



La
TEMPESTAD

*Juan Manuel
de Prada*

Premio Planeta 1997

Alejandro Ballesteros, joven profesor de arte, llega en mitad del invierno a Venecia, una ciudad arrasada por la nieve y las inundaciones, dispuesto a completar sus estudios sobre el misterioso cuadro del pintor renacentista Giorgione que da título a esta novela. En apenas cuatro días, Ballesteros es testigo del asesinato de un famoso falsificador de arte, se enamora de una mujer excepcional y conoce a personajes tenebrosos unidos por la clandestinidad del delito. Y todo ello en el marco de una ciudad donde la vida y el arte se confunden y donde nada es lo que parece.

La tempestad es una novela de intriga y a la vez una reflexión sobre el arte entendido como religión del sentimiento, una novela sobre el imperio de los sentidos y la condena inaplazable de los recuerdos.

Juan Manuel de Prada escribió esta novela en 1997 y con ella ganó el premio Planeta.

Esta novela obtuvo el premio Planeta 1997, concedido por el siguiente jurado: Alberto Blecua, Ricardo Fernández de la Reguera, Víctor García de la Concha, José Manuel Lara Hernández, Antonio Prieto, Carlos Pujol y Martín de Riquer.

La tempestad
Giorgio de Castelfranco, llamado Giorgione, c. 1508

A mi madre,
para que no se quede huérfana de hijo

Habría que escribir una novela que tuviera la consistencia de una pesadilla. Una novela cuyo tiempo transcurriese pastoso y opresivo como los sueños. O que ni siquiera transcurriese.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

*Cuerpo feliz que fluye entre mis manos,
rostro amado donde contemplo el mundo,
donde graciosos pájaros se copian fugitivos,
volando a la región donde nada se olvida.*

VICENTE ALEIXANDRE

Lo más patético del crítico de arte no es tanto que se equivoque y no entienda, sino que entiende de una cosa que... no comprende.

RAMÓN GAYA

AGRADECIMIENTOS Y ADVERTENCIAS

Como el espectáculo de la generosidad es infrecuente y suele quedar apabullado por ese otro espectáculo más numeroso de la depredación y la zancadilla, quiero consignar aquí los nombres de mis benefactores. La tempestad se habría quedado en aguacero si mi padre no se hubiese agotado en la mecanografía de un manuscrito bastante impracticable que le robó horas de sueño y reservas de salud; suya es, además, la interpretación sobre el cuadro de Giorgione que Alejandro Ballesteros expone en el capítulo séptimo, una interpretación que nada tiene que envidiar a las profesadas por los especialistas más sesudos. A Iñaqui debo el apoyo y la compañía incesantes, la abnegación secreta y el escrutinio de erratas: él es mi bálsamo y mi lenitivo. Silvia ungió este libro con su sonrisa que no se borra. A Luis García Jambrina le sigo debiendo, entre otros tesoros, el acicate de la amistad; mientras yo escribía esta novela, su primogénita se iba gestando en el vientre de Mercedes: es una alegría y un alto honor que la aparición de este libro coincida con el parto. Blanca siempre me llama ingenuo cuando se enfada conmigo, pero creo que sigue apreciando esa ingenuidad y también mi entusiasmo febril por la literatura, sólo comparable al que me inspira la contemplación de su rostro. Aunque ya no me sufrague las borracheras en Balmoral, Luis Alberto de Cuenca sigue siendo un amigo tozudo e indeclinable, capaz de revolver la Biblioteca Nacional

para satisfacer mis requerimientos. También José Luis García Martín y Antonio Sánchez Zamarreño soportaron mis telefonazos extemporáneos.

La tempestad es una novela desaforada, romántica en la muy extensa significación del término, beligerante contra el realismo, aunque acepte modos de expresión suficientemente transitados. El relato policíaco, el folletín y la intriga, incluso los resortes de la literatura pulp y el cine de bajo presupuesto me han servido de esqueleto para expresar mis sentimientos más desolados y mis zozobras más íntimas, y también para hacer una vindicación del arte entendido como religión del sentimiento. Cuando publiqué *Las máscaras del héroe*, algunos comisarios políticos quisieron identificarme con su protagonista, Fernando Navales, para instaurar una caza de brujas; siento no poder brindarles ahora un personaje igual de odioso que les sirva como coartada para sus espumarajos. Esos mismos comisarios políticos intentaron entonces enterrar mi carrera entre «materiales de derribo» (utilizaban esta expresión, quizá porque su vida es una escombrera); *La tempestad* —siento decepcionarlos— no bebe de fuentes literarias, pero confesaré que me resultaron imprescindibles los magníficos estudios que Salvatore Settis ha dedicado a Giorgione.

Termino citando a Julien Gracq, devoto como yo de la nocturnidad gótica y las atmósferas opresivas: «Ojalá puedan movilizarse aquí las potentes maravillas de los misterios de Udolfo, del castillo de Otranto y de la casa Usher, para comunicar a estas frágiles sílabas un poco de la fuerza de hechizo que han conservado sus cadenas, sus fantasmas y sus ataúdes: el autor no hará otra cosa que rendirles a propósito un homenaje explícito por el encanto que siempre han derramado de forma inagotable sobre él.»

Salamanca, octubre de 1997.

I

Es difícil y obsceno soslayar la mirada de un hombre que se desangra hasta morir, pero más difícil aún es sostenerla e intentar zambullirse en el torbellino de pasiones confusas y secretos póstumos que se agolpa en sus retinas. Es difícil y laborioso asistir a la agonía de un hombre anónimo (pronto sabría que se llamaba Fabio Valenzin, traficante y falsificador de arte), en una ciudad inexplorada, cuando la noche ha alcanzado ese grado de premeditación o alevosía que hace de la muerte un asunto irrevocable. Es difícil y desazonante contemplar cómo se desangra un hombre sobre una calle nevada e intentar traducir las blasfemias extranjeras y quién sabe si embarulladas o reveladoras que masculla un segundo antes de morir. Es difícil e ingrato presenciar el derramamiento de una sangre que se escapa del pecho y no disponer de un algodón para restañarla, ni de palabras que sirvan de bálsamo o siquiera de viático, ni tampoco de ese raptó de decisión que se precisa para reclamar auxilio o avisar a la policía. Es difícil y desesperanzador escuchar los estertores de un hombre que va a expirar en mitad de una calle desierta, mientras el agua de los canales desfila como un ataúd dormido, y no poder alborotar al vecindario para demandar ayuda, o alborotarlo, pero obteniendo a cambio un silencio inhóspito que reverbera en la piedra. Es difícil y fatídico tropezarse con un asesinato en una ciudad abandonada de Dios y de los hombres y verse involucrado en su resolución, cuando uno ha viajado hasta allí con el propósi-

to de dilucidar otros asuntos más amables. Hizo falta que Fabio Valenzin expirase entre mis brazos para que yo cobrara conciencia de la fatalidad que me acechaba; pero la fatalidad iba a ensañarse conmigo, mientras Venecia fuese el paisaje de mis vigiliias: a la presencia de la muerte se sumaría pronto la presencia abrupta del amor, ese otro cataclismo quizá más definitivo.

Había viajado a Venecia en busca de un cuadro que conocía a través de reproducciones fotográficas y de la profusa bibliografía de los especialistas, que durante décadas o quizá siglos habían aventurado hipótesis sobre su significado. Yo mismo había dilapidado mi juventud en la exégesis de ese cuadro, me había abismado durante años en el enigma de sus figuras y, después de arduas investigaciones y pesquisas, había asestado a la posteridad una especie de mamotreto o tesis doctoral, en el que incorporaba otra interpretación más a las ya existentes. Ese cuadro en el que había depositado mis desvelos se titulaba *La tempestad*, y lo había pintado Giorgione (si es que Giorgione existió, y no fue un mero aglutinador de espectros, como Homero), en las postrimerías de su existencia, allá por 1505. Quizá resulte superfluo describir la composición de *La tempestad*, pues la tradición iconográfica ya se ha encargado de reiterarla hasta el empacho. Sobre el fondo de una ciudad que conserva el aire fantasmagórico de las arquitecturas soñadas, y en medio de la campiña, vemos a la derecha a una mujer desnuda (pero hay un arbusto que mitiga el fulgor de su carne), amamantando con cierta voluptuosa tristeza a su hijo, indiferente a lo que la rodea, mientras a la izquierda un hombre ataviado según la moda de la época y con bordón de peregrino asiste a la escena, como un intruso que, sin embargo, hubiese disfrutado en el pasado de la intimidad y quizá de los favores de esa mujer. No sabemos si la mujer es patricia o plebeya (la carne sin tapujos todo lo iguala), no sabemos si el hombre vigila o espía o pasea, pero sabemos, pues el paisaje lo sugiere, que sobre ellos se

cierno el oprobio de la incomunicación, el estigma de un silencio quizá más elocuente que los reproches o las excusas. A sus pies hay un riachuelo que desfila rumoroso bajo un puente de madera, y hay también unas ruinas que florecen entre la maleza, como símbolos de un amor demolido, y unos árboles que se encrespan y se agitan, rizados por un aire que presagia cambios atmosféricos; dominando el cuadro, vemos un cielo torvo, opresor, encapotado de nubes inmóviles, entre las que asoma, súbito como una cicatriz, un rayo que ya desencadena la tormenta, una tormenta ofensiva como el recuerdo de un pecado o la persistencia de un sentimiento reducido a cenizas.

En *La tempestad*, por primera vez en la historia de la pintura, el paisaje deja de ser un elemento meramente ornamental, para erigirse en síntoma o representación de ese amasijo de pasiones que acaecen dentro del hombre. El tema del cuadro, quizá demasiado críptico o alambicado, lo habían intentado descifrar los especialistas (también yo mismo) acudiendo a la mitología y a las identificaciones alegóricas, o bien a la incesante inspiración del santoral y los episodios bíblicos: se había afirmado que el cuadro representaba a Moisés rescatado de las aguas, al joven Paris alimentado por una osa bajo especie humana (aquí el relámpago y las ruinas serían una premonición del aniquilamiento de Troya), o incluso una versión mundanizada del descanso de san José y la Virgen, en su huida a Egipto; hipótesis más o menos verosímiles que no habían logrado difuminar la sospecha de que Giorgione hubiese querido camuflar con falsos hermetismos la inexistencia de un tema concreto, o la posibilidad de que simplemente aludiera a las tempestades que se desenvuelven en los paisajes recónditos del corazón. Yo había sucumbido, como tantos otros, a la fascinación de ese cuadro, lo había incorporado a la argamasa febril de mis obsesiones, y había ido tejiendo una urdimbre de interpretaciones insatisfactorias, para ultraje de mis pestañas y perseverancia del insomnio. Después de casi cinco

años dilapidados en el estudio de Giorgione, había querido visitar Venecia, para corroborar que la búsqueda de un significado había merecido la pena. Viajaba con ese mismo júbilo expectante de los novios que celebran sus bodas (pero yo había descartado las efusiones núbiles), con ese desasosiego trémulo que aflige a los profanadores de santuarios. Viajaba impulsado por esa secreta codicia que produce la resolución inminente de un misterio que nos ha hecho envejecer y nos ha sometido a fatigas impronunciables. Viajaba a Venecia con la convicción apenas susurrada de estar recuperando una juventud de la que ya sólo me quedaban algunos rescoldos. Quizá siempre viajamos en busca de esa juventud, aunque a la postre sólo cosechemos vejez, y desaliento, y más complicaciones de las debidas.

Enero descendía con rigor, como un cloroformo frío no exento de cierta placidez. Venecia se iba delineando al fondo bajo una coraza de nieve, sostenida en un costoso equilibrio que parecía anticipar su demolición. Una bruma viscosa se posaba sobre la laguna, se adhería como un crustáceo a la piedra y desdibujaba los contornos, otorgando a los palacios que flanquean el Gran Canal un aspecto de fábricas clausuradas, donde los desconchones de las fachadas semejabán llagas en la anatomía de un leproso. Algo tenía Venecia de leproso que se obstina en mantenerse erigido, cuando ya el veredicto de su extinción ha sido decretado, algo tenía Venecia de muerto que no logra disimular el acoso de la corrupción. Las farolas que iluminaban a cada trecho la Riva degli Schiavoni eran apenas retazos de una luz que se iba adelgazando en la niebla, como una sutilísima baba de caracol, a medida que el vaporeto hendía las aguas del Gran Canal, con ese rumor de tartana exhausta que tienen los vaporetos en invierno, cuando el hielo se incrusta en sus motores y los hace renquear. El vaporeto, procedente del aeropuerto de Marco Polo, apenas transportaba a media docena de turistas solitarios y legañosos que habían renunciado a comunicarse entre sí, prolongan-

do la somnolencia del viaje o contagiados quizá por esa tristeza irrevocable y muda que tienen las ciudades a punto de zozobrar; porque Venecia estaba a punto de zozobrar: el agua de la laguna había trepado a los malecones, había invadido el vestíbulo de los palacios y el atrio de los templos, había extendido su epidemia de cieno y oleajes mansos hasta los mosaicos de la basílica de San Marcos, que se recortaba al fondo como un mamut resignado a su suerte, con los cimientos reblandecidos por la humedad y las cúpulas panza arriba, respirando el aire oxidado de la noche.

Yo me había situado en la proa del vaporeto, abandonando la cabina reservada a los pasajeros, donde aquella media docena de turistas embotados cabeceaban su cansancio, y me había acodado sobre la barandilla, para refrescarme con la embestida de un aire que olía a algas ateridas. Desafiaba el frío con un optimismo prepotente, como si la ciudad se estuviese inaugurando en exclusiva para mí. Diez minutos antes, habíamos atravesado la isla de Murano con una lentitud exasperante, con un chapoteo amortiguado, como si la tripulación del vaporeto hubiese querido rendir tributo a tanta decrepitud: amarradas al muelle, había media docena de pequeñas embarcaciones que, mecidas por el oleaje, chocaban entre sí, como catafalcos que se tambalean, y los edificios de la isla, que quizá albergasen talleres de vidrio, tenían un aspecto de mausoleos proletarios (si la contradicción es admisible) donde se amontonan los cadáveres, después del azote de una epidemia. El fanal del vaporeto iba descifrando la oscuridad, desentrañando la niebla impronunciable con esa temeridad del buzo que se adentra en un mar de sargazos. Entonces, al principio de forma casi imperceptible, pero en seguida con tesón, empezó a nevar.

Quizá la nieve fue la primera señal disuasoria que me brindó Venecia, la primera intuición del infortunio que me aguardaba entre sus calles, un infortunio que iría germinando con la lentitud de las maldiciones, con ese mismo sigilo

invasor con que la nieve caía sobre la laguna, cuajándose al instante, como si hubiese caído sobre una superficie seca. Yo contemplaba aquel fenómeno que desafiaba las leyes físicas con el mismo agradecido estupor con que los judíos debieron de acoger la lluvia de maná en mitad de su éxodo: no sabía que la nieve visitase las ciudades litorales (un tanto pueblerinamente, pensaba que era un patrimonio de la meseta), no sabía que la nieve pudiese descender sobre el mar y mantenerse intacta, sin llegar a derretirse. En apenas cinco minutos, la nevada se había hecho tupidísima, y la laguna quedó alfombrada de una blancura casta que el vaporeto deshonraba con su proa, a medida que avanzaba. Atrás dejábamos una estela de agua removida y muy negra, pero en seguida la nieve volvía a extender su piadoso manto sobre la desgarradura. Nunca había asistido a una nevada tan concienzuda, nunca había asistido al espectáculo desatado de una naturaleza que contradice sus propios códigos y nos instala en un ámbito de irrealidad. Nevaba sobre la laguna, nevaba sobre Venecia, nevaba sobre mí con una terquedad que tenía algo de premonición o advertencia, de anticipada fatalidad que no logré entender.

Horas más tarde, mientras sostenía el cuerpo exánime de Fabio Valenzin (pero yo por entonces ignoraba su nombre, y lo seguiría ignorando hasta que me sometieran a los primeros interrogatorios policiales), mientras escuchaba la respiración de su herida y contemplaba el penacho de vapor que brotaba del orificio donde se había alojado certamente la bala, mientras asistía con impotencia a su desangramiento (la nieve absorbía la sangre y la hacía desaparecer, como un delincuente escrupuloso que borra las huellas de su crimen), entonces sí, comprendí que Venecia había volcado sobre mí el maleficio que se reserva a los intrusos, pero hasta ese momento no tuve conciencia de estar infringiendo las fronteras de un territorio que no me pertenecía: me limitaba a contemplar con deslumbrado deleite el descenso de la nieve sobre Venecia, como pavesas de un

incendio que, tras arrasar la ciudad, vuelven a caer, convertidas ya en ceniza. Y Venecia era una ciudad arrasada por mil incendios, reales o simbólicos.

A mi izquierda, poco antes de enfilar el Gran Canal, me pareció entrever la isla de San Giorgio Maggiore, con la iglesia de Andrea Palladio alzando frente a las inundaciones su campanario, como un mástil que ya intuye el naufragio. Yo también debería haber intuido el desastre que me acechaba, pero el atolondramiento o la ingenuidad me impedían interpretar los avisos del cielo. No sabía que iba a ser testigo de un asesinato y que me iba a involucrar en una pesquisa policial, tampoco sabía que iba a enamorarme de la mujer equivocada (pero el amor no se elige, está regido por mecánicas celestes o inaccesibles a nuestra voluntad), mucho menos que ese amor abrupto y ese asesinato inexplicable abolirían para siempre al hombre que yo era y lo suplantarían por otro acaso más adulto, pero también más deteriorado por la perplejidad y los desengaños: crecer es deteriorarse. Yo pensaba ilusamente que las ciudades y las vidas ajenas discurrían sobre nuestra memoria sin imprimir carácter, como un agua que resbala inofensiva y apenas nos deja en la piel una frescura fugaz o un escalofrío, y tuve que viajar a Venecia para desmentir esta impresión. Nadie altera sus hábitos impunemente, nadie se inmiscuye en otras vidas sin padecer un contagio irreversible, nadie otorga a otro su odio o su amistad sin recibir a cambio un cargamento de culpas y confidencias no deseadas y lágrimas retenidas. Nevaba sobre Venecia con esa terquedad que el cielo reserva para las ciudades que ha decidido derogar del mapa.

—San Marcos —anunció uno de los tripulantes, para despabilar a los turistas que no salían de la modorra o el desaliento.

Allí se erguían, junto al embarcadero, dos columnas monolíticas, sobresaliendo directamente del agua, puesto que la marea había querido apropiarse de la plaza más célebre