

las chispas al vientre oscuro de la máquina, después de que él trajera la palanca a su reposo inicial. Al abrigo de la cabina, aprovechando la brasa del carbón moribundo en la caldera, asamos castañas y bebimos vino por turno, de la misma botella.

—¿Sabes cómo se llama esto? —me preguntaba Macario señalando al lugar donde las castañas iban dorándose—. Caja de fuego —se respondía él mismo—. Y allí adelante, debajo de la chimenea, va la caja de humos.

Cada vez que yo echaba un trago, Macario se reía con ganas y le brillaba como un sol nocturno el diente de oro bajo el betún negro de la piel. En aquella habitación modesta de la locomotora, sofocado y feliz, yo me sentía huésped de un palacio nocturno reservado solo a los amigos de su dueño. Hablamos mucho de trenes de vapor, de túneles que cruzan montañas, de guardafrenos. Poco a poco, lleno de admiración, yo iba aprendiendo nombres y conociendo deberes del oficio. A cierta hora eché mano a la botella y alzándola antes de beber, anuncié con fervor que me haría maquinista. Macario me quitó la botella de las manos.

—Arrea ya, condenao, no vayan a ponerte falta en casa.

«Lo primero para ser maquinista es la puntualidad!», le oí gritar a mi espalda. Bajo las estrellas, a oscuras, corrí sin un tropezco.

Entré por la cocina con una resolución impropia del retraso. Si mi madre tenía intención inmediata de castigarme debió aplazarla ante la sorpresa de mis atrevimientos: me senté a la mesa con una energía que amenazó con volcar la silla al dejarme caer, me adelanté a probar de la cazuela sin dejar que ella hubiera servido primero, me limpié la boca con el dorso de la mano después de beber. Desde la cabecera mi padre me miraba con gravedad. Yo creo que me notó el vino.

—¿Viste al rey? —preguntó después de un gran silencio.

—No. Estuve todo el rato con abuela —respondí sin vacilar.

—¿Y qué hiciste tanto tiempo allí? —intervino mi madre, recelosa.

—Rezar el rosario.

Se miraron desconcertados. Creo que a mi padre le habría dado la risa de no ser por el disgusto de mi madre, que empezó a quejarse amargamente de tanta falta de respeto a mi edad. Me mandaron a la cama. Lo último que oí cuando se cerró la puerta del pasillo fue que a los niños mentirosos los Reyes solo les traían carbón, que me fuera preparando.

Entré con tiento para no despertar a mi hermana que estaría dormida en la cama de al lado, pero la oí llorar en la oscuridad. Encendí la luz de la mesita.

—¿Qué te pasa? —le pregunté acariciándole el pelo. Aún se notaba la fiebre.

—No quiero que te traigan carbón —sollozó.

Fue entonces cuando empecé a entender aquello que decía mi abuela de los nudos, los nudos de la vida. Porque, viendo llorar a mi hermana por mi culpa, se me puso uno en la garganta que hacía pequeño el que me había atosigado un rato antes a mí, al saber de las falsas trazas del rey. Pero es ahora, tantos años después de aquella víspera, cuando las cuentas del rosario que mi abuela traía siempre entre las manos descubren toda su virtud. Y llega tan cierta su estela como recién soñada. Sentado junto a la cama de mi hermana aquella víspera de Reyes, yo fui por un instante esa cuenta de cristal que hace de frontera entre dos misterios para anudarlos casi sin sentir: el de la infancia herida en sus certezas y el de la mayoría más crédula que nunca. Y yo, habitante de las dos orillas aquella noche, quise ser fiel a la fábula para ir y venir sin engaño por ambos reinos.

Metí una mano en el bolsillo y saqué una castaña.

—Toma —le ofrecí a mi hermana—. Si te duermes con ella encerrada en el puño, no hay miedo de que los Reyes me traigan carbón.

Se incorporó con ligereza en la cama y abrió mucho los ojos para contemplar la castaña en la palma de su mano.

—Está asada —pareció vacilar.

—Es que cruda no hace efecto —se me ocurrió.

Me miró con una intensidad casi dolorosa. Luego, empezó a cerrar el puño con tal delicadeza sobre la castaña que su custodia parecía más propia de una gema. Cuando estuvo de nuevo recostada cerró los ojos. Le di un beso en la mejilla y me quemó en los labios la sal, ya serena, de una lágrima. Cautivo de tanto crédito, no supe contenerme.

—Me la dio el rey Baltasar —le susurré al oído.

Y apagué la luz.

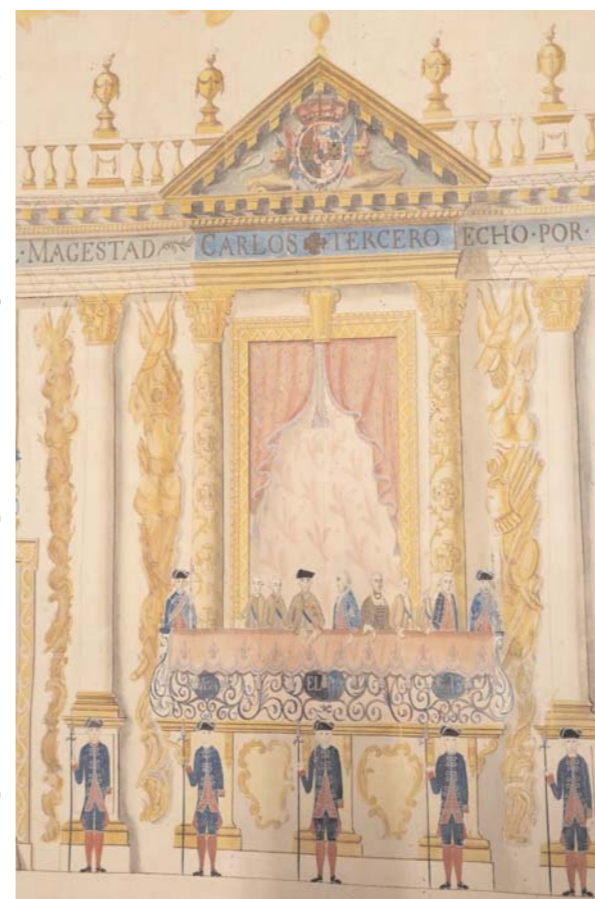
CON LOS MEJORES DESEOS DE LA REAL BIBLIOTECA PARA EL 2019

AVISOS 86



AVISOS 86

Plan general del exvoto de su Real Magestad Carlos Tercero, echo por Pedro Monseñer (1768)



EL MANUSCRITO II/1087 DE LA REAL BIBLIOTECA: LA PRIMERA TRADUCCIÓN CASTELLANA DE LA *UTOPIA* DE TOMÁS MORO VÍCTOR LILLO CASTAÑ*

El manuscrito II/1087 de la Real Biblioteca de Palacio de Madrid contiene una temprana traducción castellana de la *Utopía* de Tomás Moro. El texto, anónimo y sin fechar, puede sin embargo datarse con seguridad en la primera mitad del siglo XVI, verosíblemente hacia 1535. Esta traducción, pues, antecede en nada menos que un siglo a la de Gerónimo Antonio de Medinilla y Porres, de 1637 (1), y es con mucha probabilidad la primera traducción vernácula completa de *Utopía* (2). Pese al interés que entraña para el estudio del pensamiento utópico en la España de los Austrias, el manuscrito II/1087 de la RB apenas ha merecido la atención de la crítica y aún sigue inédito. En 1992, Francisco López Estrada dio a conocer la existencia de esta traducción en una nota publicada en la revista *Moreana* [XXIX, 111-112, págs 15-18]; en 2008, Francisco Cabanillas y Randi Lise Davenport dedicaron unas breves páginas a este texto en un trabajo cuyo centro de atención primordial era la traducción de Medinilla, de 1637 (3). Hasta aquí llega este sumarisimo estado de la cuestión sobre el manuscrito II/1087. Confiamos en que la presente nota ayude a esclarecer algunas de las incógnitas que plantea el texto.

El manuscrito II/1087 consta de 47 folios —sin contar las dos hojas de cortesía, una al principio y otra al final— y en él intervienen dos manos, la primera se encarga de copiar los fols. 1r-7v y la segunda los fols. 8r-47r; carece de fecha y tampoco aparece el nombre del autor de la traducción. En cuanto a su con-

tenido, el manuscrito comienza con una epístola de Peter Giles a Jerónimo Busleyden (fols. 1r-2r), le sigue otra epístola de Tomás Moro a Peter Giles (fols. 2r-3v), después viene el libro I de *Utopía* (fols. 3v-16v), el libro II (fols. 16v-46r) y se cierra con la epístola de Jerónimo Busleyden a Tomás Moro (fols. 46r-47r). No hay, por tanto, ningún elemento paratextual ajeno a la *Utopía* de Tomás Moro, como podría ser un prólogo del traductor. Sabemos que esta traducción perteneció a la biblioteca de Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar, porque conserva su ex libris manuscrito («Sal. 3ª, Est. 14, Cax. 5ª»), alusivo a la ubicación del ejemplar en la casa del Sol de Valladolid y consta en el inventario de libros manuscritos de 1623, en el que aparece con el título: «Tomas Moro, Eutopia o Republica», en el apartado de «libros de mano en castellano, libros de diferentes materias» [http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137643&page=1]. En cambio, en el primer inventario del Conde, fechado hacia 1600, nuestro texto aún no está presente, por lo que cabe suponer que ingresó en su biblioteca entre 1600 y 1623.

Esta temprana traducción castellana destaca por su fidelidad al texto latino de *Utopía*. Las omisiones del manuscrito II/1087 son anecdóticas: en una ocasión se deja sin traducir un chiste basado en un juego de palabras en latín, en otra se elide una negación o un breve sintagma, probablemente debido a un error de copista, y lo mismo puede decirse acerca de los añadidos del traductor. El tipo de adiciones que aparecen mayoritariamente son los dobles léxicos, es decir, la duplicación de un solo término del original latino. Esta práctica, muy establecida entre los prosistas españoles del XVI, obedece a un criterio estilístico y en ningún momento altera el significado del texto de Moro. Hay otro tipo de añadidos, mucho menos frecuentes, pues apenas llegan a la decena, que tienen como fin acomodar la traducción castellana al contexto de la España del siglo XVI. Muy de vez en cuando, el traductor incorpora un refrán o una expresión castiza de su propia cosecha para acercar su texto a la realidad social de sus potenciales lectores.

Uno de estos añadidos nos es particularmente útil para el análisis del manuscrito II/1087 ya que nos ayuda a precisar su fecha de redacción. En las primeras líneas del libro I de *Utopía*, Tomás Moro se refiere a Carlos de Austria, el futuro Carlos V, del siguiente modo: «serenissimo Castellae principe Carolo» (4), alusión que el traductor castellano decide actualizar añadiendo el sintagma que marco en cursiva: «el serenissimo principe de castilla don carlos, que agora es emperador» (fol. 3v). Es preciso recordar aquí que la *princeps* de *Utopía* se imprime en Lovaina, en 1516; Carlos de Austria aún no es rey de España, cargo que ocupará a partir de 1517, y tampoco es emperador del Sacro Imperio Romano, distinción que le será otorgada en 1519 y que ostentará hasta 1556. Ninguna de las ediciones siguientes de *Utopía* altera el apelativo de «serenissimo Castellae principe Carolo» con el que Moro se refiere a Carlos de Austria en la *princeps*, de modo que hay que concluir que el pasaje en

AVISOS

NOTICIAS DE LA REAL BIBLIOTECA, AÑO XXIV, NÚM. 86 (SEPTIEMBRE - DICIEMBRE, 2018)



el que se nos dice que Carlos «agora es emperador» hay que atribuirlo en exclusiva al traductor castellano. En consecuencia, este añadido sitúa nuestra traducción entre 1519 y 1556.

En cuanto al texto base empleado por el traductor, si bien su identificación no contribuye a estrechar, como se verá, el arco temporal que acabamos de fijar, tal vez aporte algo de información sobre las vías de difusión de *Utopía* en la España de la primera mitad del siglo XVI. Entre 1516 y 1556, fecha límite en la que se sitúa nuestra traducción, *Utopía* se imprime hasta en siete ocasiones: Lovaina, 1516; París, 1517; Basilea, marzo de 1518; Basilea, noviembre de 1518; Florencia, 1519; Lovaina, 1548; Colonia, 1555. Las primeras tres ediciones contienen algunas pequeñas variantes textuales cuya paternidad, según la crítica más autorizada, hay que atribuir a Tomás Moro (5). Desde la edición de Basilea, marzo de 1518, en adelante, las ediciones que se suceden son esencialmente idénticas desde un punto de vista textual. Para el asunto que nos ocupa, y resumiendo mucho la historia editorial de *Utopía*, cabe distinguir dos grupos de ediciones: Lovaina, 1516 y París, 1517, por un lado; y, por otro, Basilea, marzo de 1518, junto con las cuatro ediciones restantes, hasta Colonia, 1555. Una de las variantes que separa estos dos grupos de ediciones indica que el texto base del manuscrito II/1087 no pudo ser la *princeps* ni la edición de París, 1517. El pasaje en cuestión es el siguiente (la cursiva es mía):

Agri ita commode ciuitatibus assignati sunt, ut ab nulla parte minus soli quam *duodecim* passum millia una quaeuis habeat. Lovaina 1516, París 1517 (*CW* 4, 112).

Frente a:

Agri ita commode ciuitatibus assignati sunt, ut ab nulla parte minus soli quam *XX* passum millia una quaeuis habeat. Basilea marzo 1518, Basilea noviembre 1518, Florencia 1519, Lovaina 1548, Colonia 1555. (*CW* 4, 112).

La traducción castellana, en efecto, lee: «Los terminos de tal manera estan consinados prouechosamente a las çiudades que de ninguna parte tiene menos suelo cada çiudad de *veinte* mill pasos». (fol.17r).

Dado que las ediciones que siguen a la de Basilea, marzo de 1518, son prácticamente iguales desde un punto de vista textual, es necesario acudir a otros aspectos para averiguar cuál de ellas empleó el traductor. Si bien el texto de estas ediciones es casi idéntico, no ocurre lo mismo con sus paratextos, que varían notablemente de una edición a otra. Las dos ediciones basileenses contienen una extensa serie de materiales preliminares:

1- Epístola de Erasmo a Froben. 2- Epístola de Guillermo Budeo a Thomas Lupset. 3- Un par de poemas titulados *Hexastichon* y *Tetrastichon*, respectivamente. 4- Mapa de la isla Utopía. 5- Alfabeto utopiense. 6- Epístola de Peter Giles a Jerónimo Busleyden. 7- Epístola de Tomás Moro a Peter Giles.

La edición de Florencia 1519 simplifica mucho los preliminares ya que solo incorpora dos epístolas:

1- Epístola de Peter Giles a Jerónimo Busleyden. 2- Epístola de Tomás Moro a Peter Giles.

Las ediciones de Lovaina 1548 y Colonia 1555 contienen los mismos paratextos que las de Basilea, siguiendo incluso el mismo orden, con la excepción de que eliminan el mapa de la isla y el alfabeto utopiense:

1- Epístola de Erasmo a Froben. 2- Epístola de Guillermo Budeo a Thomas Lupset. 3- Un par de poemas titulados *Hexastichon* y *Tetrastichon*, respectivamente. 4- Epístola de Peter Giles a Jerónimo Busleyden. 5- Epístola de Tomás Moro a Peter Giles.

El manuscrito II/1087, igual que la edición de Florencia, 1519, contiene solo la epístola de Peter Giles a Jerónimo Busleyden y la de Tomás Moro a Peter Giles. Pero aquí no terminan las semejanzas. La edición florentina es la única de las que contemplamos que no contiene glosas marginales y también es la única que omite el colofón del libro II; nuestra traducción no contiene ni glosas marginales ni el colofón del libro II. Creo, por tanto, que el texto base de esta temprana traducción castellana tuvo que ser la edición de Florencia, 1519, puesto que concuerda con ella tanto textualmente como en sus elementos paratextuales.

Decíamos antes que el texto base de nuestra traducción puede que ayude a precisar la difusión que tuvo *Utopía* en la España del XVI. A propósito de ello, es preciso señalar que la edición de Florencia, 1519, no contiene exclusivamente el texto de Moro sino que este figura en último lugar, tras una serie de opúsculos de Luciano de Samosata traducidos del griego al latín por Erasmo de Rotterdam y por el propio Moro. Es bien sabido que la España de la primera mitad del XVI fue muy sensible a la influencia del samosatense: el *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*, el *Diálogo de Mercurio y Carón* y el *Crotalón* son buenas muestras de la fortuna que tuvo Luciano en la España de Carlos V. Por ello, pensamos que la edición florentina de *Utopía* pudo tener una cálida acogida en suelo hispánico, más aún si nos atenemos al pie de imprenta de esta edición, que nos revela un dato interesante, y es que la impresión del texto corrió a cargo de los herederos de Filippo Giunta, entre los cuales se encontraba Giovanni Giunta o, como se le conocía en la España del siglo XVI, Juan de Junta. Este impresor y mercader de libros se estableció durante la primera mitad del XVI en Burgos y en Salamanca, donde fundó sendas imprentas, por lo que me parece lógico suponer que Juan de Junta pudo introducir ejemplares de la *Utopía* de Moro en España. Tal vez no sea casual que el *Somnium* de Juan Maldonado, una de las pocas obras escritas en la España del XVI que acusa la influencia de *Utopía*, viera la luz precisamente en las prensas burgalesas de Juan de Junta, en 1541.

En lo que atañe a la autoría del manuscrito II/1087, me inclino por atribuirlo a Vasco de Quiroga, jurista, obispo de

No sé cuánto tiempo estuve sin moverme, perdida la temeridad de gritar el nombre del que ahora ya no estaba. Dudaba de mi voz, tanto rato ahogada en sus propósitos. Unos pasos más allá, deslumbrada por la luna, la vía parecía un espejismo que guardaba las ausencias. Creo que la melancolía me inspiraba: con llegarme hasta el raíl y acercar la oreja al hierro helado podría recuperar los pasos del rey recién partido. Y a punto de decidirme, todas mis resoluciones y temores, todo mi desasosiego y mi necesidad, quedaron suspensos ante el sonido de una voz.

—¡Rapaz, ven aquí!

Yo sabía que era el Gran Dueño de Arabia el que llamaba, ¿quién si no, desde aquella hondura por la que había ido a perderse poco antes? Pero no pude dar un paso. No hay como ceder a la maravilla para temer por su verdad.

—¡Rapaz! —volvió a llamarme la voz, y noté algo de impaciencia en la reclamación.

Eché a andar lo más ligero que pude, previniendo encuentros en la oscuridad con un brazo adelantado. Y no habría dado ni cuatro pasos firmes cuando una luz redonda brilló en la lejanía. Como a los Magos, pensé, también a mí me guiaba una estrella. Aquel ojo pálido iba creciendo a medida que yo me aproximaba y metro a metro se fue desnudando la noche para revelar, a la luz de una linterna suspendida de un gancho, los perfiles laboriosos de la máquina del tren. Sentado en la marquesina de la locomotora, resplandeciente en su trono bañado por la luz, el Señor de Arabia me hacía señas para que me acercase.

—Sácame las botas, rapaz, hazme el favor, que no estoy para doblarme.

Frente a mí, proyectándose desde las holguras de la túnica, se me ofrecía una pierna estirada a la que ponía remate una vieja bota de goma, llena de reguerones negros.

—¡Tira con fuerza! —me animó.

Yo tiré con incredulidad y cuando se me instó a descalzar el otro pie tiré ya con desasosiego: aquellas botas eran idénticas a las que se ponía mi padre para entrar en la mina. ¿Dónde estaban las babuchas rizadas con sus campanillas de espuma? Las demás desavenencias con la ilusión fueron manifestándose en un doloroso desorden exaltado por la luz de la linterna que colgaba sobre nuestras cabezas: el mono de labor visto y no visto entre los ropones de fábula, la camiseta sucia que asomó furtivamente tras la apertura de un botón, la barba rampante, encaramada a la nariz para que la mano calmase picores en la papada, los dedos de los pies agitándose como gusanos enloquecidos que buscaran el aire bajo la presión del calcetín. Y aquel discurso tan poco digno de un gran príncipe oriental:

—Ya sabrás lo que son juanetes, rapaz, cuando crezcas un poco.

Alcé los ojos de aquellos pies deformes para mirar al que profetizaba y descubrí que aún no había visto lo peor: solo era negro hasta media frente. Sin el turbante airoso que lo coronara bajo las estrellas, una calva muy blanca brilló bajo el ojo de la linterna. Se me puso un dolor horrible en el estómago. De pronto eran fiables las habladerías, justa la obscena incredulidad de los amigos que tanto me abrumaba.

—¡Tú no eres Baltasar! —grité desconsolado y furioso, con lágrimas ya traicionando la firmeza de la voz.

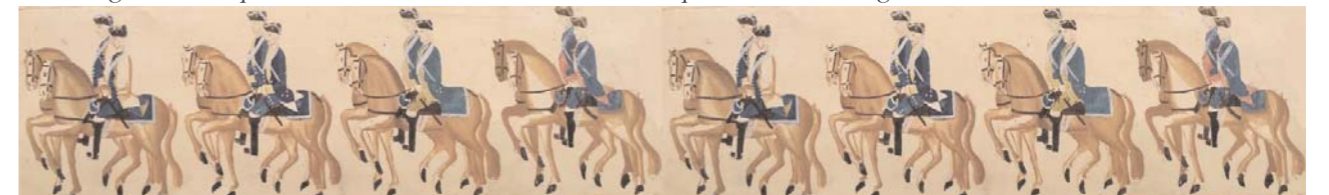
El hombre se había estirado para sacar algo de un rincón de la máquina. Las manos regresaron a la luz trayendo una boina que se caló esmeradamente antes de replicar.

—Buena gana. Yo soy Macario el maquinista.

Las lágrimas se abrían camino ya imparables y, avergonzado de llorar, aunque no fuera en presencia de la majestad de un rey de Oriente, volví la cara. Qué sé yo cuántas angustias y decepciones, cuánta desolación y cuánto agravio se me agolparon entonces para resolverse en un gesto de desesperación. Cogí una piedra e hice ademán de arrojársela con rabia. Después la dejé caer, me di la vuelta y eché a andar con los puños apretados.

Aún me veo caminando con un nudo en la garganta que me impedía tragar, el corazón latiendo tristezas y los ojos descuidados por vez primera de los asedios que las estrellas le ponían a la noche por encima. Me sorbí los mocos pero lo que me llenó los oídos no fue el alivio ruidoso de aquella necesidad sino el silbato de la máquina invadiendo con su aullido largo y estridente las tinieblas. Me volví sobresaltado y, a la luz de la linterna, turbio entre mis lágrimas, vi a Macario haciéndome señas exaltadas para que me detuviera. Llevaba puesto de nuevo el turbante, había cerrado la túnica sobre el mono azulón y la barba volvía a rodearle la boca. Cuando me vio quieto y mirándolo, se escupió las manos y con un pulso lleno de tensión empezó a tirar de una palanca con mucha lentitud. Y entonces la noche se incendió: por la chimenea de la máquina empezaron a salir chispas como una inundación que ponía el aire incandescente. Nunca había visto nada igual. Hubo un momento en que aquel aliento de pavesas rojas y amarillas se hizo tan espeso que parecía un árbol, un tronco ardiente que hendiera la noche y se disgregase en muchas puntas que decaían en un desmayo fogoso, como agujas menguantes de luz que volvían a la tierra para apagarse. Entre las ruedas, la locomotora respiraba con furia vapor hacia los lados. Se emborronaban los charcos de hielo junto a la vía con aquel aliento blanco y en su marea pasajera naufragaban las estrellas reflejadas. Rigiendo aquellas ceremonias Macario oscilaba sobre la marquesina y daba vueltas, riéndose como un loco de su gobierno febril sobre el fuego y el vapor. Cualquiera que lo hubiese visto habría dudado si era un rey o un demonio quien danzaba.

Por segunda vez aquella noche obedecí al reclamo de la voz que me llamaba. Regresé al lado de Macario como volvieron





espalda. Aquella servidumbre entre tosca y atrevida a mí me llenaba de confusión. Tan pronto envidiaba la familiaridad de Chambombo con el astrónomo de Oriente como no acababa de entender semejantes efusiones, la complicidad de algún contacto pasajero, aquellas risas entre ambos, de camino al salón parroquial. Allí se había decidido que Su Majestad, sentado en la misma silla que se ofreció al obispo cuando vino a confirmar, recibiera a cuantos se acercaran a saludarle. A mí me molestaba que aquel príncipe de Arabia no tuviese asiento propio, distinto del eclesiástico, uno hecho, cuando menos, para la ocasión. Yo sabía mucho de protocolos orientales por un libro de cuentos ilustrado y no dejaban de rondarme aquellas exigencias que tanto echaba en falta: los damascos y las sedas, los hilos de oro en los cojines, las alfombras de Hamadán y los bálsamos de mirra con que perfumar la cabeza del astrónomo. Lo más cercano a aquellas galas era el olor a incienso que se colaba desde la sacristía. Y pronto dejé de notarlo, sofocado por el calor de los reunidos, perdido en el barullo nervioso de los niños y el braceo de sus madres que pugnaban por acercarse ansiosamente al rey. Me alegré de que mi hermana pequeña, que tenía fiebre, no hubiera podido venir.

Yo también quería llegarme al pie de tan gran dueño, pero con otra calma. Tocar sus ropas y sentir la tibieza de las manos enojadas, bajar la voz para hablar en confidencia, decirle al señor Baltasar lo que yo sabía de su feliz reino de arena, y casi disculparme por aquel recibimiento tan poco adecuado a tan alta condición. Pero me bastaba ver a Chambombo allí delante, dirigiendo a manotazos el avance de la fila, berrando en procura de una atención que nunca era atendida, para sentir una vergüenza infinita de ser parte del peregrinaje que él gobernaba. ¿Y cómo soportar, preveía después, que por un momento aquel palurdo oyera los coloquios que yo pasaba discretamente con el rey? Así que me quedé al fondo del salón, de puntillas contra la pared, viendo repartir besos y caricias al paciente Baltasar. Y yo, que conocía a todos aquellos que acercaban temblorosos su mejilla a las barbas brillantísimas del rey, sentía que era distinto por saber lo que ellos ignoraban: que a los magos de la Arabia no se les saluda con besos sino con humildes inclinaciones de rodilla y un aleteo de la mano en viaje del pecho hasta la frente.

Poco a poco fui sintiéndome triste. Triste y ofendido por las afrentas a la majestad de aquel sabio estrellero venido de tan lejos. «Huele a betún», oí decir a una niña de regreso de tan principal regazo. Me dieron ganas de llorar y de matar a la niña, de matarla llorando y escapar. La aparté de un empujón y busqué la puerta de la calle.

Allí fuera, lejos por fin del alboroto, acaso exaltado por la soledad y por la helada, se me ocurrió esperar al rey puesto de rodillas, como un fiel servidor que calladamente vela a la intemperie la llegada de su amo. Porque me sentía más suyo que de nadie, llamado a soledades y contemplaciones que me estaban reservadas en la espera. Me alejé unos pasos y volví la cabeza por comprobar si mis huellas latían sobre el hielo publicando mi camino. Luego, confusamente, busqué otros recreos que me consolaran. Y de pronto, vistas así, al amparo silencioso de la noche, las ventanas encendidas del salón parroquial me devolvieron asombros imposibles allí dentro: los del mundo apagado bajo las estrellas, los de las casas recogidas, los de los rumbos inciertos hacia el fondo de la noche, los de los montes tendidos a lo lejos, los del humo afilándose como un susurro blanco por las chimeneas. Cerré los ojos y así esperé, arrodillado como un orante, hundido en un sueño que no sé cuánto duró. Hasta que, lentamente, el corazón fue haciéndose músico para despertar.

Del otro lado de la calle llegaban las notas de un villancico. La melodía amortiguada se afianzó un momento al colarse por el hueco de la puerta. Enmarcada en un umbral luminoso la estatura magnífica de Baltasar hacía una reverencia. Renuncié a mi ferviente cortesía: me levanté y retrocedí unos pasos para ocultarme. En medio del ardor de los cantores yo sentía flaquear mi propósito inmediato de presentarme ante aquel rey que abanicaba una mano para despedirse.

Desde mi rincón de sombra le oí dar un suspiro cuando la puerta quedó cerrada a sus espaldas. Miró alrededor y se echó a andar levantando un poco el manto. Solo y grave, sin otro testimonio de su marcha que mi vigilancia escondida, el que apenas fuera espejismo de una multitud encerrada volvía a ser el errante secreto que ordenaba con sus pasos los rumbos de la noche. Yo lo seguía, temeroso de hacer ruido. Y, poco a poco, a medida que nos alejábamos, se fue perdiendo el rumor del mundo, tibio y confuso en una nana de Belén.

Las andanzas del rey y mis andanzas iban secretas por aceras enfrentadas. En algún momento contuve el paso para no alcanzarlo por mi lado. Me pareció que cojeaba. Tan pendiente iba de su avance que tropecé yo. Sentí que el mundo entero se derrumbaba con estruendo mas él siguió sin inmutarse. Yo quería manifestarme de una vez ante aquel gran dueño del Oriente, llevarle la capa por las puntas, pero, viéndolo andar tan caviloso, me mantenía furtivo en mi sendero. Las constelaciones giraban por encima de nosotros y parecía que fuesen a aplastarnos contra el suelo, tan claras eran sus hegemonías en medio de la noche. Y bajo las órbitas remotas, sobre una acera sembrada de farolas, el reinante entraba en penumbras y volvía a pisar charcos de luz con paso entrecortado. Pensé que en una de esas providencias de sombra, entre fanal y fanal, el rey de la Polar desaparecería para siempre.

Semejante a una tramoya abandonada, más increíble que el príncipe de Arabia que me iba por delante, surgió al fondo de la noche el edificio ruinoso de la estación. Miré atrás y vi lejísimos la última casa del pueblo, falleciente en una luz también remota. Tuve miedo de seguir. Inmóvil, vi alejarse al rey, lo vi hacerse pequeño, languidecer hasta confundirse con la nada. Me quedé atendiendo a la tiniebla, lleno de avidez. Y en el remanso oscuro de aquellas afueras del mundo, era posible oír la respiración de los planetas pero no los pasos del errante.

Michoacán y gran admirador de la *Utopía* de Tomás Moro. Tanto es así que Quiroga la llevó a la práctica en Nueva España con la fundación de dos pueblos-hospitales que se regían por leyes muy parecidas a las de los habitantes de la isla de Utopía. Para la atribución a Quiroga me he basado en su *Información en derecho*, texto manuscrito fechado en 1535, en el que el jurista denuncia el maltrato que sufrían los indígenas americanos por parte de los españoles y en el que, además, propuso un nuevo sistema de organización social, basado en la *Utopía* de Moro, para los pueblos de Nueva España. En las últimas páginas de la *Información*, Quiroga admite haber traducido la *Utopía* de Tomás Moro «a la letra» [BNE Mss/7369, fol. 157r] y añade que, para despejar las dudas que pudiera suscitar la organización de sus pueblos-hospitales, adjunta su traducción al final del manuscrito de la *Información*. En el manuscrito de la *Información en derecho*, conservado en la BNE bajo la signatura Mss/7369 y que posee la firma del propio Quiroga, no hay ni rastro, sin embargo, de la traducción de *Utopía* prometida por el futuro obispo de Michoacán, por lo que hasta ahora se había dado por perdida (6).

No obstante, el cotejo entre la *Información en derecho* y el manuscrito II/1087 de la RB arroja una serie de paralelismos, a mi juicio, reveladores. Quiroga se refiere en la *Información en derecho* a la *Utopía* de Moro como «aqueste muy buen estado de república» [BNE, Mss/7369, fol.157r] y dedica al canciller inglés el apelativo de «varon illustre» [BNE, Mss/7369, fol.140r], expresiones que aparecen de manera idéntica en los epígrafes de los libros I y II de la traducción castellana de *Utopía*: «Libro primero. De la relación que raphael hitlodeo, varon excelente, hizo del buen estado de la republica de vtopia, escripto por el illustre varon tomas moro» (fol. 3v) y «Libro segundo de la narraçion que hizo rafael hitlodeo del buen estado y ordenança de la republica de vtopia» (fol. 16v).

A propósito del epígrafe del libro segundo, hay una palabra añadida por el traductor cuya presencia encierra gran interés: me refiero al vocablo «ordenanças», que no consta en el texto latino de *Utopía* [cfr. *CW* 4, pág. 100] y que tiene su correlato en un pasaje de la *Información en derecho*, en el que encontramos una formulación idéntica a la del epígrafe del libro II de la traducción castellana: «Sacó [Tomás Moro] para el único remedio de él y dellas, como inspirado del Espíritu Sancto, [...] las ordenanzas y muy buen estado de república» [BNE, Mss/7369, fol. 140r]. A lo largo de los 47 folios del manuscrito II/1087 de la RB, la palabra «ordenança» aparece hasta en veintinueve ocasiones, normalmente como traducción del término latino *instituta*, aunque en algunas ocasiones es añadido del traductor, como en el caso del epígrafe del libro II de *Utopía*. Es inevitable pensar aquí en las *Reglas y ordenanças para el gobierno de los hospitales de Santa Fe de México y de Michoacán*, escritas por Vasco de Quiroga para la organización social de estos dos pueblos-hospitales.

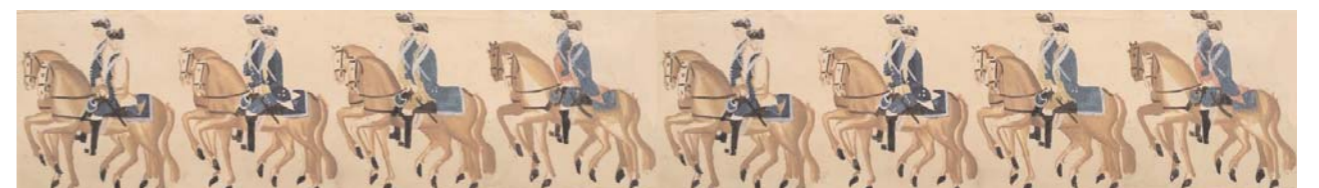
Además, que el texto base de esta traducción castellana sea la edición de Florencia, 1519, que contiene una serie de opúsculos de Luciano de Samosata, es sugerente en relación con la posible autoría de Vasco de Quiroga. Y lo es porque el jurista cita en muchas ocasiones al samosatense en su *Información en derecho*, cuyas *Saturnales*, junto con la *Utopía* de Tomás Moro, son, según el propio Quiroga, las principales obras que le sirvieron de inspiración para el establecimiento de sus pueblos-hospitales.

En suma, Vasco de Quiroga admitió haber traducido «a la letra» *Utopía*; el manuscrito II/1087, como dijimos, es sumamente fiel al texto base. Entre la *Información en derecho* y la traducción castellana de *Utopía* hay algunos paralelismos léxicos de interés (especialmente el empleo reiterativo de la palabra «ordenanzas») y, ya por último, la presencia de Luciano y de Moro tanto en el texto base de la traducción castellana como en la *Información en derecho* me llevan a pensar que Vasco de Quiroga fue el autor de la traducción de *Utopía* contenida en el manuscrito II/1087 de la Real Biblioteca de Palacio de Madrid.

*[Este trabajo se ha desarrollado en el seno del proyecto de investigación *Censura, textualidad y conflicto en la primera edad moderna* (FFI2015-65644), con sede en la Universidad Autónoma de Barcelona. El proyecto incluye la edición del manuscrito II/1087 de la Real Biblioteca, actualmente en preparación].

NOTAS

- (1) La traducción de Gerónimo Antonio de Medinilla y Porres es parcial, pues solo incluye la traducción del libro II de *Utopía*. Tradicionalmente, y aún en artículos recientes sobre utopismo hispánico, se ha considerado el texto de Medinilla como la primera traducción castellana de *Utopía*, cuando este lugar merece ocuparlo el manuscrito II/1087 de la RB. Véase, por ejemplo: Augustin Redondo, «Revisitando el concepto de “utopía” y algunas de sus manifestaciones en la España del siglo XVI y de principios del siglo XVII», *e-Spania* [en línea], 2015.
- (2) La primera traducción es la alemana, de 1524, que, sin embargo, tan solo incluye el libro II *Utopía*. La siguiente, sin contar la castellana, es la traducción italiana, de 1548, que sí incorpora por entero la obra de Tomás Moro. Si estamos en lo cierto en cuanto a la fecha del manuscrito II/1087, habrá que otorgar a este texto el honor de ser la primera traducción vernácula completa de *Utopía*.
- (3) Francisco Cabanillas & Randi Lise Davenport, «The Spanish translations: humanism and politics», en *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe: paratexts and contexts*, ed. Terence Cave, Manchester, Manchester University press, 2008, págs. 110-127. El estudio del manuscrito II/1087 ocupa las páginas 110-112.
- (4) Tomás Moro, *Utopía*, ed. de Edward Surtz, S.J. & J.H.Hexter, Yale University Press, New Haven London, The Yale Edition





of the Complete Works of Saint Thomas More, vol.4, 1993, pág. 46. Todas las citas del texto latino de *Utopia* están extraídas de la edición de Surtz y Hexter, de ahora en adelante abreviada como *CW4*.

- (5) Para la historia textual de *Utopia*, que no puedo más que abordar de manera tangencial aquí, sigo las ediciones de *Utopia* de Surtz y Hexter: *CW 4*, págs. clxxxiii-cxcii; y la de Logan, Adams y Miller: Tomás Moro, *Utopia*, ed. de George M. Logan, Robert M. Adams & Clarence H. Miller, Cambridge University Press, 2006, págs. 270-276.
- (6) Véase sobre este asunto: S. Zavala: «Vasco de Quiroga, traductor de l'*Utopia*», en *Moreana*, XVIII, núm. 69, (marzo 1981), 115-117 y G. Witeze Junior, «Como inspirado del espíritu santo: Vasco de Quiroga, primeiro intérprete americano da *Utopia*» en *Estudios Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 30, núm. 62, (septiembre-diciembre de 2017), 548-549.

Belli, Pietro (a cura di), PALAZZO DONN'ANNA. STORIA, ARTE E NATURA.
[Torino], Allemandi, 2017

Entre los edificios emblemáticos de la ciudad de Nápoles, uno de los más significativos por su devenir, sus moradores en el tiempo y las circunstancias de su construcción, es el Palazzo Donn'Anna. Debe este nombre a doña Anna Carafa-Stigliano, mujer del virrey Ramiro Núñez de Guzmán, el duque de Medina de las Torres (ca. 1602-1668). Reúne el volumen una agrupación de diez estudios, coordinados por el autor de uno de ellos, el arquitecto e historiador Pietro Belli. La pasión histórica y la restauración arquitectónica -Belli ha trabajado en la restauración de la fachada occidental y otras partes del singular edificio que nos ocupa- sustentan la doble inspiración de este libro.

La exigencia matrimonial de Anna Carafa que obligaba a Medina de las Torres a asentarse en Nápoles, favoreció que Olivares le nombrara virrey a costa de su cuñado, el conde de Monterrey. Aparte sus habilidades cortesanas, Medina tuvo sensibilidad para elegir con acierto obras de arte valiosas que enviaba a la corte madrileña. Reunió para sí una colección de casi una setentena de pinturas de gran calidad; al monarca le remitió otras, como el célebre *Martirio de san Felipe*, de Ribera, hoy en el Prado y obras de Raphael y de Correggio. De Ribera fue mecenas destacado y prefería sus pinturas mitológicas frente a las de temática religiosa. Debido a estas adquisiciones, mantuvo correspondencia privada con el rey, que le siguió garantizando su gracia. Muchos de los cuadros que adquirió, entre ellos varios de maestros flamencos como El Bosco, o los posteriores Brueghel y Rubens, fueron pasando al rey Felipe durante su propia vida y hoy también están en el Prado. Los inventarios de Medina, estudiados por Bouza («De Rafael a Ribera y de Nápoles a Madrid. Nuevos inventarios de la colección Medina de las Torres-Stigliano (1641-1656)», en *Boletín del Museo del Prado*, 2009, tomo 27, págs. 44-71), revelan la calidad excelsa de determinadas obras y la general de otras, no venidas a España hasta 1655.

De su actividad urbanística queda testimonio en la *vía Medina*, que le debe el nombre, y otros proyectos como grandes fuentes, los cuales tenían no poco de propaganda visual del poder hispano. Pasión paralela fueron los libros. Reunió una biblioteca en Nápoles que superaba los cinco mil cuerpos y sobrepasaba los cuatro centenares de manuscritos encuadrados allí. Su inventario *post mortem*, de 1669, recoge la biblioteca en su disposición topográfica (AHP de Madrid, prot. 8181, sin foliar). La mayoría de los conservados están vestidos en tafilete rojo y llevan tanto sus armas como las de doña Anna. Mucho más raros son los ejemplares *bianchi*, objeto de bibliofilia. Esta pasión por lo cultural y artístico, unida al empeño de Anna Carafa, propició la construcción del *palazzo* que lleva su nombre en la colina de Posillipo, un lugar dedicado desde antiguo al teatro y la literatura, como bien refleja el *Psilippo* de Cristóbal Suárez de Figueroa (Napoli, 1629).

La concepción del volumen se apoya en la historia de la arquitectura. La «Prefazione» se debe al casi centenario Raffaele La Capria, un gran nombre de las letras napolitanas (novelista, ensayista, traductor, cuentista, memorialista), y también vinculado al cine (guionista). La primera contribución, a cargo de Antonio Ernesto Denunzio, sobre la referida Anna Carafa y su estirpe, sitúa al lector en el contexto de la obra. La segunda se centra en la labor político-cultural de don Ramiro como virrey y la realiza la profesora Encarnación Sánchez, una gran especialista en la historia napolitana bajo los Austrias [Cfr. *Avisos* núm. 68]. En el tercer texto, «Palazzi sull'acqua nel XVI e XVII secolo», Leonardo di Mauro se acerca a otras edificaciones palatinas napolitanas que, con igual planteamiento constructivo que el *palazzo* Donn'Anna, son deudoras de la relación de lo arquitectónico con lo marítimo.

Pietro Belli, el coordinador científico, se centra en los diseños arquitectónicos que realizó el III conde de Bute, John Stuart, durante la segunda mitad del XVIII, referidos al *palazzo*. Las reflexiones del inglés incluidas en la correspondencia a su amigo Thomas Worsley en 1774 orientan el discurso de Belli. El texto se completa con la publicación de los diseños de Stuart (págs. 112-127). El siguiente artículo, de Cettina Lenza, aborda los diseños arquitectónicos de Pierre-Adrien Pâris, tanto para el Palazzo Donn'Anna como para otros napolitanos, y los compara con los de otro coetáneo, Pierre-Jacques Volaire. La contribución en el volumen de Giulio Pane, «L'architettura del palazzo», aun estando muy centrada en lo arquitectónico, se ocupa principalmente de la involucración de los virreyes -él y ella, no olvidemos-, en el alzamiento del edificio, lo que pretendían y obtuvieron con su construcción y la evolución del palacio en la segunda mitad del siglo XVII. Andrea Pane aborda la larga fase de abandono de esta edificación y del proceso que llevó a su rescate y restauración. Explica las varias manos y destinos por los que pasó tras la muerte de la Carafa y el regreso a España de don Ramiro. Las fotografías de hacia 1900 revelan un

estado general ruinoso. A partir de la primera década del siglo pasado será cuando se inicie una restauración paulatina, más decidida tras la II Guerra Mundial, hasta culminar en los años ochenta. El estudio de Massimo Visone se ocupa con detalle de cómo la colina de Posillipo y su *palazzo* han sido objeto de la atención de los artistas a lo largo de los siglos. Comenta diversos cuadros, dibujos y grabados alusivos, partiendo del diseño de Hoefnagel/Hogenberg fechado en 1578 y no estampado al aguafuerte hasta veinte años después, en la edición de la famosa *Civitates Orbis Terrarum*. Su repaso termina con el examen de un carboncillo del *palazzo* fechado en 2016. El penúltimo texto, de Roberto Fedele, se centra en la vida cultural en torno a Posillipo durante los siglos XIX y XX, con referencias a la construcción de un hotel de lujo así como a diversas representaciones teatrales, operísticas, recreaciones históricas y hasta deportivas (tenis) celebradas entre sus muros en los años veinte del pasado siglo. A todo ello se añaden las exposiciones de arte contemporáneo. La última contribución, a cargo de Paola Totaro, se centra en la labor de la familia propietaria, los Genevois, que adquirieron el *palazzo* en 1898, entonces en manos de la Banca d'Italia.

Palazzo Donn'Anna ofrece un conjunto de estudios sólidamente documentados, reunidos con sentido tanto histórico como arquitectónico, y constituye un valioso ejemplo de cómo aproximarse a un edificio de enorme significación histórica bajo diversos prismas. Para el modernismo, supone una aportación a la labor cultural y urbanística de los Carafa-Stigliano, que consiguieron conectarse con la elite de poder hispana en el siglo XVII, una relación objeto de análisis en estos momentos por parte de otros especialistas como Alejandra Franganillo. Edición lujosa y muy ilustrada, *Palazzo Donn'Anna* refleja el respeto cultural italiano por su patrimonio histórico y nos ofrece una cuidadosa edición heredera, sin duda, de esta sensibilidad.

NUDOS

Pablo Andrés Escapa

«La vida es un cordel de nudos», decía mi abuela Alcordia. Y bien lo podía saber ella que se pasaba las horas acariciando las cuentas del rosario.

Yo ignoraba hasta dónde tenía razón mi abuela con aquella advertencia suya. Hay que hacerse viejos para entenderlo. Es entonces cuando uno se da cuenta de que las ataduras empiezan a florecer temprano sin que haya manera de preverlas. Así me pasó a mí una víspera de Reyes, tan lejana, veo ahora, que recordarla es asumir que las cosas ocurrieron en otro mundo, si no es mejor decir en otra edad. Entonces yo vivía entregado al asombro con la misma constancia que mi abuela a sus rutinas del rosario. Maneras de soñar.

Aquella víspera que digo era un puro cristal helado. El crepúsculo moría azul en las alturas y al mismo tiempo sembraba el horizonte de un incendio rojo, como un inmenso telón por el que debía cernirse el milagro. En mi pueblo se esperaba la llegada de un gran príncipe de Oriente. Los mayores llevaban días haciéndose lenguas de la visita y asegurando, cuando era la gente menuda quien preguntaba, que el visitante había de ser Baltasar el astrólogo. En casa y en la calle, siempre lleno de inquietud, recibía yo toda suerte de noticias sobre el arbitrio de este rey, pero una pesaba más que el resto: el buen Baltasar era espléndido en regalos, como los otros dos errantes, pero también el más entendido en carbones. El discurso se suspendía en ese instante preciso para encender un cigarrillo y ya no llegaban más palabras. Lo único que brotaba en reparación del silencio apenas fundado era un suspiro de humo echado al aire, una caligrafía volátil de la advertencia que iba disipándose hacia el cielo. ¿Me tocaría el carbón a mí? Y entonces miraba aquel confin de lumbre con que moría el día como si fuera obra de los mismísimos pasos del rey Baltasar que, al acercarse, sujetaba el rescoldo de la tarde soplando una brasa entre las manos.

Era verdad que el rey llegaba, pero lo hizo por otro horizonte aquella víspera: el que la vía del tren minero hundía en una tiniebla silenciosa de la que surgió resoplando fatigosamente la máquina de vapor hasta detener su aliento a la luz amarilla de una farola. Cuando se aclaró la última bocanada de humo, por encima de la portezuela de la máquina, todos los reunidos vimos que empezaba a afirmarse la figura imponente del rey Baltasar. Él mismo echó el freno y se sacudió las manos, que traía enguantadas de blanco. Luego, mostrando un diente de oro, sonrió para saludar.

«Primero vas a ver al rey y después a tu abuela», me habían dicho en casa. Al rey ya lo estaba viendo, recién llegado a la estación; y a su lado, oficiando de paje obsequioso, veía a Chambombo, un minero gordo y blasfemador que siempre llevaba el paraguas sujeto del cuello del mono de trabajo, colgándole a la espalda. Ahora se lo ofrecía a Su Majestad para que se apoyase al bajar de la locomotora. Tropezó el rey y contuvimos todos el aliento, pero fue digno de ver con qué solvencia se rehízo del mal paso, echando mano al agarrador de la ventanilla para afirmarse en el aire. Desde la altura del primer escalón saltó lleno de gracia hasta el andén y una pluma larguísima que le coronaba el turbante, primero se estremeció en su vuelo y luego se inclinó con lentitud cuando el rey tocó tierra con sus pies. Yo lo miraba embobado. Él, entre tanto, se envolvía en su túnica para echarse a andar.

Niños y mayores, guiados por la lámpara minera de Chambombo y algunas linternas que surgieron precavidamente de entre la comitiva, salimos de la estación para seguir al reinante Baltasar. Su terrible criado había vuelto a ponerse el paraguas a la

