

Ромеро случайно среща за втори път Фани Хорн и завързва портретното си познанство с нея, разговаряйки за Веласкес. „- Да погледаме Веласкес!- предлага Фани.- Виж каква серия от идиоти... Тая грозота ме успокоява повече от чувствените благородници на Мурильо.“ А след този разговор следва отказът на Фани да разгледа Греко – „Астигматичния художник на задгробните души... Оня, който рисуваше дълги тънки светии с глави като топлийки.“

Защото редът на Ел Греко ще дойде във втората част, където Фани се връща в изповедния си разказ към началото на своя престой в Испания и където един от светите, излезли като че от портрет на Ел Греко, ще обгори душата ѝ с фатално-изпепеляваща страст. Тук, чрез посредничеството на други герои, в смисловата „игра“ на романа влиза Ел Греко – най-напред с картините на испанския приятел на Фани Хорн и Жак Мюрие, художника Фигероа, „чиито картини са явно подражание на Греко“, а после и чрез пейзажа на Толедо и образа на отец Ередиа, които са влезли в романа на Димов като че направо от картините на Ел Греко. В Толедо, който се струва на Фани Хорн като „старинна поема“, всичко – „катедралата, огромна, мрачна и величествена, гранитното спокойствие на Алкасар, къщата на Греко – всичко това ѝ говореше за Ередиа“, който и сам в описанието на Димов (и през очите на Фани Хорн) изглежда като образ от картините на Ел Греко.

Втората част на „Осъдени души“ завършва с десакрализирането на отец Ередиа, с краха на неговото демонично обаяние върху Фани Хорн: „Тя виждаше пред себе си един йезуит, ужасен, фанатичен, безскрупулен и жесток... Сега тя не трябваше да се възторгва от това мършащо лице на светия, от тия магнетични испански очи, от тоя инквизитор на двадесетия век“. В края на втората част магнетичното влияние на Ередиа върху Фани Хорн изчезва, а по-точно подмолно преобразява съдбата ѝ към един неизбежен край. Идва място на жестоката истина, на ужаса и насилието, на погрома и масовите разстрели, на труповете и гробовете, на смъртта и нищото. Което ще рече – идва редът на Гоя.

Гоя всъщност е най-малко открито цитираният от тримата велики художници в романа на Димов, защото и няма нужда от това цитиране, тъй като „присъствието“ му е не по-малко плътно и ефективно. Бих казал дори, че поради финално завършващия ефект на неговата поява присъствието му е най-подчертано, макар