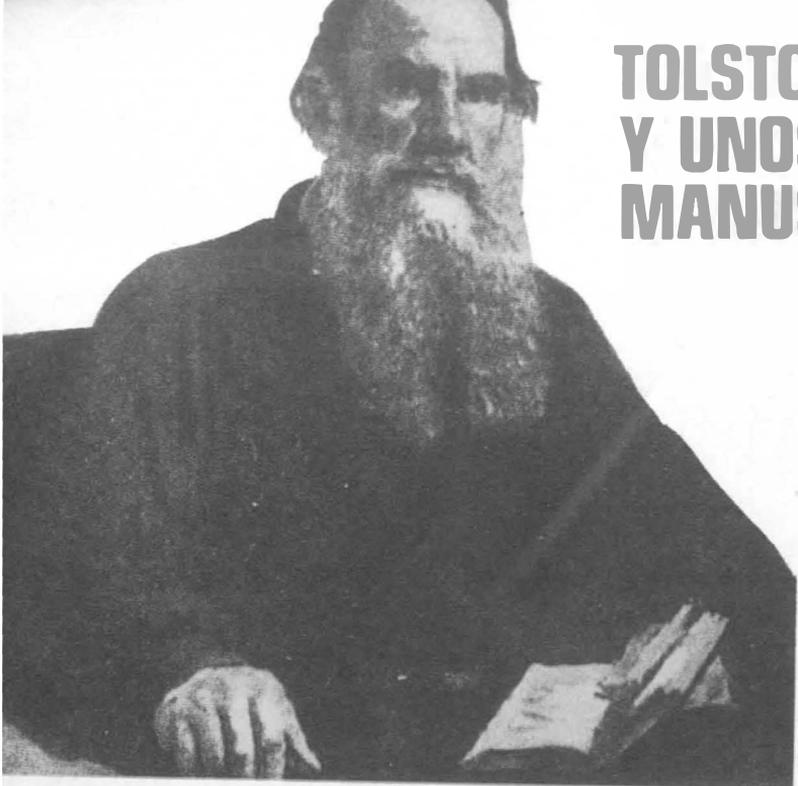


TOLSTOI Y UNOS VIEJOS MANUSCRITOS



Tolstói en su estudio
de Iasnáia Poliana

León Tolstói

LA muerte de Iván Ilich se inicia con los comentarios de unos funcionarios acerca del reciente fallecimiento. Todos se conducen, pero todos calculan cómo les va a afectar: «Ahora conseguiré de seguro el puesto...», «tendré que pedir ahora el traslado de mi cuñado...». Al día siguiente visitan a la familia y, por última vez, contemplan su cadáver.

Este yacía como todos los muertos. Producía una particular sensación de pesadez, con los miembros petrificados y hundidos en la caja, con la cabeza reposando para siempre en el cojín y sacando, como siempre hacen los muertos, su frente amarilla de cera, con los escasos cabellos pegados en las hundidas sienes y la nariz saliente, que parecía inclinada sobre el labio superior. Había cambiado mucho, estaba aún más delgado...

El intercambio de frases con los familiares, la entrevista con la viuda en la sala rosa que había arreglado el mismo Iván Ilich, los detalles sobre su muerte dolorosa... El funeral religioso —se destaca la hermosa hija que viste de luto—, unas frases cruzadas con el criado... «La vida de Iván Ilich era una historia que no podía ser más vulgar y corriente, y más horrible.» Y la narración comienza desde el principio hasta desembocar en la muerte.

León Tolstói es un esteta de la muerte. La siente con fuerza y la expresa con todos sus matices en varias de sus novelas y cuentos. Aparece siempre como brutal contraste

y cuando la muerte es protagonista parece elevar el sentimiento en sus páginas...

Podía aventurarse que el gran novelista ruso posee especial sensibilidad para captar la muerte. Su misticismo cristiano le facilita este contacto... Además, de niño vivió la muerte de su madre, que se le hizo presente y vigorosa desde edad temprana; pronto le había llegado ese instante, en que al morir una persona cercana, la muerte se conoce y vive como realidad propia, cercana. En sus *Memorias* describe con sentido acento aquellas escenas. La vuelta desde Moscú y las primeras referencias a la enfermedad de su madre: la tristeza, la noticia que le da un criado —«Hace seis días que está en cama»—, el perro que aúlla, el llanto repentino de Natalia Sávishna... Su futura madrastra, que cuida a su madre, anuncia: «Está sin conocimiento.» El dolor le lanza sobre los pequeños detalles, los olores que le rodean... Continúa con la descripción de la muerte entre espantosos sufrimientos. Dolor.

Me encaramé en una silla para ver la cara de mi madre, pero, en vez de la cara, vi aquella cosa, aquel óvalo transparente y amarillo. ¿Sería aquello su rostro? No, me negaba a admitirlo. Sin embargo, tras observarlo atentamente, empecé a reconocer aquellos rasgos que me eran tan familiares y a los que tanto amaba. Al fin, me convencí de que aquello era el rostro de mi madre y me estremecí de horror. Sus ojos cerrados casi desaparecían en el fondo de las órbitas. Estaba espantosamente livida, y en una mejilla, bajo la piel traslúcida, tenía



una mancha amarotada. ¡Qué fría, qué adusta era la expresión de aquel rostro de cera! En sus labios no había vestigio de color, pero tenían un algo bello y majestuoso, dotado de una serenidad celestial... Al ver aquel rostro y aquellos labios, un escalofrío recorrió mi espalda y heló la savia de mis cabellos.

Los detalles se acumulan en aquellas horas. Los deseos y los sentimientos se analizan instante tras instante. Cada uno de los familiares —los demás no importan, hasta le molestan las palabras de condolencia— se describen en su aspecto exterior y en sus menores acciones. La esperanza en la otra vida se une a las ceremonias religiosas. Al final se descubre el cadáver, y todos lo besan; la hijita de una campesina lanza un alarido de terror cuando su madre la acerca, se agita... El joven Tolstoi grita también y huye. Recuerda un olor penetrante y desagradable... Cuando terminan los días de amargura se abre otro capítulo de sus *Memorias*, la adolescencia. Porque su infancia ha finalizado desde entonces.

Tolstoi escribirá muchas páginas sobre el morir. En su pequeña obra maestra *Tres muertes*, hasta el título refleja su intención. También Iván Ilich es sólo un personaje que camina hacia su final. Con unos rápidos trazos nos habla de su carrera, de su matrimonio no demasiado feliz, de sus aspiraciones burocráticas... Cuando consigue un ventajoso traslado y arregla su casa, cae de una escalera y se da un golpe en el costado

izquierdo con la felleba de una ventana. *El dolor producido pasó pronto. Iván Ilich se sentía todo este tiempo muy alegre y en perfecto estado de salud. Pero con esto se inició la larga y dolorosa enfermedad... Visitas al médico que reflejan la sensación de impotencia y de temerosos presentimientos —el médico es, como él mismo, un juez ante los acusados—; consulta a otros, pero sus diagnósticos hacen de su enfermedad un misterio nebuloso, si bien el dolor sigue. Su mujer o su hija se cansan de escuchar miedos y quejas, quieren que sea él mismo culpable de la dolencia, como pretendían los judíos que visitan a Job. O quizá buscan despreocuparse, transfiriéndole la culpa: ...El culpable era Iván Ilich —decía su esposa— y toda la enfermedad no significaba más que un nuevo disgusto que le causaba a ella. Iván Ilich sentía que esto no era premeditado, aunque no por ello sintiese el menor alivio.*

La enfermedad de Iván Ilich es un proceso de aislamiento. El dolor tiene sus exigencias que los demás no están dispuestos a llenar; y no valen los intentos de consolarse con amigos y de ver claro con los médicos, ni sus esfuerzos para refugiarse en el trabajo... Surge paulatinamente la conciencia de la muerte futura: *Es la muerte y yo pienso en el intestino. Pienso en la manera de arreglar el intestino y se trata de la muerte.* Más adelante, al tercer mes de la enfermedad, resume: *...Se había produ-*



San Petersburgo en la época de Tolstói (por Bregrov, Museo Pusckin, Leningrado)

cido lo que la esposa, y la hija, y el hijo, y la servidumbre, y los amigos, y los médicos, y, lo que era más importante, él mismo sabían: que todo el interés de los demás hacia él se reducía al problema de cuándo dejaría su sitio libre, cuándo libraría a los vivos de las molestias que su presencia causaba y se libraría él mismo de sus sufrimientos. El criado que le cuida, Guerásim, es su mejor consuelo; le ayuda con amabilidad, le alza los pies para mitigar los dolores, sosteniéndolos paciente sobre sus hombros... De nuevo un prestigioso doctor aparece, mientras su mujer y sus hijos van perdiendo presencia. Dolor. Los problemas de la boda de su hija, opacos y lejanos. Más dolor hasta la muerte.

Este recorrido por las páginas de Tolstói no pretende reflejar la belleza de su obra. Ni tampoco analizarla en su valor literario, sino tan sólo intentar captar la psicología de Tolstói —de sus personajes— ante la muerte de Iván Ilich. El tema de la muerte y del dolor es utilizado de modo magistral por el escritor; la escena se llena de sonoras vibraciones sobre el miedo, la soledad, el egoísmo, la amistad última con un rústico criado... Más allá de las perfecciones literarias —con todo— nos sentimos forzados a preguntarnos: ¿qué quiere decirnos Tolstói con estas páginas?, ¿son sólo descripción de sentimientos y dolores?, ¿egoísmo y retazos de desesperación? No es sólo esto, hay también una esperanza última indudable.

Buscaba sin poderlo encontrar su anterior y habitual miedo a la muerte. «¿Dónde está? ¿Qué muerte?» No sentía miedo alguno porque no había muerte.

En vez de la muerte era luz.

—¡Ahora lo comprendo! —dijo de pronto, en voz alta—. ¡Qué alegría!

Pero ¿sólo en la muerte existe esta posibilidad? Parece que en el personaje de Guerásim hay otra clave de esperanza lúcida para el autor ruso. La presencia de este mujik joven y limpio que le cuidaba, con una misión tan desagradable, posee una intención precisa. Sonriente, amable, acude en su ayuda... *Iván Ilich se sentía tan a gusto con él que no quiso dejarlo marchar.* Le llama para que le sostenga las piernas sobre sus hombros, charla con él... En él está lo que su esposa, Praskoia Fiódorovna, no sabe ni quiere concederle: una protección casi maternal, un interés, una verdad... La sencillez del mujik rompe barreras —a veces tutea al enfermo— y le hace sentirse en contacto con otro hombre. Y con la misma sencillez, cuando le preguntan si ha sentido la muerte del amo, responde: *Es la voluntad de Dios. Todos iremos allí.*

Tolstói ha utilizado el tema de la muerte con una doble finalidad. Por de pronto, con una intención estética y literaria que crea el mundo vulgar y angustiado de Iván Ilich. Pero también —creemos— para transmitir su mensaje de paz y esperanza en los hombres. Una idea de igualdad en el final de



Atentado nihilista contra Alejandro II en 1881. El nihilismo marcó la obra de Tolstói

la vida y en sus aspectos decisivos, en el afecto y la bondad...

La aristócrata y el cochero

Todavía son más nítidamente presentadas sus ideas y sus creencias en *Tres muertas*. Aquí el contraste es más claro, la moraleja parece sugerirse en forma más directa. *Tres muertas* son la muerte de una aristócrata, de un pobre cochero y de un árbol. La barina ocupa la mayor parte de las páginas como figura central; sus padecimientos se analizan con extensión y sus sentimientos —interesaría más al público de Tolstói, quizá— esmaltan ampliamente la narración. Su vida es compleja, diversas personas giran en su derredor: la doncella que le atiende, lozana y robusta hasta despertar su envidia; el marido, que disimula sus temores; su madre, el médico, parientes... Toda una pequeña corte que no le basta ante la angustia de su enfermedad.

Con las manos cruzadas sobre el regazo y los ojos cerrados, la barina se balanceaba levemente, en los cojines dispuestos detrás de su espalda, algo ceñuda, tosiendo interiormente. Llevaba una cofia blanca de noche en la cabeza y una pañoleta azul. Una raya recta que se prolongaba por debajo de la cofia dividía unos cabellos rubios sumamente aplastados y untados de pomada: había algo reseco, muerto, en la blandura de aquella raya espaciosa. La piel, marchita y algo macilenta, se extendía tortuosamente sobre los rasgos finos

y hermosos de aquel rostro, tornándose rosada en las mejillas y en los pómulos.

Está de viaje hacia una lejana esperanza. Hacia Moscú, hacia Italia, donde espera sanar. Todos los argumentos por disuadirla han sido vanos... La enferma se siente abandonada; no importa a nadie, según cree; si no les hubiera hecho caso estaría ya curada tras una estancia en el extranjero... Algunas personas se acercan al coche detenido por verla: *Por lo visto mi aspecto asusta* —pensaba la enferma—. *Con tal de llegar lo más pronto al extranjero, allí me curaré en seguida. ¡Dios mío! ¿Qué es lo que hice para tener eso?*

Los carruajes están detenidos mientras cambian de tiro. El cochero entra en la *isba*, donde, en un rincón junto al horno, dormita y sufre otro enfermo, un viejo cochero, de nombre el tío Jvedor. El recién llegado le pide sus zapatos, ya que por la gravedad de su estado no le han de servir. *Coge los zapatos, Serega —dijo descansando entre un ataque de tos—; pero cómprame una lápida cuando me muera —replicó con voz enronquecida—.* Y mientras todos duermen, la muerte le llega esa misma noche como un alivio. La cocinera soñaba que ya está sano y sale a cortar leña... La liberación que significa en Tolstói la muerte se refleja en un sueño. Algo después le enterraron detrás del cementerio, en el bosque.

La muerte de la barina de Chirkinski es más complicada. El marido se desespera, el sacerdote consuela a la madre... Los niños

no deben entrar a verla. *Sé que me queda poco de vida y sé que si mi marido me hubiese escuchado antes me encontraría ya en Italia y seguramente curada. Todo esto se lo dije; pero ¿qué se le va a hacer? Por lo visto Dios lo quiere así. Sobre nosotros pesan muchos pecados, no lo ignoro; pero espero en la misericordia de Dios que nos perdonará a todos...* Confesión y alegría final. Todavía piensa en un herbolario que podría remediar su mal... Pero la muerte llega plácida. *El diácono, sin comprender sus palabras, seguía leyendo con su voz monótona y en la habitación silenciosa sus palabras resonaban y morían de manera extraña.*

Un mes después, sobre su tumba se erigió una capilla de piedra. Sobre la del cochero no había lápida, apenas un montículo señalaba el lugar donde había sido enterrado. *Pecado es, Serega —le dijo una vez la cocinera en el relevo—. ¿Por qué no compras a Jvedor una lápida? Por lo menos debías ponerle una cruz —exclamó un cochero viejo—. Al final, Serega corta un fresno del bosque cercano —la tercera muerte— para que sus leños se crucen sobre la humilde tumba.*

No hay acritud en esta danza de muertes. Hay igualdad en estas páginas del conde Tolstoi, que alcanzan altos niveles de belleza literaria. La ansiedad y las complejidades sociales de la nobleza contrastan con la sencillez del bajo pueblo; tal vez por su sangre aristocrática es capaz de entender con más fina penetración sus angustias y problemas, sus reacciones... El cochero —el pueblo— muere con mayor naturalidad... Parece más sencillo el morir de los pobres.

Pero en *Tres muertes* queda evidente otra cosa: que la muerte de un individuo perteneciente a un estamento dominante es muy distinta a la muerte de un criado, de un hombre del pueblo.

Utilización de la muerte

Estas narraciones de Tolstoi —tan hermosas en su estilo y construcción— nos llevan a hacer algunas consideraciones acerca de la historia y de la muerte. Unos viejos manuscritos dan carne y datos a estas meditaciones que surgen tras unas páginas del escritor ruso. Este utiliza los temas de la muerte en sus ficciones, pero la historia recoge en su seno las verdaderas muertes de los hombres, engarzadas en la vida real, política, social y económica.

El historiador se tropieza frecuentemente con la muerte. Con las muertes individuales que, a veces, rozan la complejidad de los acontecimientos. Con las muertes colectivas —guerras y epidemias— que significan mucho más y que exigen una explicación más

honda. Las guerras en sus complejos móviles y condicionamientos, que nunca pueden depender de la voluntad de algunos hombres concretos, sino más bien se engarzan en problemas y realidades más profundos del acontecer de los hombres. Incluso las epidemias más fatales —recientemente se ha despertado marcado interés por estos temas, por ejemplo, en el historiador francés Leroy-Ladurie—, que poseen sus mecanismos físicos —sus microorganismos y sus reservorios— no pueden explicarse desligadas de las realidades socioeconómicas de los pueblos. Algo de esto intentamos en nuestro libro *Muerte en España. Política y sociedad entre la peste y el cólera* y algo mejor creemos estar consiguiendo en un estudio sobre la peste en el siglo XVII en Valencia, que llevamos adelante unos cuantos historiadores. Tolstoi nos ilustra —quizá sin pretenderlo— sobre una realidad indiscutible: cada uno muere según su estamento o según su clase. Y ello es evidente, pues en los años de 1647-1648 en la ciudad de Valencia no murió de la peste ningún caballero. No es casual: si la enfermedad posee una existencia propia a través del bacilo, en su transmisión, su contagio y sus posibilidades se inserta en la vida social de los hombres. La estructura económica y la correspondiente estratificación social reciben esa realidad y la manejan dentro de unas situaciones y unas fuerzas... ¡Es posible hasta hacer buenos negocios con la peste!

Pero ahora queremos destacar otra faceta del morir. Otro aspecto de sus posibilidades: la calumnia sobre los muertos. Es decir, la utilización de los muertos en función de determinados intereses y fuerzas en juego. La muerte puede utilizarse como un motivo literario —lo hemos visto—, pero también, más o menos amañada, como arma de propaganda hacia unas metas buscadas. En ocasiones, de una forma tan patente que apenas necesita comentarios, como es el caso de Carlos II por los historiadores borbónicos o el fin de Fernando VII por los liberales. Unos manuscritos del siglo XVIII nos han servido para plantear el tema.

La muerte de Voltaire

El primero, que se titula *Retrato de la funesta muerte del infeliz Voltaire*, se encuentra en la biblioteca de la Facultad de Derecho de Valencia. Quizá proceda de un convento de agustinos de la ciudad... La muerte de Voltaire —André Maurois en su biografía no se ocupa, naturalmente, de tan nimio hecho— ha sido, durante siglos, tópico o lugar común entre los clérigos. En el setecientos, el insistir en sus sufrimientos y en su agonía final poseía un sentido muy claro. Voltaire es un ariete contra el antiguo régi-



Revolución francesa, un nuevo sentido de la muerte

men, contra el rey, contra la nobleza y el clero. Es un aristócrata que se revuelve contra la irracionalidad que el dominio de los estamentos privilegiados suponía. Es un literato y un humorista —si se quiere— que expresa los destrozos que se van produciendo en la sociedad estamental en la Europa de su tiempo. Nuevas fuerzas y nuevas condiciones están variando la estructura poderosa y secular del viejo orden feudal. Por ello, el estamento sabio no repara en medios de condenarle: segrega, desde sus convicciones, su enemistad frente a la obra y la figura de Voltaire. Hasta hace circular versiones de su muerte, para edificación de los fieles y confusión de los enemigos de la religión.

Ha estallado la revolución francesa en 1789. Europa la teme y se protege inútilmente contra su futura extensión. El nombre de Voltaire simboliza las nuevas ideas que han presidido y prestado la correspondiente cobertura intelectual a la revolución. Ideas que atacan *cuanto tiene de más sagrado la Religión y el Estado*, según reza el manuscrito. Por ello, la muerte del patriarca de Ferney puede ser explotada con toda la fuerza de la tragedia-castigo. Muerte tremenda y dolorosa, a causa de su incredulidad, su soberbia, su inconfesión.

El infame filósofo, que concibió el proyecto horrendo de trastornar el orden establecido desde el principio de los siglos, al final de sus días se traslada en triunfo a París. Es recibido con entusiasmo y exaltado por el pueblo; la Academia de París acude

a visitarle y Benjamin Franklin le presenta a su hijo para que le bendiga. El viejo pronuncia sobre él dos palabras: *Dios y libertad*. Días después —*el día de su último triunfo*—, antes de la representación de una obra suya es coronado y se enciende su efigie entre aplausos y gritos de la multitud. *Ni al mismo Alejandro podrían hacerse mayores honores a la vuelta de una de sus conquistas*, sigue el manuscrito.

Pronto entra su narración en la otra cara, la de su muerte. El exceso en la bebida de café y una alta dosis de opio precipitan los comienzos de su agonía. Se inicia su última enfermedad, de la que se conocen datos —dice el manuscrito— a través de su médico, de su confesor Gauthier y del párroco de San Sulpicio. Estos buscan su última conversión y la retractación de sus libros e ideas que no conseguirán. *Extenuado casi enteramente, da vuelcos en su lecho el execrable Voltaire, diciendo que se abrasa vivo; el mismo médico, Tronchain, protestante, se llena de horror y asegura se hubiera encendido una pajuela al sólo contacto de su hedionda carne; el desgraciado filósofo ni aún la ropa que le cubre puede sufrir y, desnudo todo, clama por un baño frío...* Maltrata a los criados que le sirven, *blasfema, se hace pedazos, nada en su propia inmundicia; no pocas veces pone las manos en ella, llevándolas después a la boca; aun sus propios y fétidos orines son para él un refrigerio del fuego que le abrasa; no pocas veces intenta beberlos, y, no permitiéndoselo su estómago, baña en ellos sus dedos,*





Voltaire, «el infame filósofo»
 («El despertar de Voltaire», por J. Auber)

que lame después. Y acaba diciendo: ¡*Qué grande es la justicia del Eterno!*, pues Voltaire se había burlado de una visión de Ezequiel que —al parecer— tiene cierta relación con la muerte del filósofo, quien repetía con su agonía el castigo que amenazaba a Israel.

Los tonos son repulsivos, es verdad. También que la historia de la Iglesia muestre repetidas veces —desde Juliano y Arrio— esa idea de la muerte espantosa del impío, como si el dolor o la facilidad de la muerte fueran unidas a la culpa. Enfermedad, muerte y pecado de la vieja tradición hebrea. Hay marcada predilección por el arrepentimiento final a toda costa —hace poco hemos tenido ejemplos— o la muerte espantosa para el impío. Alberti, en *La arboleda perdida*, recuerda descripciones de un tío suyo sobre la muerte de Zola, que siguen estas pautas. Posiblemente, la caridad cristiana se convierte a veces en intimidación... Pero la muerte no distingue, y ni siquiera la conformidad con ella puede servir para juzgar de creencias o de la vida. No queráis juzgar...

Por un momento —sigue el manuscrito clerical— renace la serenidad; parece que va a retractarse y firmar el documento que su confesor y el párroco le presentan; pero al fin, grita: ¡*Déjenme estar! ¡Déjenme morir en paz!* Y la figuración del infierno vuelve a hacer presa en su persona y en sus carnes. *El fanático queda ya abandonado a las furias infernales que lo devoran; los repetidos vuelcos que da en el lecho, sus nuevos alaridos, sus estremecimientos y contorsiones espantosas anuncian la destrucción de aquella*

máquina, instrumento de tantas iniquidades. El muere el 30 de mayo de dicho año —1778— a los ochenta y cuatro años de su edad y desgraciada vida, entre los gestos y convulsiones más horribles, articulando por últimas palabras que muere abandonado de Dios y de los hombres, y que bien lo merece.

Se le negó sepultura eclesiástica, aunque al fin pudo ser enterrado en sagrado mediante una serie de *imposturas* en las que intervino un religioso, su sobrino, que luego haría sentida y ejemplar penitencia de arrepentimiento. Cuando se trasladaba su cuerpo hacia su última morada hedía en forma horrible...

¿Qué sentido histórico posee este manuscrito? ¿Este airear y condenar al prestigioso, burlón y descreído Voltaire? Poco importa su verdad o mentira —murió, es verdad—, sino más bien qué intenciones posee y por qué circulaba. El autor refleja miedo, miedo al cambio y a la revolución, de que hace responsable al difunto. Miedo a un nuevo orden de cosas que acecha a la sociedad del antiguo régimen. *Mudar de costumbre es muerte...* —decía Santa Teresa—, y en aquellos años el cambio podía representar auténtica muerte; Luis XVI y su familia, aristócratas y clérigos habían subido a la guillotina. Hay asimismo en estas páginas una defensa del sistema estamental que la revolución —Voltaire fue su símbolo, como si las letras conformasen realidades— había comenzado a demoler en Francia. Hay también una confianza religiosa que pugna por traer la vida ultraterrena e inmortal a los últimos momentos de la vida de los hombres...

Los envenenadores

La muerte —los muertos— son utilizados para las más variadas finalidades. Se utiliza la historia constantemente, ¿por qué no también sus más conspicuos personajes? En este orden de cosas puede traerse aquí otros manuscritos de la Biblioteca Nacional que llaman poderosamente la atención. Son, ciertamente, muy distintos al anterior. Si aquél era contra un filósofo —y contra la revolución—, éstos son contra los jesuitas, contra la poderosa orden religiosa, extinta por aquellas fechas. Les culpan de haber envenenado al pontífice Gregorio XIV —el papa Ganganelli—, que había disuelto la Orden de Jesús.

Son dos manuscritos cortos, coleccionados de la misma mano en un tomito de *Papeles curiosos* (Mss. núm. 10.928, páginas 14-19; 25-34). De nuevo, la muerte es usada con finalidades turbias, en concreto, para atacar a los odiados jesuitas. Parecen ser cartas de un cardenal anónimo dirigidas

Este televisor de la gama Philips color merece una mención ESPECIAL.

El botón verde de Philips

Ultimo avance técnico de la televisión color

El llevar unos cuantos años de adelanto con respecto a las demás marcas hace que desarrollemos modelos que pertenecen al futuro. En la gama de los TV Philips color existe un modelo único: El BOTON VERDE de Philips. Este TV color es el más sofisticado del mercado. Posee un microprocesador que le permite memorizar las funciones de: brillo, saturación de color y sonido que mejor complazcan a su gusto personal. Estas constantes, quedarán guardadas si usted así lo desea

para siempre. Bastará solamente pulsar el BOTON VERDE, para que de forma automática color y sonido se situen a los niveles por usted preseleccionados.



BANDA SELECCIONADA (VHF-UHF)

NIVEL DE VOLUMEN

NIVEL DE BRILLO

NIVEL DE SATURACION DE COLOR.

Philips
Televisor K11
color

En blanco y negro... o en color, los compradores exigentes prefieren TV Philips.

INDICADOR DE PRESINTONIA
(POSIBILIDAD DE HASTA 16 PRESINTONIAS)

BOTON VERDE

PHILIPS



a un noble señor de la corte madrileña. Pide venganza, pues de lo contrario veré que triunfan los más inicuos que hay en el mundo, que son los jesuitas y sus parciales, que componen la facción más poderosa que hay en Roma, por cuanto se junta con ella la mayor parte de los cardenales. Pide venganza por la muerte de su príncipe y pontífice, supuesto que ahora se dice por Roma que morirá de veneno el monarca de España... Toda Roma está llena de esta voz; lo dicen los ex jesuitas españoles en el café que está frente de Venecia y con ellos lo dicen también sus terciarios que allí concurren. El rey de Nápoles debe acudir con sus tropas sobre Roma y entonces —dice— se dará a conocer el cardenal que escribe, pues de no ser así, también a mí me importa la salud.

Veamos la descripción de hechos que hacen estos papeles. En julio del año 1773 se reunían en el aposento del general de los jesuitas varios cardenales buscando medios para frustrar las ideas del pontífice, que empezaban a manifestarse por medio del envío de un visitador al noviciado. El 16 de agosto de 1773 acudía el cardenal Rezonico al Gesù para tener una reunión y cuando se enteró que los soldados se habían apoderado de las casas de la orden ignaciana, según el manuscrito, se volvió a llorar a su casa. Otro cardenal intentó forzar la guardia del colegio inglés para favorecerles. El preámbulo de los hechos sirve para llegar al punto central del drama.

El Jueves Santo —ya del 1774— tomó el Papa chocolate en San Pedro y apenas dio unos sorbos profirió: ¡Cai! (con tan buenos principios ya se puede inquirir de dónde puede venir el veneno); el sujeto que le servía, para manifestar que no tenía veneno se tomó lo restante del chocolate y ayer murió; éste no puede haber sido el autor, según infiero, pero sí creo que había sido una mano más inicua la autora.

Ambos manuscritos de la Nacional acumulan indicios y datos para demostrar aquel crimen.

Poco antes de morir Su Santidad dijo al general de los mínimos: «¡Ah!, sé quién me ha muerto y por qué me han muerto. Dios los perdone a todos, rueguen a Dios que los perdone.» Un inglés, que ha oído y observado muchas de estas cosas, le han visto llorar públicamente. Y estos infames, así viejos como mozos, han levantado la cabeza y enderezado la córcova, haciendo varias risotadas aun en el mismo palacio, y dando otras clarísimas pruebas del gran gusto que han recibido. Yo, en caridad, ruego a Dios que estas risotadas se les conviertan pronto en llanto.

El autor de aquellas hojas busca demostrar el envenenamiento a través de dos vías:

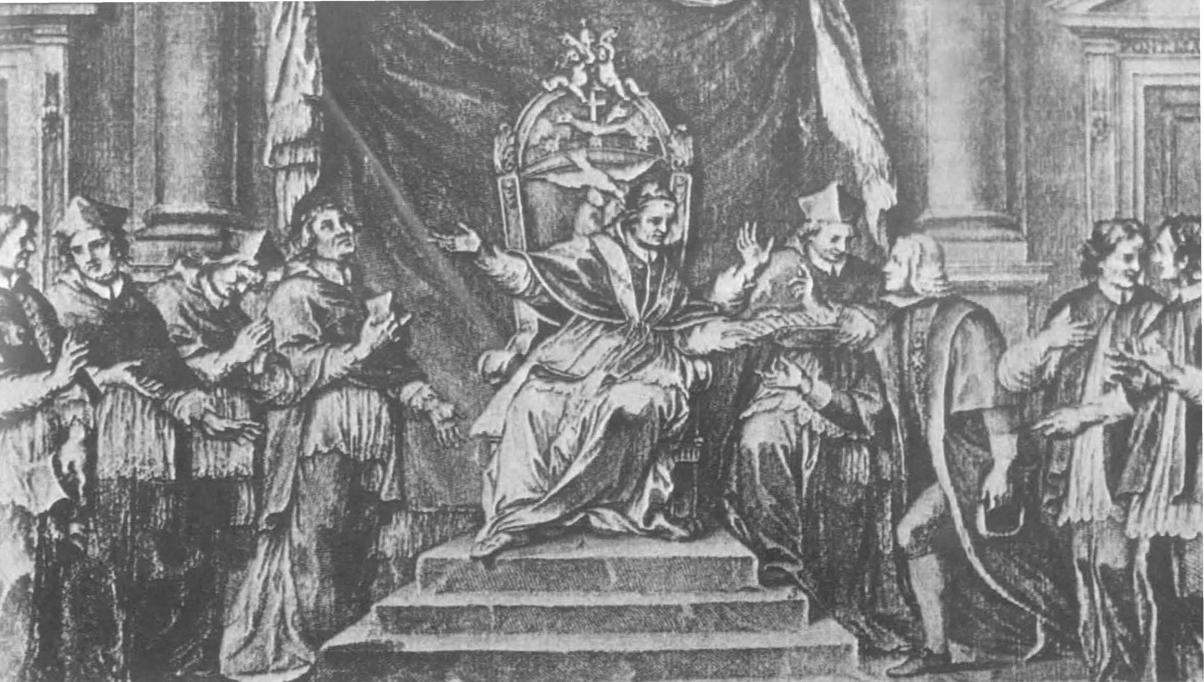
una médica y la otra basada en la fama popular de los sucesos urdidos en torno a aquella muerte... No le cabe duda que había veneno, pues inmediatamente le apareció al pontífice una gangrena en el bajo vientre y se descompuso su cuerpo a pesar de estar embalsamado. Colocadas las entrañas en bálsamos, dentro de un vaso vidriado, éste «reventó al instante».

Toda Roma a voces decía: «Ha muerto de veneno.» Saliceto —el médico— decía que no. Y habiéndole preguntado acerca de la rotura del vaso respondió que la fuerza de los bálsamos encerrados le habían hecho reventar; y continuando en preguntarle: «¿Por qué el cadáver apestaba de aquella suerte?» Respondió ser la causa no haberse hecho bien la operación de embalsamarle. Aquí le replico yo —dice el anónimo autor—: «Bruto Saliceto, porque la fuerza de los bálsamos hizo reventar el vaso; por tanto, los bálsamos eran excelentes y si éstos no pudieron mantener intacto un cuerpo por espacio de doce horas, luego la causa de la corrupción es del cadáver...» Su cuerpo se deshacía al tocarle; le cayó un dedo, los brazos y muslos... Se le desprendieron cabellos y uñas...

Muerto el día 22, ya dos días más tarde fue forzoso que los cirujanos sajaran toda aquella poca carne que quedaba en el cadáver e introdujesen cal en las sajaduras que se le hicieron y, juntamente, bálsamos, y después fajarle todo; y pues que toda Roma decía a voces que el Papa había muerto de veneno, ponerle una mascarilla para que quedase oculta la iniquidad de los señores cardenales cómplices, con el Camarlengo por cabeza...»

La verdad es que no están muy claras las conexiones que pretende establecer entre cardenales y jesuitas. Háblase de un criado llamado Felipe, decano de los criados del terciario Cardenal Calino. Hay celos de que habían cooperado estos sacrílegos negros, dice referido a los de la compañía; lo que cada instante se va verificando más y más, y lo que no se puede negar es que, sin embargo, de haber embalsamado el cuerpo, ha sido la corrupción tan fuerte y prompta que no le han podido tener en su palacio expuesto el tiempo que es costumbre para que el pueblo le vea... Hubo que enterrarle prontamente por la descomposición tan espantosa en que se hallaba, que describe con minucia, así como las ceremonias del entierro...

Por la ciudad de Roma la sátira corre desde antes de la muerte del sumo pontífice. Dos días antes, en casa Vischi —gentes protegidas por Ganganelli— apareció un letrado: «Est locanda, que quiere decir: Esta casa se alquila.» Y el mismo día de la muerte: «Chi



Clemente XIV comunica «la disolución, extinción y total abolición de la Compañía de Jesús»

a tempo, no aspetti tempo, que quiere decir: *Quien tiene tiempo, no espere tiempo.*» En la estatua de un religioso, de nombre Parchino, se puso una capa vieja, un sombrero y un quitasol con el lema siguiente:

*Cosa e questa, Parchino?
E finito il bon tempo.*

Se aludía a un religioso, llamado Bontempo, que estaba de familiar del Papa. También otras décimas alusivas se traen en la carta, que se dice corrían por Roma. La acumulación de estos detalles parece darles verosimilitud, en cuanto a su circulación por aquellos días.

*Expiró: ¡gran campeón!
Murió: ¡desgracia fatal!,
el remediador del mal,
el más fuerte campeón.
Llore el mundo con razón
la bárbara profecía
que fragua una Compañía
traidora, falsa, insolente
dando muerte a un Clemente
que vivir mucho debía.*

Este es el relato de aquellos viejos manuscritos... La muerte del pontífice que había disuelto la Compañía dio lugar, sin duda, a este tipo de literatura... Se expresaba el odio contra ella, que determinó su destierro por buena parte de los grandes ilustrados de Europa. No nos atreveríamos a conceder a estos manuscritos una difusión e importancia como tuvieron las «versiones» de la muerte de Voltaire. Simplemente expresan

el encono contra los jesuitas, que sintieron los grandes ilustrados del XVIII. Pombal o Aranda, por ejemplo. El mismo Voltaire se refiere con dureza a ellos.

L'empesé luthérien, le sauvage calviniste, l'orgueilleux anglican, le fanatique janséniste, le jésuite qui croit toujours régenter même dans l'exil et sous la potence, le sorboniste qui pense être Père d'un concile, et quelques settes que tous ces gens-là dirigent, se dechainent tous contre le philosophe. Ce sont des chiens de différente espèce qui hurlent tous à leur manière contre un beau cheval qui paît dans une verte prairie, et qui ne leur dispute aucune des charognes dont ils se nourrissent, et pour lesquelles ils se battent entre eux (1).

El texto es fuerte —de 1771— y pueden encontrarse muy numerosos testimonios en éste y otros autores. La ilustración se muestra —en buena parte— contraria a los religiosos de aquella orden, en quienes ven un dique para las reformas y las nuevas ideas. Han sido poderosos y, después, han caído... Su expulsión significa fortalecimiento —así se creyó— del regalismo frente a la iglesia, incluso es posible que el preliberalismo de

(1) (N. de la R.).—El luterano almidonado, el fiero calvinista, el orgulloso anglicano, el fanático jansenista, el jesuita que siempre piensa regentarlo todo, hasta exiliado o al pie de la horca, el sobornista que se cree padre conciliar, y unas cuantas tontas que toda esa gente alecciona, todos se abalanzan en contra del filósofo. Son perros de varias especies que aullan cada uno a su manera ante un hermoso caballo que pasta en una verde pradera, sin disputarles ninguna de las carroñas con las que se alimentan y por las que pelean entre sí.



Medallón de Alejandro VI enmarcado por los toros del escudo de los Borgia

los ilustrados, que buscaba salidas al antiguo régimen, intuya que la destrucción de la Compañía liberaría nuevas posibilidades para los pueblos. Sin embargo, estos manuscritos —a diferencia del otro— son anteriores a la revolución del 1789 y, posiblemente, no poseen una intención y sentido tan claros frente al cambio. Más bien podía tratarse de recores particulares que —una vez más— utilizan la muerte...

El pacto del Papa

Porque también los bandos y las camarillas del antiguo régimen utilizan estas armas. Hay un ejemplo muy patente: los Borja. A la muerte de Alejandro VI perdieron su fuerza en Italia, en Roma, los miembros y partidarios de aquella familia. La historia posterior los trató con dureza superior a sus hechos. La muerte del pontífice Alejandro VI es narrada con análogos colores a la de Voltaire.

Estando enfermo empezó a hablar de un modo que quien no entendiese su propósito podría creer que deliraba, aunque en realidad razonaba con gran sentimiento. Sus palabras eran: «Mira, mira, sé razonable, espera todavía un poco.» Los que estaban en el secreto lo explicaban así: en el Cónclave, a la muerte de Inocencio, pactó con el diablo y compró el papado al precio de su alma. Entre otros pactos se convino que viviría en la Santa Sede durante doce años, lo cual le fue concedido con cuatro días de añadidura. Hay quien afirma que vio en su alcoba, en el momento de entregar su alma, siete diablos. Tan pronto estuvo muerto, su cuerpo empezó a hervir y su boca a echar espuma como un caldero en el fuego, y así estuvo hasta que le dieron sepultura. Su cadáver se hinchó de un modo tan espantoso que no tenía forma de cuerpo humano y en lo largo y en lo ancho no había diferencia alguna. Lo llevaron al sepulcro sin grandes honores y el ataúd fue transportado por un mozo, con una cuerda atada al pie hasta el lugar donde fue enterrado, y esto porque no se halló ninguna otra persona que quisiese tocarle. (Gregorovius, Lucrecia Borgia, Barcelona, 1962, pág. 345.)

Luchas políticas por el poder pontificio entre los distintos bandos de la Roma renacentista. Las grandes casas, los príncipes y los guerreros pretenden su dominio sobre la tiara de los papas... Luchas por rentas y riquezas, por el poder, que mueven a mercenarios de los reyes, a los nobles y grandes dignatarios de la iglesia...

La historia y la muerte pueden ser utilizadas por los vivos con finalidades muy diversas. Pueden ser calumnia a veces, otras verdad a medias finamente usada con una concreta intención; ejemplo a seguir o condenación... Tolstoi lo hizo como mero motivo literario, si bien —también en la ficción— deslizó sus ideas y sus anhelos entre las líneas de su prosa certera.

En *Tres muertes* describe mejor una muerte aristocrática, pero parece inclinarse más amable sobre la triste muerte del cochero Jvedor. La sencillez y la naturalidad con que muere, la ingenuidad de los personajes más pobres halla siempre su simpatía, su compasión... La magnífica descripción final, mientras Serega corta un árbol para poner dos rústicas tablas en una cruz sobre la tumba, es una vuelta a la naturaleza que participa inmóvil en un tributo al tío Jvedor.

Cesó el ruido del hacha y de los pasos; la curruca silbó y saltó más arriba, la rama que enganchó con sus alas se balanceó un poco y expiró, como las demás, con todas sus hojas. Los árboles, con sus ramas inmóviles, se destacaban aún más alegres y bellos en el hueco.

Los primeros rayos del sol, atravesando una nube transparente, brillaron en el azul, recorriendo el cielo y la tierra.

Ondas de niebla inundaban las barrancas; el rocío, resplandeciendo, jugueteaba con el verdor y las nubes, transparentes y blanquecinas, apresurándose se diseminaban sobre el fondo azul: los pájaros alborotaban en la tronda y, como alocados, trinaban un canto dichoso; las copas y las ramas de los árboles vivos se movían, pausados y solemnes, por encima del árbol que yacía muerto.

Mariano Peset