afectándome, nada de aquello resultó importante para mí. Iluso, creía que la posibilidad de ganarme un hueco en el mundo de la comunicación —con el que flirteaba desde que era un niño— estaba a las puertas. De hecho, desde que me instalé en la capital hice lo imposible por visitar emisoras de radio, platós, ruedas de prensa, presentaciones de libros y redacciones de medios, tanto para conocer a los periodistas que admiraba como para hacerme a la idea de lo que iba a ser mi profesión.

Pero aquel Madrid pronto se convirtió en un lugar de alto voltaje.

Por un lado, mi instinto me empujaba a estar en sus calles, bebiéndome la vida. Por otro, tenía la responsabilidad de superar mi segundo año de universidad con la mejor nota posible y mantener la beca que me había llevado hasta allí. ¿Cómo iba a compatibilizar dos pulsiones tan dispares? Cada vez que levantaba los ojos de los apuntes, el tiempo se me escapaba de las manos. ¡Veinticuatro horas por día no me daban de sí! Pero quiero ser justo. La culpa de esa hemorragia horaria la tenían otras dos curiosas circunstancias: por un lado, un trabajo a tiempo parcial, primerizo, que un buen amigo me había conseguido en una revista mensual de divulgación científica que entonces estaba poniéndose en marcha; y por otro, mi pasión por perderme en las salas del Museo Nacional del Prado.

Fue en ese último escenario donde se forjaron los acontecimientos que me propongo relatar.

Quizá todo ocurrió porque sus galerías me ofrecieron lo que entonces más necesitaba: serenidad. El Prado —majestuoso, sobrio, eterno, ajeno a los trajines cotidianos— enseguida se me antojó un lugar rico en historia, cálido, a menudo lleno de gente que se suponía culta y en el que podía pasar horas sin llamar la atención por ser de fuera. Además, era gratis. Quizá la única gran atracción de Madrid en la que no se pagaba por entrar. En aquel entonces bastaba con presentarse en sus taquillas con un documento de identidad español para acceder a sus tesoros.

Hoy, visto con la perspectiva que dan los años, creo que mi fascinación por el Prado se debió en gran parte a que sus cuadros eran lo único familiar de mi nueva ciudad. Sus fondos me habían impactado tiempo atrás, cuando los descubrí cogido de la mano de mi madre a primeros de los ochenta. Yo fui, claro, un niño con una imaginación desbordante, y aquella secuencia infinita de imágenes me electrizó desde la primera vez. De hecho, todavía recuerdo lo que

sentí en aquella temprana visita. Los trazos maestros de Velázquez, Goya, Rubens o Tiziano —por citar sólo los que conocía por mis libros del colegio— hervían ante mi retina convirtiéndose en fragmentos de Historia viva. Mirarlos fue asomarse a escenas de un pasado remoto petrificadas como por arte de magia. Por alguna razón, esa visión de niño me hizo entender las pinturas como una suerte de supermáquina capaz de proyectarme a tiempos, lances y mundos olvidados que, años más tarde, iba a tener la fortuna de comprender gracias a los libros de viejo que compraría en las cercanas casetas de la Cuesta de Moyano.

Sin embargo, lo que jamás, nunca, pude imaginar fue que en una de aquellas tardes grises del final del otoño de 1990 iba a sucederme algo que excedería con creces ensoñaciones tan tempranas.

Lo recuerdo a la perfección.

El *incidente* que dio comienzo a todo tuvo lugar en la sala A del museo. Me encontraba absorto frente a la gran pared de la que cuelgan las Sagradas Familias del maestro Rafael —inclinado hacia esa que Felipe IV llamó *La Perla* por considerarla la joya de su colección—, cuando un hombre que parecía recién caído de un lienzo de Goya se situó a mi lado. Se había detenido a contemplar el mismo cuadro que yo. De hecho, su actitud no hubiera llamado mi atención de no ser porque en ese momento ambos éramos las únicas almas en la galería, teníamos más de treinta grandes obras maestras a nuestro alcance y, sin embargo, por alguna razón, los dos nos habíamos encaprichado de la misma.

Nos pasamos media hora contemplándola en silencio. Al cabo de ese rato, extrañado de que apenas se moviera, empecé a vigilarlo con curiosidad. Al principio registré cada uno de sus gestos, sus escasos parpadeos, sus resoplidos, como si esperara que de un momento a otro fuera a arrancar el cuadro de la pared y darse a la fuga. No lo hizo. Pero después, incapaz de deducir qué era lo que aquel tipo estaba buscando en *La Perla*, comencé a dar vueltas a ideas

cada vez más absurdas. ¿Quería gastarme una broma? ¿Quedarse conmigo? ¿Presumir de erudición? ¿Asustarme? ¿Robarme? ¿O acaso estaba compitiendo en una especie de *tour de force* absurdo para ver quién de los dos aguantaba más frente al cuadro?

Casi huelga decir que mi compañero de sala no llevaba guía alguna en la mano. Tampoco el libro de moda por entonces, *Tres horas en el Museo del Prado*, de Eugenio d'Ors; ni parecía interesado en la cartela que explicaba la historia de aquel Rafael, ni cambiaba de posición para evitar, como yo, el molesto reflejo de los focos sobre la tabla.

El hombre en cuestión debía de rondar los sesenta. Era enjuto, sobrado de cabello pero entrado en canas; zapatos brillantes, bien vestido, con un elegante abrigo negro de tres cuartos y pañuelo al cuello, sin lentes, un grueso anillo de oro en el anular izquierdo, y dotado de una de esas miradas severas, oscuras, que a veces, pese al tiempo transcurrido, todavía creo sentir en mi espalda cuando regreso a esa sala. Lo cierto es que, cuanto más lo espiaba, más me atraía. Tenía algo. Un no sé qué magnético que era incapaz de definir, pero que estaba relacionado, de algún modo, con su capacidad de concentración. Supuse que era francés. Su rostro anguloso y rasurado le confería un tono docto, de elegante sabio parisino, que disipaba cualquier temor que yo pudiera albergar hacia un perfecto desconocido. Y la imaginación, claro, se disparó. Quise creer que quizá estaba junto a un profesor de instituto jubilado. Viudo, con todo el tiempo del mundo para dedicárselo a la pintura. Un entusiasta de los museos de Europa. Debía de jugar, por tanto, en una división muy diferente a la mía. Porque yo, como he dicho, sólo era un estudiante curioso. Uno con la cabeza llena de pájaros, amante de los libros de misterio, del periodismo y de la Historia, que debía regresar a su residencia universitaria antes de la hora de cenar.

Fue entonces, justo cuando estaba a punto de dejarle *La Perla* para él solo, cuando bajó de su nube y habló.

—¿Conoces esa frase que dice que el buen maestro llega sólo cuando el discípulo está preparado?

El tipo soltó aquello con un hilo de voz, como si temiera que alguien más pudiera escucharle. Casi me extrañó oírle pronunciar su sentencia en un castellano impecable.

—¿Es a mí?

Asintió.

—Claro que es a ti, hijo. ¿A quién si no? Dime —insistió—, ¿la conoces?

De aquel modo tan simple nació una relación —nunca me he atrevido a llamarla amistad— que se prolongaría durante unas pocas semanas. Lo que estaba por venir, y que me propongo referir con todo detalle, me estimuló para acudir tarde tras tarde, durante los últimos días del año y los primeros del siguiente, al museo.

Han pasado dos décadas largas desde mi encuentro con el hombre del abrigo negro y todavía ignoro si lo que aprendí de él, intramuros del Prado, a resguardo de los rigores del clima madrileño y lejos de mis preocupaciones mundanas, lo imaginé o me lo enseñó de veras. Nunca estuve seguro de su nombre auténtico, ni de su dirección, y mucho menos de su oficio. Jamás me dio una tarjeta de visita o su número de teléfono. Entonces yo era mucho más confiado que ahora. Bastó su invitación a mostrarme los arcanos ocultos de aquellas galerías —«si quieres, si tienes tiempo»— para que me dejara llevar por sus conversaciones y atendiera con un entusiasmo creciente las citas a las que me fue convocando.

Terminé llamándole el Maestro.

En veintidós años jamás he hablado en público de lo ocurrido. Nunca encontré la motivación suficiente para hacerlo. Sobre todo después de que un día, de repente, ese hombre dejara de esperarme en el Prado. Simplemente se esfumó. Su ausencia —brusca, absoluta, incomprensible— ha ido haciéndose más insoportable con el tiempo. Y aunque no consolidé ningún lazo especial con él, de algún mo-

do se convirtió en una suerte de *padrino secreto* para mí, un aliado en mis primeros momentos en la gran ciudad. La encarnación de un enigma. *Mi enigma*. Quizá por eso, por nostalgia, por cómo aprendí a ver —no sólo a contemplar— algunos cuadros del museo a su lado, sea ahora el momento de contar cómo fui iniciado en ciertos arcanos del arte.

Quiero creer que no he sido el único en pasar por una experiencia así y que, tras la publicación de estas páginas, aparecerán otros que también fueron *iluminados* por este u otros maestros evanescentes.

Pero antes de proseguir, vaya por delante una advertencia: no crea el lector que lo que viví en mi primera juventud ha suspendido de algún modo mi sentido crítico hacia lo que recibí en aquellas citas. Al contrario. Al trasladar a letra impresa las enseñanzas de este maestro, no pocas se me antojan extrañas, casi sacadas de un sueño. Sin embargo, después de revisarlas he comprendido que bastantes han ido empapando con discreción, en pequeñas dosis, algunas de mis mejores novelas. El eco de sus comentarios atraviesa novelas como *La dama azul*, *Las puertas templarias* o *La cena secreta* hasta extremos que el lector más atento percibirá de inmediato.

Es de justicia, entonces, que a ese oportuno visitante del Prado y a los de su estirpe, a esos maestros y a esos libros que siempre llegan cuando estamos preparados para comprenderlos, dedique esta obra con gratitud, esperanza de reencuentro y afecto.

1

EL MAESTRO DEL PRADO

Comenzaré, pues, por el principio: Érase una vez la duda.

¿Y si aquel tipo fue un fantasma?

Los que me conocen saben de mi inclinación a atender a historias en las que lo sobrenatural termina decantando la balanza del relato. He escrito mucho sobre ellas y creo que seguiré haciéndolo. Pese a que en Occidente vivamos en una sociedad cada vez más materialista que desprecia lo trascendente, no creo que haya nada de lo que avergonzarse: Poe o Dickens, Bécquer, Cunqueiro o Valle-Inclán también se dejaron arrastrar por la fascinación que ejerce lo que se ignora. Todos escribieron sobre almas en pena, sobre aparecidos y sobre el más allá con la vaga esperanza de explicarse el sentido del más acá. En mi caso, según he ido madurando, he descartado muchas de esas historias y me he quedado apenas con aquellas protagonizadas por personajes que determinaron el devenir de nuestra civilización. Contemplado desde esa perspectiva, lo inefable deja de ser anecdótico para convertirse en fundamental. Por eso nunca he escondido mi interés por los encuentros entre grandes figuras de nuestro pasado y esos «visitantes» surgidos de ninguna parte. Ángeles, espíritus, guías, daimones, genios o tulpas... Qué más da cómo los llamemos. En realidad se trata de etiquetas que enmascaran una ignorancia absoluta sobre ese «otro lado» del que nos hablan todas las culturas.

Algún día —lo prometo— escribiré sobre lo que vivió George Washington cuando confesó haberse tropezado con uno de «ellos» durante su campaña militar contra los ingleses, en el valle de Forge, en Pensilvania, en el invierno de 1777, que desembocó en la independencia de Estados Unidos. O sobre el papa Pío XII, que no pocos sostienen habló con un ángel de otro mundo en los jardines privados de la Santa Sede. Son episodios cuya presencia puede rastrearse hasta los orígenes mismos de la cultura escrita y que a menudo nos traen advertencias para el futuro. Tácito es un buen ejemplo de ello. En el siglo I, este notable político e historiador romano refirió el tropezón que tuvo el ahijado y asesino de Julio César, Bruto, con uno de estos intrusos. Un fantasma le pronosticó su derrota final en Filipos, Macedonia, y su profecía lo sumió en tal desesperación que prefirió arrojarle sobre su espada antes que afrontar su destino. En casi todos estos casos, el visitante fue alguien de aspecto humano que sin embargo irradiaba algo invisible y poderoso que lo hacía diferente a nosotros. Justo como esos *mensajeros* sobre los que he escrito en *El ángel perdido*.

¿Quién o qué fue, entonces, el inesperado maestro que encontré —o mejor, que me encontró— en el Prado?

¿Acaso uno de «ellos»?

No estoy seguro. Mi fantasma era de carne y hueso. De eso no albergó dudas. Y tampoco de que, tras pronunciar aquel proverbio sufí —«El buen maestro llega sólo cuando el discípulo está preparado»—, me tendió la mano, la estreché y se presentó dándome su nombre y apellido.

—Soy el doctor Luis Fovel —dijo sosteniendo la mía con firmeza, como si no quisiera soltarla. «Origen francés», deduje. Su tono de voz era grave. Hablaba con contundencia pero respetando a la vez el silencio del lugar en el que nos encontrábamos.

—Y yo Javier Sierra. Encantado. ¿Es usted médico?

Recuerdo que el hombre arqueó entonces las cejas, como si la pregunta le divirtiera.

—Sólo de nombre —dijo.

Algo en su tono delató sorpresa. Quizá no esperaba que aquel jovencito respondiera con una pregunta. Quizá por eso se apresuró a tomar el control de la conversación mientras me dejaba un frío de muerte en la palma de la mano y volvía a posar los ojos en el Rafael.

—Me he fijado en cómo miras este cuadro, hijo. Y, bueno, me gustaría preguntarte algo. Si no te importa, por supuesto.

—Adelante.

—Dime —continuó tuteándome, como si me conociera de algo—, ¿por qué te interesa tanto? No es precisamente la obra más famosa de este museo...

Siguiendo su mirada, eché un nuevo vistazo a *La Perla*. Entonces no sabía mucho de esa tabla ni del extraordinario afecto que el rey español Felipe IV, quizá el monarca de gustos pictóricos más exquisitos de la Historia, tenía por ella. En el Prado tan sólo hay cuatro escenas salidas de su pincel, otras tantas de su taller y algunas copias de época. Pero de entre todas, sin duda, ésta es la mejor. En ella se ve a la Virgen y a su prima Isabel sentadas a los pies de unas ruinas cuidando de dos niños que, tras una larga contemplación, habían empezado a parecerme sospechosamente idénticos. Los mismos rizos rubios, la misma forma de la barbilla, los mismos pómulos... Uno, el que lucía un discreto halo de santidad y estaba cubierto por una piel de animal, era san Juan Bautista. Juanito en el argot de los expertos en arte. El otro, el único personaje sin aureola de la composición, no podía ser sino Jesús. Santa Isabel, la anciana madre del Bautista y con otra historia de embarazo milagroso a sus espaldas, observa al chiquillo de su compañera con gesto meditabundo, severo, mientras la mirada del pequeño Salvador se pierde en algo o alguien que está fuera del cuadro. No se trata de san José, que se afana allá al fondo en una actividad que es imposible determinar. Lo que quiera que contemple el Niño Mesías trasciende la propia tabla.

—¿Qué me interesa de este cuadro...? Buf... —Solté aire, sopesando una respuesta que tardé un par de segundos en articular—. En realidad, es algo bastante sencillo, doctor: conocer su mensaje.

—¡Ah! —La interjección alumbró su mirada—. ¿Es que no te resulta evidente? Estás ante una escena religiosa, hijo. Una pintura diseñada para orar ante ella. El obispo de Bayeux se la encargó al gran Rafael Sanzio cuando éste ya era un pintor famoso y trabajaba en Roma para el papa. Seguramente el francés había oído hablar mucho de él y de sus tablas de vírgenes y niños, y quiso regalarse una para su uso devocional.

—¿Y eso es todo?

El doctor arrugó la nariz como si mi tono incrédulo le divirtiera.

—No —respondió en voz baja, recurriendo a un tono más cómplice—. Claro que no. Con frecuencia, en cuadros de esa época nada es lo que parece. Y aunque a simple vista creas estar viendo una escena piadosa, lo cierto es que emana algo que desconcierta a todo el mundo.

—Sí. Puedo intuirlo —concedí—. Pero no acierto a saber de qué se trata.

—Así funciona el arte verdadero, hijo. Paul Klee dijo una vez: «El arte no reproduce lo visible; hace visible.» Si la pintura sólo reflejara lo evidente, resultaría tediosa, cansina, y terminaríamos por no darle valor alguno. Dime, ¿tienes un momento para que te explique qué es lo que hace exactamente de este cuadro algo tan especial?

Sagrada Familia, llamada La Perla. Rafael Sanzio (1518). Museo del Prado, Madrid.

Asentí con la cabeza.

—Muy bien. Pues aquí va lo primero que debes saber: aunque no seamos conscientes de ello, los europeos llevamos siglos educándonos a través de mitos, cuentos e historias sagradas. Son ellas las que conforman nuestro verdadero patrimonio intelectual común. Bien porque las hayamos