

THE ORIGINS OF A LIBRARY AND AN ART COLLECTION: LETTERS BY ANTOINE MORILLON (AROUND 1520–1556)  
AND STEPHANUS PIGHIUS (1520–1604) TO ANTOINE PERRENOT DE GRANVELLE IN MADRID

Henning WREDE

Altogether the correspondence of Antoine Perrenot, bishop of Arras, Cardinal de Granvelle, minister of Charles V and Philipp II, viceroy of Naples and Sicily is extensive. A large part of it is still kept in Madrid. Here we will focus on just 19 letters written to Perrenot by Antoine Morillon (17) and Stephanus Pighius (2). They are located in the manuscripts 11/2253, 11/2297, 11/2298 of the Real Biblioteca and in 20212 of the Biblioteca Nacional. They provide a sense of Perrenot as a rather young bishop prior to establishing his later well-known library and art collection.

In the 16th century Stephanus Pighius was a particularly famous antiquarian scholar of Roman history. His native city Kampen in the Netherlands still celebrates him among its outstanding sons. By contrast his Belgian contemporary, Morillon, born in Leuven, was initially held in high esteem as an archaeologist and classic philologist but fell into obscurity due to his early death and thus absence of publications. He is now only remembered for calling attention to the Codex Argenteus, the Gothic translation of the Gospels by Ulfilas, which he discovered in Werden (today a part of Essen) though it is now kept in Uppsala. Apart from that achievement, he is remembered for several medals, engraved by himself, and by specialists of Greek and Roman epigraphy. Little is known about his life save the 17 letters in his own hand now archived in Madrid. Although they cover a very short time span, they nevertheless offer some insight to his life and work.

Pighius and Morillon studied together at the Collegium Trilingue Lovaniense in the early forties of 16th century and became close friends.

Perrenot employed Morillon as his librarian and secretary of Latin letters no later than in 1545. In order to create a major library Perrenot sent Morillon to Venice at the end of that year. During that period Venice was the center of book publishing, the book trade and Greek manuscripts. The first Madrid letter from November 1545 states that Morillon had already purchased all accessible printings by the elder Aldo Manutio and in smaller numbers recent editions by his son and Giolito de'Ferrari. He had commissioned the «Fugger binder» (A. Hobson) to bind them in goat skin [FIG. 1]. These and some additional orders took time. Thus only in 1547 did Perrenot receive four chests of these books, all told Aldines and numerous incunabula. In Venice and later in Rome Morillon continued to stay with Diego Hurtado de Mendoza in the imperial embassies. Don Diego, a famous collector of Greek manuscripts, assisted Morillon to hire copyists for 18 manuscripts written by Greek historians and philosophers and to select their titles. Currently most of these manuscripts and books purchased by Morillon are stored in the Bibliothèque d'étude et de conservation in Besançon.

By 1546 we know that Morillon had returned to Brussels since in that year he sent copies of Roman epigraphs from Austria and Bavaria to Jean Matal (Metellus). But at the end of that year he probably began his second journey to Italy for a lengthy visit to Rome. Most of his letters were written there between the end of January 1547 and May 1548. He continued to seek-out Greek manuscripts. But Morillon's eagerness to buy books waned as time was passing. Instead he began gathering an art collection for the bishop who then favored reproductions of ancient sculptures, architecture and high Renaissance masterpiece paintings. Morillon therefore employed an artist during his entire Roman stay to draw precise copies of statues of

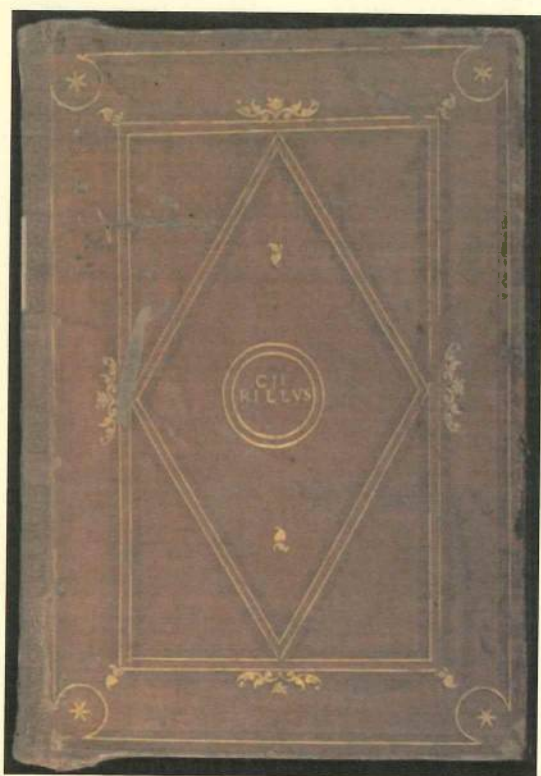


fig. 1: Manuscript of Cyrillus, Liber de adoratione. Besançon, Bibliothèque d'étude et de conservation, Ms-168-01.



fig. 4: Muses sarcophagus, Wien Kunsthistorisches Museum. Drawing by the master of the Codex Coburgensis, Coburg, Kunstsammlungen der Veste, Hz.2, no. 61.



fig. 2: Emperor Hadrian's lion hunt. Rome, Arch of Constantine.



fig. 3: Giulio Bonasone, print of Michelangelo's Last Judgement. London, British Museum, no. 1866, 0714. 71.

Greek and Roman gods and heroes. For three-dimensional impressions Morillon hired a sculptor to cast the statues in plaster or to copy them in reduced scale in wax. He also ordered the sculptor to imitate in wax tall state-reliefs of ancient Rome, such as the medallions [FIG. 2] and the battle reliefs from the arch of Constantine. Morillon was thus the first to date the medallions correctly in the time of the emperor Hadrian, which was not repeated in the next 350 years. He also employed another draughtsman to illustrate Roman ruins that allowed Perrenot to visualize the ancient architecture and topography. Being an engraver of medals Morillon himself casted ancient coins, which were in the Roman collection of the Spaniard Alfonso Tavera.

Diego Hurtado de Mendoza supported Morillon during all his work. He and Perrenot had become good friends since 1542, and the bishop kept Don Diego's correspondence at court under his custody. Don Diego's connections opened the private collections of ancient sculptures to Morillon and his draughtsman. Looking to give Perrenot a surprise, Mendoza personally employed an artist to copy the entire scroll of reliefs on the Column of Trajan. Guided by Morillon, this reproduction required months and was not completed until May 1548, when Don Diego announced the drawings of a second column to the bishop, surely that of Marcus Aurelius.

A reproduction by hand of Renaissance art is only mentioned once. That was for a fresco by Raphael in the *cubiculum pontificis*. At the same time, during 1547/48, Perrenot commissioned copies of Michelangelo's Last Judgement and of works by Giulio Romano in Mantua with the artist Giovan Battista Scultori. Apparently the bishop used different channels for these large orders. The number of engravings that Morillon sent to his patron must have been very impressive. A letter of August 1547 catalogues the subjects of roughly 50 engravings. Most of them consisted of compositions by Raphael (or his school), while Giulio Romano or the school of Fontainebleau occurred less frequently. The prints showed works of excellent contemporary engravers, notably Marco Dente, Marcantonio, Agostino Veneziano and Nicolas Beatrizet. This remarkable letter sheds light on this specialized market and provides a *terminus ante quem* for some undated engravings. We know now, for example, that Giulio Bonasone's copy of Michelangelo's fresco in the Sistine Chapel [FIG. 3] is a bit older than once believed.

During the last quarter of 1547 Morillon took an archaeological trip to Naples and Sicily. His intention was to return home around Easter 1548 and to meet Perrenot en route at the Augsburg Reichstag, but an

illness kept him in Rome until at least his last letter from May. The following interruption of the correspondence is best explained, if Morillon had realized his plan in summer. In August he may have accompanied his patron and the imperial court from Augsburg to Brussels. In any case his last Madrid letter was sent from Leuven in March 1549.

We do not know when he began his third journey to Italy but regardless of the date, it is known that over a two years period Pighius met Morillon daily while in Rome and shared a common interest in antiquities. Since it had to coincide with Pighius' stay at Rome we may date it to the period from 1550 to 1552, presumably ending when Don Diego departed Rome and Italy in June 1552 and Morillon lost his residence in the imperial embassy. It seems likely, that Perrenot commissioned him this time to design an album of Roman sarcophagi and other, mainly mythological, reliefs. Jacopo Strada observed a «libro de'pili» (book of sarcophagi) arranged by Morillon in Johann Jakob Fugger's library as presented by Perrenot, approximately around 1559. Since the Madrid letters fail to mention a single sarcophagus or any other relief besides those of architectural application, this commission must have been fulfilled during Morillon's second Roman visit.

Some drawings of Roman sarcophagi and mythological reliefs from Morillon's estate are now archived in Stockholm. They are copies after original drawings in the Codex Coburgensis, which is kept in Coburg. More than 170 copies of the Coburgensis drawings showing the same or similar sculptures came from Pighius' estate into the possession of the Kupferstichkabinett in Berlin (Codex Pighianus). All these renditions of Roman sarcophagi and reliefs presenting mythological subjects on Italian paper were evidently made to serve the archaeological interests of the friends who daily saw each other in Rome. The original drawings were not owned by them but at their hands. These drawings must have been a part of the «libro de'pili» that Morillon created for Antoine Perrenot and that later became the Codex Coburgensis. The Coburg drawings [FIG. 4] are of rather high artistic quality, famous for their documentary value and form something like the first corpus of Greek and Roman mythological monuments to reconstruct the ancient religion. This codex of drawings which Morillon selected and arranged is perhaps his most important legacy.

According to Pighius, the friend parted away when Perrenot called Morillon back to Germany. It is unclear if Morillon and Mendoza left Rome together but we can be sure that the latest Morillon did leave was in autumn of 1552 when Perrenot permanently left Germany. He spent the rest of his life in his patron's service in Brussels. He died relatively young in October 1556.

Pighius succeeded Morillon as secretary of Latin letters and librarian in August 1557 as we know from one of his two letters now archived in Madrid. Both letters concern manuscripts of his first antiquarian publications. It also appears that Perrenot took a strong interest in their printing. After Morillon had established the foundation of his library and art collection, the bishop wanted to show off his collection so as to portray himself as an eminent patron of science and art.

#### PHOTOGRAPHIC ACKNOWLEDGMENT

Besançon, Bibliothèque d'étude et de conservation (FIG. 1); - Coburg, Kunstsammlungen der Veste (FIG. 2); - London, British Museum (FIG. 3); - Rome, photo Alinari (FIG. 4).

#### FURTHER READING:

CRAWFORD, M. H., «Antoine Morillon. Antiquarian and Medallist», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 61 (1998), 93-110.

JONGKEES, J. H., «Stephanus Winandus Pighius Campensis», *Mededelingen van het Nederlands Historisch Instituut te Rome*, 8 (1954), 120-185.

WREDE, H. – R. HARPRATH, *Der Codex Coburgensis. Das erste systematische Archäologiebuch*, Coburg, 1986.

ACKNOWLEDGEMENTS: Pablo Andrés Escapa and Markus Trunk supported me to get copies of the letters. The English translation of the text is indebted to Erika Gilbert and Robert Weissberg, New York.





fig. 1: Retrato del Conde de Gondomar [1622],  
BNE, ER 244. F 1.

Una de las labores diplomáticas más delicadas a las que se enfrentó Gondomar durante su embajada en Londres tuvo que ver con las negociaciones del casamiento entre la Infanta María, hija de Felipe III, y el príncipe de Gales, Carlos Estuardo. Entre 1614 y 1623, la posibilidad de una boda contribuyó al mantenimiento de unas relaciones cordiales entre España e Inglaterra, aunque finalmente las interminables discusiones sobre las cláusulas matrimoniales causaron un rápido deterioro de los canales diplomáticos. Diversos elementos impidieron el acuerdo. Por un lado, la crisis del Palatinado en territorios alemanes que estalló en 1618 llegó a enfrentar a familiares directos de Jacobo I y Felipe III, contribuyendo a una mayor tensión a la hora de concertar el matrimonio. Por otro, la lenta burocracia de Madrid, sumada a las intrincadas negociaciones para conseguir el beneplácito de Roma, hacían casi imposible llegar a un acuerdo definitivo. Por si esto fuera poco, el colectivo puritano veía con muy malos ojos el enlace entre Austria y Estuardos, ya que lo percibía como una excusa para instaurar de nuevo el catolicismo en Inglaterra. Prueba e ilustración de este descontento es la publicación en 1620 del panfleto *Vox Populi*, [ARM29/1771]. Originalmente anónimo, diversos estudios historiográficos y bibliográficos lo atribuyen al predicador protestante Thomas Scott (1580-1626).

Este folleto propagandístico contra España, la religión católica y el conde de Gondomar (representante emblemático de ambos elementos en el Londres de la época), fue extremadamente popular. *Vox Populi* se presenta como la traducción inglesa de una carta originalmente en español que relata una reunión, por lo demás falsa, entre Gondomar y otros nobles de España para tramar la ruina de Inglaterra. Entre las diversas argucias que se barajan para conseguir ese propósito, se presenta la boda real como pieza clave de un plan urdido desde Madrid y Roma cuyo fin último es la instauración de una monarquía universal sometida a la iglesia católica. Todo, según el panfleto, con la ayuda y el beneplácito de Gondomar.

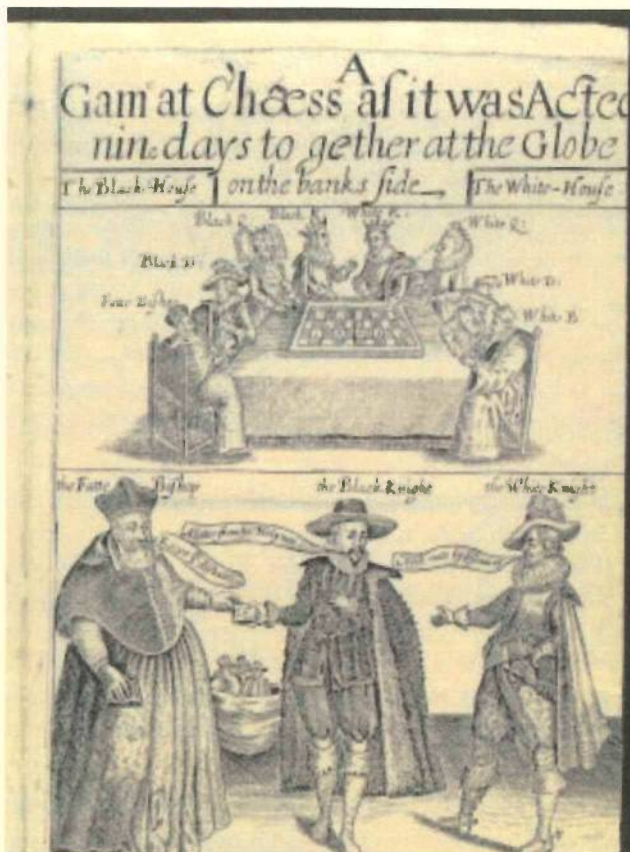
El revuelo que causó *Vox Populi* refleja la enorme influencia social que ejercía el colectivo puritano a través del uso de la imprenta. No en vano, en ese mismo verano de 1620 hubo altercados en Londres que culminaron con un intento de ataque a la embajada española. Tras la correspondiente investigación por parte de las autoridades inglesas, se llegó a la conclusión de que buena parte de la animadversión del pueblo había sido causada por la publicación de panfletos incendiarios y por el apoyo de estas acciones desde algunos pulpitos. No obstante, el recurso de la imprenta fue utilizado por ambos bandos políticos. Un ejemplo significativo es la presencia, entre los documentos ingleses que Gondomar guardó en su biblioteca, del folleto *Londons looking-glasse* [1/B/188 (2)]. Este documento, atribuido al anticuario católico Richard Verstegan, fue originalmente publicado en 1621. Relata las peripecias, por demás ficticias, de un ciudadano inglés que, a través del viaje y el diálogo con varios interlocutores, descubre la indignación que ha suscitado en otros países el ataque dirigido contra el empajador español en Londres. Al mismo tiempo, este ciudadano inglés relata cómo se ha llegado a convencer de las falacias ocultas tras los argumentos puritanos y la maldad que inspira las acusaciones esgrimidas por libelos como *Vox Populi*. Con todo, parece que en el Londres de esa época se dio mayor credibilidad a los panfletos puritanos. A pesar de publicaciones como la de



fig. 2: Portada de *The Second Part of Vox Populi* [1624].

Verstegan, o la posterior difusión en 1622 de *The Spanish-English Rose* [British Library, G 6186], un tratado más ecuánime a favor de la alianza, la opinión pública siguió decantándose por la propaganda antiespañola.

Aunque buena parte de la población inglesa se oponía a la boda con la Infanta, una considerable sección de la nobleza apoyaba el enlace. Uno de los más propicios al matrimonio era el mismo Príncipe de Gales, que viajó a Madrid de incógnito en febrero de 1623 para reclamar a su prometida. El atrevimiento del príncipe tuvo todos los tintes de una obra teatral de Lope de Vega, y hay indicios de que los modelos literarios españoles dejaron su huella en la voluntad del novio. En una de sus car-



Portada de una *Quarto Edition* de *A Game at Chess* [1625?].  
Con permiso de la Folger Shakespeare Library.



Portada de una *Quarto Edition* de *A Game at Chess* [1625?].  
Con permiso de la Folger Shakespeare Library.

<http://www.realbiblioteca.es>

tas previas al viaje, Carlos llegó a equiparar al embajador español con un «alcahuete», recurriendo intencionadamente, y en su expresión original, al vocablo por el que puede identificarse mejor la obra literaria de Fernando de Rojas [Redworth 2004, 58-60].

Es notable la familiaridad que llegó a tener Carlos con Gondomar y la influencia que el diplomático llegó a ejercer en los sucesos diarios de la corte inglesa. Prueba de ello se puede encontrar en libelos como *Vox Populi*, pero también en la decisión del grabador londinense Willem de Passe de realizar en 1622 un retrato del embajador e incluir de esta forma al conde de Gondomar entre el selecto grupo de nobles y reyes retratados que se vendieron de manera popular a un público aficionado a hacerse con la *vera effigies* de personajes insignes, tanto de épocas pasadas como contemporáneos. Aunque la mayoría de los retratados eran ingleses, las estampas hechas en Londres durante estos años llegaron también a incluir imágenes de los reyes de Francia, Suecia, Polonia y España, entre otros países. El honor que se confería a Gondomar con la creación de su propia estampa no debe subestimarse, ya que fue uno de los pocos españoles no pertenecientes a la familia real cuya imagen circuló libremente por los mercados londinenses.

La Biblioteca Nacional de Madrid cuenta con una copia del retrato del embajador, que nos ha llegado gracias a un compendio de imágenes de la época hecho por el mismo Gondomar [ER 244]. Entre los detalles de la decoración del retrato, se puede apreciar el título nobiliario del retratado y el lema de su casa: «Da la vida osar morir / Osar morir da la vida». Asimismo, en una cartela, se añade una leyenda en latín que sirve de compendio de la personalidad e influencia de don Diego Sarmiento de Acuña [FIG. 1]: «Deo fidelis, Principi hominibus: simul complectar omnia?» (Fiel a Dios, al príncipe, a los hombres: ¿Lo abarcaré todo a un tiempo?). «Gentis Hispanae Decus» (Insigne ornamento de los pueblos de España).

Ni siquiera la portentosa capacidad diplomática del conde de Gondomar logró el éxito de las negociaciones matrimoniales, aun contando con la presencia del príncipe de Gales en Madrid como oportuna medida de presión. La causa puritana incorporó este fracaso a sus nuevos libelos y pocos meses después del regreso de Carlos a Londres, ya a principios de 1624, cir-

culaba por las calles de la ciudad un nuevo folleto de Thomas Scott: *The Second Part of Vox Populi*. Este documento [ARM 29/1772], vuelve a relatar una ficticia reunión entre Gondomar y otros personajes relevantes de la corte española. Frente a la primera versión de estas reuniones, presentada al público inglés en 1620 con un tono admonitorio y ominoso, el tono de esta segunda entrega es festivo. Se celebra el fracaso de la alianza matrimonial y se deriva de él la debilidad progresiva de la causa española, una situación propicia para realizar campañas inglesas en el exterior. Dentro del nuevo tono jocoso, Gondomar sigue siendo el principal objeto de ataques que lo tachan de maquiavélico. A diferencia del primer folleto de Scott, la nueva entrega incluía ilustraciones que contribuyeron a hacer más explícito su mensaje [FIG. 2].

A primera vista puede llamar la atención la litera con los burros, un supuesto distintivo que identificaba a Gondomar en sus recorridos por las calles de Londres, y la silla agujerada (en burlesca alusión a los problemas de fístula del embajador). No obstante, un examen más detallado revela la influencia que tuvo el retrato de Willem de Passe en la elaboración de este folleto vejatorio. No deja dudas al respecto la reutilización de los lemas latinos «Gentis Hispanae decus y Simul Complectar Omnia», que en el nuevo contexto se perciben como una afirmación arrogante y no como una virtud de carácter.

La segunda entrega de *Vox Populi* tuvo una acogida más que discreta en los mentideros de Londres y contribuyó poderosamente, en 1624, al asentamiento de la leyenda negra sobre el conde de Gondomar, quien desde 1622 no había vuelto a pisar suelo inglés. La popularidad creciente de este documento llegó al punto de inspirar al dramaturgo Thomas Middleton en la creación de la obra teatral *A Game at Chess*. A través de la metáfora del ajedrez, Middleton llevó a las tablas en el verano de 1624 una virulenta representación política de España (simbolizada por las piezas negras del tablero), una crítica del catolicismo y, por supuesto, un ataque contra el conde de Gondomar, que en la obra asume el papel del Caballero Negro. Un testimonio escrito el 20 de agosto de ese año por Carlos Coloma, embajador entonces de España en Londres, deja clara la popularidad e intenciones de *A Game at Chess*:

Los comediantes que aquí llaman del Rey an representado estos dias y todavía rrepresentan en esta corte una comedia con tanto concurso de gente que el dia que menos ha havido han passado de tres mill perssonas, y con tanto contento, algaçara y aplausso, que aunque yo me hallara muchas leguas de aquí me fuera imposible dejar de tomar noticia dello. Y [es] conocida bajaça, no solamente sobrada tolerança, el passarlo en disimulaçion. Es el assumpto de la comedia un juego de ajedrez con cassas de blancos y negros; sus reyes y las demas pieças rrepresentados por los personajes donde el rey de los negros, por su poca hedad, traje y otras çircunstangias, ha sido facil de aplicar al Rey nuestro señor [...]. El conde de Gondomar, el qual traído cassi al bivo al teatro en su literilla y sentandosse en su silla agujerada, dijeron que confesava todas sus trayçiones con que habia enganado y adormecido al rey de los blancos [Archivo General de Simancas. Estado, Libro 375, Legajo 7032].

De nuevo, las representaciones del conde de Gondomar recurren a la iconografía previa que había quedado firmemente asentada en el imaginario inglés. Lo interesante es la ambivalencia de estas imágenes, que, según la publicación que las ofrecía podían constituirse en emblemas de prestigio o en motivo de escarnio al servicio de diversos fines políticos. Las portadas de las primeras ediciones de *A Game at Chess* ilustran esta divergencia de intenciones cuando se enfrentan al retrato de Gondomar grabado por Willem de Passe, del que son deudoras [FIG. 3-4].

La leyenda del maquiavelismo de Gondomar perduró durante décadas en el imaginario londinense. El origen del prejuicio se sienta en la literatura propagandística antiespañola de la época, que combinando texto e imagen logró convertir al representante de España en el agente por excelencia de todos los males que amenazaban a Inglaterra, y contribuyó, de paso, a condicionar el discurso historiográfico inglés durante siglos. Los panfletos aquí mencionados son solo una muestra de los numerosos impresos, manuscritos y retratos vejatorios que corrieron por Londres durante la época. A ellos cabe añadir una nueva entrega de Thomas Scott contra Gondomar, *Sir Walter Rawleighs ghost* (1626), [ARM 29/2457]. El fracaso de las negociaciones matrimoniales entre Inglaterra y España fue un aliciente para la composición de estos libelos. Además de influir en la opinión pública reforzando la leyenda negra antiespañola, supieron aprovechar las posibilidades de la imprenta como lucrativo negocio comercial.

#### BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ RECIO, Leticia, «Pro-match literature and royal supremacy: The case of Michael Du Val's *The Spanish English Rose* (1622)», *SEDERI Yearbook*, num. 22, Valladolid, 2012, pp. 7-27.

EWING, Alec, 'A Tongue-Combat betweene two English souldiers': A Comparative Analysis of Catholic and Puritan Polemics, 1618-1628. Tesis de Máster presentada en la Universidad de Leiden. Open Access.

SAMSON, Alexander, ed., *The Spanish Match. Prince Charles's Journey to Madrid in 1623*, London, Ashgate, 2006.

REDWORTH, Glyn, *The Prince and the Infanta: The Cultural Politics of the Spanish Match*, New Haven, Yale University Press, 2004.


No se sabía si la noche, aquella noche tan diáfana de enero, era más de la nieve, del hielo o de la luna, que los tres ardores porfiaban por dejar su lumbre blanca en las miradas. O así me pareció que ardían los ojos de mi madre, llenos de confianza cuando me hizo la encomienda, agachándose hasta dejar sus pupilas enfrente de las mías: había que llevar a casa de la tía una cazuela con peras en vino recién sacadas del hogar. Y aceptaba uno en el recado el prestigio de sentirse mayor pero sin renunciar al mimo de dejarse abrigar en el pasillo; y, de paso, de calzar unas madreñas en secreto, las de mi padre, tan grandes que meterse en ellas era como subir en góndola. Llevaba yo un encargo breve bajo el cielo inmenso y disfrutaba de esa licencia de la temprana edad que agranda los confines que se ofrecen a deshora. Porque la jornada, no más de cien pasos hasta su destino, era en fecha de milagros, que todo ocurría la víspera que detiene el curso de los astros por hacer de la noche un Oriente perpetuo donde soñar.

No hay camino, por corto que sea, sin su cordel de amenidades. Y yo hacía por reconocerlas a cada paso. Me entretenía en las licencias del aire azul, echando el aliento a confundirse con la helada. Llevaba el empeño de dibujar palabras con la respiración; hechas humo, subían a juntarse con la nube blanca de las chimeneas: que pudiera conocer yo los signos del prodigio, murmuraba, descubrir una huella insólita ante el portal de mi tía, y ya iba atisbando en la distancia la nieve immaculada; acaso, me atrevía, un encuentro con aquellos señores del desierto, ellos y yo cruzándonos en nuestras embajadas. Pero pronto triunfaron afanes más concretos, madurados todo el año para hacerse verdad aquella noche: un balón, y ponía los labios muy redondos para decirlo, por ver pintada su figura en la niebla que salía de mi boca; un tren, y solo podía ser de vapor porque alargaba tanto la vocal que sostener su nombre sin ahogarme era un sofoco, como una caldera hirviendo; un arco, y se afilaba el aliento igual que una flecha que buscara su destino, cielo arriba, una... Recuerdo que iba sujetando los pasos, crujientes sobre la helada, por dar más cabida a los antojos antes de llegar al portal. Y enredado en algún punto de aquella retahíla me sorprendió un eco nuevo, distinto del que yo traía, pero tan cautivo como el mío de la ilusión. De pronto, eran cascabeles lo que llenaba la noche.

Me paré en medio de la carretera blanca y atendí a la oscuridad sonora. Del otro lado de la curva, perdido en sombras, llegaba aquel rumor alegre que en seguida se afirmó con el imperio de unas sólidas pisadas. Antes de que la luz amarilla de una farola revelara lo que traía la noche, supe que llegaba un caballo. Y envuelto en el bullicio de los cascos, preví al jinete. No era una noche cualquiera ni mis plegarias fingidas. Entregado a la premonición, temí que se hicieran ciertos los deseos, que el mismo don Melchor apareciera cabalgando, cegador bajo la corona y severo con los testigos de su secreta epifanía. Busqué la acera y el amparo de su nieve amontonada. Más quería yo que brotaran allí montes de verdad bajo los que desaparecer al paso de la majestad de Oriente. A mi espalda, el ojo de la farola parecía haber nacido para delatar la senda de pisadas que iba yo dejando en mi carrera por refugiarme en lo oscuro. Las madreñas de mi padre me estorbaban, que las perdía a cada paso tratando de no encallarlas por los peales. Pero ya era tarde para acordarse de las botas que me ofreciera mi madre, aún calientes del horno. Acabé rodando por la nieve. Pegado a la pared de una casa, con el corazón latiendo en los oídos, pensé que la noche confundía los misterios y era yo el Mago que se espantaba del niño. Tales zozobras me invadían en aquel ardor ciego por ver y no ser visto.

La farola, volando por encima de los tejados para derramar su lágrima amarilla sobre la nieve, puso forma a la música que anunciaba la carretera. En su círculo de luz se revelaron por fin los cascabeles y haciéndolos sonar, el paso sonámbulo, la carne castigada y la osamenta bailona de Gaita, el caballo de Serafin el Basurero. Tambaleándose en la silla venía el amo, no sé si dormido, con su zamarra raída y sus botas de goma por encima de los pantalones de labor. Se cubría la cabeza con el serón de arpillera que usaba para cargar los cubos con la ceniza del carbón. Por el cuello mal cerrado del tabardo asomaban no sé qué extraños brillos, que también iban a escurrirse por la caída de la pernera, y protegiéndose las manos de la helada, había logrado sujetar un andrajo de tela con una vuelta de las riendas.

Desde las sombras, yo miraba con terror la presencia de aquella figura que se avecinaba. Serafin el Basurero era la encarnación absoluta del mal y sus violencias. En un momento se atropellaron los miedos y cayó sobre mí, con un peso más grave que la noche y su intemperie, el recuerdo de las advertencias populares que pintaban al Basurero de insaciable vaciador de entrañas infantiles. Y a esa amenaza tantas veces escuchada se sumó el repaso de los cruentos oficios de Serafin, despellejador de perros y ahogador de gatos, cegador de jilgueros por dormirles el canto y hombre solitario entregado a toda suerte de sacrificios feroces en una casa, que, con justicia siniestra, estaba unida al cementerio. Aquella vecindad, que acaso hubiera elegido él por natural inclinación, le había valido el cargo de enterrador. Y entonces lé recordé surgiendo de una fosa, la pala echada al aire por delante, en el entierro del señor Martín, nuestro vecino. Y seguí viéndole mientras gobernaba la maniobra de bajar el ataúd con una soga, un paso por delante de todos, dando instrucciones secas y agresivas, dueño absoluto de las voluntades, sucio y descuidado frente a la compostura de los reunidos para rezar por el muerto. Todos los miedos venían juntos, pero si había un espanto que lo trastornaba todo era estar viendo a Serafin fuera de horario, poseedor de otra vida que no transcurría bajo el sol, la vida que lo hacía coincidir en mi camino hacia la escuela, con Gaita y sus cascabeles tirando del carro mientras él volcaba la escoria de las cocinas en la caja y devolvía con desidia, cuando no de una patada, los calderos vacíos a la acera. Solía blasfemar entre la nube de polvo que dejaba en el aire la ceniza removida y, con los ojos aún llozos,



descargaba un varazo sobre el caballo, que se removía en un estremecimiento antes de andar, como si la costumbre de los palos le sorprendiera siempre desprevenido, quizá olvidado de las furias del amo.

Mas fue precisamente Gaita, aquel caballo sin memoria, el que se percató de mi presencia en una orilla. Cuando llegó a mi altura se detuvo y cabeceó mirando hacia el rincón en el que me ocultaba. Igual que si me saludase. Serafín pareció despertar, y erguido sobre la silla, escrutó las sombras. ¡Cuánto llameó a la luz de la farola, con más claridad que bajo el sol, la cicatriz perdida entre las barbas! Y el ojo de cristal. El Basurero miraba hacia mí con tal intensidad que hasta aquel cuenco opaco parecía arder para buscarme. Me sentí sin peso, como huérfano del mundo que me sujetaba. Y fue así como me despegué sin esfuerzo de la pared. Perdiendo una madreña, salí al encuentro del jinete paso a paso, incapaz de oír el sonido de mis pies hundiéndose en la nieve, atento solo a aquel hombre que en lo alto de un caballo abría y cerraba la boca como si devorase la noche.

Nunca supe qué palabras salieron de aquellos labios. «¿Qué hacemos ahí escondido?», o «ven aquí que te vea». Acaso una blasfemia. Pero yo me acerqué a Serafín como si lo hubiera estado esperando desde que el mundo es mundo para tenderle la cazuela con las peras. Me miró desde su altura con una fiereza, me pareció, algo sorprendida. Después lo vi inclinarse mucho sobre un costado, y palpase la ropa dejando caer las riendas antes de aventurarse a rebuscar en alguna hondura. Por un momento, temí que se viniese al suelo en la maniobra. Pero enseguida recobró la posición y empezó a alargar hacia mí una mano cerrada. Destapé yo la cazuela y el aliento tibio de las peras fue alzándose en el aire hasta encontrarse con un brillo que brotó del puño de Serafín, como una lengua de plata que se adelantara a los dedos. La navaja vaciló un momento en el aire, dudosa en su elección, antes de hundirse en la carne tierna de una fruta.

Serafín masticaba despacio, deleitándose en el bocado, beatífico en la trituración de cada grano. Con la boca aún llena, se recostó en la silla y cerró los ojos. Fue entonces cuando de verdad lo vi resplandecer.

Tenía él la cabeza puesta en las alturas y, como en una invitación aceptada, vino el firmamento a derramársele encima. Alguna memoria de estrellas le quedó en la frente. Giraban las constelaciones en el cristal del ojo falso, sin el estorbo de un párpado que las retuviera. Y, libres, corrieron a desbordarse por los senderos de la cara. La cicatriz fue un río de luces abriéndose camino entre las barbas y, más arriba, bajo el serón sucio de carbones, el pelo abrigaba una ilusión de chispas silenciosas que la luna y la farola mecían en su círculo. También la luz huía del pecho por las costuras. En medio de aquella fiesta de fulgores, se le fue aflojando la boca al Basurero y un diente de oro puso su brillo antiguo en la oscuridad. Por una comisura de los labios se escurría un hilo trasparente de pera destilada.

Media docena de veces regresó la navaja a la cazuela, hasta que no hubo bocado que pinchar. Solo entonces oí con claridad la voz de Serafín el Basurero. Y habló con la majestad de quien deja hecho un encargo que no se debe traicionar.

—El año que viene, que les pongan más canela. Díselo a la cocinera.

Luego arreó al caballo, que se arrancó ausente, fiel a su costumbre distraída. Pero no había dado ni tres pasos cuando lo detuvo. Vi a Serafín forcejear intentando aflojarse el chaquetón. Poco a poco, al modo de un mago inseguro que obrara de espaldas a su público, hizo surgir de entre las ropas una enorme estrella. De su estela nevaba un polvo de oro que fue a asentarse sobre los hombros del Basurero mientras la volteaba por encima de la cabeza. Volviendo grupas hasta ponerse nuevamente junto a mí, la hizo descender hacia mi mano.

—Se cayó de la iglesia. Si a ti no te vale, mañana va al carro.

Me quedé con la estrella. Y hube de dejar la cazuela sobre la nieve para abarcarla. Por la carretera nevada Serafín y Gaita fueron perdiéndose en la oscuridad hasta que la noche fue de nuevo un eco lejano de cascabeles.

A la luz de la farola, también yo resplandecía de purpurina en el abrazo de la estrella.

CON LOS MEJORES DESEOS DE LA REAL BIBLIOTECA PARA EL 2015