

ALHENA LITERARIA
VIAJE A NÁPOLES

MARQUÉS DE SADE

VIAJE A NÁPOLES


alhenamedia

CONTENIDO

PRÓLOGO	9
Hábitos y costumbres de los napolitanos	19
Recorrido por la ciudad de Nápoles	45
Las iglesias de Nápoles	51
Los palacios de Nápoles	103
Alrededores de Nápoles	147
Alrededores de Pozzuoli	172
Portici-Herculano	186
El museo	193
Pompeya, Stabia, Salerno, Paestum, Capri, etc.	211

Título original: *Voyage à Naples*

© de la traducción, 2009 by Antonio Redondo Magaña
© de esta edición, 2009 by Alhena Media

Director editorial: Francisco Bargiela
Edición: Antonio Redondo

Diseño: Juan Bonamusa
Composición: Juan Ignacio García
Impresión y encuadernación: Liberdúplex

ISBN: 978-84-96434-11-0
Depósito legal:

Publicado por:
ALHENA MEDIA
Rabassa, 54, local 1
08024 Barcelona
Tel.: 934 518 437
alhenamedia@alhenamedia.info
www.alhenamedia.info

Primera edición: octubre de 2009

Reservados todos los derechos.
Ningún contenido de este libro podrá ser reproducido,
ni total ni parcialmente, sin la autorización previa
y por escrito de los titulares del copyright.

PRÓLOGO

EL *VIAJE A Nápoles*, editado en castellano por vez primera, comprende los dos capítulos que Sade dedicó a la capital del reino de las Dos Sicilias en su *Voyage d'Italie* que no pudo ver editado en vida; la primera edición del original francés data de 1967.

En el conjunto de la obra de Sade, el viaje literario contrasta notablemente con el resto de la temática abordada por el autor; bien es cierto que sus libros de viajes (pues además del *Voyage d'Italie* escribió un *Voyage de Holland, en forme de lettres* en 1769) corresponden a una época en la que Sade aún era un hombre libre y podía sentir la euforia del viajero, aunque, ya desde 1772, se viera cada vez más acorralado por la justicia y a finales de la década de 1770 empezara lo que Maurice Lever¹ ha llamado el «tiempo inmóvil» que Sade vivió de cárcel en cárcel y que rompía por completo con el ritmo vivo de los viajes y los proyectos.

El viaje a Italia formaba parte desde el siglo XVII del circuito del *Grand Tour*, un viaje de iniciación que realizaban jóvenes aristócratas europeos, principalmente ingleses, para completar su formación política, cultural y en idiomas. Esa tradición la hizo suya también la aristocracia francesa, que le dio un impulso reno-

1 Maurice Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, París, Fayard, 1991. (Hay traducción española: *Donatien Alphonse François, Marqués de Sade*, Barcelona, Seix Barral, 1994).

vado desde el comienzo del siglo XVIII y la convirtió en símbolo de su estatus social. Por otra parte, la influencia de la Ilustración daría lugar a una nueva concepción del viaje en la que a éste se asocia la noción de progreso y se integra una visión crítica de las costumbres y de la política de los países visitados. Así, en la voz “Voyage” de la *Encyclopédie* dirigida por Diderot y D’Alembert se atribuye como principal finalidad del viaje la de «examinar los hábitos, las costumbres, el carácter de las demás naciones, el gusto dominante en ellas, sus manifestaciones artísticas, el estado de la ciencia en ellas, sus manufacturas y su comercio».

Por regla general, los relatos de viajes del siglo XVIII no son obras de escritores profesionales, sino ejercicios literarios de aristócratas *amateurs*. Los viajeros toman durante sus visitas unas notas que ordenan por las noches, cotejándolas con los datos de las guías locales, y a partir de ellas redactan unas páginas en las que descripciones y anécdotas personales se entremezclan.

Los relatos de viajes se entienden de hecho como unas memorias de una etapa importante en la vida de un hombre culto, pero escritas para ser comentadas en los restringidos círculos aristocráticos, lo que explica, por un lado, que la mayoría de esos relatos no sean editados o lo sean mucho tiempo después de la muerte de sus autores y que, en muchos casos, se inscriban en el género epistolar y presenten la forma de cartas escritas a amigos que únicamente las darán a conocer a un reducido círculo de personas.

Una de las metas más importantes del viaje eran las ciudades italianas por ser depositarias de un inmenso patrimonio artístico. Sobre todo desde mediados del siglo XVIII, cuando, por influencia del helenista Winckelmann, se instituyó, a decir de Goethe, la costumbre casi obligatoria de convertir el viaje a Italia en un estudio de la historia del arte renacentista y greco-romano. En ese viaje, Florencia y Roma constituían etapas im-

portantes por las riquezas artísticas que atesoraban, sobre todo en pintura, escultura y arquitectura, tanto de la Antigüedad como de la época del Renacimiento. Pero a partir de 1750, Nápoles se convierte también en un foco de atracción de los viajeros ilustrados a raíz del descubrimiento arqueológico de las ciudades de Herculano y Pompeya y de las ruinas próximas de Paestum, que influyeron decisivamente en la difusión del gusto neoclásico y la pasión por la Antigüedad, al mismo tiempo que Carlos de Borbón impulsaba las colecciones artísticas y la construcción de edificios, entre los que destaca el Palacio Real que Luigi Vanvitelli, el más importante de los arquitectos italianos del momento, comenzó a levantar en Caserta, como testimonio de la magnificencia de una dinastía heredera de los Farnesio y de los Borbones.

Sade llega a Nápoles procedente de Florencia y Roma a principios de enero de 1776. Allí le recibe un pintor francés llamado Jean-Baptiste Tierce, yerno del doctor Mesny, médico del gran duque de Toscana, naturalista, arqueólogo y coleccionista, que le había servido de guía en Florencia. Sade define a Tierce en su *Viaje a Nápoles* como un «célebre pintor de diversas academias, cuyos cautivadores trabajos están llenos de realismo y de corrección y cuyo expresivo pincel presta toda su galanura a la naturaleza, embelleciéndola cuando la copia» y se felicita de contar con su compañía durante el recorrido por Nápoles y sus alrededores ya que «me prestó toda la ayuda que un viajero que desea instruirse puede necesitar para aumentar sus conocimientos y formar su sensibilidad. Y no limitándose al ámbito de su arte, quiso orientar también mis conocimientos hacia la historia natural, la arquitectura y la Antigüedad, y si se puede decir que se ha obtenido algún fruto de un viaje como éste que tengo el honor de relataros en detalle, también se ha de reconocer lo afortunado que se es por haberlo emprendido con personas tan ilustradas».

Durante los cinco meses que dura su estancia en Nápoles (hasta el 5 de mayo de 1776), y como ya había hecho en Florencia y Roma, Sade explora frenéticamente los tesoros artísticos de la ciudad y los más hermosos parajes de sus alrededores y de la bahía. Como señala Maurice Lever, «Sade pretende verlo todo, enterarse de todo, juzgar, admirar, criticar, amar, odiar, en fin, colmar su apetito insaciable de conocer que le conduce tanto a los museos, galerías, iglesias, palacios y bibliotecas, como a las cuevas, las tumbas, las catacumbas y hasta las entrañas de los volcanes».

Sade se dedica a repertoriar en un programa gigantesco y enciclopédico todas las obras de arte, todos los monumentos y todas las ruinas importantes que encuentra a su paso e irá detallando sus características, su belleza, su historia, el universo que las rodea. Pero también recogerá las pequeñas historias de que se entera durante el viaje, que constituyen anécdotas curiosas con que sazonará su relato. Y como viajero ilustrado que es, expresará su opinión crítica sobre el carácter de los napolitanos (a los que considera «de lo más zafio que se puede encontrar»), sobre sus diversiones, en especial el espectáculo de la cucaña, «que es de lo más bárbaro que se pueda imaginar en el mundo» y cuya descripción reproducirá más tarde en la tercera parte de *Juliette*, y sobre el país en general («Después de dar una rápida ojeada a este país, no hay por qué sorprenderse de que sus edificios y monumentos sean tan poco estéticos, ni tan deslucidas sus fiestas ni tan carente de gracia el modo como se visten y atavían, y, en general, se comportan sus habitantes. Forzosamente, una nación que ha realizado tan pocos avances en las ciencias tiene que haber progresado muy poco en las artes.») Asimismo, como ferviente admirador de la Antigüedad y de la filosofía pagana, Sade ataca con virulencia las creencias religiosas de los napolitanos y el arte sacro de sus iglesias, que consi-

dera el colmo del mal gusto y la expresión de una mediocridad que únicamente se puede superar combatiendo la ignorancia e impulsando el saber, las técnicas y las artes.

A diferencia de lo que aparece en sus páginas sobre Roma, lo que más atrae a Sade durante su estancia en Nápoles es la belleza de los paisajes que contempla desde los cerros que rodean la ciudad, la flora, la curva perfecta de la bahía, la suavidad del clima. Y, desde luego, los alrededores de Nápoles, donde se complace en describir los restos de la Antigüedad en Pozzuoli, Cumas, Bayas, Pompeya, Herculano, Paestum..., y da pruebas de una notable erudición y un profundo conocimiento de los clásicos latinos. Sade también aprovecha la ocasión para dar rienda suelta a la indignación que le provoca Carlos de Borbón cuando, al hablar de los tesoros que encierra la colección del palacio Portici, reunida por el monarca con los hallazgos realizados en Herculano y Pompeya, exclama: «Pero ¡santo Dios, en qué manos está! ¿Por qué razón envía el Cielo tales riquezas a quienes apenas saben apreciarlas? ¿Qué dirían esos maestros, esos amantes del arte si pudieran atravesar el espesor de la lava bajo la que están sepultados y salir a la luz del día y ver sus obras maestras en unas manos tan poco hechas para poseerlas?».

La forma epistolar de la obra, dirigida a una condesa, da al conjunto un aspecto de confidencia, con pequeñas historias llenas de ironía y sarcasmo, ya propias, ya copiadas de otros autores a los que plagia sin preocuparse lo más mínimo de entrecomillar los párrafos que copia. Entre esos autores, cuyos relatos de viaje ha leído atentamente para documentarse lo mejor posible, Sade cita a Cochin, Lalande y el abate Richard. Y no sólo los plagia, cosa por lo demás hartamente frecuente en su tiempo y también en épocas posteriores (el mismo Stendhal lo hacía, según observa Lever), sino que los critica con acritud en cuanto descubre el más mínimo error. En este sentido des-

taca la mordacidad con que ataca al abate Richard, tachándolo de ignorante, de embustero o de tener mal gusto. El *Viaje a Nápoles* está repleto de comentarios sobre el abate Richard de este tenor: «Aquí se observan dos cosas interesantes; la primera es que el abate Richard no veía los objetos que describía; la segunda, que lo engañaban, y ello hasta el punto de que le hacían escribir dando por existentes cosas que se habían quedado nueve años antes. No puedo comprender que un autor, después de tales estupideces, no destruya todos los ejemplares de un libro cuyos errores son la prueba palmaria de su inepticia y su necedad y le hacen pasar por un imbécil o un bribón».

Por lo general, ese tipo de comentarios se refieren generalmente a divergencias de opinión en materia artística. En cuanto a las observaciones de Sade sobre los hábitos y costumbres de los napolitanos, o sobre la organización política del reino, coinciden, por lo general, con la de los demás viajeros ilustrados, en algún caso, incluso con el mismo abate Richard, con el que está de acuerdo en que la ordinariez que caracteriza a los napolitanos se debe al desbarajuste que ha aquejado a esta nación durante muchos siglos e incluso en los tiempos modernos. Aunque —matiza— «no creo que ése sea el único [motivo]».

Sade pretende, por otra parte, que su relato destaque por encima de los demás por su amplitud y originalidad, y para diferenciarlo de las guías y memorias ya publicadas escoge finalmente como título del libro *Voyage d'Italie ou Dissertations critiques, historiques et philosophiques sur les villes de Florence, Rome, Naples, Lorette et les routes adjacents de ces quatre villes. Ouvrage dans lequel on s'est attaché à développer les Usages, les Moeurs, les formes de Législation, etc., tant à l'égard de l'antique que du moderne, d'une manière plus particulière et plus étendue qu'elle ne paraît l'avoir été jusqu'ici*. La elección de este título responde, según Maurice Lever, al propósito de Sade de pu-

blicarlo con la esperanza de iniciar una carrera de hombre de letras, o más bien, de filósofo, pues lo que piensa ofrecer al público no es un simple relato de viaje sino el tratado de un filósofo que se erige en defensor de los ideales de la Ilustración y traza las vías que han de seguir los pueblos y sus soberanos para alcanzar el progreso y la felicidad.

La redacción del manuscrito, que Sade comenzó durante el viaje, la prosiguió inmediatamente después de su regreso a Francia a mediados de 1776. Sade siguió trabajando en él durante los dos primeros años de su encierro en el castillo de Vincennes, entre 1778 y 1780, y fue incorporando los datos que le enviaban sus informantes italianos, sobre todo el doctor Mesny, ya citado, y Giuseppe Iberti, un joven médico residente en Roma que aquél le había recomendado y al que haría partícipe de las aventuras de su heroína Juliette que escribiría años más tarde. Así se fue edificando este monumento que Sade esperaba publicar con un pie de imprenta extranjero (en Ginebra o La Haya) ante el temor de que se prohibiera su edición en Francia por considerarlo demasiado subversivo, y que no vio la luz hasta el siglo XX.

Y es que el *Voyage de l'Italie*, como el resto de la obra de Sade, sufrió los avatares derivados de su accidentada biografía. Como se sabe, Sade llevó desde muy joven una vida de libertino, a semejanza de muchos aristócratas de su época, entre ellos su propio padre y su tío, el abate de Sade, que fue preceptor suyo, y él mismo lo reconoce («No soy culpable más que de puro y simple libertinaje, tal como lo practican todos los hombres en mayor o menor razón de su mayor o menor temperamento o de la mayor o menor inclinación hacia eso que hayan podido recibir de la naturaleza.»), pero, al contrario que ellos, se vio muy pronto acosado por la justicia, a pesar de su condición de noble, debido a su carácter que él mismo califica de «al-

tanero, déspota y colérico; como si todo tuviera que estar a mi disposición y el universo entero debiera doblegarse a mis caprichos». A todo lo cual hay que añadir que Sade siempre fue un hombre solitario, «sin amigos, sin aliados, sin anclaje en la vida social», como dice Maurice Lever. Lo que explicaría el encono con que fue perseguido, y también la radicalización de su obra durante los largos años que pasó en la cárcel.

Tras pasar cinco años encerrado en el castillo de Vincennes, durante los que trabajó en su manuscrito del *Voyage d'Italie* y escribió varias piezas de teatro, Sade fue trasladado a la Bastilla, donde empezó la redacción de *Los 120 días de Sodoma* (1785) y, dos años más tarde, de *Justine o los infortunios de la virtud* y *Aline y Valcour*. En julio de 1798, diez días antes de la toma de la Bastilla, fue conducido a un asilo de locos en Charenton, sin que pudiera llevar consigo los manuscritos en los que había estado trabajando. Liberado en 1790, y abandonado por su familia (su esposa consigue la separación y sus hijos emigran) y sin recursos (sus propiedades han sido saqueadas o confiscadas), intenta representar sus piezas teatrales y publica —anónimamente— *Justine o los infortunios de la virtud* en 1791.

Para hacer olvidar su origen noble, milita en la sección revolucionaria de su distrito, a pesar de lo cual, a finales de 1793, es detenido y condenado a muerte. Pero, gracias a un error administrativo, escapa a la guillotina y es liberado en octubre de 1794.

Sin más recursos que los que pueda obtener de sus escritos, en 1795 publica *La filosofía en el tocador*, *Aline y Valcour*, *La nueva Justine* y *Juliette* (Justine y Juliette son dos hermanas, una de las cuales encarna la virtud y la otra el vicio, que viven una serie de aventuras marcadas por la lujuria y la crueldad). La prensa le acusa de ser el autor de «la infame novela» *Justine*, y, para defenderse, niega haberla escrito. En 1801, la policía secuestra sus obras en la imprenta. Sade se convierte en un autor mal-

dito por la violencia erótica, el «delirio del vicio» y la pornografía que rezuma su obra. Sin juicio, por una simple decisión administrativa, es encerrado en el asilo de locos de Charenton, donde morirá el 1 de diciembre de 1814 a los setenta y cuatro años, tras pasar treinta años en la cárcel.

Considerado durante todo el siglo XIX como el «tristemente célebre marqués», en las primeras décadas del siglo XX se inició un movimiento de rehabilitación de Sade impulsado por Breton y los surrealistas que lo distinguieron con el título de «divino marqués», y su obra, que Octavio Paz calificaría de «suerte de declaración de derechos de las pasiones», dejó de estar prohibida en 1960.

Por otro lado, gracias a la labor de sus biógrafos, se ha podido completar la biografía del marqués de Sade y recuperar la mayoría de sus manuscritos. Así, Gilbert Lely descubre en los archivos que los herederos de Sade ponen a su disposición la correspondencia escrita en el castillo de Vincennes y en la Bastilla, diversas obras de juventud, dos novelas, varias piezas de teatro, y publica por primera vez el *Voyage d'Italie* según los materiales que había encontrado, lo que le hizo pensar que Sade no había tenido tiempo de terminar su relato. Y todo el mundo creyó que era un libro inacabado. Hasta que el conde Xavier de Sade encontró en sus archivos el complemento del manuscrito que representa un volumen cinco veces superior al texto que se había publicado, y a partir del cual Maurice Lever preparó la edición del *Voyage d'Italie*, en dos volúmenes, editado por Fayard en 1995, que constituye la edición de referencia, cuyos capítulos sobre Nápoles se han traducido al castellano con el título de *Viaje a Nápoles*.

ANTONIO REDONDO MAGAÑA

HÁBITOS Y COSTUMBRES DE LOS NAPOLITANOS

HE DE CONFESAR que no es éste un asunto en el que Nápoles salga muy bien parada ya que, lamentablemente, los habitantes de este país, el más hermoso del mundo, son de lo más zafio que se puede encontrar. El abate Jérôme Richard¹ atribuye la ordinariez que los caracteriza al desbarajuste que ha aquejado a esta nación durante muchos siglos e incluso en los tiempos modernos. Estoy de acuerdo con él en que ése es un motivo que ha tenido cierta influencia, pero no creo que sea el único. Si nos remontamos al origen de la mezcla de los diferentes pueblos que reemplazaron a los griegos en esta hermosa región, y cuya única aportación fue la crueldad con que se dedicaron a destruir los monumentos más bellos, quizá encontremos ahí una causa más apropiada. El escaso progreso que han tenido las artes y las ciencias desde entonces, y que ha dado lugar a una imperdonable negligencia en la educación, continúa manteniendo a la población en un estado de ignorancia y, consiguientemente, de estupidez; a todo lo cual hay que añadir la apatía, un defecto característico de los pueblos que disfrutaban de un buen clima. Consecuencia de todo ello es la depravación que ha terminado por corromper a este pueblo, de modo que, según creo, hoy haría falta una revolu-

1. Autor de una *Description historique et critique de l'Italie*, publicada en 1766, muy criticada por Sade.

ción de arriba abajo para que llegara a vivir con el decoro que caracteriza a la mayor parte del resto de Europa.

Después de dar una rápida ojeada a este país, no hay por qué sorprenderse de que sus edificios y monumentos sean tan poco estéticos, ni tan deslucidas sus fiestas ni tan carente de gracia el modo como se visten y atavían, y, en general, se comportan sus habitantes. Forzosamente, una nación que ha realizado tan pocos avances en las ciencias tiene que haber progresado muy poco en las artes. Con ello no pretendo decir que no reine aquí la riqueza; más bien al contrario. Pero es una riqueza mal entendida, que se presta a todos los excesos. No tiene nada que ver con esa riqueza discreta que conocemos tan bien en Francia y que le da todo su encanto a la vida.

La riqueza, para un napolitano, consiste en tener hermosos caballos, muchos criados vestidos con libreas de mal gusto y cuanto pueda exteriorizar su posición. A los ojos de un extranjero, toda la riqueza de la nación se despliega rápidamente en los paseos por la Strada Nuova. Basta deambular dos o tres veces por allí para ver toda la magnificencia y riqueza de este país, en el que las aspiraciones de cualquier noble se limitan a exhibir esa vana apariencia. Naturalmente sucio y descuidado, el señor napolitano ocupa las peores dependencias en su residencia, ya que todo el boato exterior se reserva para unas cuantas piezas bien decoradas que se muestran a los extranjeros por una cantidad de dinero, una parte de la cual se la embolsa el dueño. Cuando éste vuelve a su casa por la noche, todo esa momentánea fastuosidad que os había deslumbrado se desvanece: los criados, sirvientes y lacayos desaparecen, y el dueño del lugar, servido por un doméstico o dos como máximo, sólo cenará unos pocos macarrones para compensar el gasto fastuoso que os había sorprendido.

El carnaval al que asistí en Nápoles fue poco brillante; pero vi lo bastante para hacerme una idea de los festejos del país y del país por sus festejos.

El carnaval comenzó con el espectáculo de una cucaña², que es lo de más bárbaro que se pueda imaginar en el mundo. Sobre un gran estrado decorado con rústicos adornos se coloca [una cucaña] con una prodigiosa cantidad de viandas dispuestas de tal modo que forman parte integrante de la decoración. Son gansos, gallinas y pavos sacrificados de forma inhumana, que, estando aún vivos, son colgados de dos o tres clavos y cuyos movimientos convulsivos divierten al pueblo hasta el momento en que se le permite abalanzarse sobre ese botín. Panes, merluzas, trozos de buey, corderos paciendo en una parte de la decoración que representa un campo guardado por unos hombres de cartón bien vestidos, lienzos de tela dispuestos de manera que forman las olas del mar en un rincón del cual se divisa un barco cargado de víveres o de muebles destinados al uso del pueblo. Tal es el cebo, a veces realizado con bastante gusto, que se le prepara a este pueblo salvaje para excitar, o más bien perpetuar, su voracidad y su amor al pillaje. Y es que, después de haber visto este espectáculo, se hace difícil no pensar que, más que de una verdadera fiesta, se trata de una escuela de rapiña.

El día de la víspera, una vez está lista la decoración, se muestra al público, vigilada por un piquete de soldados, y toda la ciudad acude a examinarla atentamente. A menudo, resulta tan fuerte la tentación que el pueblo fuerza la vigilancia y saquea la cucaña antes del día previsto para que sea sacrificada. Si espera al día siguiente, dos horas antes de mediodía, que es

2. En el centro de la actual Piazza Plebiscito, delante del Palacio real.

la hora señalada para poder lanzarse sobre la cucaña, la plaza es ocupada por una treintena de piquetes de granaderos y algunos destacamentos de caballería encargados de contener a un populacho al que se le va a dar la más horrible lección de desorden.

A mediodía exactamente, estando todo el pueblo en la plaza, toda la ciudad en las ventanas, y a menudo el mismo rey en un balcón de su palacio delante del cual está situada la plaza, se escucha un cañonazo. Esta espantosa escena, que me hizo pensar la primera vez que la vi en una jauría de perros disputándose los restos de una cacería, a veces termina trágicamente. Y es que, para apoderarse de un ganso o de un cuarto de buey, los rivales ponen en juego su vida. Yo mismo fui testigo de un horror de este género que me erizó los cabellos. Dos hombres arremetieron uno contra otro por la mitad de una vaca: reconozco que el motivo de la pelea valía la pena. Enseguida sacaron los cuchillos en la mano. En Nápoles y en Roma ésa es la única respuesta a una discusión. Uno de los dos cae bañado en su propia sangre. Pero el vencedor no disfruta mucho tiempo de su victoria. Los escalones por los que sube para ir a recoger el botín ceden bajo sus pies. Cubierto por su mitad de la vaca, cae a su vez sobre el cadáver de su rival. Animal, herido y muerto se confunden en una masa, que es lo único que se ve cuando, aprovechando la desgracia de los dos vencidos, nuevos competidores acuden al instante para separar el montón de carne de los cadáveres bajo los que estaba aplastado y se lo llevan triunfalmente, con la sangre de sus rivales aún goteando.

El número de asaltantes suele ser de cuatro o cinco mil *lazzaroni*: así es como se llama en Nápoles a la parte más baja y brutal del pueblo. Bastan ocho minutos para la destrucción total del edificio; y siete u ocho muertos y una veintena de

heridos, muchos de los cuales mueren después, es ordinariamente el número de héroes que la victoria deja en el campo de batalla. Sólo he encontrado que le faltara una cosa al sublime horror de este espectáculo: no dejar los muertos y heridos a la vista de todo el mundo, tendidos sobre los restos de la decoración. Este episodio sería heroico y es demasiado digno del carácter de este país para que no tengamos algún día la satisfacción de ver aumentar la magnificencia de este refinado espectáculo.

Normalmente, se organizan cuatro o cinco cucañas durante el carnaval: todo depende de la duración que éste tenga. En los grandes acontecimientos se repite. Los partos de la reina son una época en la que no hay que dejar de saquear y de matarse unos a otros para expresar la alegría. Estas fiestas las da el rey, pero es el público quien las paga, ya que, durante ese tiempo, los carniceros que proporcionan los víveres tienen derecho a ponerles a sus artículos el precio que quieran sin que la policía intervenga para reprimir sus abusos.

Si se puede juzgar a un país por sus gustos, por sus fiestas, por sus diversiones, ¿qué opinión cabe tener de un pueblo al que le hacen falta tales infamias? En Nápoles se asegura que el rey, que naturalmente teme a su pueblo porque se da cuenta de que el espíritu tumultuoso de éste pesa más en la balanza que la debilidad de su gobierno, se cree obligado a dar esas fiestas. Le han hecho creer que si aboliera las cucañas habría una revolución, y es lo que teme. Para juzgar su poder, su fuerza y su espíritu, baste saber que si le dijeran que el pueblo se propone saquear su palacio, se retiraría para dejarle hacerlo.

La víspera de la última cucaña que se organizó en el carnaval de 1776 se produjo un tumulto en el que el pueblo

amenazó no esperar al día siguiente. Se le había metido en la cabeza que si el rey aparecía en la plaza no se opondría. Y como sabía que el augusto personaje tenía que atravesarla al regresar de Nuestra Señora del Carmen, donde acudía todos los sábados de carnaval, lo esperaba en un gran tumulto. Se advirtió a Su Majestad. Un general propuso llevar dos mil hombres a la plaza.

—No, no —dijo el rey—. Pasaré por otro lado.

¿Qué opinión se puede tener de un soberano que teme hasta tal punto a sus súbditos, y qué se puede pensar de un pueblo que imagina que basta la sola presencia de este soberano para poder dar rienda suelta a sus pretensiones?

Sin embargo, éste es un rey bueno. Pero comete el error de temer a sus súbditos, siendo así que éstos lo aman ciertamente. Sólo por ser del país ya cautiva los corazones de este pueblo que lo ha visto nacer y al que le gusta llamarlo su rey.

Su comportamiento no es nada afectado. Sus modales son indolentes, lo mismo que su tono y su manera de expresarse; preferentemente habla el lenguaje del populacho. No creo que ni siquiera conozca el italiano correcto; se constata que ha recibido una mala educación, y él mismo lo reconoce juiciosamente. Lo creo despierto, impulsivo, incapaz de disimular. Sus decisiones son rápidas y sus juicios, severos pero generalmente justos. Hasta ahora, el rasgo que más destaca en él es una gran afición a los placeres. Se agita y se fatiga todo el día; la caza es una de sus pasiones favoritas. Se ocupa poco de su atuendo; a menudo se le podría confundir con el último de los súbditos de su reino. Se interesa aún menos por las letras; es dudoso que haya leído diez obras desde que vino al mundo. Pero el arte de reinar no se aprende; la primera regla está en el carácter natural del soberano; la segunda, en el corazón de sus súbditos.

En pocas palabras, es probable que la Historia no sitúe a Fernando IV entre los grandes reyes, pero, seguramente, tampoco lo colocará en el lado de los tiranos. La oscuridad velará sus acciones, y su muerte no se lamentará más que en razón del reinado del que le suceda.

La reina es una buena alemana que, según creo, únicamente quiere ser buena para que nadie dude de que es un ser superior. Tiene siete años más que el rey, y es fácil constatar cómo intenta ejercer un completo dominio sobre él. Los franceses ya conocen bien el genio de la Casa de Austria. Como a todas sus hermanas, se la considera celosa y coqueta, dos defectos que no concuerdan entre sí, ya que, si quiere disfrutar de los placeres, no debe vigilar demasiado de cerca a un marido del que no podrá esperar una indulgencia mayor que la que ella misma tenga con él. De todos modos se asegura que le ha hecho perder el gusto por el libertinaje a que le aficionó el comportamiento licencioso de su corte. Fernando, más indulgente, se contenta con burlarse de sus inclinaciones.

—Haced sitio, haced sitio —exclama cuando ve pasar a su rival y sabe que la reina lo escucha—. Llega Su Majestad.

Por lo demás, esta princesa ama a sus hijos, y, al parecer, se preocupa mucho de ellos; ha sabido combinar los derechos de la naturaleza con los del trono y no ha creído, como se piensa en Francia, que ser reina le obligue a olvidarse de que también es madre. Tener ante sí perpetuamente a un príncipe sin educación le hace darse más cuenta de lo importante que son los primeros cuidados de la infancia. Quizá los reforzaría incluso si conociera bien su reino y sintiera que sólo falta un rey que sea rey de verdad para hacer que este país sea el más feliz o el más temido de Italia.

Es lo que me propongo analizar en profundidad después de haber dado cuenta de los placeres del carnaval de Nápoles.