

LAS ALAS NÓMADES

RUBÉN M. CAMPOS





LAS ALAS NÓMADES



OJOS DE PAPEL



volando

COLECCIÓN DIRIGIDA POR VICENTE QUIRARTE



LAS ALAS NÓMADES

Rubén M. Campos

Estudio introductorio:
LUZ AMÉRICA VIVEROS ANAYA

SECRETARÍA DE CULTURA

2 0 1 9



GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO

Alfredo Del Mazo Maza
Gobernador Constitucional

Marcela González Salas
Secretaria de Cultura

CONSEJO EDITORIAL

Consejeros

Marcela González Salas, Rodrigo Jarque Lira, Alejandro Fernández Campillo,
Aurora González Ledezma, Jorge Alberto Pérez Zamudio

Comité Técnico

Félix Suárez González, Rodrigo Sánchez Arce, Laura H. Pavón Jaramillo

Secretario Ejecutivo

Roque René Santín Villavicencio

Las alas nómades

© Primera edición: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de México, 2019

D. R. © Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de México

Jesús Reyes Heróles núm. 302,
delegación San Buenaventura, C. P. 50110,
Toluca de Lerdo, Estado de México.

© Rubén Marcos Campos Campos

ISBN: 978-607-490-244-0

Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal

www.edomex.gob.mx/consejoeditorial

Número de autorización del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal

CE: 217/01/14/19

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización previa de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal.

POSTALES LITERARIAS POR EUROPA

RUBÉN M. CAMPOS (1871-1945) perteneció al grupo de la bohemia artística que, a finales del siglo XIX, hizo de bares y cantinas templos de sociabilidad.¹ Recién llegado a la Ciudad de México, procedente de León, Guanajuato, conoció a los jóvenes escritores que formarían el grupo modernista; se consagró al periodismo y más tarde obtuvo distintos empleos, administrativos y académicos, en la educación pública. Una vez iniciada la guerra de facciones de la revolución mexicana, se unió a las filas del Ejército de Oriente como secretario particular de Pablo González. Triunfante el carrancismo, el primer jefe del Ejército Constitucionalista lo designó, a finales de 1919, cónsul de México en Milán, cargo en el que habría de durar poco tiempo, hasta julio de 1921, dada la inestabilidad política en nuestro país. Esa breve estancia es el origen de *Las alas nómades*, relato de viajes construido a manera de postales literarias, en el que Campos

¹ Rubén Marcos Campos Campos (25 de abril de 1871-7 de junio de 1945) quedó huérfano de padre, por lo que su madre y él quedaron bajo la protección del presbítero Arcadio Barajas en San Pedro Piedra Gorda, hoy ciudad Manuel Doblado, Guanajuato; a la muerte de su madre, fecha en que Rubén contaba con sólo ocho años, vivió al cuidado de sus tías y en 1882 se trasladó nuevamente a León (Dulce Diana Aguirre López, *Edición crítica de “Claudio Oronoz”, de Rubén M. Campos*, tesis de maestría en letras, México, UNAM, 2015, p. XXVII).

va dejando huellas impresionistas de su tránsito hacia Europa, de su llegada y sus recorridos. Su periplo culmina en la meca de los artistas y escritores de aquel tiempo: París, capital del siglo XIX, según la nombró Walter Benjamin.

Campos había formado parte del grupo que renovó la literatura dos décadas atrás, cuyas osadas propuestas retaron el paradigma nacionalista de Ignacio Manuel Altamirano, que tan útil había sido para consolidar las letras mexicanas durante la República Restaurada, pero que los jóvenes crecidos en el Porfiriato consideraron obsoleto hacia el cambio de siglo. El objetivo de la hornada literaria autodenominada *decadentista* fue poner al día nuestras letras, y eso significó una revolución en los temas, los procedimientos, los géneros y el lenguaje mismo, emancipándolos de funciones didácticas para acentuar la libertad estética. El momento culminante de dicha manumisión fue la fundación de la *Revista Moderna* (1898-1903), escaparate del modernismo decadentista en el que participó Campos.

En esa revista apareció el retrato a tinta del joven Rubén, dibujado por Julio Ruelas, acompañado de la semblanza literaria que pergeñara José Juan Tablada: “Una eterna sonrisa vaga sobre su máscara criolla patinada por brisas tropicales de quién sabe qué florestas cuya savia fragante lustra el brillante colorido de los versos del poeta”.² Manuel Ugarte, escritor argentino que convivió con el grupo decadentista a su paso por México, completa esa imagen de época dándonos idea de la estampa y apariencia del guanajuatense:

² J. J. Tablada, “Máscaras. Rubén M. Campos”, en *Revista Moderna. Arte y Ciencia*, México, 1^a quincena de agosto de 1903, p. 226.

Rubén Campos, de palabra lenta y armoniosa, de tez morena y ojos vivos, con un pequeño bigote de azabache a caballo sobre los labios, es el campeón de la frase perezosa, el que ve correr la vida con desdén, de codos sobre las mesas de mármol, sonriendo a grupos de mujeres virginales que pasan muy lejos entre el humo [...] Rubén M. Campos tiene para mí el encanto de la espontaneidad. Su alma está en consonancia con su corbata Lavallière, con sus crenchas largas y con su sombrero de artista.³

Pero es Ciro B. Ceballos quien lo evoca con la socarronería necesaria para sentirlo presente; dice que, estando en el cafetín donde se reunían, Rubén sacudía su melenilla lamentando la falta de dinero; “iluminando con sonrisas de bonhomía dionisiaca su empecinado rostro de tolteca”, les hablaba “hasta el fastidio de su enferma vida sexual, de las noches rojas en que, espoleado por la satiriasis”, se debatía “en el tálamo del contubernio osculando la irritada areola de los pezones de alguna calipigia en brama”.⁴ Tómese con humor pues, a su vez, sus contemporáneos describieron al mordaz Ceballos como “burilador de prosas acres”, y proclive a lanzar “flechas venenosas”.⁵

De cualquier manera, algo tendrá de cierta esa imagen a medias en la delectación morosa a medias en la viva sensualidad: Julio Ruelas lo inmortalizó en el hoy desaparecido óleo *La paleta* (1900) –ejecutado efectivamente sobre una paleta de pintor– donde deja constancia

³ Manuel Ugarte, “Intelectuales mejicanos”, en *Burbujas de la vida*, París, Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, 1908, pp. 198-199.

⁴ Ciro B. Ceballos, *En Turania. Retratos literarios (1902)*, México, UNAM, 2010, p. 32.

⁵ M. Ugarte, *op. cit.*, p. 199.

realista de la juerga en el interior de una casa de “magnífica nota”, en la que tomaron parte, además del joven Rubén, Bernardo Couto Castillo, Ciro B. Ceballos, Guillermo de la Peña, Julio Ruelas y José Juan Tablada, según quiere recordar este último en sus memorias. Tal vez sea Campos alguno de los que departen, en mullidos sillones, con alegres muchachonas, o de los que bailan al ritmo del piano; Tablada duda si será el que “en su calidad de poeta músico, toca el piano”;⁶ yo prefiero pensar que es ése que, de pie, mira sonriendo de frente al espectador –hacia afuera del óleo–, mientras los demás se encuentran embebidos en el baile, la charla, la música y las copas. Esa imagen queda muy a tono con la observación que de su estética ha hecho Ana Laura Zavala Díaz, quien señala que llegó al grupo de manera tardía, por lo que su afinidad decadentista es más bien psicológica que temática o procedimental,⁷ e incluso esa filiación tiene límites, pues Campos consideraba el decadentismo una enfermedad, una rebeldía “motivada por la inmadurez y el idealismo propios de los años de juventud”,⁸ padecimiento pasajero del que finalmente se curarían.

⁶ Cf. José Juan Tablada, *Las sombras largas*, México, UNAM, 2014, pp. 83-84. De *La paleta*, documento artístico, hoy sólo se conserva una fotografía; como ha señalado Vicente Quirarte, es, tal vez, el primer interior de burdel de nuestra historia visual.

⁷ Ana Laura Zavala Díaz, *En cuerpo y alma. Ficciones somáticas en la narrativa mexicana de las últimas décadas del siglo XIX*, tesis de doctorado en letras, México, UNAM, 2012, p. 154.

⁸ A. L. Zavala Díaz, *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*, México, UNAM, 2012, p. 163.

La convivencia con esos artistas, periodistas y escritores ayudó a modelar el estilo de Campos, sus preferencias temáticas y su percepción de lo literario, y conformaron su particular visión artística del mundo. A ello hay que agregar las dotes musicales que desarrolló desde sus once años, cuando, huérfano, llegó a la ciudad de León y quedó al cuidado del presbítero Arcadio Barajas, quien tenía una escuela de música. Campos llegaría a ser pianista y compositor. Esos conocimientos le permitieron trabajar en la Casa Wagner, llegado a la Ciudad de México antes del cambio de siglo, y, tiempo después, colaborar en revistas especializadas como *Gaceta Musical*, *Revista Musical de México* y *México Musical*;⁹ pudo así escribir la ópera *Zulema* en 1902, publicar varios libros sobre el folclore y la música mexicanos, dar clases de solfeo y canto coral en los años veinte y ser jefe del orfeón de la Dirección de Cultura Estética en 1923.

Pero volvamos a 1890: el veinteañero Rubén había llegado a la capital. Cinco años después lo encontramos como redactor en *El Demócrata*, legendario medio que publicó, en 1893, *¡Tomóchic! Episodios de campaña. Relación escrita por un testigo presencial*, novela por entregas que detalló la sangrienta represión de indios en el poblado tarahumara de Chihuahua, y que casi le costó la vida a quien por entonces fue señalado como presunto autor, Heriberto Frías. Fue Rubén M. Campos el primero en atribuir públicamente a Frías la escritura de esa novela, una vez que éste estuvo fuera de peligro; creó, con ese reconocimiento,

⁹ Cf. Serge I. Zaïtzeff, “Prólogo” a Rubén M. Campos, *El bar. La vida literaria de México en 1900*, México, UNAM, 1996, p. 6; D. D. Aguirre López, *op. cit.*, pp. XXVII-XXXII).

un pedestal heroico para el bohemio queretano. El encuentro con el férreo periodista fue también un temprano aviso del destino de los intelectuales en el Porfiriato: “Conocí a Heriberto Frías en la redacción de un diario de combate la víspera de ser llevado preso por una acusación que debía pesar sobre uno de sus compañeros. Más tarde, después de unos días de libertad, volví a verlo en una sala de hospital, enfermo y solo”.¹⁰ En *El Demócrata*, Campos soltó su pluma con textos de diverso tipo: poesía, crítica, cuento y semblanza. Al cerrarse ese diario, pasó como redactor a *El Nacional*, donde cotidianamente publicó un artículo.¹¹

Campos entregó textos a la elegante y bien reputada *Revista Azul*, fundada por Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo, suplemento literario de *El Partido Liberal*. Colaboró después en dos publicaciones que pagaban de manera puntual y generosa, si bien no tenían una tendencia estética definida y eran señaladas como aliadas del régimen: el diario *El Mundo* y el semanario de las élites *El Mundo Ilustrado*, dirigidos por Rafael Reyes Spíndola. Este empresario oaxaqueño modernizó la prensa en México, aunque su éxito se debió, de inicio, a que recibía el total de subvenciones gubernamentales que antes se

¹⁰ Rubén M. Campos, “La literatura realista mexicana III. *Tomóchic. Naufragio. El último duelo*”, en *El Nacional*, 18 de abril de 1897, p. 2, recogido en José de Jesús Arenas Ruiz, *Diez artículos sobre la literatura realista mexicana de Rubén M. Campos*, tesis de licenciatura en lengua y literaturas hispánicas, México, UNAM, 2006, pp. 31-39. // Joaquín Clausell, director de *El Demócrata*, asumió públicamente la responsabilidad en la autoría del relato y Frías fue puesto en libertad; el periódico fue cerrado por el gobierno (cf. Arenas Ruiz, *op. cit.*, p. 32, nota).

¹¹ Cf. D. D. Aguirre López, *op. cit.*, p. XXIX.

repartía entre varios medios, lo que significó la extinción de muchos diarios decanos de la prensa. Campos escribió durante cuatro años para *La Patria*, de Ireneo Paz, semblanzas, necrologías, poemas, crónicas y críticas literarias. Como consagración de un ideal, en 1898 participó con Bernardo Couto Castillo, Jesús E. Valenzuela, Julio Ruelas, José Juan Tablada, Ciro B. Ceballos, Jesús Urueta y Alberto Leduc en la fundación de la *Revista Moderna*, órgano expresivo del grupo decadentista. Esa primera etapa de vida artística de Campos, en la que predominó la escritura literaria, culminó en 1903.

Entre el legado artístico más relevante de ese periodo están sus cuentos, dejados aquí y allá en periódicos y revistas de la época, sobre todo en *El Nacional* y la *Revista Moderna*. Los relatos fueron reunidos hace apenas dos décadas por su principal estudioso, Serge I. Zaïtzeff; en ellos hay inicialmente una veta que permite ligarlos con la tradición regionalista o criollista en Latinoamérica; pero en los textos posteriores “la violencia se impone [...] sobre todo en situaciones de índole amorosa”, pues “según el estricto código moral de la época, sólo la sangre puede salvar el honor mancillado, a veces mediante un duelo o sencillamente con la muerte del hombre o la mujer culpable”.¹² Como ocurre con el resto de escritores de tendencia decadentista, el amor traicionado, la violencia y la destrucción de la vida son tópicos recurrentes en su narrativa; “si no mueren, el horror los enloquece o se hunden en la depravación que provoca el alcohol”.¹³

¹² Serge I. Zaïtzeff, “Presentación” a R. M. Campos, *Cuentos completos 1895-1915*, México, Conaculta, 1998, p. 10.

¹³ *Idem.*

Su crítica literaria, dispersa en las publicaciones periódicas de la época, tiene un racimo interesante en la serie “La literatura realista mexicana” publicada en *El Nacional*, en 1897, y rescatada en una tesis aún inédita de José de Jesús Arenas. Los artículos son comentarios críticos de la obra de noveles escritores como Ciro B. Ceballos, Heriberto Frías, Alberto Leduc, Amado Nervo, Federico Gamboa, José Ferrel, Manuel Larrañaga Portugal y Luis G. Urbina, antes de que la fama tocara a sus puertas.¹⁴ El argentino Manuel Ugarte señaló una característica en Campos que revela la grandeza del verdadero crítico: “Cuando elogia o cuando censura, no asoma nunca esa *maldad de oficio* que casi todos esgrimen, con mayor o menor fuerza, para mengua de su talento”.¹⁵

Su novela *Claudio Oronoz* (1906) fue publicada cuando una nueva sensibilidad artística campeaba en el ocaso del Porfiriato; aparecerían revistas como *Nosotros* y *Savia Moderna*, con preocupaciones distintas a las de la generación finisecular. *Claudio Oronoz* es, de alguna manera, “la consumación del romanticismo y el grito rebelde del héroe moderno”;¹⁶ el testimonio en clave poética de un “amante de la belleza, por encima de todas las cosas”,¹⁷ que sintetiza las preocupaciones y los afanes de los compañeros de generación del autor “en su enfren-

¹⁴ Artículos editados y anotados en la tesis aún no publicada en libro, de J. de J. Arenas Ruiz, *op. cit.*

¹⁵ M. Ugarte, *op. cit.*, p. 199.

¹⁶ Vicente Quirarte, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México, 1850-1992*, México, Cal y Arena, 2001, p. 380.

¹⁷ *Ibidem*, p. 374.

tamiento con la ciudad”,¹⁸ la cual aparece “como escenario, cómplice y verdugo de los jóvenes que se apoderan de ella”.¹⁹

Desde 1898 y durante la última etapa del Porfiriato, el maderismo y el huertismo, Rubén M. Campos trabajó sin interrupción en la Secretaría de Educación Pública, tanto en tareas administrativas –desde escribiente hasta jefe de sección– como académicas –ayudante de inspector, profesor de escuelas nocturnas, profesor de literatura en la Escuela Nacional Preparatoria, la Normal de Maestras, el Conservatorio Nacional, la Escuela Nacional de Artes y Oficios para Hombres y la Escuela Normal de Maestros–, y sólo fue cesado colectivamente cuando “la Revolución cerró las oficinas y las escuelas para definir quiénes fueran neutrales”.²⁰ Entonces –declaró– “me alisté en el Cuerpo del Ejército de Oriente e hice la campaña de Morelos durante un año, con el grado de mayor”.²¹ Antes del final del Porfiriato, en 1908, contrajo nupcias con Teresa Arechavala y quedó viudo tres años después.

A decir de Serge I. Zaïtzeff, “se puede notar en la producción periodística de Campos un silencio casi total entre 1901 y 1917”,²²

¹⁸ *Ibidem*, p. 380.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ Según referirá años después el propio Rubén M. Campos en una carta dirigida al Secretario de Educación Pública, para solicitar su jubilación, dos folios mecanuscritos con correcciones a lápiz, fechados el 8 de septiembre de 1923. Fondo Rubén M. Campos, Instituto de Investigaciones Filológicas.

²¹ *Idem*.

²² S. I. Zaïtzeff, “Prólogo” a Rubén M. Campos, *El bar. La vida literaria de México en 1900*, p. 13.

año este último en que se integra como cronista al nuevo periódico *El Universal* y, poco después, a *El Universal Ilustrado*. La llegada de Venustiano Carranza significó, tal vez, un renacimiento para Campos, pues fue designado cónsul de México en Milán con un sueldo de veinte pesos diarios. Para entonces seguía impartiendo clases de literatura al tiempo que publicaba artículos sobre literatura, artes plásticas, arquitectura, música e incluso sobre la guerra europea.

Emprendió el viaje a Europa con su hija Berenice, quien aparece aludida en *Las alas nómades* al acompañar a su padre con el editor Araluce, en Barcelona; la niña de diez u once años recibe como obsequio libros infantiles de caballerías y dulces almendrados. También la retrata asombrada ante la blanquísima catedral de Milán y, más adelante, en Venecia, la niña ríe acariciando las palomas que bajan a la plaza de San Marcos y esa imagen le parece a Rubén un remanso de paz ante la orfandad de la pequeña.

Para los modernistas latinoamericanos que viajan entre 1880 y 1915, el modelo de relato viajero puede encontrarse todavía en el *grand tour*, tipo de viaje letrado, ilustrado, enciclopedista, que tiene un propósito educativo y que, por ello, establece una secuencia de acciones como visitas a monumentos, instituciones y personalidades, en un itinerario previsto para completar la educación del viajero.²³ Beatriz

²³ Cf. Jacinto Fombona, *La Europa necesaria. Textos de viaje de la época modernista*, Rosario, Argentina, Beatriz Viterbo Editora, 2005, pp. 25-66; y Beatriz Colombi, *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*, Rosario, Argentina, Beatriz Viterbo Editora, 2004, pp. 13-24. // Francis Bacon, en su ensayo *Of Travel* (1625) define el *grand tour* como una

Colombi advierte que el siglo XX anunció la agonía del género debido a una mezcla del “malestar de la experiencia y el triunfo de la realidad virtual, el imperio de la globalización y la crisis del estado-nación, o la redefinición de las categorías de tiempo y espacio”,²⁴ y que todo ello se dio poco después de la época de máximo prestigio y divulgación del viaje, que ocurrió precisamente en el puente de siglos XIX-XX.

Las alas nómades de Rubén M. Campos recoge –como hiciera años atrás su novela *Claudio Oronoz*– lo mejor de una estética a punto de transformarse, pero que todavía se construye con las estrategias heredadas del viajero stendhaliano que somatiza los descubrimientos hechos en el paisaje natural y cultural. Por entonces, el viaje a Europa tenía un prestigio artístico que podía llevar al viajero a experimentar una verdadera conmoción provocada por la contemplación de los monumentos culturales, afección conocida como “síndrome Stendhal”.²⁵ A Campos le ocurrió varias veces; por ejemplo, recién desembarcado en España y tras un insomne trayecto en tren de Santander a Madrid, Rubén se disponía a descansar cuando, al revisar el diario matutino, “una sola palabra me hizo levantar de un salto y consultar mi reloj. Se cantaba *Parsifal*”.

La divina música fue sedante para mi corazón, calmado como por encanto de antiguos pesares, y seguí con mi pensamiento vigilante el

tradición o práctica social “que se instala definitivamente en el siglo XVIII como parte central de la educación de la aristocracia y, luego, de la burguesía europea” (J. Fombona, *op. cit.*, p. 26).

²⁴ B. Colombi, *op. cit.*, p. 13.

²⁵ *Ibidem*, p. 210.

portentoso poema [...] Cuando con mis ojos llenos de la marea amarga de mi alma, que al fin rebosaba, henchido el vaso tosco de arcilla que contiene el vacío de mi espíritu, bendije desde lo más recóndito de mi ser la divina emoción sentida, porque ahora ya podría morir tranquilo, saciada mi sed de oír *Parsifal*.²⁶

Si cuatro décadas atrás Ignacio Manuel Altamirano había acentuado la función educativa del género al asegurar que “enseñan más los libros de viajes que los libros metódicos”,²⁷ Campos afirma reiteradamente su propósito de *sentir*, más que de analizar o conocer. Al relatar su visita al Museo del Prado se resiste a referirlo didácticamente: “No voy a descubrir el Prado. Las guías en arte son odiosas, y por eso no me he provisto de ellas para visitar ninguna pinacoteca”; pero tampoco le parece una solución el “impresionismo fósil” como estrategia narrativa, pues ese procedimiento, propio del “cronista de arte”, del “empleado de arte” que “pontifica desde un diario”, ya “pasó a mejor vida” incluso “allá, en la feliz América, la tierra de los genios desconocidos”.²⁸

No obstante, la narración de su visita al Prado conjuga las virtudes de la eficiente alusión a referentes culturales muy conocidos –que delatan que para los años veinte era ya irrelevante una función didáctica útil en tiempos de Altamirano– con el impresionismo que no pretende, sin embargo, dictar un gusto artístico, sino sugerirlo. Campos defiende

²⁶ Rubén M. Campos, “*Parsifal*” en *Las alas nómades*, en este volumen.

²⁷ Ignacio M. Altamirano, “Introducción” a Luis Malanco, *Viaje a Oriente, I*, México, Imprenta Agrícola Comercial, 1883, p. XXIII.

²⁸ Rubén M. Campos, “El Prado” en *Las alas nómades*, en este volumen.

el derecho a la subjetividad del cronista que, con mirada erótica –y con sorna y astucia–, se guía según su placer:

Voy como una errante abeja de aquí para allá, blasfemo ante la teratología de Velázquez, que no tuvo ante sus ojos la desnudez de Anadiomena o de Apolo para engendrar hijos bellos [...] saludo el triunfal esplendor de Rubens, que ha musculado las mujeres más granadas para las lides de amor; me inclino ante las Venus del Tiziano, gozoso de encontrar el placer que encontré al cerrar los ojos tantos años para imaginármelas como son; siento en las manos cosquillas de acariciar los lomos sedosos de los lebreles del Veronese al pasar junto a mi escaño, en la bacanal donde nadie notó que me he introducido; me veo fulgir envuelto en sedas suntuosas, viejo sibarita, en la suntuosidad de las tintas del Tintoretto; veo por doquiera los Riberas, los Zurbarán, los Murillos auténticos [...] me atraen como imán dos pequeños Watteau de la edad galante del mundo, y siento una alegría jubilosa que me premia del insomnio de mis noches de solitario, allá, en la dulce patria de las cácteas purpurinas, cuando mi pesar era morir sin haber contemplado con mis propios ojos lo único que testimonia el origen divino del hombre.²⁹

Transformar la visita al Prado en el convite a una bacanal, y hacer de ésta la constatación de lo divino, apuesta por nuevas funciones y retóricas para el relato viajero. La estrategia narrativa de *Las alas nómades* es original; más que un relato que lleve de la mano aleccionadoramente,

²⁹ *Idem.*

puede compararse con una sucesión de tarjetas postales en las que el moderno lector –inserto ya en el capitalismo y la incipiente globalización– conoce a detalle los lugares y recorridos mostrados, por lo que el interés radica de manera central en el episodio único e irrepetible del viajero.

Si bien la *postal card* estuvo generalizada en Europa desde los años setenta del siglo XIX, por mucho tiempo fue inexistente en México. Un corresponsal que asistió al Tratado Postal de Berna, la describe como “una simple hoja de cartón fino, poco más grande que uno de nuestros naipes ordinarios, en que de un lado se escribe la dirección, y del otro el mensaje, explicación o noticia que se desea enviar”; esta tarjeta “se pone en el correo sin cubierta de ninguna clase”.³⁰ La producción y comercialización masiva de las postales ilustradas con procedimientos de fototipia o cromolitografía sólo ocurrió en el puente de siglos. En 1905, un reportero mexicano daba cuenta de la moda que, como la bicicleta, el fonógrafo y el automóvil, amenazaba con imponerse en todas partes, como ya ocurría en Alemania, donde la circulación de tarjetas postales ilustraba los más recónditos rincones, sucesos y gente; moda que, además, obligaba a la escritura lacónica. Con agudeza, el corresponsal advertía en ese fenómeno una “fiebre de actualidad”, pues, por ejemplo, “dos meses antes del jubileo del Rey de Sajonia, todas las tiendas y escaparates estaban inundados de tarjetas de todos tamaños y colores con el retrato del Rey y las escenas más importantes de su vida”.³¹

³⁰ José Ignacio Rodríguez, “Correspondencia particular del *Monitor*”, en *El Monitor Republicano*, 2 de junio de 1875, p. 3.

³¹ Don Pedro, “La tarjeta ilustrada en Alemania”, en *La Patria*, 10 de enero de 1905, p. 1.

Al no ser un documento privado, pues se envía sin sobre, la tarjeta postal se sitúa en un umbral entre la imagen del objeto, edificio, personaje o escena dignos de recuerdo y el texto, impresión o anécdota personal que lo acompaña, pero que ha de quedar expuesto a la curiosidad pública. Para los años en que nuestro viajero se traslada a Europa, la costumbre de enviar postales estaba en pleno auge; existía incluso la tarjeta *ómnibus*, que se adquiría en la estación y tenía impreso un formulario relativo a la salud, el tiempo, los compañeros de viaje, las contrariedades, las finanzas, la calidad de la cerveza, el vino y la comida, la cual se llenaba a lápiz, se echaba al correo en la estación siguiente y la tarjeta llegaba a contar a la familia “lo más interesante de nuestro viaje”; “terminada la expedición, se reúnen todas las tarjetas y se tiene una colección tan amena como interesante, que puede conservarse con verdadero gusto”.³²

Qué lejos quedaba esta visión de los relatos viajeros de románticos, sentimentales e impresionistas, herederos de Stendhal, Stern y Chateaubriand, que habían fatigado durante un siglo la descripción del Prado y el Louvre, de Nápoles, Pompeya, Venecia, ¡París!; pero –advierte Campos en su texto– “bien sabemos que entre millares y millares de espíritus que ven diariamente una obra de arte, ha surgido apenas en un siglo un Théophile Gautier cuyo juicio concluyente ilustre en dos líneas un Baedeker”.³³ Frase irónica en la que expresa la gran paradoja de la modernidad: el mejor crítico de arte que dio el siglo decimonono

³² *Ibidem*, p. 2.

³³ Rubén M. Campos, “El viejo París” en *Las alas nómades*, en este volumen.

es también víctima del recorte de sólo dos líneas magistrales para la guía turística más popular de Europa.

De fondo, Campos esboza en *Las alas nómades* una respuesta a un problema que sólo articulará Walter Benjamin a mediados de la siguiente década: el de la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Si el grabado en madera, primero, la litografía, después, y finalmente la fotografía, ofrecieron la posibilidad de llevar al mercado, en escala masiva, las imágenes que habrían de conformar los referentes culturales comunes –la técnica fotográfica, además, retiró a la mano una de sus principales obligaciones artísticas, que recayó exclusivamente en el ojo–,³⁴ “incluso en la más perfecta de las reproducciones una cosa queda fuera de ella: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia única en el lugar donde se encuentra”.³⁵ En consecuencia con esa idea, las visitas a los museos, monumentos y sitios emblemáticos exaltan el encuentro con el objeto artístico de manera casi mística y, por tanto, altamente sensual, al tratarse de vivencias únicas e irrepetibles.

La autenticidad de la emoción frente al original escapa a su reproductibilidad tanto como el relato de un viaje por Europa, ya narrado mil veces por los grandes viajeros del siglo antepasado, sólo podía ser actualizado en la propia experiencia bajo nuevos procedimientos; pero el aura de los tópicos recurrentes en la narración viática, con su halo tejido de tiempo y espacio, queda también desgastada al ser invadida

³⁴ Cf. Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, trad. de Andrés E. Weikert, México, Conaculta, 2003, pp. 39-40.

³⁵ *Ibidem*, p. 42.

por las masas de turistas con sus movimientos intensos, su deseo de acercarse y de apoderarse de los objetos.

Campos lo resuelve mediante un relato fragmentario donde alude a las imágenes conocidísimas y a cual más variadas –óleos, escritores, ciudades, catedrales, artistas, paisajes, edificios, óperas, todas ya recogidas en imágenes postales que estaba de moda enviar y coleccionar–, y las descoloca juzgándolas desde su visión siglo XX. Tras manifestar que “los grabados de los libros no dan una idea siquiera de la magnificencia de estas piedras”,³⁶ ofrece, en cambio, un comentario metatextual que explica su propio procedimiento frente a las cumbres del arte:

Cuando no sentís ya las influencias perniciosas de las lecturas de aquellos que no han visto, sino que escribieron influenciados por la crítica y no por la impresión personal, comprobáis cuánto mal han hecho los seres enfermos o perversos que han interpretado un lienzo o una estatua. Nada de lo que llevan dentro para juzgar tiene la obra de arte juzgada. Todo el veneno de la depravación está en las apreciaciones críticas, pero de ninguna manera en la obra de arte.³⁷

Si puede afirmarse que hay un evidente avance temporal en la sucesión de los pequeños capítulos, más que la narración de un itinerario éstos suelen enfocar impresiones breves y coloridas de momentos

³⁶ Rubén M. Campos, “El Louvre” en *Las alas nómades*, en este volumen.

³⁷ *Idem.*

y encuentros; alude a lugares célebres bajo una nueva óptica que tiene el propósito de dejar una sincera impresión personal liberada de la crítica preexistente. El lenguaje corre acorde con ese objetivo, haciendo gala de giros modernistas y vuelos poéticos. No obstante, el libro, editado en Barcelona, suele incluir errores tipográficos o que exhiben el desconcierto ante el estilo modernista de Campos, cargado de palabras inusuales, neologismos o frases en desuso para el español peninsular.

Campos nos situó, al inicio del periplo, frente al mar. Fecha su primera postal en el Golfo de México, el 8 de enero de 1920, y cierra su trayecto en París, cuatro meses después, el 25 de mayo. Según la clasificación de figuras del viaje propuesta por Ottmar Ette, Rubén habría realizado, en su relato, el típico movimiento lineal que fusiona al viajero con la meta anhelada;³⁸ un camino que va “desde un punto de partida a uno de llegada, sin que se prevea un camino de vuelta o tenga importancia, por lo que pareciera una unión mística. Figura propia de procesiones o peregrinaciones”³⁹ en la que –y esto es muy importante– la comprensión del espacio corporal se da acompañada de un proceso anímico-espiritual.

Efectivamente, Rubén queda extasiado en París frente al icono de la ciudad: no me refiero a la Torre Eiffel, a la que ni siquiera

³⁸ Cf. Ottmar Ette, *Literatura de viaje. De Humboldt a Baudrillard*, México, UNAM, 2001, pp. 60-63.

³⁹ Cf. Luz América Viveros Anaya, *El surgimiento del espacio autobiográfico en México. Impresiones y recuerdos (1893) de Federico Gamboa*, México, UNAM, 2016, p. 73.

menciona, sino a la *Gioconda*; pareciera que ahí culmina su peregrinación, línea ascendente siempre. “Atravieso las inmensas salas del Louvre, como he atravesado inmensidades en la vida, para venir a ver la *Gioconda*”.⁴⁰ Compara a la dama del palacio con la de su vida: “Cuando un truhán la robó hace pocos años, una amargura insólita me enfermó el vivir, como cuando perdí el bien que me fue más caro y más precioso, la dulce compañera de mi vida”.⁴¹ Su emoción puede compararse con la que Ette señala como figura mística; así llega al clímax del encuentro:

Y cuando me vi frente a la más preciosa obra maestra que proclama el origen divino del hombre me sentí niño. Allí estaba ella [...] admirada siempre por peregrinos de arte que se renuevan constantemente [...] Allí estaba aquella sonrisa casta y bella, aquella expresión sorprendida “en el momento en que va a nacer la sonrisa” [...] Allí estaban, por fin, aquellas manos que Dios mismo dibujara sirviéndose de la mano de Leonardo [...] La contemplé largamente, apacenté mis ojos en ella, me harté a mi albedrío de tan sumo bien, ante la alegría de mi amigo que sonreía feliz de ver mi júbilo [...] Aquí estoy yo por vosotros, recogiendo en el vaso de mi alma, que si ayer rebosó amargura hoy rebosa fresco rocío del cielo, esa sonrisa y esa mirada y la inefable belleza de esas manos. Yo las llevaré en mi alma como se lleva lo más amado y lo más exquisitamente sentido, y os congro este día en

⁴⁰ Rubén M. Campos, “La *Gioconda*” en *Las alas nómades*, en este volumen.

⁴¹ *Idem*.

que me he purificado de mis extravíos con la ablución de la belleza del arte, peregrino apasionado, venido de lejanas tierras de libertad y de entusiasmo [...]⁴²

Pero Campos no iba a París; su relato de viaje cuenta una historia diferente al propósito oficial que lo llevó a Milán como cónsul. Su periplo diplomático lo estacionó, en realidad, un buen tiempo en la ciudad italiana y sólo merced a una “fugaz escapatoria de unos cuantos días a la gran ciudad” –comentario que desliza al iniciar su postal sobre Lutecia–, transforma, endereza y reconfigura la línea del relato para que culmine en París. Como el viaje que nos importa es el narrado en *Las alas nómades*, debemos anotar que éste, como última imagen, deja al viajero en mitad de una “rúa desierta del barrio latino”, “transportado de felicidad, arrobado de alegría, transfigurado por el poder del arte”⁴³ tras escuchar en la Gran Ópera de París la *Shéhérazade* de Rimszkij-Korszakov.

Finalizado en París, mayo de 1920, *Las alas nómades* fue publicado por el barcelonés Ramón Araluce en 1922. En su breve estancia europea, Rubén conoció a Stefanía Debeljak, originaria de Viena, que lo acompañará hasta el final de su vida.

Si pareciera lugar común recordar que el viajero que regresa no es el mismo que se fue, con Rubén M. Campos esta fórmula comprueba puntualmente su prestigio. Hay en el pequeño archivo del autor, que

⁴² *Idem.*

⁴³ Rubén M. Campos, “*Shéhérazade*” en *Las alas nómades*, en este volumen.

conserva el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM,⁴⁴ dos cartas que nos dejan una imagen ambivalente de lo que fue su vida una vez reintegrado a su patria, recién casado, y rebosante de las impresiones visuales y auditivas recogidas al encuentro con el arte y la cultura europeos.

La primera, una carta de septiembre de 1923 en la que solicita su jubilación al secretario de Educación Pública, tras veinticinco años de servicio, en estos términos: “para dedicarme exclusivamente a mi labor de escritor”.⁴⁵ En efecto, a partir de ese año incrementará la publicación de sus investigaciones musicales y folclóricas, entre las que se incluyen las famosas *El folklore y la música mexicana* (1928), *El folklore literario de México (1525-1925)*, *La producción literaria de los aztecas* (1936) y *Tradiciones y leyendas mexicanas* (1937).

Más de quince años después, la segunda es una carta fechada en noviembre de 1939 y dirigida al licenciado Alfonso Caso, director del Instituto de Antropología e Historia, en la que Campos emplea fina ironía reveladora, no obstante, de amargura y escepticismo. Transcribo algunas líneas:

⁴⁴ El archivo al que generosamente me dio acceso José Luis Martínez González, en la Biblioteca Rubén Bonifaz Nuño, tiene el catálogo de su contenido disponible en línea: www.iifilologicas.unam.mx/bibliotecaiifl/index.php?page=archivo-ruben-m-campos

⁴⁵ Documentos personales, dos folios mecanuscritos con correcciones a lápiz. Fondo Rubén M. Campos, Instituto de Investigaciones Filológicas.

Comenzaré por dar a usted las más cumplidas gracias por haber dejado la plaza de folklorista en el presupuesto del Instituto, pues con una sola plumada de usted pudo haber desaparecido. Supe hasta hoy que se había discutido anoche sobre mi sueldo después que yo me fui a alcanzar el último camión de Coyoacán, y que quedó lo mismo que el que tengo actualmente; y sobre esto creo que debo decir a usted que hace trece años quise venir al Museo Nacional para dedicarme al estudio de nuestro folklore, y el doctor Puig Casauranc me ofreció que tan pronto como hubiera escrito mi primer libro sería editado por la Secretaría de Educación. Se publicaron tres libros que fueron del agrado de todos; y las tres ediciones de cinco mil ejemplares cada una fueron repartidas dondequiera y enviadas a los Museos y Bibliotecas de todo el mundo. Desde entonces he entregado al señor director del museo un libro cada año [...] Ahora bien, yo vine al Museo con doce pesos diarios hace trece años, que poco después fueron reducidos a ocho pesos diarios. Nada he dicho, hasta hoy que he visto que todos mis compañeros, menos yo, han ascendido por lo menos a diez pesos diarios. No obstante, proseguiré mi labor con el mismo entusiasmo, aun cuando me vea obligado a ir a los pueblos cercanos con mi itacate al hombro, pues no da para más mi sueldo [...]⁴⁶

La portada original de *Las alas nómades* representaba, en un impresionante primer plano, un caminante con zurrón y báculo; al fondo, emulando el paisaje en varios planos de la *Gioconda*, un caserío se

⁴⁶ Documentos personales, carta fechada el 15 de noviembre de 1939, un folio mecanuscrito. Fondo Rubén M. Campos, Instituto de Investigaciones Filológicas.

pierde en la sima y un camino serpentea hacia lo alto de una cumbre hacia la que mira en escorzo el viajero, cuyo atuendo carmín, como las letras del título del volumen, le otorgan pasión y dinamismo. Esa imagen nos devuelve al Rubén “peregrino de arte” en el mediodía de su vida y en un cruce de caminos que habría de reunirlo con su destino. *Las alas nómades*, título que tomó prestado de la columna que nutría su amigo y paisano Rafael López en *El Universal Ilustrado*, resulta por muchos motivos un libro de quiebre entre su vida anterior y posterior al viaje.

Quedémonos, pues, con esa imagen del viajero que autofiguró Campos en 1920, para acompañarlo por ese periplo que ahora empieza, itacate al hombro, recogiendo historias, paisajes, canciones, amores... la vida misma.

LUZ AMÉRICA VIVEROS ANAYA

LAS ALAS NÓMADES

Golfo de México, 8 enero 1920.

¿Los caballos del general están prestos?

*–agregó Napoleón contestando con una inclinación
al saludo de Balachow–.*

Dadle los míos, que va a ir lejos.

TOLSTOI, La invasión

EN EL MAR

EL MAR ES EL LABORATORIO de la vida del mundo. Contemplándolo con ojos de pintor se ve fulgir la fiesta de luz del mar. ¿Dónde estaban mis ojos que no se regocijaban en la lumínea fiesta de haces radiantes que se funden y se irisan en un crisol de fuego oleoso? La luz, allá, en las cimas, es de una transparencia de lámina antigua, pura y límpida; pero sobre el mar espléndido de albor cálido que semeja ámbar en fusión, la luz es radiosa y tímida, henchida de los jugos de la vida. Al ascender y esparcirse sobre el haz de la tierra pierde en intensidad y en vigor, y los valles y las cimas quedan límpidamente desnudos del encanto de la fusión de matices que tiene la atmósfera del mar.

Pero el mar es el laboratorio de la vida. Se siente, se inhala, se bebe la intensidad de vida que se incuba y se desprende del mar para infundir vigor a la tierra sedienta, ávida de caricias para procrear la vida. La vida es en el mar aire fecundo, fósforo y yodo, calor y humedad generadores, potencias palpables, irradiadoras y absorbentes, que mantienen la combustión de los seres creados. Se superponen, se acumulan, se infiltran desde las profundidades de humus fecundos, en la transparencia de las aguas saladas con las sales de la vida, en la atmósfera cargada con las alas pesantes de las brisas vivificadoras, y hasta que se viaja suspendido sobre la inmensidad del mar se sabe lo que es sentirse corpúsculo pensante del mar.

LOS PECES VOLADORES

EL PRIMER MILAGRO de la vida del mar. Los seres vivientes saltan del agua al aire, pugnan por dejar la prisión de cristal que los guarda como joyas en una vitrina; y se escapan con las alas de avión, rutilantes y argentinos, y desafían las ráfagas yendo hacia ellas audazmente. Semejan el vuelo rasante de una codorniz que huyese sobre los surcos grises de las mieses segadas; y después de esplendor como un prodigio de la vida triunfante como el milagro del aeroplano que dio alas al hombre, vuelven a sumergirse en las aguas saladas como la eclosión lumínea de un pensamiento en la inquietud devoradora del vivir. Y se suceden muchos, al acaso, sobre las aguas verdes arborescidas de azúcar; emergen y brillan errantes, se sostienen inauditamente en un vuelo sesgo cual si les hubiesen dado cuerda, y caen fatalmente en el antro genitor donde sus ojos de cuarzo hallarán las estelas desconocidas de los que emergieron y se sumergieron antes que ellos, en la perpetua fuga de amor de todo lo creado.

LA RUMBA

EL TAMBORILEAR de un ritmo extraño, que es alegría loca y expansión infantil. En la popa hay un grupo de cubanos, negros y mulatos, jóvenes todos, que han improvisado con maderos sonoros sus instrumentos de percusión y rasqueo, sus güiros estridentes y rasposos como lijas. Y cantan unos aires de su país, melodiosos, vacuos y fútiles como su charla interminable en su perenne indolencia, pero que, audazmente, al par que una añoranza triste, tienen un gozoso movimiento rítmico que es fiesta para los músculos inertes. Prestamente uno de ellos, un negro de pura raza, charolado como si se le hubiese maqueado con betún, se levanta y principia una danza muscular, sensual y divertida, en la que pone en movimiento sus miembros de joven elefante, y detalla un asunto extraño de su vida animal. Se mueve como si fuera elástico y se contrajera naturalmente como un anélido en marcha o como un moco de guajolote. Oscila, se encorva, bate el aire con el cuello tendido como la trompa de un paquidermo, se mueve calípigo y obsceno como si caldease un lupanar; y entre tanto el coro, divertido y enfiestado, corea el baile con el mismo estribillo que llega a hacerse monótono, pero que no cansa. Un corifeo relata el asunto en coplas cantadas en falsete, y el coro contesta unánime. Ágiles para aguzar el oído, en el viento pescan la sexta en contralto, la tercera que transforman en menor o en mayor con destreza juglaresca; y los viajeros han ido ascendiendo

a cubierta y los rodean encantados, sonrientes, contagiados por el placer del ritmo y del movimiento populares. Cantan durante mucho tiempo, y en cuanto su alegría decae, las canciones coreadas se tornan en quejumbrosas, salvajemente bellas, y es como si su alma errara en busca de la poesía sobre el infinito azul del mar...

La rumba cubana es un triunfo del movimiento y del ritmo, obtenido, cosa extraña, con elementos monorrítmicos que son un trasunto de la nostalgia africana, tristeza ancestral de razas oprimidas, de esclavitudes manumisas que no se curan todavía la llaga del grillete roto.

PAÍS DE *LIBELTÁ*

ERNESTO ELORDUY contaba un cuento de buen humor. Un negro cubano llegó a Veracruz, se embriagó, fue llevado a la comisaría en coma y en cuanto se despertó, hambriento y sediento, exclamó estupefacto ante la curiosidad expectante que lo rodeaba: “¡Prevención con reja! ¿Y éste es país de libeltá? ¡País de libeltá, La Habana! Llegá uté al Café del Louvre. Llama: ‘¡Chico, una comidica!’”. Le traen a uté zaranguanguay, serrín con cola, chimbombó, tasajo brujo, ajiaco, alón de guanajo, helao de guanábana, café con leche... ‘¿Cuánto se debe, chico?’. ‘Ya etá pago’. ¿Quién pagó?... ¡Ni se sabe! ¡Ése es país de libeltá!... Toma uté calle Teniente Rey arriba, compare; sale una morenica: ‘¡Pasa, branco, a refrejar!...’. Se tira uté en un sofá, le largan un veguero, y a gozar, camará! ¡Ése es país de libeltá!”.

Heme aquí, pues, en pleno “país de *libeltá*”. Solamente que los tiempos del venturoso Elorduy han cambiado, y el dólar ha extendido su imperio hasta la patria de Martí. Para obtener una nadería tenéis que cambiar un flamante azteca de oro acuñado allá, en la tierra bárbara que está de moda denigrar, por un legajo de billetes grasientos de la tierra del dólar, bastantes para henchiros los bolsillos, y que son aquí oro puro, y no el mío que resplandece entre la hojarasca fiduciaria. Los precios son fabulosos en esta ciudad en la que sobra hoy el dinero que nadie sabe guardar, y que deshace porque no le costó ningún

trabajo ganarlo. La Habana semeja una gran bodega rebosante de toda suerte de cosas útiles e inútiles. Y de consumidores. Los cafés y las fondas se multiplican, y en ellos haraganea una muchedumbre que come. En mi país nos reunimos en las cantinas a beber. Aquí se reúnen a comer. La mesa está servida siempre. Y en torno de ella la democracia iguala a gentes de todos los colores. El blanco, el negro, el amarillo, el híbrido, que es el más orgulloso de su mulatez, dejan pasar la vida envuelta en una atmósfera sofocante de enervamiento y de molicie. Y de digestión feliz. El triunfo de la animalidad. “¡Éste es país de *libeltá!*”.

HABANA FILM

UNA NOTA BELLA, sin embargo, para el viajero privado de penetrar en el hogar habanero en una escala de unos cuantos días, es la exquisita cortesía popular. Os dirigís a un blanco o a un negro o a un mulato y les pedís por favor unas señas, y en el acto se detienen, os llaman gentilmente “cabayero” y os conducen a donde queréis, si es cerca, o detallan gráficamente las señas que pedís, si es lejos. ¿Quién enseñó a los cubanos que la sociabilidad es la flor más exquisita de la alegría de vivir? Los transeúntes semejan un hormiguero negro que se mezclase con himenópteros blancos en las angostas callejuelas de banquetas que miden una yarda, y no se estorban ni se molestan. Ceden la acera indistintamente el negro al blanco o el blanco al negro, se codean, gastan las mismas telas, van y vienen en fraternal hibridismo pintoresco. En los tranvías, la conversación es general. La alegría, ese don extraño que ignoramos los taciturnos mexicanos, resplandece aquí en todos los ojos moros de las mujeres bellísimas de pulpa de nardos macerados con óleos preciosos para formar la gallardía de estas hembras de amor, y en los ojos de porcelana de las negras calípigas, algunas tan bellas en plenitud que parecen Venus de ébano, y que echan a perder su hermosura con los colores vivísimos de sus trajes de telas vaporosas. Las callecitas radiadas en abanico, que convergen todas al mar en el núcleo de la ciudad, son una exhibición de bazar chinesco, de tienda

japonesa abierta para deslumbrar con lacas y sedas finas o de *bric-à-brac*. Compro un pequeño abrigo de terciopelo moaré, y los ojos de la gentil canaria palpitan de júbilo al ver que abro mi escarcela y boto cinco aztecas sellados imperialmente con la Piedra del Sol: “¡Usted viene de México!”. “¿Y de qué otro país podría venir gastando oro?”, digo presuntuoso. Las demás guanteras acuden presurosas, sonríen, discretean, se comunican algo importante y penoso, y por último viene un señor genuflexuoso y amable, y me explica, excusándose, que mis cinco aztecas no son exactamente cincuenta pesos cubanos, que valen tanto como cincuenta dólares, y que tendré que cambiarlos antes por dólares porque en La Habana no circula oro mexicano. ¿Por oro americano? ¡No! ¡Por un montón de papeles grasientos que me cuestan un Hidalgo más de oro mexicano!

LA DANZA CUBANA

DESDE EL BARCO, en la noche, contemplando la bahía que aparece como un inmenso circo rutilante con las mil luces de los edificios iluminados, los barcos anclados, los faros y los astros, dejo divagar mi pensamiento que va hasta mi rinconcito bucólico de Coyoacán, donde descubrí hace cinco lustros la poesía de Cuba. No estaba en Hérédia, el de los magníficos *Trophées*, que son el más alto esfuerzo de la poesía francesa para troquelar un poema en un soneto. No estaba en Zenea ni en Casal, los exquisitos románticos que prodigaron su sentimentalidad en su vida efímera que dio su aroma. No estaba en los modernistas impersonales después de Martí, revelador en Cuba del verbo nuevo. Está en las danzas cubanas de Ignacio Cervantes. Trabajadas con el más exquisito arte, compuestas bajo el rigor de acuciosa sabiduría contrapuntística, armonizadas con la exigencia del concepto moderno de la estructura de la composición musical en su valor neto, las danzas de Cervantes están aromadas de sentimentalidad y de ensueño, son toda el alma en flor de Cuba. Sentidas en Chopin y realizadas en Grieg, anticipáronse a la revelación de Granados y Albéniz de que la música es el alma de una raza, y permanecen invioladas, herméticas, desconocidas, en espera de que la intelectualidad de un pueblo suba hasta ellas para ser estudiadas y comprendidas. Hasta hoy no han sido gozadas sino por unos cuantos elegidos, y por tanto no son

populares. Han quedado en el estuche de las joyas preciosas y raras que no va de mano en mano, sino que es guardado avaramente bajo las siete llaves de la sabiduría. No corresponden a ningún aspecto de la moda, no acusan ninguna influencia extraña, no están hechas bajo el concepto de ningún clisé ni para gustar a determinado cónclave. Están compuestas en cualquier momento del tiempo y son bellas en cualquier momento del tiempo. Están desnudas de todo atavío falso y fugaz que no sea la estructura íntima de su ser y la feminidad corpórea de su juventud, y esta belleza arcana es perdurable. La poesía de esta región del mundo palpita en esos cantos sencillos a fuerza de estar primorosamente cincelados bajo una apariencia de espontaneidad y de ingenuidad porque están hechos para ser comprendidos por la mujer. La mujer era en Ignacio Cervantes una fuente generadora de ideal y de placer. Era al mismo tiempo que la genitora, la devoradora de energía, y por ella puso el artista toda su pasión y toda su alma en estas composiciones dotadas de una juventud inmarcesible.

LOS CORSARIOS

LENTAMENTE, CON UNA LENTITUD de quelónidos que flotasen inertes, van saliendo de la bahía de La Habana, uno tras otro, los doce submarinos norteamericanos que entraron, uno tras otro, hace cinco días. Anclaron a los costados de un transporte de guerra nueve de ellos, en perfecto alineamiento, y los tres restantes, a babor de un crucero. Uno de éstos, de tipo mayor que los nueve menores, había pertenecido a la marina de guerra alemana, había sido apresado y traía la bandera de Deutschland bajo la bandera de las estrellas. Al desprenderse de los grandes buques, como al entrar en la bahía, lanzaron felinos mayidos de puma que flagelaron la espina dorsal de quienes saben el terrible poder de las pequeñas unidades destructoras. Y sobre su dorso acorazado, en el pequeño puente y al pie de la torrecilla blindada, los jóvenes marinos rubios, imberbes, con sus brazos desnudos cruzados sobre el pecho, contemplan impasibles, como cuando entraron, la flota mercante de trasatlánticos muertos por la huelga del puerto, y se dignan apenas contestar con un saludo de la bandera estrellada el triple saludo de la bandera gualda y roja, blasonada con un viejo león vencido. Nadie reconocería en estos impasibles marinos a los turbulentos zigzagueantes que azotaban anoche las angostas callejuelas habaneras, en pleno estado de embriaguez después del pleno estado seco de donde vinieron. Y su

lento desfile silencioso evoca en mí lejanas visiones de sus futuros y desconocidos destinos.

¿A qué país débil (1847) harán abrirse el vientre en un suicidio de samurái después de haberlo hecho destrozarse en sangrientas luchas hasta agotarlo para apoderarse de su territorio? ¿A qué vieja nación agotada (1898) irán a herir en su honor inviolable para hundirle sus escuadras y arrebatarle sus archipiélagos? ¿A qué joven nación inerme (1903) irán a cercenar una faja de territorio para erigir un protectorado con el nombre de una nueva república? ¿Sobre qué fuerte nación vencida (1918) desencadenarán su aplastante poder en oro y en fuerza para obligarla a pedir gracia? Impondrán su ley así en la paz como en la guerra, y el triunfo sancionará su derecho de dominar, e intervendrán en los destinos humanos para repartir el botín de la victoria en su concepción de la equidad, devolviendo al Japón triunfante la mitad de la isla Shakaline por premio a su desangramiento heroico, y Alsacia y Lorena a Francia por su martirio que duró una Olimpiada. ¡Oh, sombras de Monroe y Roosevelt, todo lo sanciona el éxito de vuestra poderosa patria indestructible!

LA MUERTE DE NERVO

—UNA CASUALIDAD me permitió el piadoso y penoso deber —dice el joven diplomático Enrique Freymann, que viaja en el mismo buque—. Había entregado la Legación a Nervo, había recibido orden de trasladarme al Brasil y ultimaba mi salida de Buenos Aires, donde me retenía una inexplicable pereza de hacer mi maleta, cuando recibí un cablegrama de Montevideo en el que se me notificaba que no obstante que el ministro Nervo había recomendado no se me avisara que se hallaba enfermo de cuidado, el estado de su salud había llegado a ser tan delicado que se me reiteraba que cuanto antes fuera a verlo. Conocí a Nervo cuando yo era niño, allá, en nuestra lejana tierra del Nayarit, donde su casa colindaba con la de mis padres en la ciudad de Tepic, y nos considerábamos como de una misma familia. En el instante me trasladé a Montevideo y encontré a Nervo moribundo, con el aspecto de un Cristo visionario. Llevaba la barba crecida y su demacración daba pavor. Antes, en sus momentos de expansión, bromeaba envidiando mi “salud de rinoceronte”, decía, y la buena suerte que guiaba mi vida. Pero ahora, en cuanto me vio, me dijo que todo estaba perdido, que era inútil cuanto se hiciera por salvarlo, con una tranquilidad sorprendente y una lucidez perfecta. Procuré reanimarlo y convencerlo de que reaccionaría en unos cuantos días. No permitía nada su estómago agotado, pero mi sugestión hizo que no arrojara una naranjada, y su alegría

jubilosa irradiaba en sus ojos, y una loca esperanza de vivir hacía que su alma apasionada se desbordara en conmovedor expandimiento. Se abrazaba fraternalmente a mí como antaño, como si fuera un niño, y reclinaba su cabeza en mi pecho pidiéndome le infundiera mi salud y mi fuerza. Pero visiblemente decaía por momentos. Decidí al médico que lo atendía a examinar su sangre y el resultado fue aterrador. “La acumulación de ácido úrico es bastante para matar a un buey”, dijo el doctor; “la muerte es inevitable y es inmediata”. Convencí al doctor, no obstante, de la necesidad de engañar los últimos instantes de Nervo y presenté al poeta un certificado médico en el que se veía su curación como un hecho. Su alegría y su esperanza no conocieron límites; pero su mal inexorable volvía a su postración y a sus negros pensamientos de muerte. En estas condiciones ocurrió la intervención del poeta Zorrilla de San Martín que la prensa de aquellos días falseó al relatar los últimos instantes de Nervo. No obstante mi vigilancia pedida por Nervo, el escritor uruguayo hallaba un instante para deslizar insinuaciones que la postración del enfermo le impedía declinar con energía; pero en los momentos que seguían a esta visita diaria Nervo me rogaba que no lo dejase a solas con el escritor, pues consideraba inútil la intervención de un rito para su paz interior. Rehusé acceder a la demanda que me fue formulada por Zorrilla de San Martín, de que un sacerdote proporcionara un auxilio espiritual a Nervo, después de consultar la voluntad del moribundo; pero tanto reiteró Zorrilla su demanda con una obstinación inexplicable, que para no fatigar más a Nervo con esta insistencia enojosa pacté con Zorrilla que el sacerdote, un señor de aspecto vulgar que no revelaba ninguna intelectualidad, visitara en mi presencia a Nervo. Y esta fue toda la intervención del

rito, de la que se ha hecho una fábula de contrición o de conversión. ¿Conversión de qué? Nervo era un iluminado, un apóstol que predicaba una religión nueva, la religión del ensueño, y no necesitaba rectificar ni ratificar su credo. Una noche, después de tres noches en que no dormía él ni yo tampoco, Nervo se quejó de un calambre en un pie y luego en el otro; y como acudiera yo a frotar y a arropar sus pobres piernas ateridas, Nervo tuvo la lucidez perfecta de su fin, y sonriendo plácidamente me dijo: “Es inútil. ¿Para qué? La muerte me entra por los pies. Es la paralización final”. Algunas horas después, la parálisis había ascendido a las rodillas, y entonces el poeta, tranquilamente, para ganar tiempo a la muerte, dictó sus últimas disposiciones. Serían las cuatro de la mañana cuando exclamó: “¡Dios mío, que no veré ya el sol! ¡No me gustaría irme sin verlo por última vez!”. Entonces supliqué al médico que empleara un medio heroico para dar aquel último placer al moribundo, y cuando salió el sol y misericordiosamente bañó con sus rayos el lecho del poeta, Amado Nervo reía infantilmente, encantado de aquel prodigio. A medida que el sol ascendía el poeta expiraba, y su muerte fue tan dulce, que ciertamente no podría decir el momento preciso en que quedó muerto en mis brazos. Después cerré piadosamente sus ojos entreabiertos.

LA TRANSFIGURACIÓN

REMEMORO, DESPUÉS de esta revelación, sobre el mar, cuando nada obstruye la lejanía infinita de las aguas sonoras, las suntuosas exequias del poeta en la Ciudad de México. Vestido de frac, de pie en la galería superior del palacio de Relaciones Exteriores, contemplaba el desfile interminable del pueblo mexicano ante el túmulo cubierto por las preciosas banderas de seda del Uruguay, Argentina, Cuba y México. El rostro del muerto aparecía con la tranquilidad del último instante, devuelta por el mismo pintor Freymann en piadoso maquillaje póstumo, y a sus lados custodiaban su sueño militares delegados del Ejército y de la Secretaría de Guerra en rigurosa gala. El pueblo no podía detenerse ni un instante frente al cadáver porque, afuera, en la Plaza de la República, había una muchedumbre que exigía su turno para desfilar. Hacía cinco horas que desfilaba la procesión doliente, sombrero en mano, y seguiría hasta las primeras horas de la madrugada en la misma hibridez compacta, damas y caballeros enlutados junto a trajes azules de obreros y trajes blancos de humildes peones y cargadores, que llevaban a sus hijos pequeños en brazos para que pudieran ver también. A la vez que los militares, turnábanse escritores, diputados, senadores, periodistas, particulares, todos los que habían solicitado inscribirse para hacer guardia de honor al poeta y que permanecían un instante para dejar el sitio de honor a nuevos

inscriptos que esperaban su turno, enlutados e inmóviles. Y al día siguiente, a pleno sol, un desfile magnífico de carruajes, automóviles, trenes eléctricos y todo México a pie cortejaba al poeta extinto. Altos dignatarios, ministros, diplomáticos, magistrados, comisiones de las cámaras de representantes, de las secretarías de Estado, militares de todos los grados en uniformes resplandecientes, precedidos de cajas a la sordina y de bandas que tocaban a media voz marchas fúnebres, entre muchedumbres apiñadas en las vastas aceras de la ciudad nueva, henchían las avenidas amplias y se encaminaban lentamente hacia las alturas de la necrópolis, de la ciudad de los muertos, acogedora piadosa de los restos de los naufragios humanos que el oleaje lleva al pie de sus rompientes. El cortejo ascendió lentamente, flanqueó el bosque de Chapultepec, que asciende hasta el Molino del Rey, y penetró en la ciudad doliente, donde otra multitud habíase escalonado desde los pórticos hasta la rotonda central para saludar el paso del cortejo y del cadáver. El ataúd iba cubierto por las banderas de seda coruscantes al sol meridiano y era llevado en hombros por los representantes de los países que honraban al país convaleciente de cruentas luchas en la persona de su poeta; y después de saludar a los hombres ilustres que duermen en la rotonda el último sueño de gloria, fue depositado entre ellos el héroe del dolor y del ensueño, que realizó su obra de piedad humana en sus cantos consoladores. El subsecretario de Relaciones dijo la oración fúnebre, y el ministro de la Argentina dijo un discurso palpitante de emoción que no olvidarán los mexicanos. Arriba, en el cenit, un aeroplano describía círculos concéntricos con un zumbido de cóndores y de águilas, y abajo, la tierra caía sordamente sobre el ataúd que ocultaba para siempre a Amado Nervo.

LAS GAVIOTAS

SOBRE EL MAR AZUL, de un cristalino azul de mar, las gaviotas vienen de las islas Azores a darnos la bienvenida. Gallardamente se abaten en espiras sesgas, ascienden y rubrican parábolas con sus alas paracletas abiertas en cruz, se suspenden volublemente en el aire, contra los vientos dominantes, y a cinco metros de mis ojos las estudio en pleno zafir. Tienen el pico de un matiz verde pálido, las alas suavemente grises en el dorso y blanquísimas debajo y con las extremidades tocadas apenas por una pincelada negra; el pecho de albura de nieve es la prora de la pequeña navecilla aérea que hiende y bate con los pujantes remos el océano del aire, y sus rudimentarias patas oscuras de palmípeda van rígidas hacia atrás, adheridas a las plumas de la cola entreabiertas en abanico, mientras sus ojos negros, avizores, todo lo ven en torno suyo, alertas al bocado caído al mar para lanzarse como flechas a la pesca eventual. Ningún pájaro gana mejor su pan. Vienen antes que el alba de sus islotes remotos, guiadas por un maravilloso instinto más sagaz que el instinto humano y una orientación que supera la de la brújula inventada por el ingenio divino del hombre, y siguen durante todo el día al barco, infatigablemente. “Son las crías jóvenes de este año”, dice un marinero sonriente junto a mí. Me propongo saber el momento en que se retiran y permanezco en la popa hasta que el sol ha muerto, hasta que muere el postrer fulgor del crepúsculo que en

el mar es interminable, hasta que rutilan las primeras estrellas en la sombra creciente que surge del mar, y sólo entonces las últimas gavio-
tas errantes sobre el mar casi negro, en cuyo rielar perenne es difícil
ya distinguir las, describen de súbito una amplia curva en magnífico
impulso, viran bruscamente hacia el norte, y en un vuelo vertiginoso
que las llevará a distancias inmensas, inauditas, en unos instantes, se
remontan y desaparecen.

EL SALUDO DEL FRÍO

FRENTE A LOS BANCOS de Terranova, intempestivamente, se asoma el frío. No tenía el honor de conocer al frío. Por primera vez en mi vida siento la mordedura de sus dientes crueles de oso polar en mi organismo de indio friolento acurrucado en la molicie de la perpetua primavera del Valle de México. Recibo la ducha helada del viejo Bóreas del occipucio a los tarsos que flaquean; contemplo las uñas amoratadas de mis manos heladas y concibo la violenta realidad de caer fulminado de frío. El mar hierve azotado por pedruscos de hielo, y una extraña niebla espesa blanquea y cierra el horizonte. Suspiro al pensar que por hoy no vi Nueva York, la de las cien agujas monstruosas que desgarran las nubes; pero al aletazo brutal del meteoro declino mi deseo para cuando una efímera primavera riegue su alegría sobre la imperial ciudad que ha eclipsado en esplendor y en poderío a Babilonia y a Bizancio. Y me pregunto por qué fundaron los neobritánicos este núcleo de fuerza futura del orbe bajo los vientos glaciales de Terranova, y si un día tendrá que emigrar Cosmópolis a regiones más propicias, sin hallar el medio de destruir las formidables ciudadelas avanzadas del polo tan grandes como un continente, tras una titánica lucha de siglos para escudar el portentoso latir del corazón de América, pulso del mundo.

LA BRAVURA DEL MAR

ME HE SACIADO DE VER EL MAR. Lo he contemplado quieto, resonante, incansable en su sagrada labor de elaborar los vientos, múltiple en sus matizaciones infinitas, pues jamás es hoy del matiz que ayer. Pero nunca lo he sentido en toda su grandeza como en su colérica bravura. Su dorso relincha airado cual si quisiera sacudirse el pequeño cascarón de huevo que lo doma y que lo burla, y que sigue siempre una ruta en una dirección, a pesar de las sacudidas coléricas del mar. El hombre, que inventó la brújula, irá siempre en una dirección surcando el infinito. Las espumas hierven arremolinadas en torno, y las nubes y las aguas hervorosas se mezclan en una lucha perpetua y se desgarran en ráfagas que vuelan despedazadas. En el horizonte espeso, cerrado, gris y negro, se incuban las lívidas cóleras del mar.

GÉNERO CHICO

LOS DELFINES QUE GUÍAN el barco y saltan ágiles sobre el dorso de las aguas en un movimiento ondulado me despiertan de un ensueño lejano, porque acabo de ver dos velas trianguladas de los tiempos de Adriano, y una romántica torre aparece ante mis ojos en el cabo noroeste de la península ibérica, frente a una isleta donde un castillo de la Edad Media conserva su vieja macicez. Pequeños botes se desprenden del puerto y vienen a cercar el trasatlántico, y las vendedoras de pomos de oro me recuerdan las Hespérides de Jasón. Galicia me atrae con sus tierras cultivadas en las vertientes verdes, donde blanquean témpanos de nieve. Pero mi ilusión se desvanece al ver que España viene a mí en una irrupción de frailes, soldados, aduaneros, carabineros, religiosas y guardias civiles. El barco semeja un tablado de zarzuela, lleno de uniformes azules, en los que el rojo se prodiga hasta ser el color único de los pantalones de un infante. Van y vienen, se posesionan del barco tanto como de su papel y me echan a perder mi sueño antiguo. No bajo a La Coruña, y me vuelvo a mi camarote. ¿Conque era cierto que existía esta España que yo creía inventada por los cómicos españoles en mi país? Ciertamente que dudaba yo de que fuera una realidad el manto del fraile y el sombrero geométrico del guardia civil. Evidentemente el guardarropa de las Moriones ha vestido a toda esta comparsa de la España oficial de la que huyo, como huí

del Teatro Principal en mi juventud. El barco se queda solo al caer la noche y acudo a proa al oír una gritería estentórea. En la noche negra, sobre la soledad del mar, las gaviotas errantes que seguían el barco se han reunido, siempre volando, y se arremolinan en un punto sobre el mar; se abaten incansables y obstinadas a disputarse algo que ignoro, interminablemente, y esta lucha espectral sobre el haz de las aguas me indemniza largamente con su salvaje poesía.

IBERIA

GIJÓN ES LA CIUDAD donde recibo la primera impresión de la España vieja que busco. Al bajar del tranvía, donde admiro a la mujer más gallarda que he encontrado hasta hoy en Europa, me apresuro por las callejuelas empinadas y a la luz crepuscular contemplo las construcciones medievales que respetan los siglos, cortadas por plazoletas triangulares, radiadas hacia el mar, el padre mar, engendrador de pueblos. Voy errante al acaso, encantado, sorprendido de caer en plena Edad Media; me detengo un momento ante la estatua de Pelayo, “*Regis Pelagium*”, coronado y explicado en una vieja inscripción latina, y me alcanza aún el tiempo para entrar en la iglesia oscura como una inmensa cripta, donde parpadean agonizantes lámparas votivas y se perfilan apenas las estrías de la arquitectura interior. Ya afuera, en plena noche, entro en una taberna donde cuelgan sartas de chorizos y pernils de jamón ahumado en la penumbra decorada por filas de ventrudas botellas echadas y pido sidra fresca, dulce y espumosa, que bebo ávidamente, ante la curiosidad complaciente del tabernero y la dueña de la casa, que no se explican aquella sed con tan intenso frío. Expreso mi deseo de comer huevos y chorizos fritos, y la señora se apresura a complacerme, pero en vez de indicarme a dónde debo dirigirme en busca de una fonda, me abre su casa, a la que está anexa la taberna, y me brinda ella misma, ayudada de sus hijas, hospitalidad

y refrigerio. Cuando he terminado, después de amena charla con la familia, presento en la mano abierta un puñado de monedas de oro, plata y cobre, y la señora escoge cinco de las más humildes y me cobra solamente el valor de los chorizos que pedí en la taberna. ¡Ah, viejo riñón de la madre patria! Eres la hospitalidad mexicana que no pregunta jamás al peregrino de dónde viene ni a dónde va, y le brinda un lugar en la mesa y el mejor lecho en la morada patriarcal, o el bienhechor refrigerio de una tortilla caliente con chile y frijoles, sabrosa y olorosa, en el jacal del pobre pastor, donde es un culto la piedad para el caminante.

SANTANDER

*YO SOY DEL VALLE de Andorra
el viejo pastor,
y el viento de estas montañas
mi cuna meció.*

Recordaba yo la vieja canción al ver los Picos de Europa desplegarse abullonados en copos de cumbres nevadas, como en Segantini, cuando apareció el bello Puerto de la Montaña y el Palacio del Rey como una avanzada de los palacios del Sardinero; fue el broche abierto que desciñó los siete velos de encanto del moderno balneario para mis ojos fatigados de azul. El puerto real, blasonado con el Palacio del Rey como para dar la bienvenida, es un poderoso núcleo joven de fuerza española. Los bancos y las empresas surgen como al conjuro de un mago, y el puerto rival de Bilbao levanta palacios por todas partes. Pero yo dejo el estudio de las fuerzas latentes, cuyo foco no podría descubrir un viajero en un día, y asalto dos y tres veces al día el trenecito circulatorio que me lleva al Sardinero. El señor Pérez Galdós pobló su soledad interior con un mundo de seres vivientes al contacto de esta vivificante cuenca solar de vida. Yo venía preparado para invernar con mi gorro de pieles... y el sol ríe en el cielo, y al cruzar una encrucijada, un macizo de camelias en flor, altas como árboles,

cuajadas de flores de matiz rosa, púrpura blanco y manchado de rosa y blanco al que llamamos en México “disciplinado”, me hace detener arrobado y ruboroso. ¡Oh!, y decíamos “allá” que la nuestra era la tierra de las flores; y en febrero, y a 40° lejos del trópico, florecen pujantes y granadas las camelias en la montaña, las friolentas camelias que allá, de noche, son guardadas del azote del “sereno” relente nocturno, entre algodones, ¡como enfermas! La pequeñita Villa San Quintín me recuerda al héroe austero, recientemente muerto, que pasó por la vida sin un amor, sonámbulo de ensueño, sin sentir la divina caricia de la tempestuosa locura que llena el vacío de vivir. Allí envejeció, encorvado sobre su pupitre de ergástula, como Balzac; allí cegaron sus ojos áridos que jamás supieron del beso de una mirada de pasión; y, sin embargo, su poderosa facultad creadora no envejecía ni cegaba a la luz interior de su genitora combustión, y si se le hubiesen injertado glándulas nuevas aún trabajaría en plenitud el último representante de los viejos escritores de España.

MADRID

*CON MI SOMBRERO de jipijapa,
ayer mañana llegué a Madrid,
diciendo a todos los que pasaban
con cara alegre: ¡ya estoy aquí!*

Bruscamente, sin pedir permiso siquiera, entro por la Puerta del Sol, por donde el auriga ha querido introducirme sin anunciarme, para alojarme en Alcalá. El sol, que aún no se levanta, no hace honor a su puerta, que se lava ruidosamente los pies de pavo a duchazos de manguera. Son las nueve de la mañana y Madrid aún no se despierta, trasnochador y friolento. Las aceras amplias en esta calle de Alcalá me recuerdan el Empedradillo de México. Los madrileños madrugadores llegan a los cafés y abren el diario de la mañana, mientras les traen la taza humeante. Las muchachas obreras, endomingadas, lucen sus rostros morenos de mora gallardía. Para mujeres, Madrid. Las hay de todos los gustos, de gustos refinados, naturalmente, y para los indoespañoles son particularmente interesantes. Por todas partes, en las esquinas, hay lápidas conmemorativas que han dado a las calles nombres ilustres: Goya, Calderón, Mesonero, Velázquez, Lope, Tirso. ¡Qué sé yo! Entre ellos veo, con orgullo, el de nuestro Alarcón, que también es de España. La amplitud de los palacios me hace ver a

México en plenitud, que hoy, cumplido el primer siglo de libertad, equivale a la España del siglo XVI. Me echo a la calle contento y ágil, después de una noche de insomnio en el tren, y vago al azar por las estradas asoleadas, sorprendido de no encontrar a la corte envuelta en un gabán de armiño bajo la nieve, que aún no conozco y que me esquivo con coquetería, aplazando sin duda su entrevista para otro invierno. Voy y vengo al acaso, de la Castellana a Recoletos, admiro el monumental Palacio de Correos que dejó atrás a nuestro modesto alcázar postal, y poco a poco la afluencia de carruajes y gabanes y pelerinas de terciopelo me muestra el Madrid flaneador, desocupado y rico, que fuma habanos cuesten lo que cuesten y se regodea en este magnífico día solar de febrero en que apenas hace frío. Los cafés ahora están plenos de bebedores del aromoso tónico. Los aparadores, donde incitan los bocadillos y los pasteles la gula del refrigerio matinal, brillan de limpieza como espejuelos en rostros lampiños. Los periodiqueros pregonan los diarios populares y la marea humana de las grandes ciudades pululantes recomienza su andar infatigable. El fraile y el soldado son absorbidos aquí por la multitud seglar, en la que han triunfado la americana y el paletó demócratas, y oculto bajo mi paletó un jaquet que desempaqué para tener el honor de presentarme correctamente, plebeyo y exótico, ante el excelentísimo señor don Francisco de Goya y Lucientes.

EL PRADO

ALLÍ ESTÁ. LO VEO desde lejos, en bronce, sedente entre las dos escaleras del viejo museo de ladrillo fogueado y, desde luego, me dirijo hacia él sin cumplimientos, como ante un viejo abuelo vestido con la ropilla del siglo de la insurgencia. Y pedida la venia, después del saludo silencioso, amable y reverente, penetro y quedo deslumbrado. La maravilla de la *Maja desnuda* os hiere como un puñal en una encrucijada. No hay que ir a buscarla en ningún salón. Ella viene al encuentro del peregrino apasionado con su inmortal juventud yacente. Se ofrece y se entrega para ser adorada. Parece pintada ayer. Un siglo no ha hecho sino afirmar la alegría sempiternamente gayá de esta divina impúdica, desnuda como una flor. ¡Visitaréis después todos los salones, todas las galerías y caminaréis de admiración en admiración inútilmente! Porque la *Maja desnuda* os seguirá por dondequiera con su temible y tentadora desnudez. Jamás el esplendor de España conquistadora y dominadora se hace más tangible que en esta acumulación de nombres ilustres, de cuadros famosos traídos por carretadas, comprados a todo costo o adquiridos avaramente al vil precio del sueldo dado al divino histrión Velázquez, que divirtió con su pincel una corte de bufones y enanos y meninas, o comprados con las pirámides de oro amontonadas por la vanidad sobre los lienzos que cubrió España con el oro de América, para llevarlos a enriquecer el fabuloso hacinamiento del Prado. El viejo

palacio puede enorgullecerse de poseer lo más ilustre entre los maestros del Renacimiento. Los flamencos, los venecianos, los lombardos, los tudescos, los florentinos, los españoles, todas las escuelas y todos los nombres insignes en el arte de la pintura están allí. Si hay algún legado precioso de que pueda envanecerse la corona de España, es el del Museo del Prado. No voy a descubrir el Prado. Las guías en arte son odiosas, y por eso no me he provisto de ellas para visitar ninguna pinacoteca y grabar en mi espíritu el clisé catalogador de M. Prudhomme. Esta digresión me recuerda a un magnífico imbécil que me dijo, poniéndome la mano sobre el hombro, después de oír la divina *Pastoral*: “¿Y qué piensa usted de Beethoven?”. “¿Que era feliz, porque no se oyó a sí mismo!”, le contesté huyendo de su ira como un partho. Y por eso también no abro aquí la enfadosa revista de impresionismo fósil, procedimiento que pasó a mejor vida, en que un señor cronista de arte, empleado de arte, pontifica desde un diario o desde un libro, allá, en la feliz América, la tierra de los genios desconocidos, de los pavos de Indias que llenan todo su pequeño gallinero con el zumbido de sus alones colgantes al hacer la rueda, tendido el moco de las concupiscencias como un oriflama. ¡Si supieran que están destinados, como los pavos, a morir la víspera! Voy como una errante abeja de aquí para allá, blasfemo ante la teratología de Velázquez, que no tuvo ante sus ojos la desnudez de Anadiomena o de Apolo para engendrar hijos bellos; oprimido ante el temible pavor del Greco, atormentado por el miedo del suplicio eterno, a quien Satanás empujaba la mano creadora de divinas larvas de mujeres para trocarlas en fantasmas, y en quien el dolor se hizo carne; saludo el triunfal esplendor de Rubens, que ha musculado las mujeres más granadas para las lides de amor; me

inclino ante las Venus del Tiziano, gozoso de encontrar el placer que encontré al cerrar los ojos tantos años para imaginármelas como son; siento en las manos cosquillas de acariciar los lomos sedosos de los lebreles del Veronese al pasar junto a mi escaño, en la bacanal donde nadie notó que me he introducido; me veo fulgir envuelto en sedas suntuosas, viejo sibarita, en la suntuosidad de las tintas del Tintoretto; veo por doquiera los Riberas, los Zurbarán, los Murillos auténticos, y recuerdo los hallazgos de Atl en la Palafoxiana de Puebla. Contemplo la flor de los maestros holandeses, Rembrandt rey, los ingleses que se esplenden en las vírgenes adorables de amor de Burne-Jones, los tudescos a cuya vanguardia brilla muy alto Dürer; me atraen como imán dos pequeños Watteau de la edad galante del mundo, y siento una alegría jubilosa que me premia del insomnio de mis noches de solitario, allá, en la dulce patria de las cácteas purpurinas, cuando mi pesar era morir sin haber contemplado con mis propios ojos lo único que testimonia el origen divino del hombre.

EL VIEJECITO

PEQUEÑO, RECHONCHO, atezado el rostro picaresco que bajo un chamberg y sobre un jubón es ni más ni menos el rostro de don Antonio el Inglés, el Viejecito va por las calles de Madrid al pardear la tarde, la hora del gato, silencioso, lento y solemne, y se encamina tranquilamente, ritualmente, a la antigua Plaza de Santa Ana. Ama la tradición, y por ella deja el Ateneo, de creación moderna, y opta por la antigua plazuela donde existió el Corral de la Pacheca, hoy transformado en Teatro de la Comedia Española, y, bohemio de antigua cepa, prefiere al esplendor del sarao su viejo vaso y su taberna oscura. Los años pasan sobre él como sobre ascuas y lo dejan intacto. Su amuleto es el *noli me tangere*, y la Magdalena pecadora que ha sido su vida, obediente al mandato, ama, pero no toca. Jovial y popular, saluda en una gran voz, sombrero en mano, cual corresponde a un amator de la tradición, al entrar sin ninguna prisa. Y después de regar y recoger saludos, se instala ante su mesa y pide su chato, su primer chato de la noche, de manzanilla, siempre fiel a la tradición. Bromea con el cantinero, se interesa por la salud del señor hipocondriaco embovedado de hastío, que atisba hurraño desde su rincón, y contento y regalón deja pasar la vida como antaño, como siempre, impassible a las catástrofes que consumen a los hombres y agostan sus vidas en un día. Ha perdido la cuenta de sus años, y, sin embargo, se traza amplios programas para el futuro. Programas que

son verdaderas cruzadas de Pedro el Ermitaño o de Ricardo Corazón de León. “Haremos”, dice, “realizaremos, ampliaremos las impresiones y las sensaciones recogidas en este paréntesis de nuestra vida”. Y yo, taciturno después de que he realizado mi desolación y que contemplo como espectador el lento declinar de mi propia vida, sonrío a la vista del pequeño Viejecito rejuvenecido, que en cada chato de manzanilla que bebe relamiéndose bebe el divino brebaje de ilusión de Fausto. Y me digo: esto es ser poeta, esto es ser sólidamente poeta, indestructiblemente poeta. Schéhérazade lo ha dormido noche a noche durante una juventud matusalénica con el cuento que siempre se queda para mañana. La novela por entregas que ha sido su vida no tiene fin, sino “continuará”. Continuará allá la misma vida que aquí, como continúa aquí la misma vida que allá. Concluyentemente es un poeta. Me lleva a cenar a la mejor fonda bohemia de Madrid, la de los comediógrafos de 1600, de los románticos de 1830, de los dramaturgos de 1860 y de los modernistas de 1900, por donde han desfilado los más insignes hombres de letras españoles y, rumboso como siempre, exige los mejores vinos, que cata previamente para darles su aprobación y pide una perdiz que traen servida en el propio cacharro cochambroso de barro en que, a la usanza antigua, fue servido a Tirso, a Alarcón, a Lope, a Cervantes, a Bretón, a Mesonero, a Espronceda, a Bécquer, a Darío, siempre la tradición, y cuando, a la media noche, a la hora del gallo, hablo de irme a dormir, dice jubiloso: “¡Cómo a dormir! ¡Si ahora empieza la vida de Madrid! ¡A esta hora se empieza aquí a vivir! ¡Hay que salvar la tradición!”. Y convicto de su obra de apostolado del placer, el formidable Viejecito para un coche y manda pasar el Rubicón. *¡Allea jacta est!* (Después de todo, me digo encogiéndome de hombros, yo también paso Rubicones.)

TOLEDO

¡OH, ALMA MORA MÍA, alma de fatalidad y de abandono, alma de ensueño y de tristeza, sube, asciende por la rampa de la formidable fortaleza que fue Toledo cuando clavó sus garras de águila sobre el corazón de roca de la montaña, tan reciamente, que del águila quedan sólo las garras arraigadas! “¿Qué fue de los árabes españoles? Para averiguarlo deberíamos preguntar a las costas africanas y a los desiertos solitarios”. La desolación apasionada de Washington Irving viene penosamente a mi corazón afligido, triste “como si hubiese llorado pecados que nunca cometí”, que dice el temible y lamentable Oscar Wilde después de oír Chopin. Subo como a un patíbulo, como si en el Zocodover fuera a ser incinerada mi alma precita, y cuando voy a preguntar infantilmente dónde está Toledo, me encuentro en el núcleo de la pequeña ciudadela pétrea. Con razón el Greco la pintó en unas cuantas pinceladas, sobre un sol llameante y bajo nubes de Sinaí. Allá, abajo, se extiende la vega con su poesía imperecedera, con su encanto infinito. ¡Qué culpa tiene ella de que aquí, arriba, en el nido de águilas, se haya repetido la tragedia bíblica de Agar! La raza fue echada hacia los desiertos solitarios y de ella queda solamente esta fortaleza culebreante como una serpiente fósil que enroscara su esqueleto pétreo en torno a la catedral que sustituyó a la mezquita. Es un resto óseo del esplendor que fue Toledo. La muralla calcinada

por un sol de hierro aparece todavía maciza y fuerte, íntegra; pero la ciudad se desmorona inexorablemente. Los denticulos rotos de las almenas ríen siniestramente como la mandíbula de un esqueleto que lavase al sol el moho de sus huesos... “¡Ay del pueblo, del templo, del muro!”, clamaba un exquisito romántico de mi patria (Pesado), y la maldición de Jehová o de Alláh, pues no sé en verdad qué dios irritado la fulminaría con su cólera inexorable, si el hebreo o el agarenos, ha caído sobre esta ciudad en la que llovió fuego del cielo. Sus espaderos cruzados de brazos, porque el reinado del acero toledano pasó, ven con tristeza la irrupción de las armas tudescas que ostentan cínicamente la marca *made in Germany* en su sucia barroquería; y los viejos forjadores toledanos, vengados en el desastre germánico, dejan que el *snob* cargue con la industria de *bric-à-brac* que todo lo prostituye, desde los vinos de Falerno y de Chipre hasta las armas de Toledo. Algunas lugareñas de basquiña y zuecos manchan estas aceras de lajas gastadas por los siglos; y muchachas sin color y sin gracia se asoman a los antiguos ajimeces transformados en ventanas vulgares, por donde se asomaron los ojos moros de las apasionadas agarenas. El Zocodover produce en mi alma un estremecimiento. Aquí un Moloch que sustituyó a un Baal, en el mísero concepto que de la Divinidad ha tenido la humanidad, se hartó de sangre humana dos siglos después de que Huitzilopochtli fuese derribado del gran *teocalli* de México por la misma hartura monstruosa. Pasamos como sombras bajo la sinagoga y la mezquita profanadas por la sucesión de ritos dominadores, hasta que la compasión oficial ha transformado en museo el vacío de su vetustez, y me indemnizo de la sorda angustia deprimidora que amarga mi alma ante el famoso fresco de *El entierro del conde de Orgaz*. Esto es todo lo

que resta en Toledo de la piedad heroica de la España conquistadora. El piadoso agrupamiento permanece fragante de poesía ante los ojos asombrados. Está intacto. El joven héroe damasquinado de hierro se pliega en un escorzo de supremo abandono, en que el Greco violó la rigidez del héroe férreo, y desciende al sepulcro en flor y me trae un trasunto del más exquisito poeta que ha producido el verbo español en todos los tiempos, de Garcilaso de la Vega. Viejos venerables, barbados y bisoños prestes ayudan a la fúnebre maniobra, y el momento augusto, detenido en el tiempo por uno de los más grandes pintores que han existido, queda esculpido en el espíritu como el postrer miraje en los ojos de un fulminado. Las manos pintadas por el Greco, como las del divino Leonardo, son manos que no se olvidan jamás. Gris, negro y blanco, la gama fúnebre del color que no es color, son los medios maravillosamente simples de este pintor enorme que tenía tal conciencia de su poder, y tal terror y tal amargura de la sombra. Su alma era de sombra, su pensamiento era de sombra. ¡Pobre alma visionaria, tenebrosa y precita!

EN CASA DEL GRECO

ES TAL LA FASCINACIÓN de este pintor para los taciturnos mexicanos amagados siempre por ancestros terrores de muerte, que nos sentimos súbitamente amigos del pintor taciturno, y como su casa está abierta, entramos en su casa. También el maestro tenía su patinillo triangular en la pequeña ciudadela. Vinci, Rafael, Cellini, tuvieron castillos en su juventud o en su vejez, gracias a la munificencia de reyes o de papas. El Greco tuvo su pequeño jironcito del tamaño de una minúscula chinampa, y aquí, en predio propio, halló descanso su penar. Un jilguero se asoma a una cornisa rota y da al sol su gorjeo. Abajo, en la vieja tierra, qué vejez y qué desolación. Todo se desmorona y todo salmodia el triunfo de la muerte.

Los lienzos ilustres que el Greco clavó en los muros con sus manos en armoniosa distribución se caen a pedazos; los viejos muebles que él construyó después de dibujar su forma están apolillados. Una hamadríade de mármol riega el esplendor de su blancura rota en el chorro de fontana que aún brota de su flanco fecundo. Las cuevas donde durmieron su alegría las odres de moscatel están todavía en pie, y los pobres menesteres del preclaro artista, su lecho, su cocina frugal, su hogar apagado en que ardieron los leños bienhechores, todo es amigo y caro, todo despierta una infinita simpatía, porque aquí padeció el hastío y la resignación de vivir uno de los más

inconsolables pasionarios que ha dado el rebaño humano, que llevaba en su frente capricornia de rebelde y de contrito un resplandor de la Divinidad.

LA CATEDRAL

PARA VER LA CATEDRAL de Toledo en su conjunto, después del deslumbramiento interior de sus vitrinas portentosas de las que bajan rayos tenues a irisar la sombra sagrada, la penumbra en que duermen sueño secular tantos recuerdos marmorizados, hay que ascender hasta la región de las campanas musicales, desde donde se estudia la recia articulación de la osamenta prodigiosa del monstruo de piedra descor-tezado por los siglos, con sus arquitecturas flanqueantes para sostener la enorme mole, bastionada y apuntalada por la fuerza y la gracia. Los arcos aéreos, los puentes y los botareles concurrentes a consolidar y armonizar el todo forman un conjunto pesante y cuadrado como las arquitecturas de Beethoven, sólido y potente como las creaciones sinfónicas del gran músico. Todo en la catedral de Toledo concurre a dar una idea de eternidad. Levantada y arraigada sobre el corazón de la roca viva, tenía que corresponder a la solidez indestructible de sus cimientos, y fue *block a block* hecha para habitáculo de la Eternidad. Abajo, muy lejos, los tejados minúsculos como aleros de golondrinas atraen la mirada del poeta Luis Urbina, que ha realizado la hazaña heroica de subir y reclina su tórax jadeante sobre una balaustrada de piedra. El espacio sonoro se llena de rumores melodiosos que ascienden como un himno a la serenidad. El cielo es azul como en mi patria. Allá, lejísimos, el Tajo es ágil anguila que undula entre un mar de

aguas verdes, los trigales jóvenes y los olivares de la inmensa vega, y a nuestros pies, en la montaña hendida por la cólera de Dios para que esta tierra sedienta tuviera un hilo surtidor de vida, el río sagrado es glauco y tranquilo y forma pequeñas cascadas murmurantes que entre las tajantes peñas bermejas de la montaña desgajada semejan las fuerzas fecundas y sempiternas que vienen del pasado, y van a su siniestro destino sin importarles nada la angustia efímera de los hombres ni la caída estruendosa de los imperios, ni el vagar errante de los celajes que empurpuran un instante el cielo. Una sonora campanada que hace vibrar las viejas torres hasta el fondo de su arraigamiento nos saca de nuestro ensueño, y bajamos lentamente, como pequeños roedores del pensamiento que se sintiesen abrumados por haberse asomado un instante al infinito.

LA POSADA DEL MANCO

PARA DESCANSAR DE LA PENOSA ascensión y de las múltiples tareas de este laborioso día de Toledo, Gabriel Alfaro tiene el feliz pensamiento de que vayamos a beber cerveza en la Posada de la Hermandad, donde Miguel de Cervantes Saavedra habitó y escribió *La ilustre fregona*. Asentimos sedientos y bajamos un poco más abajo del Zocodover para visitar la posada famosa. Es de tres pisos minúsculos, bajo cuyos techos de maderos venerables que soportan milagrosamente los tejados casi negros voy encorvado y jubiloso a ver rincón por rincón la venerable antigualla en que el ilustre manco dejaba los maravedís tan penosamente ganados en las manos del hostelero a cambio de un arenque frito y un vaso de vino. El mesón vacío ha perdido su antigua poesía trashumante, pues no hay razón para no suponer que los huéspedes fueran hoy los mismos arrieros con sus asnos, en esta tierra tradicional donde se ven bueyes uncidos en las calles de Madrid conduciendo pesados sacos de harina. La posada se cae de puro vieja, como un sarcófago del que hubiesen sacado los restos que lo habitaron. Le falta evidentemente el buen posadero con paliacate ceñido a la cabeza de cigüeña, buen bebedor de mosto y regañón y huraño. Bebemos taciturnos y cansados, después que he bajado de husmear por los camaranchones y cuartuchos que semejan minúsculas bartolinas, y poco a poco una dulce lasitud nos invade con la caída de la tarde,

y descansamos en los mismos bancos de piedra en que el peregrino autor de las *Novelas ejemplares* dejaba vagar su fecundo pensamiento creador en esta pobre venta de campesinos y lugareños. Y antes del anochecer nos despedimos de Toledo la muerta, de la que las macizas puertas monumentales, inútiles, con su cortina de bronce clavada en lo alto del muro hendido, por donde se escapan los triángulos cabalísticos de los murciélagos errantes, son lápidas que caerán sobre el sepulcro de espectros de una civilización cuyo esqueleto pétreo se disgrega al soplo del tiempo. Alzo los ojos por última vez antes de subir al tren, en la moderna estación de estilo muzárabe, reticulada de una decoración alhambresca, y veo allá, arriba, los torreones del Alcázar sobre el vago temblor del crepúsculo muerto. Aquí yace Toledo. Para saber a dónde huyó su alma habría que preguntarlo a los desiertos solitarios.

PARSIFAL

AL LLEGAR DEL PRADO AL HOTEL, disponíame a descansar la siesta después de una noche de insomnio en el tren de Santander a Madrid, cuando al revisar un diario de la mañana una sola palabra me hizo levantar de un salto y consultar mi reloj. Se cantaba *Parsifal*, a las cuatro, en el Real, y eran las tres y media. Obtuve un billete, por fortuna, y entré en el gran teatro, absolutamente lleno de arriba abajo. La divina música fue sedante para mi corazón, calmado como por encanto de antiguos pesares, y seguí con mi pensamiento vigilante el portentoso poema. Wagner se reconcilió con el arte de la melodía en esta música diáfana, de serafines y de tiorbas. Dios, la esperanza en Dios, el consuelo de Dios, de que tanto necesitaba su corazón tumultuoso, el más fiero corazón luchador que ha existido, están revelados en ese poema místico y sincero. Las celestes melodías van y vienen, se entrecruzan, se mecen y se detienen un momento en preciosas cadencias que no resuelven nunca, sino que se encadenan con las melodías que vienen a encontrarlas, y así el encanto está sostenido y continuado siempre. Es el triunfo de la melodía sin fin. Los desarrollos explicados por medio de la orquestación sabia o comentados por las voces son infinitos como la melodía integral que se desprende del conjunto polifónico. Es preciso que Wagner diga todo lo que se propuso decir, que agote la fuente de su inspiración inagotable, y cuando se cree que va a concluir,

nuevos empujes surgidos del tesoro vivificador e insondable vienen a dar nuevo vigor a la descripción sinfónica sin cansar jamás. ¡Ah! ¡Si Dios no cortara la vida humana entre los setenta y los ochenta años, a qué inmedible altura llegaría un genio que, como el de Wagner, ha acumulado tanta sabiduría en sólo cincuenta años de preparación! Porque la obra definitiva de Wagner es juvenil, esplendorosamente juvenil, quemante de pasión y de fuego en el *Encanto de las flores*. Jamás músico alguno escribió antes que él ni ha escrito después de él páginas tan vibrantes y tan apasionadas. Como Tannhäuser en los brazos de Venus, Parsifal cae en los brazos de Kundry, la sirena engañadora, embriagado por el mismo ardiente deseo. Y en torno al encantamiento de las mujeres-flores, el magnífico escenario paradisiaco es apenas un comentario de la apasionada música en plenitud. Wagner se despidió de la vida en esta página maravillosa de poesía. Rindió un tributo a la juventud humana con tal ardor, que la evocación superó a la página antigua escrita con todo el brío de la juventud. Ningún cansancio, ninguna fatiga acusa esta música poderosa que no piafa en galopes inútiles de allegros ni en desórdenes aparentes y artificiosos de fugas para sostener la eterna juventud del arte. Y cuando, pasado el encanto a un conjuro, todo se desvanece y todo cae en la vuelta a la realidad, ¡qué soberano prodigio el de la transfiguración de Parsifal consagrado por Amfortas moribundo, y qué estremecimiento sobrehumano al henchirse el cáliz sagrado del Santo Grial con la preciosa sangre de Cristo! Jamás ningún mortal alcanzará ya esa transportación mística, porque la humanidad va hacia otros ideales desligados de los sedimentos engendradores del espíritu de Wagner, y el último esfuerzo del último romántico es la encarnación definitiva y la coronación

suprema de un arte que llenó todo un siglo. Cuando con mis ojos llenos de la marea amarga de mi alma, que al fin rebosaba, henchido el vaso tosco de arcilla que contiene el vacío de mi espíritu, bendije desde lo más recóndito de mi ser la divina emoción sentida, porque ahora ya podría morir tranquilo, saciada mi sed de oír *Parsifal*.

WANDA LANDOWSKA

“*TORNATE ALL'ANTICO*”. La sencilla sentencia se consolida aquí en una ley de Verdi. El gesto de curiosidad y de expectación se trueca en interés y en ternura, como si se tuviese en brazos un arte niño. Se le mece y se le acaricia, se oyen sus vagidos como los de un pequeño ser que sufre, y, de pronto, la imaginación se fija fuertemente porque el arte niño a quien los Reyes Magos de nuestra admiración ofrendan mirra y oro se torna grave y triste, discute entre los doctores y dice cosas indecibles. Los areopagitas lo rodean pensativos, y el arte niño desarrolla en los antiguos maestros italianos y en los antiguos maestros tudescos la maravilla de la fuga cuatrapeada que juega a las escondidas o a la gallina ciega, que se busca y no se encuentra, que reaparece inesperadamente y torna a escabullirse, o inicia el canon que juega a niño grande y dice cosas que hacen soñar, o evoca la recreación del danzar antiguo, la giga, la pavana, la frándula, el minueto, la chamarasca, los preciosos ritmos perdidos y solamente vueltos a encontrar en los viejos maestros del clave. La pianista de perfil *quattrocentista* se sienta al clavicémbalo y ataca con una maestría perfecta los aires antiguos. El clave es de dos teclados, alto y bajo, como un *armonium* sin *pédalier*, y las manos ágiles, largas y finas, pasan del uno al otro teclados que producen sonidos diversos, entre marimba y salterio, los instrumentos mexicanos originales y únicos; y los *staccati* y los *legati*

salen purísimos de los dedos sabios que ejecutan esta música ancestral con una diafanidad cristalófona. De cuando en cuando la pianista deja el clave y va al pianoforte de gran cola para probar que se bate con Godowsky y Busoni en las transformaciones de Bach. Pero vuelve luego al encanto infantil de Tartini, Monteverdi, Scarlatti, Daquin, Mozart y Haydn; y el pequeño público conquistado aplaude y llama a la artista cinco veces, y la artista complaciente prodiga los extras que los exigentes se permiten pedir en alta voz como un platillo predilecto ya saboreado. Mientras escucho embelesado, no me ocupo en analizar sino en sentir, y me siento transportado a la edad galante en que el piano venía al mundo precedido del embrión de la espineta hasta transformarse en clavier. Pero pasada la embriaguez de la evocación, convengo en que el arte de ligar habría pasado si no existiera Wanda Landowska para proclamar la excelencia de ese arte suplantado por el pedal. Los dedos no cuentan más que con su maestría para sostener una nota mientras dura su valor. Nota soltada, nota perdida. Y así los ritmos se cogen de la cola, como una cadena de simios juglarescos, y van de rama en rama, columpiándose un instante antes de saltar de un sujeto a otro de la fuga. Es un arte de gimnasia entre sonidos destacados y sonidos ligados. ¡Pero qué sentido tan incorpóreo de la belleza tenían estos maestros antiguos! El sonido vale por su valor intrínseco, neto y justo. No despierta ideas de sensualidad ni de idealidad. Es el placer del sonido. Combinado con otros en un simple juego armonioso de tres sujetos que se persiguen sin destruirse en un juego peligroso, como tres malabares que se arrojasen dagas florentinas sin herirse, el sonido se diversifica y se pliega, se contrae y se disgrega, se entrelaza en alamares para formar el maravilloso tejido de líneas

de los arabescos de la Alhambra y dejar en pie en el mundo, más indestructible que el palacio milagroso que se derrumbará un día inexorablemente, esas arquitecturas prodigiosamente indestructibles que son las fugas de Bach.

LOS CASTELLANOS

ME VOY SIN CONOCER MADRID. Para conocerlo necesitaría mis ocho lustros aquí vividos, y yo he vivido solamente ocho días. Pero antes de irme voy una vez más a ver las hazañas que han realizado los castellanos en la pintura. Entro en el grande edificio donde la generación viva se ha apresurado a rendir parias a Menéndez Pelayo, marmorizando su fuerte humanidad desaparecida tan pronto, y asciendo por una de las escaleras donde se ve la más embelesadora imagen de ángel cincelada en mármol por el milanés Pagani, y antes de encontrar el grupo de los fuertes castellanos modernos me detengo sonriente ante los lindos cuadritos de costumbres españolas de Valeriano Bécquer; me atrae la figura sensualmente hechicera de la reina Isabel II pintada por Francisco* de Madrazo, con los ojos de Juno cargados de amor; me llama el desnudo destacado del lienzo de la *Esclava*, de Jiménez Aranda; me deleita el movimiento y el color del sorprendente óleo que es núcleo de una poderosa vida, de la *Batalla de Wad-Ras*, de Mariano Fortuny, prematuramente muerto como Henri Regnault, y mariposeando en giro incierto en-

* N. del E.: Seguramente el autor se refiere a Federico de Madrazo, pintor de cámara de Isabel II.

cuentro hallazgos que me regocijan: un retrato de Carolus Duran, joven, un retrato de Bonnat, viejo, donado por el pintor a España, un encantador *Bosque en otoño*, de René Ménard, y una *Escena pompeyana*, del holandés Alma-Tadema, que es una evocación de la vida antigua, el reposo de un festín en un triclinio, una epicúrea dialogación coronada de rosas con las figuras bellas y nobles. Los castellanos modernos están sobriamente representados. Sus cuadros van dispersos por el mundo proclamando la excelencia de la escuela española continuadora de la gloria de Velázquez, Goya y el Greco. El fuerte Zuloaga procede evidentemente de Theotocópuli; su *Segoviano*, agrio y sobrio, proclama la justa fama de este pintor sencillo y poderosamente original. Los *Chicos en la playa*, de Sorolla, son un reto a la escuela futurista que abortó en Francia, porque es precisa una personalidad tan viril como la de Sorolla para llegar a esta simplicidad de procedimiento, en que la pintura es un amplio trazo colorido. Las *Pescadoras bretonas*, de Benedito, son una variante de la tela original que está en la pinacoteca de Bellas Artes de México, idéntico reposo en la playa ante el mar infinito, de mujeres tocadas con cofias blancas, una de las cuales tiene en los ojos el infinito azul del mar. La *Procesión del Corpus en Lezo*, de Salaverría, es de gran fuerza en verdad, son tipos que acabo de encontrar en las pequeñas aldeas españolas por donde he pasado. Y si el realismo de los castellanos es a veces cruel y siempre sorprendente, cuando ascienden a la transfiguración del color, como Pinazo en su *Floreal*, son artistas de una potencialidad fulgurante. Por algo los cuadros de los castellanos están en todo el mundo, así en las galerías y en las pinacotecas más famosas como en los salones de los millonarios.

En México podemos felicitarnos de tener algunos lienzos admirables de los castellanos más ilustres, adquiridos cuando la fama mundial aún no se disputaba a precios fabulosos esas telas que sostienen muy alto el honor artístico de España.

CATALUÑA

Artículo 17 de las ordenanzas municipales de Barcelona:

“Queda especialmente prohibida la blasfemia”.

EN CUANTO APARECE EL EBRO desaparece la aridez de las tierras de Castilla y principian los olivares interminables. El padre río sigue a lo largo del camino de hierro, se aleja y torna a aparecer, se agazapa bajo inmensos puentes crujidores que parece que van a desplomarse a la trepidación del tren que pasa, y desenrolla panoramas arcádicos de olivares y almendros, algunos ya prematuramente en flor. Los cerezos, los duraznos, los albaricoques, los perales, duermen y ocultan en la punta de sus ramas las yemas que son como ninfas, de crisálidas. Pregunto dónde están los viñedos que yo esperaba ver centenarios como en mi patria, donde las ramas anquilosadas de las vides han escalado muros con sus tentáculos sarmentosos, y los viajeros me muestran nudosas y pequeñas cepas enanas, podadas casi a ras de tierra, que en una sola estación vierten ramas locas en una explosión de vida, y que fructifican y maduran pesados racimos apresuradamente, como si obedeciesen a un piadoso instinto de que deben rendir su tributo antes de ser agostadas por el tiempo y tronchadas por el hombre hasta la raíz. La avaricia sabia ha privado así a la vid del don de envejecer, tan precioso en la creación para los seres dotados por la naturaleza

de larga vida, y ha condenado a la generosa planta al suplicio de ser mutilada en su renovación pródiga, para poder dar más de lo que la naturaleza le había dejado dar en su espontánea fructificación.

Esta tierra de abundancia y de trabajo, que ostenta el pan blanco y dorado a fuego como una bendición en esta era de castigo para Europa; que podría ser la tierra prometida por su actividad febril y su audacia inaudita, cualidades que hacen del catalán un ser apto en todas las actividades, ofrece, no obstante, un detalle que revela súbitamente la deplorable amoralidad de ese pueblo. Al detenerse el tren en las estaciones, los lugareños abrían la portezuela para subir, y al ver llenos los compartimientos, todos, absolutamente todos, lanzaban blasfemias que ofenden, repugnan y sublevan. No se sabe qué pensar de un pueblo que no tiene la menor idea de una noción divinizada, aun entre los pueblos más salvajes y aun en las edades más remotas. El sucio juramento es frecuente en las conversaciones populares dondequiera, y así la prohibición oficial está plenamente justificada ante la actitud del blasfemo, que no tiene conciencia del respeto que se debe a sí mismo y que está obligado a tener a los demás, siquiera sea por hacerse digno de obtener la libertad que anhela y la cultura de que blasona.

Hemos viajado todo el día, bajando hacia el mar, que se ve desde temprano allá, en el alto horizonte mediterráneo. Mi deseo agudo de conocer este mar, en que han incubado las civilizaciones orientales y occidentales, queda colmado cuando el tren ha descendido a la costa y va subrayando el litoral besado por las olas de cobalto. A lo lejos, en todas direcciones, velas blancas concurren todas a un punto, el famoso puerto turbulento donde las furias de la democracia agitan sus teas

crepitantes y sus cabelleras de serpientes. Montjuich avanza su puño amenazante hacia el mar y de súbito se extiende ante los ojos el panorama de la enorme ciudad que se precia de tener su idioma propio y que hace alarde de bastarse a sí misma. Innúmeras fábricas lanzan sus penachos de humo al cielo, y vías férreas cruzan en todas direcciones en cuanto penetramos al riñón de la urbe. No da la impresión de la gran casa solariega de los abuelos de nuestros hijos, como Madrid, sino de una ciudad impersonal que ha tomado los elementos modernos de acción donde los ha encontrado y se ha asimilado la civilización cosmopolita.

El *noy* quiere derribar ese edificio que ha construido deprisa, febrilmente, y que, no obstante estar construido de sólidas piedras, parece de cemento armado. El *noy* siente la amargura de haber levantado el edificio con el sudor de su frente para que gocen del aire puro los que viven arriba, mientras él se ha quedado en el sótano. Él, obrero y ciudadano universal, alza los ojos a los pesantes tetraedros que parecen desplomarse sobre su miseria sin fe ni esperanza, y rabioso fabrica en el sótano la bomba imperfecta que siempre marra su catástrofe abortada. Es lunes de carnaval, y la primera noticia que me trae la prensa constelada de manchas claras por la censura que ha suprimido comentarios y artículos íntegros es la de que ayer explotaron tres bombas. La conspiración fermenta en los intestinos de esta gran ciudad que huele mal, reticulada en la parte vieja por callejones tan angostos que Nicolás Rangel hallaría sólido apoyo en ambas aceras en ciertas horas de cansancio, de un cansancio de hace cincuenta años. Se abre en amplias avenidas en las Ramblas, que ciertamente no aventajan a la calzada de la Reforma de México. Tiene evidente-

mente la gran ciudad edificios monumentales como el Palacio de la Música, el Alcázar del Orfeo, que quiere domar las ideas anarquistas con el encanto del canto. Posee edificios monumentales, hechos a todo costo, pesados y altísimos, y estudiándolos detenidamente se ve que ninguno es igual a otro; me han dicho que muchos han sido premiados en concurso por un jurado facultativo. Todo ello puede ser. Todo ello es. Pero este pueblo ha sido mordido en el corazón por la hiedra de la soberbia, y si sus intelectuales y sus directores no lo salvan caerá presa de la intoxicación mortal.

ARALUCE, EDITOR

FRENTE A LA ENORME arena de granito levantada sobre el plano de un coliseo, una fachada barroca y flamante ostenta una divisa: “Araluce, Editor”. Bajo del trenecito que me conduce, llamo y me abre un señor sólido y recio, a quien de pronto no reconozco. Pero él me abre los brazos y me estrecha fuertemente. Ha tirado su negra barba mora y solamente sus mostachos se enhiestan sobre su tez curtida por el tiempo. Trabaja. Y ha visto por fin el fruto de su trabajo. Su casa, sólidamente cimentada sobre rimeros de libros que me muestra en las bodegas subterráneas, rebosantes de papel impreso, proclama la fructificación del esfuerzo de este luchador cuya juventud dejó en México, por el que suspira sinceramente, y me muestra junto a su mesa de trabajo, en el muro, las armas de México, el águila libre que devora a la serpiente que se arrastra. “¡Este es México!”, dice con vehemencia, “¡éste es el bello país que amo como a mi patria y donde fui feliz! ¡Aquí está, siempre conmigo, como su recuerdo!”. “¡No hay que perder la esperanza de volver allá, Ramón!”, agrego. “¡Por supuesto!”, exclama; “iré a recorrer América para afianzar mi casa editorial en Colombia, Chile, Perú, Ecuador, Venezuela, y por de contado iré a México”.

Me muestra sus bellas ediciones populares y sus caballerescos libros infantiles, de los que obsequia a mi hija Berenice tres que le faltan y que ella no conocía, y no contento de su dádiva le trae exquisitos

dulces almendrados con que colma sus bracitos cargados. Platicamos largamente de “allá”, del fiero país turbulento que surgirá un día, purificado, del crisol de su fragua forjadora de hombres. Y su vivo interés exaltado me comprueba que evidentemente Ramón Araluce es un amigo de mi patria, que es un testimonio viviente de que no hay un extranjero que no traiga un grato recuerdo de ella, y que, no obstante que en Cataluña ha visto coronado su esfuerzo editorial, que ha ganado el mercado de muchas repúblicas de América, no sería remoto que volviera a descansar en su vejez, después de la labor realizada, en la tierra donde pasó su juventud. Nos damos el último abrazo y nos despedimos cordialmente. “¡Hasta otra vez!”. “¡Sí, hasta ‘allá’, como en otro tiempo!”.

EN EL MAR LIGURIO

CUANDO SE LEEN LAS PÁGINAS en que Gautier relata festivamente las peripecias de un viaje por España, se sospecha que el maestro, en una humorada, escribió las jocundas pasquinadas de sus aventuras de viajero. Pero si un siglo después se leyese lo que es una travesía por mar de Barcelona a Génova, se sospecharía que el narrador, en un rasgo de mal humor, desahogó su acrimonia contra una compañía naviera que lo hubiese burlado. Pero nada más verídico. En pleno siglo XX se viaja en una calesa flotante, bajo la férula de un capataz de la Taya Line, que os da de comer en una escudilla y os arroja una galleta petrificada como un hueso a un can famélico. Mas yo viajo alegremente, porque voy entre soldados voluntarios italianos y alemanes recién licenciados de la guerra, que han estudiado en universidades y fraternizan en torno mío, y porque apenas hemos dejado Barcelona cuando una tempestad se ha anunciado tan galantemente que el buque ha estado a punto de zozobrar al golpe de la primera racha que lo cogió de costado, cuando aún no viraba al salir del puerto. El puente se despuebla como por encanto, y solamente un grupo de sensacionales trepa a la toldilla de popa, donde poco a poco me dejan solo, calado hasta los huesos por los aletazos del mar y por las duchas furiosas de la lluvia. Jamás había yo sentido estas sensaciones poderosas, estas sacudidas bruscas que me azotan contra las jarcias a las que voy adherido y que

me botarían al mar si flaqueara mi voluntad. El buquecito trepa sobre el dorso de las olas como un delfín; adquiere casi la verticalidad y luego se hunde de golpe en medio de la consternación de los viajeros que creen llegada su última hora y se agarran con dedos crispados a los calabrotos tendidos. Y en el escenario de aquel magnífico horror que contemplo impasible, ávido de emociones fuertes, estoico ante la muerte que me ronda como una cobra a un cadáver, sin atreverse aún a hincar su colmillo envenenado en mi vida yerta, reconstruyo la satánica e ignorada tragedia del Ajusco en la que yo fui actor y testigo.

Íbamos ascendiendo la montaña fatídica, sembrada, a los dos lados de la vía, de trenes volados con dinamita y lanzados al abismo, que yacían informes en el precipicio, frente al fabuloso paisaje de ensueño del inmenso Valle de México, visto allá, abajo, lejísimos, entre nubes desgarradas a nuestros pies. El portentoso anfiteatro de montañas, abierto como un circo lunar ante nuestros ojos maravillados, era escalado penosamente por el tren jadeante, rebosante de pasajeros que colmaban los techos de los carros, pobres mujeres que llevaban la alegría a los soldados en las vendimias sabrosas, y en el café y el tabaco los tónicos necesarios en la dura vida del vivac. En el carro del conductor Dóriga, el pequeño muchacho valiente, nos agrupábamos una veintena de bohemios en torno del pianista Chucho Martínez, el regocijado y genial artista que tocaba incansable cuanto le pedíamos que tocara. Y de súbito, una descarga siniestra hizo callar el piano y nos miramos aterrados. Eran los zapatistas. Emboscados sagazmente a los dos lados del crestón tajado para abrir paso al tren, estaban tan bien ocultos que no se veían más que los árboles y las rocas, de las que partió una segunda descarga tan nutrida como la primera y tan

certera como la primera, pues sobre el jadear del tren se oían distintamente las lamentaciones, los llantos, las imprecaciones de los viajeros que caían en racimos, chorreando sangre, o quedaban atravesados sobre los carros y acribillados a balazos. El tren logró detenerse un momento y dar contravapor, pero en ese instante una bala certera cortó el freno de aire y el tren se detuvo definitivamente. Entonces saltamos a tierra en confusión, a la orden de Dóriga, que un instante después caía muerto de un tiro, de defendernos para salvar el pasaje. Y en ese instante de horror vi por última vez a Chucho Martínez. Saltaba al otro lado del tren, los ojos errantes, lívido, enloquecido de terror, y al caer en tierra una bala en la cabeza lo dejaba bien muerto. Cuando iba a saltar, yo le grité que viniera conmigo, pero no me oyó. A mi lado caían mis compañeros heridos de muerte o ya muertos, entre el horror de la hecatombe, los gritos y las lamentaciones. Comprendí que me cazaban porque las balas silbaban en mis oídos, y me puse a hacer fuego detrás de un árbol hasta que mi revólver se embolsó. Al verme desarmado, juzgué que me matarían sin duda alguna y me eché hacia abajo de la montaña, seguido de un grupo de mujeres que me pedían gimiendo que no las abandonara. Dos de ellas cayeron para no levantarse más, y otra que se arrastraba penosamente, herida, me mostró a su hija pequeña que semejaba una muñeca con la cabeza vaciada por una bala explosiva. Cuando hubimos bajado penosamente por las rocas tajadas, nos detuvimos un instante para tomar aliento, y a pesar de las protestas de los fugitivos subí reptando y flanqueando la montaña para observar lo que había pasado. Y lo que vi no lo olvidaré jamás. Entre el hacinamiento de muertos, o de moribundos que fingían estar muertos para no ser rematados, el tren incendiado con petróleo

descendía vertiginosamente, lanzado hacia abajo por los zapatistas. Y aquel tren saqueado, llameante y humeante, desierto, pasó ante mis ojos espantados como una visión siniestra, cada vez más raudamente, y al encontrar una curva descarriló y fue a dar al abismo. Entonces descendí y encaminé a las pobres mujeres hasta encontrar la vereda que conducía a Tlalpan; y al quedar solo, vencido, fugitivo y errante en la montaña, por primera vez en mi vida sentí lo que es el miedo. Es algo que nos hace comprender la necesidad de que exista Dios.

Azotado por la tempestad, acosado por mis recuerdos que fosforescen como los ojos de los lobos en las estepas desoladas, contemplo las nubes amenazantes que se desgarran al paso del pequeño pez volador al que guía la fuerza misteriosa del timón, y me siento embriagado de alegría amarga al desafiar la cólera del mar que se estrella inútilmente ante el prodigio del gobernalle como las cóleras del cielo ante el prodigio del pararrayos. Hay inventos que tienen la fuerza misteriosa de un conjuro, y ante los que son impotentes las fuerzas ciegas de la naturaleza, cual si obedeciesen al mandato de lo desconocido que les ordena la sumisión al genio divino del hombre.

GÉNOVA

LA TEMPESTAD NOS ARROJA contra una península minúscula, donde al abrigo de un puerto de pescadores esperamos que calme el temporal. A lo lejos, en la noche borrascosa, se ve la iluminación feérica de Niza, y apenas el temporal amaina, el capitán, un vasco de testuz de bisonte, ordena levar anclas y hacerse al mar. Navegamos otro día y otra noche, y al amanecer nos hallamos frente a Génova. Pero para ver Génova es preciso cerrar los ojos a la fuliginosidad de las usinas avanzadas sobre el agua, saltar al andén pavimentado con granito, dejar la maleta en un hotel del puerto y correr a las alturas del faro o de Righi, adonde se asciende por funicular, y desde allí esparcir la vista por el inmenso panorama que rodea esta ciudad pétrea, fuerte, poderosa, libre como una ciudad anseática, que ni debe ni pide nada a nadie, egoísta y práctica hasta dejar ir a mendigar a Cristóbal Colón el equipo de una carabela para descubrir lo hipotético, la problemática América. Esta ciudad, de piedra, cimentada sobre roca, que ha roído el corazón de la montaña para hendir en la roca viva las uñas de sus garras de león, que ha levantado palacios magníficos abriendo grietas en la piedra para cimentarlos, es inesperadamente bella cuando se abarca en conjunto, cuando se asciende por sus callejuelas empinadas y se llega a pequeños parques cuidadosamente recortados entre los ángulos de las construcciones, pues no hay ni una pulgada desperdi-

ciada y que no esté cuidadosamente utilizada en armonizar el conjunto. Las torres macizas, de piedra todas, las fortalezas cuadrangulares hendidas en sus muros por las troneras de los arcabuceros, y que se han conservado así con religioso respeto del pasado, las casas áulicas de seis pisos cubiertos por la caparazón del tejado gredado y lustroso, dan una impresión de poder y de orden, de dinero acumulado y bien empleado en sacar una gran ciudad de la roca como la Petra engastada en las entrañas de roca del Irán. Las mujeres genovesas son preciosas. Peinadas a la manera griega del tiempo de Frinea y de Aspasia, pasan gallardas con su peinado como único atavío, helénicamente bellas, con ojos moros negros o de un azul profundo, del azul de su mar ligurio. Su perfil es ateneo, vienen de las colonizadoras de la Gran Grecia que circundaron el Mediterráneo hasta Catalonia y Lusitania, y el color moreno de su tez sería caro a los ojos de Salomón apacentados sobre lirios, sobre blancuras nacaradamente bellas, pero menos bellas que estas morenas diosas desnudas de ojos de pecado.

EL MEDITERRÁNEO

DESCANSANDO DE LA ASCENSIÓN penosa en la más abrupta caserna de las alturas de Righi, puedo, por fin, contemplar a mi gusto el Mediterráneo azul, fabulosamente azul bajo un sol de cristal. A lo lejos, en el infinito lejano, una nube finge la levísima pincelada de la tierra sarda, y más lejos otra nube finge, también en casi imperceptible pincelada, la minúscula tierra corsa. Los gajos de las velas de porcelana irradian la luz del mar. Y la línea vagarosa en que las aguas parecen subir hasta las nubes en el horizonte fluido aparece como un arco tenso, desde el que los arqueros de Jasón dispararon sus trirremes conquistadoras sobre Hesperia. La edad heroica vibra su leyenda fiera sobre este mar ligurio lleno de proezas heroicas. La Costa Azul se adivina como un ensueño perdido en el infinito azul. Desde este punto microscópico, perdido en la inmensidad del cielo, que esplende sobre el espejo fosfórico del padre mar, del mar engendrador de pueblos, parten todavía los argonautas a América, los conquistadores sedientos que dejan su verde patria de mieses y viñedos para ir en busca de las tierras del sol. De esta glándula de vida que es Génova salen todavía los genoveses aventureros a regar nuestras tierras vírgenes con el sudor fecundo de su rostro de perfil griego. Y por eso los amamos. Llevan en su pensamiento el azul de sus aguas sonoras y por eso aman nuestras tierras verdes y nuestros mares azules de América. Saben que allá les

espera un jirón de esa tierra que será suya y que llenarán de olivos y nogales para recordar la patria ausente; pero no saben que ya no volverán a Europa porque los adormecerá el dulce sopor de nuestra vida enervante, la felicidad de engendrar hijos en América, que ellos creen suyos y que son nuestros, americanos, mexicanos, chilenos o argentinos, por el amor ingénito del hombre a la tierra donde pasó su infancia. Nietos del Mediterráneo amarán los mares azules del trópico en los ojos azules de sus padres, y los padres olvidarán los ancestros mares italianos en los ojos azules de sus hijos.

EN LA CAMPIÑA LOMBARDA

AL PAISAJE NO LE FALTA ni el pintoresco traje de los campesinos, que aquí se llaman *contadinos*, para que pueda el viajero identificarlo con las pinturas en lámina y en porcelana que ha visto de la vida rústica italiana dondequiera. Son escenas de pastorela, en que las campesinas embobadas contemplan el paso del tren con los pies desnudos dentro de los zuecos de nuez, como gatos con botas. Sobre ellas las vides tejen guirnaldas que se curvan de árbol a árbol, interminablemente, unos árboles podados cada año, con una explosión de pequeños brotes primaverales, para que no quiten el sol a las vides y las sostengan como vivas estacas arraigadas. En torno, dondequiera, el campo es verde. Hay bosquecillos de árboles frutales como en nuestra América, bosques de árboles selváticos. La campiña es una égloga en verde.

Pero en esta península inquieta que un día será la bota férrea de Europa, el instrumento con que dará un puntapié al pasado, porque es en Occidente el núcleo más fuerte de socialismo, todo está repartido en parcelas fecundas, fructidoras, rebosantes de vida, de la juventud envidiable por la que los antiguos irruptores bárbaros descendieron de los Alpes a grandes saltos, para caer como langostas sobre esta tierra de promisión. La campiña aparece como un viejo tapiz verde hecho de remiendos, zanjado por costurones donde corren surcos de agua, y el égido se prolonga interminablemente y va de

ciudad a ciudad, de villorrio a villorrio, pues todo está poblado por viñadores industriales que han transformado esta verde Erin del sur en un paraíso de Anacreonte. Los viñedos se alternan con prados verdes en los que la hierba fina y tupida crece como los zacatales mexicanos en los predios de agostadero. “¿Para qué sirven esos prados de hierba?”. “Para mantenimiento de las bestias”, me responden. Y esta respuesta sencilla me hace recordar los carritos de Génova tirados por un caballo frisón, una acémila y un asno, alineados de uno en fondo, los caballos enjaezados con plumeros y conduciendo cada uno su ración de hierba colgada al cuello. El ciudadano no olvida a su hermano de labor dura de la ciudad, y le irriga piadosamente la parcela de hierba fresca para que se reconforte en sus breves horas de descanso. Los árboles frutales, las rosáceas, se suceden todas llenas de flor, como si una lluvia de nive y rosa hubiera dejado sus grumos en las reticuladas ramas desnudas. Y dondequiera, entre los árboles vestidos de fiesta para recibir a la primavera que llega, el vuelo de los mirlos negros me recuerda la aspereza de las llanuras castellanas, donde los cuervos eran los únicos pájaros abatidos desde las cumbres nevadas de frimario sobre los surcos de las mieses segadas.

MILANO

DESPUÉS DE LA IMPRESIÓN lejana de arte de las agujas góticas de la Certosa de Pavía, que despiertan en el viajero el recuerdo del rey galantuomo vencido, el humo de las usinas de la urbe lombarda y la *nebbia* característica de Milano invaden el cielo donde ardieron con el sol poniente las cúpulas cartujas, y una sucesión dilatada de fábricas precede la llegada bajo el caparazón resonante de la estación. Hay huelga de tranviarios y cocheros de alquiler en la ciudad y tengo que entrar triunfalmente a pie, precedido de un faquín que carga mis maletas y que se detiene de tiempo en tiempo a descansar donde le place y a quien espero pacientemente hasta que reanuda la marcha. Una de estas detenciones me permite contemplar la estatua de Leonardo de Vinci, levantada en homenaje de la ciudad al grande artista que aquí halló la protección del Sforza y la afirmación definitiva de su genio soberano. La estatua se levanta sobre una base cuadrangular a cuyos ángulos surgen de pie cuatro discípulos suyos: Andrea Salaíno, Gio Antonio Boltraffio, Cesare da Sesto y Marco d'Ognone,** ilustres todos en la pintura lombarda. La verdadera efigie de Leonardo es inconfundible. Su luenga barba venerable, florida bajo su birrete, y su amplia

** N. del E.: Sin duda el autor se refiere a Marco d'Oggiono.

capa sobre su jubón y sus calzas pintorescas le dan la apariencia de un abuelo pensativo. Su encuentro me produce una alegría infinita, es una nota de feliz augurio en esta ciudad ebullidora y precede al deslumbramiento de la maravilla del Duomo. Cuando me asomo a la plaza, estrecha para contener tal tesoro de arte gótico, me detengo a ver, sonriendo, el asombro de mi pequeña Berenice. La niña no da crédito y ha quedado en pie, embebecida. La catedral de mármol blanco aguza sus estalactitas de cuarzo coronadas todas por una estatua de mármol, y entre el bosque de agujas altísimas, caladas con primor de orfebrería, la Madona de oro se encumbra sobre la más alta y abre sus brazos protectores hacia la urbe lombarda. Del Duomo arrancan en radio todas las vías fluviales de la ciudad, las arterias que riegan el viejo organismo rejuvenecido con la vida moderna. Y en la quietud de este día de paralización del movimiento urbano de trenes y carruajes me imagino por un momento que vengo a pie, como hace quinientos años, y he traspuesto la Porta Venecia en busca de maese Leonardo de Vinci, artista florentino, y que apenas alojado en el Albergo Falcone y descansando una noche del largo viaje, desde la remota América, voy en pos del maestro y llamo trémulo de emoción a la puerta del Convento de Santa María de las Gracias, donde Leonardo pinta en el refectorio el fresco de la última cena de Cristo.

EL CENÁCULO

Flectamus genua. Entro en el recinto desierto que fue refectorio y una angustia infinita me oprime el corazón. Han corrido quinientos años, y el fresco portentoso es solamente un espectro de lo que fue. Vengo de ver, en Toledo, *El entierro del conde de Orgaz*, del Greco, que parece pintado ayer, y me pregunto por qué la suerte ha querido ensañarse así con la obra maestra del más insigne de los artistas. Reconstruyo, ayudado de las distintas y magníficas interpretaciones que he visto de este fresco espectral, la obra incomparable, y al ver la vaga visión del Cristo inefablemente pintado por el hombre de pensamiento más diáfano que ha existido al pintar a Cristo, comprendo el infantil candor, el infinito amor, la dulzura melodiosa y la ternura incomparable del alma de Leonardo. Jamás ninguno de los pintores se ha acercado tanto a Cristo como este hombre armonioso que pintó al mismo tiempo el plácido enigma viviente de la sonrisa de la *Gioconda* y la suprema belleza del Baco hermafrodita. Al contemplar el cenáculo, toda la atención se concentra en Cristo, que surge poco a poco del estrago de su destrucción inevitable, y es preciso ir a llorar en un escaño la indiferencia del destino que ha dejado que se consume este desastre aún no cumplido medio millar de años, y la evidencia de que ningún poder humano ha podido salvar la más bella imagen de Cristo que ha sido dado concebir y ejecutar al hombre. Todas las

demás figuras, no obstante ser pintadas por la mano maestra de Leonardo, palidecen ante la fuerza evocadora del Cristo pasionario que no osa levantar los ojos al lanzar la amarga profecía: “En verdad os digo que esta noche uno de vosotros me traicionará”. El movimiento de estupefacción eminentemente dramático no turba, sin embargo, el encanto en que está presa el alma ante la maravilla de las manos de Cristo, que dicen lo que no pueden decir los labios, y la figura celestial y soberana de poesía queda por mucho tiempo, por mucho tiempo, impresa en el alma, como si una divina luz de consuelo hubiese descendido al antro de la conciencia, tocada por un relámpago de gracia, al contemplar el Cristo de Leonardo. Y obedezco el dulce mandato de una voz: “*Levate*”.

EL DUOMO

OS IMAGINAIS EL DUOMO de una blancura fabulosa, como si un iceberg flotante se hubiese detenido en la isleta de la pequeña plaza donde se encabrita el caballo de Víctor Manuel II; pero nada más lejos de esa imagen evocada ante las reproducciones de la famosa catedral. El Duomo está patinado por seis siglos en que se ha dejado al tiempo el cuidado de transformar la blancura marmórea en una costra grisácea, enfangada por los limos humanos que han ascendido hasta los cornisamientos. Solamente las agujas conservan su blancura luminosa y ascienden al azul como las estalactitas de un iceberg. Toda la inmensa catedral está taraceada pacientemente, por dentro como por fuera, y no hay voluta, fuste, entrepaño, que no esté trabajado con exquisito primor. Por fuera las gárgolas son monstruos horrendos que escupen las aguas escurridas de las bóvedas, asomadas grotescamente, impúdicamente, sobre la muchedumbre mística y profana de santos y santas en hábito o en traje adánico, libremente interpretados por los artistas del Renacimiento. El conjunto es un poema gótico de piedra. Ninguna catedral ofrece este conjunto armonioso de esbelteces y agujas de hielo. Es un bosque de cimas pétreas, fosilizadas en calcedonias y cuarzos de infinita blancura, que avientan al cielo el primor de sus obeliscos calados rematados por una estatua. Hay que entrar por las puertas que están a ambos lados de la principal, cerrada por

una reja, y que es una labor moderna maravillosa en bronce, con altos relieves de las principales escenas de la vida de Cristo repujadas con una maestría digna de los antiguos maestros florentinos. Por dentro, la basílica es un floripondio blanco, volcado, inmenso, en el que al entrar no se distingue de pronto nada del primor arquitectónico; pero a la luz tamizada en rosicler de aurora por las vitrinas que rasgan los muros de arriba abajo en toda la altura de la construcción y en toda la fábrica en torno, comienza a destacarse otro mundo de estatuas y de labores preciosas esculpidas en la piedra. Las pilastras que sostienen las bóvedas son un bosque secular de troncos estriados que arrancan sólidamente arraigados y se abren en la radiación arborescente de la ornamentación de las naves como un ramaje geométrico. El techo abovedado está taraceado con nervaturas de mármol trabajadas con arte. Las vitrinas son prodigiosas. Representan las leyendas bíblicas o reproducen la historia mística de la humanidad subordinada al cristianismo; agitan la ilustración gráfica de la hagiografía y son motivo al poema de luz, al himno de color que canta el esplendor del sol cuando los rayos reflejan toda la eflorescencia de cristal en la luminosidad de los vitrales traslúcidos. Es una fiesta de color y de luz. Los extranjeros asisten maravillados a este esplendor diario, haya o no haya sol, pues sin sol son más atenuados los matices y el encanto varía con la suavidad del rosicler velado. Arriba, en las cúpulas y en el ábside, la matización es de entonaciones pálidas, verdosas o amarillescás, y el encanto de las flores de luz en todos los muros, en todos los rosetones, en todas las ventanas ojivadas, en todos los rasgamientos que reticulan la catedral como una abierta granada de luz, descende en suave fulgor de ensueño sobre las naves desiertas, en las que ya

nadie ora, por las que discurren algunos sonámbulos embobados en la penumbra, con miradas estólicas ante la maravilla de luz que no entienden, porque buscan torpemente en la guía políglota la emoción que jamás comprenderán ni sentirán, y a los que interesa ante todo saber quién dibujó, quién esculpió, quién construyó, en qué año y bajo qué tiara de conductor del rebaño humano pudo realizarse este prodigio, merced al momento admirable del tiempo en que todo un pueblo construía su catedral para henchirla en sus fastos, y que hoy aparece inútil, vacía, abandonada a su destrucción, catalogada en el museo de las cosas que fueron.

SOBRE EL DUOMO

PERO SI EL DUOMO ES BELLO visto de abajo arriba por dentro o por fuera, visto de arriba abajo por el exterior es prodigiosamente admirable. Es una selva coralítica en la que todo, absolutamente todo, está cincelado con la misma exquisita maestría. El número de estatuas que coronan todos los ángulos, las aristas, las agujas, los cerramientos, los cornisamientos, o que están graduados de mayor a menor en los nichos de las agujas, o que decoran los arcos y los botareles, los frontones y los capiteles, los arquivadas y las gárgolas, es fabuloso. Es un pueblo de piedra animando una ciudadela de piedra. Y arriba, sobre las agujas, el ejército de estatuas es un retén de arqueros de Dios. El mármol resplandece al sol que cae en lluvia de cristal sobre los torsos desnudos de santas y santos, de figuras simbólicas semidesnudas; de monstruos horribles que parece que van a escaparse de la catedral por los canales, trasgos del quimérico arte medieval. Construida la catedral en 1386, el alma gótica del arte de la Edad Media aparece en todo su esplendor de apoteosis y en todo el horror de sus pesadillas demoniacas. Sobre una de las cúpulas de los brazos de la cruz que forma la basílica, Eva aparece en toda su radiante desnudez, sola, triunfal en su belleza fecunda sin ningún velo que la cubra. Las santas pecadoras, como la Egipcíaca o la de Magdala, aparecen sensualmente omnipotentes, dando los tesoros de su carne al sol; y por doquiera es

una exhibición de torsos musculados, gargantas ebúrneas, tórax de atleta, bíceps de gladiador, pues los artistas del Renacimiento que revistieron la construcción medieval no rindieron culto a la vejez ni a la magreza física, ni reprodujeron miserias ni deformidades, sino cuerpos espléndidos en los que viejos de barba nevada aparecen robustos como héroes homéricos, musculados y atléticos. Y en torno de ellos la magnífica arborescencia del mármol brota al sol en corimbos y en pétalos, revienta en botones, se abre en cálices, es la eflorescencia marmórea sin duda más pasmosa que existe sobre la tierra, y es un bosque encantado en el que sirenas y hamadriades han saltado del agua para cantar en los arrecifes calcáreos la canción de la eterna seducción. Asciendo por las angostas escalinatas pulidas, caracoleando por los torreones más altos que circundan la torre central; por último me encumbro hasta los pies mismos de la Madona de oro y desde allí contemplo el más evocador paisaje medieval que se pueda imaginar. Milán se agrupa allá, abajo, y se desborda de su antiguo perímetro de bastiones, con su minúsculo agrupamiento de tejados por entre los que se abren angostos y zigzagueantes senderos de hormigas, y la liliputiense muchedumbre de himenópteros bulle conduciendo no sé qué, pequeñuelos cascarones de nuez con apariencia de *trams* y de automóviles, en un ajeteo inútil, inexplicable, mientras la poderosa construcción ciclópea encumbra al cielo azul impasiblemente sus minares y sus obeliscos, sus aristas de hielo que seiscientas revoluciones zodiacales no han derretido, sino que han bruñido, pulimentado, eburneado como cinceles de luz. La niebla fuliginosa no permite ver el horizonte lombardo ni la lejanía de los lagos. Sólo la ciudad aparece como una reticulada colmena de abejas laboriosas, de seres

rudimentarios, utilitarios, indignos de la magnificencia estupenda de su magnífica catedral condenada a derrumbarse por la incuria que imagina salvarla con apuntalamientos y cinchos que la afean; especialmente en una nave inferior del frente donde hay un taller abandonado desde tiempo inmemorial, con amontonamientos de pesos enormes sobre las bóvedas, que precipitan su ruina si una voluntad poderosa no acude a tiempo a evitar la muerte de esta reliquia del arte gótico.

EL CASTILLO SFORZA

DESDE LA VÍA OREFICE (Plateros), que me recuerda una de las calles más populares de México, se contempla la torre central del famoso Castello Sforzesco, y es preciso peregrinar atraídos por su fama legendaria. Ludovico el Moro ha sido sustituido en la portada principal por una plancha con relieve en mármol del rey Humberto a caballo, bajo la propia torre central que fue restaurada, como todo el castillo, por el infortunado rey. La arquitectura lombarda del inmenso edificio, en el que restan amplios lienzos de muro con el primitivo ladrillo rojo, ofrece un soberbio conjunto. Las torres de los ángulos frontales, torreones pesados y horadados por troneras como todo el edificio hecho para resistir sitios, son, sin embargo, de aspecto artístico y están blasonados, como la torre del homenaje, por el emblema del Sforza, un dragón devorando una mujer. Penetro por la puerta central y atravieso los inmensos patios desnudos que fueron en la Edad Media ciudadela de ejércitos, y hasta la última galería asciendo por la amplia escalera, que es la misma por la que ascendieron tantos personajes poderosos cuando los Sforza eran temidos y solicitados en alianzas. Todas las espaciosas salas del castillo están transformadas en Museo Nacional de Arte. Hay exposiciones constantes de todo lo que perteneció a los Sforza; se conservan sus muebles, sus lechos, sus vestidos, sus joyas, sus obras de arte, sus armas, sus colecciones, valiosísimas hoy, y llena

todo esto las habitaciones en que se desarrollaron tantos dramas ocultos o de los que se han apoderado la historia y la novela para loar a estos magníficos bandidos. Todo muestra riqueza, poder, lujo, los brocados de los vestidos suntuosos que se despedazan de viejos, los alhajeros rebosantes de preciosidades en oro, marfil, carey, ágatas, piedras preciosas y perlas muertas hoy pero que brillaron un día sobre el pecho de alabastro de Beatriz de Este. Hay instrumentos musicales desaparecidos ya y cuyos nombres sería preciso buscar en un museo de arte musical. Uno de estos instrumentos recuerda el salterio mexicano, y otro es una gigantesca mandolina con un cuello larguísimo, que se tocaba reposada en el suelo. Las salas se suceden y se bifurcan en las dos alas del castillo y ostentan las inacabables vajillas para las fiestas espléndidas, porcelanas admirables, piezas de plata maciza en las que se podía servir un antílope entero asado; vasos de todas las formas griegas y romanas, odres toscanas y lombardas que un tiempo rebosaron de hidromiel y de vino espumoso para embriagar a un burgo. Las odres aún rezuman el rojo jugo. Las salas de armas son inmensas exhibiciones de armoriales, colecciones de todas las épocas, de todas las naciones, desde los enormes sables curvos de los lejanos japonitas, entonces desconocidos personalmente en Europa y apenas entrevistados por Marco Polo, hasta las macanas de los aztecas y los *kandjars* de los *fellahs* del desierto. Hay miniaturas en marfil, pequeñas figuras admirables de mujeres desnudas, sátiros y ninfas, que son un primor, y las colecciones de vasos sagrados no tienen precio. Sería imposible enumerar tantas reliquias acumuladas que llevan al visitante de asombro en asombro hasta las galerías de pinturas donde hay varias obras maestras de antiguos pintores italianos,

colecciones de retablos que proceden de antiguas iglesias demolidas o destruidas por incendios y milagrosamente salvadas para testimonio de lo que fue el primitivo arte lombardo. Las obras de los discípulos de Leonardo de Vinci ostentan orgullosamente el nombre de Escuela Leonardesca como una distinción y son numerosas. Toda una ala del castillo está ocupada por la pinacoteca de obras antiguas. En el ala opuesta del Museo Sforzesco están las galerías de arte moderno italiano, especialmente de arte milanés, y varios ejemplares preciosos en mármol y alabastro proclaman la excelencia de los escultores de hoy. Hay desnudos encantadores, de una visión y de una técnica modernas que hacen honor al Estado seleccionador de obras de arte. Los pintores modernos también están bellamente representados tanto en figura como en paisaje, y los divisionistas tienen dos o tres lienzos felices. En otro departamento, la historia de Italia moderna se desborda por varias salas y galerías no tan espaciosas, pero en las que abunda la documentación gráfica. Napoleón llena el primer recinto con sus campañas de Italia. Napoleón I en Lombardía es un héroe por las proezas que realizó contra el enemigo común, Austria; y en cuanto a Napoleón III, ciertamente se le tiene en otro criterio distinto del que lo juzga en México. En otra sala aparecen Napoleón III y Víctor Manuel II en los momentos culminantes de la lucha de la que debía surgir la gloriosa Italia. En otra, los revolucionarios del levantamiento popular cuyos nombres ilustran muchas calles de Milán, entre los que sobresalen Cavour y Mazzini. Y en una serie de pequeñas estancias, el héroe popular por excelencia, Garibaldi, del que se guardan reliquias personales: su birrete, con él aparece en las estatuas de bronce que se yerguen en todas las ciudades de Italia y varias prendas de uso

personal de las que las más preciosas son su blusa roja y su pequeña capa de campaña. Los milaneses traen a sus hijos y les enseñan en alta voz a conocer a sus héroes populares. Es un éxodo los domingos en que la entrada es libre y en que todos los milaneses laboriosos pueden visitar el castillo. Llenan las galerías, los patios, las salas, los museos, se dispersan felices de poseer la fortaleza histórica por museo de su ciudad y de las glorias de su patria; y todo el día se renuevan los visitantes de esa mansión feudal que aún conserva las compuertas por las que, abiertas, se desbordaba el agua del río traída desde muy lejos y circundaba del foso lleno de agua la fortaleza inaccesible erizada de arcabuceros, desde cuyos pórticos ferrados las máquinas inventadas por Leonardo, maestro consumado en el arte de la mecánica, lanzaban proyectiles que pesaban una tonelada con el solo empuje de los resortes poderosos puestos en acción por aquel hombre admirable, sereno y curioso, que estudiaba las trayectorias y las parábolas en el vuelo de los pájaros, sonriente, sagaz en su mirada azul, tan límpida que podía verse en ella el vuelo de un pensamiento como el vuelo de un pájaro.

LA PINACOTECA AMBROSIANA

ES UNA SELECCIÓN DE PINTURAS. En escultura ostenta algunas obras de juventud de Thorvaldsen en que el gran escultor danés ensayaba su vuelo de aguilucho reproduciendo a Miguel Ángel. Pero en pintura hay verdaderos hallazgos de los maestros antiguos, colocados con gusto en las pequeñas salas, donde, no obstante la diversidad de las obras y el delicado esmero seleccionador de cuadros, el hallazgo principal es, para mí, las caricaturas dibujadas por Leonardo de Vinci, padre y maestro de la caricatura. En Demetrius Merejkowsky había leído yo la existencia de estas caricaturas de viejos campesinos de una fealdad heroica, a quienes Leonardo entretenía contándoles cuentos y obsequiándoles con castañas asadas para tenerlos gratos, y cuando lanzaban grandes carcajadas ante las humoradas del maestro, su lápiz sorprendía ágilmente la distensión elástica de las mandíbulas, la contracción de los músculos, la congestión de las venas hinchadas de risa, los gestos pletóricos de humor, de pasquinada, de sonora y franca drolatería. Lo grotesco tiene una fuerte personalidad. Admirando estos esquemas de Leonardo se comprende a qué altura llegaría más tarde el arte de la caricatura, cuando, apoderada del comentario político, sangriento y sarcástico, fuese el arma temible de la sátira moderna, el arma más cruel envenenada de mordacidad. Pero lo asombroso es que Leonardo haya dejado en sus caricaturas la última expresión de

lo grotesco y lo humoresco, y que sus caricaturas sean, todavía hoy, consumadas obras maestras de hilaridad y de gracia. Pero lo que llama poderosamente mi atención en la Pinacoteca Ambrosiana es una obra maestra de Leonardo de Vinci reproducida maravillosamente por su discípulo Andrea Salaíno. El *San Juan Bautista*. Solamente está reproducido con la cabeza, el torso y un brazo cuya mano yergue el índice. No hay nada más temerariamente bello en pintura. El misterio queda formidablemente planteado en la forma andrógina. Los ojos son un abismo de sombra y luz, de fascinación y deleite, de perdición y de pecado. Los ojos de la *Gioconda* son castas flores de luz al lado de estos ojos. Las formas ebúrneas se estilizan en una femenina *complexidad*. El rostro es satánicamente bello, perjuramente complicado. Se diría que el nombre dado al cuadro fuese para desconcertar. Y bien analizado, es un cuerpo inconsciente de su divino impudor, es un rostro fascinador y peregrinamente seductor por la concurrencia de la belleza femenina y del encanto adolescente. Es bello por ser bello. Él no tiene la culpa de ser tan bello, de ofrecerse así, desnudo, a la pureza de unos ojos castos o a la maldad de unos ojos perversos, porque el pecado no está en la desnudez, sino en los ojos que se deleitan contemplándola. Y me imagino que si alguien hubiese planteado a Leonardo el escabroso problema, habría contestado en su serenidad tranquila: los hijos no tienen sexo.

Podría llamarse Apolo hermafrodita.

MÚSICA ANTIGUA

UNA ÁVIDA CONCURRENCIA llena la sala de conciertos de la vía Vivajo, la sala de los Ciegos, y un maestro joven ataca lleno de fuego la música de los primitivos italianos, Vivaldi, Corelli, Marcello, Locatelli. La orquesta de cincuenta arcos es viril, vibrante, amadora de su gloriosa tradición, y el organista Adolfo Bossi, un bravo intérprete de la música antigua. Los tiempos del *Concerto grosso* para cuatro violines solos y orquesta son como el preludio de esta magnífica audición, y una sonata de Arcangelo Corelli para violín y órgano lleva al auditorio a un supremo entusiasmo. El segundo tiempo fugado y pastoral es un primor de originalidad, y el adagio es la página más extrahumana que se puede soñar. El *Concerto delle stagione* de Vivaldi, contrastado en diversos matices, el otoño con el allegro *La Caccia*, el invierno con el largo *Accanto il fuoco*, y la primavera con las escenas *Giunt'è la Primavera*, *Il capraro che dorme* y *Danza pastorale*, fueron una revelación para quien viene de América con la avidez de conocer el verdadero arte italiano. Existió ciertamente hace trescientos años, en pleno esplendor, en apoteosis de exquisitismo renaciente y cuando los instrumentos de arco llegaron al *summum* de la perfección contruidos por los lutieristas de Cremona. Estos artistas perfectos quintaesenciaron su arte, dijeron la última palabra en un procedimiento artístico, fueron fuertes y bellos músicos. La sonata de Corelli es un alarde de potencialidad

del más sonoro de los instrumentos al medirlo con un órgano tubular. El órgano, vencido, tiene arrullos de voces celestes lejanas, que cantan no sé qué hosanna de ensueño en el magnífico instrumento, y el organista se hace aplaudir a la par que el excelente violinista Virgilio Ranzato. El organista vuelve al órgano y ejecuta un *offertorio*, y una *pastorale* de Zipoli (1675), que es un encanto de gracia y de elegancia, y, para dejar una magnífica impresión, las escenas descriptivas de Vivaldi se suceden con un brío y una poesía de arte que encumbran hacia las fuentes del ideal. Sí, aquí bebió Berlioz, el colorista, sin duda alguna, y bebió Weber, el pintor, y bebieron Beethoven y Wagner la pureza y la fuerza, la frescura y la gracia. No son débiles vagidos de un cuarteto de arco perdido en la penumbra de una *camera*, sino un arte a pleno sol, omnipotente, conquistador, redivivo por la batuta del joven maestro Alceo Toni que subraya los matices como un mimo en escena. Son evocaciones de gloria de una Italia desconocida hasta hoy, con excepción de los frescos y las maravillosas creaciones de los primitivos, porque a la luz del arte moderno de hoy la Italia musical de los maestros fundadores del arte moderno vale tanto como la Italia maestra en pintura en Fra Angèlico y en Botticelli, y que, con una intuición sagrada de lo que es el verdadero arte, vuelve hacia allá en busca del exquisitismo perdido, desorientado y fracasado en intentos insensatos, catástrofes de las que solamente se salvan nombres tan fuertes como el de Claudio Debussy.

LA CARTUJA DE PAVÍA

UNA HORA DE TREN os conduce al través de granjas y plantaciones verdes de geórgica a la venerable Certosa de Pavía. Una calzada recta os lleva de la estación al monasterio, y un ujier amable os abre todas las puertas de comunicación con los claustros, los jardines y las habitaciones del palacio Visconti transformadas en museo, y os refresca nombres olvidados y hechos perdidos en el osario de la memoria. La construcción, arquitectónicamente, es demasiado rica. Placía a Giovanni Galeazzo la acumulación de riquezas artísticas y las prodigaba merced al oro derrochado o a la abnegación de los artífices decoradores, pues bien sabido es que casi todos los altares de la Certosa, en su parte frontal baja, están trabajados en mosaico con incrustaciones de piedras preciosas y de gemas auténticas por la familia Sacchi, de Pavía, que trabajó durante trescientos años en esta obra piadosa de arte. Ocho generaciones de Sacchi trabajaron durante tres siglos, ganando el mísero jornal de cuarenta céntimos de lira diarios cada artífice. En cada altar tardaban diez, veinte años para terminar la paciente y exquisita labor que hoy es pasmo de los visitantes y en la que durante una vida oscura de trabajo le produjo a cada Sacchi la suma de ciento cuarenta y seis liras anuales, o sea catorce pesos mexicanos al año, al cambio de hoy. El conjunto de la Certosa es comparable al de una inmensa joya repujada por un cincelador insigne. Pero la riqueza

decorativa es excesiva. Toda la fachada de mármol está taraceada en su menor detalle y cubierta de relieves, estatuas, medallones y alegorías artísticamente cinceladas. El templo está circunscrito para los visitantes a la nave central rodeada de una reja que la separa de las naves inferiores donde están los altares, comunicados entre sí por aquellas puertas. Pero los ujieres permiten pasar al interior de las capillas. La construcción recargada de mármoles y bronce, de frescos y lienzos al óleo, está llena de recuerdos de los Visconti y los Sforza. Dondequiera están reproducidas las efigies de Francesco y de Ludovico el Moro, de Galeazzo Visconti y su esposa Isabel de Este. Y dondequiera que surge un altar la labor benedictina de los Sacchi, siempre diversa y siempre admirable en estos mosaicistas, hace florecer el mosaico de los altares en flores espléndidas y ornamentaciones preciosas. El mármol de Carrara aparece por todas partes animando estatuas, dando vida a los seres imaginativos con que la fantasía mística ha poblado el cielo, arcángeles, querubines, serafines. Un ejército alado se abate sobre el ara de sufrimiento y de pasión, sobre la cruz victimaria; y al lado de este drama petrificado y muerto los señores medievales fulminan sus divisas orgullosas, clavan sus estandartes y sus armas afortunadas, desafían el poder de príncipes y papas, y hacen de esta iglesia la fortaleza señorial de su eternamente orgulloso honor. Cuatro siglos después vendrá Bonaparte con su plebe embrionaria de mariscales y, para calentar sus pies ateridos por el invierno lombardo, los soldados arrancarán de los muros los magníficos cuadros y los echarán al fuego. Una devastación se observa en los claustros, en las salas, en los muros desnudos que contrastan con la acumulación de obras de estatuaría que hay dondequiera. “¿Y por qué está vacío este muro?”.

“Porque por aquí pasó Napoleón”, contesta el ujier indignado, como si fuera aún criado del Visconti. En este claustro, que es todo de terracota y donde no hay un detalle igual a otro, estaba el panteón familiar, y en los prados floridos de rosales pacieron sueltos los caballos del corso. Arriba, la superposición de cúpulas de la Certosa irradia paz y gracia, armoniosa en su construcción, deleznable en apariencia como un cascarón de huevo, pero resistente e intacta hasta hoy. No la toquéis y vivirá siglos aún, como todas las construcciones del arte lombardo. Afuera reina una paz bucólica. Me asomo por condescender a una de las celdas donde cada uno de los veinticuatro cartujos tenía su pequeña sala de estudio y de comer, su estancia para dormir, su pequeño jardín privado, cuyas flores aún se cultivan hoy, bajo un cielo de un azul profundo, y convengo en que al lado del Visconti no se pasaba tan mal la vida de cartujo, con opción a las brillantes fiestas señoriales que llenaban con su esplendor este palacio hoy vacío y triste. Al insistir por qué también de los altares faltan las pinturas de los maestros más famosos, el Bergognone, Solari, Luini, se me dice que han sido llevadas a Roma cuando, tras la embestida feroz de Caporetto, los austriacos estuvieron a punto de invadir Lombardía. Así, no podrán ser vistas en su sitio de la Certosa de Pavía sino hasta que hayan vuelto de Roma. Antes de salir levanto los ojos hacia uno de los claustros y contemplo estupefacto a un fraile que se asoma a una ventana entreabierta. Una humorada del Bergognone. El fraile está pintado y os hace sonreír, como antes, en el interior de la cartuja, os hizo temblar la aparición de Magdalena desnuda, velada solamente del esplendor de sus cabellos sueltos, en un magnífico fresco que enoja un muro con la blonda flor carnal.

EL ARTE DE AMÉRICA

ANTE UNA SALA PLENA, en el Conservatorio de Milán, Walter Damrosch empuña su batuta y nos hace oír la 5ª Sinfonía (*Del Nuevo Mundo*) de Dvorák. Impecablemente ejecutada. Me he vestido como en América para oír el arte de América, con asombro de los demócratas milaneses, para quienes mi frac exótico es una injuria. Pero yo no puedo decirles que así oímos en América la música sinfónica, y permanezco ruborizado de mi audacia, hasta que noto que las milanesas me ven con simpatía porque en su fina percepción comprenden mi galantería, y esto me indemniza y aun me hace pavonearme discretamente. La música surge loca y tumultuosa, arrebatadora y febril. El eslavo comprendió mejor que ningún artista hasta hoy la poesía de América, pastoril y melancólica, en el meditativo y sollozante largo, que evoca las infinitas sabanas floridas bajo el ardor estival de la Lousiana o de la Pensilvania, y la expresó en esa magnífica sinfonía colorida y sonora, apasionada y triste, poderosamente original y exquisitamente romántica. “Románticos somos, ¿quién que es no es romántico?”. El bello verso de Darío, que es un apotegma, acude a mi pensamiento al oír a este romántico rezagado, más poeta, sin duda alguna, que los más fuertes compositores modernos, sus contemporáneos; y oyéndolo tan magistralmente interpretado no puedo menos que sonreír de orgullo al ver la admiración aprobatoria en los rostros del auditorio de esta sala, al

parecer cultos en música. ¡Hace veinte años que la Orquesta Sinfónica de México pudo venir a Europa a traer el arte de América! Hoy es la Orquesta Sinfónica de Nueva York la que trae esta magnífica primicia. La *Rapsodia negra*, de John Powell, para piano y orquesta, deja oír sus pujantes bizarrías exóticas en sus hallazgos temáticos, complicados con los procedimientos modernistas. El joven compositor, puesto al piano, es un poderoso gimnasta y hace vibrar el sordo instrumento europeo –¡Oh, la excelencia del Steinway de América!– y su música estruendosa y llameante, de corte futurista, llena de efectismos, tanto como de sonoridades graciosas y descubrimientos geniales, me hace suspirar. ¡Ah, si este joven compositor norteamericano tuviera la fuente de inspiración de la música mexicana! Su orquesta está pletórica de vida, jubilosa de entusiasmo, pródiga de color. La domina como domina el piano. Se bate con ella heroicamente. Pero a ese alarde de juventud le falta la poesía del verdadero arte de América, del arte nuestro, que no tiene nada que ver con el banjo del negro africano y su desvergüenza de mimo. La poesía brota de la tierra madre en la doliente canción genuina, en la mimosa canción de amor o en la doliente canción de soledad, así en California como en México o en Colombia, pero su característica es el lamento, la queja de paloma torcaz, la tristeza genitora de pensamientos bellos, así en música como en poesía. Una lluvia de flores cubre al artista y a la orquesta al final. Las saluciones son jubilosas, desbordantes, incontenibles; y este magnífico triunfo de la música de América me encumbra, en la noche solitaria, en la poesía de la ciudad vieja florida de luna, donde vago errante, a las altiplanicies de allá, del otro lado del mundo, donde el alma nuestra, no el alma impersonal que da la cultura desglosada, sino el alma niña de nuestra

raza mexicana, que conservará su candor todavía por muchos años lejos de las ciudades corruptoras, vive y palpita en nuestra música, la música mexicana, que espera en su capullo de seda esplender al sol de una consagración mundial.

AÍDA EN LA ARENA DE MILÁN

MEDIO SIGLO HA CORRIDO del tiempo en que Verdi, el apasionado, compuso esta música radiante de juventud a los cincuenta y ocho años de edad, y en esta noche estival, llena de aletazos de brisas que nos traen los rumores lejanos de la ciudad febril, aparece en todo su esplendor el poema musical, vívido, plastizado por una verdadera legión de artistas. Por primera vez no es clisé esta frase, sino realidad feliz.

Cien metros abarca el frente del vasto escenario donde se agita una multitud rítmicamente, sin atropellarse, seccionada en frentes y flancos, en vanguardias que sostienen la acción palpitante y en reservas que hacen rebosar las salas hipóstilas, asomadas por entre las dobles columnas de capiteles lotiformes. Mil actores anuncia en escena la flamante cartulina anunciadora con el propileo de la Arena a dos tintas, y exigirá ese número la disciplina de esta ciudad de orden. Las luces eléctricas, que proyectan matices luminosos desde lejanos proyectores equidistantes del inmenso anfiteatro, bañan de esplendor el templo egipcio levantado para emular su antigua magnitud y sobre el que se destacan obeliscos ilustres y palmeras moribundas desarraigadas para decorar la escena. A ambos lados del foro dos Ramsés sedentes, enormes, ven poblarse su regazo de bambinos bailarines en disfraz de negritos, que trepan ágilmente por las piernas hasta colocarse sobre las rótulas para contemplar el magnífico desfile.

A uno y otro lado del escenario, las multitudes se abren en dos alas, apabullándose, estrechándose, y penetra por el pórtico del templo otra multitud de flabeleros, danzarines, portapenates, gonfaloneros, agitadores de palmas triunfales que baten el viento jubilosos. Un ejército de bailarinas se desborda en cascada de flores vivas sobre el escenario y se apodera del inmenso espacio libre para encantar los ojos con la gracia de los movimientos y el esplendor de la juventud que ríe en los ojos luminosos, en los labios purpurinos pintados de grana, en las axilas negras, en las espaldas abiertas hasta la cintura, y la loca alegría turbulenta describe giros en alamares moriscos, entrelazando matices centelleantes de sedas y nácares de carne púber. Los bailes se suceden en sorprendente variedad que no conocemos en América, donde dos o tres pollos tísicos, que fueron bailarines, ejecutan siempre la misma figura de cotillón. Pero aquí, en el emporio del arte teatral italiano, es distinto.

El maestro previó esta futura magnificencia de su obra dignamente representada y proveyó de buen número de bailes, todos bellos, frescos, movidos y exóticos en ritmo, para cuando se representara como hoy, en un anfiteatro romano del tiempo de Augusto, cuando la música de los hexámetros se ha transformado en orquesta sinfónica de cien instrumentos, y la lira ha resurgido en la magnífica arpa Rafael, digna del plectro de oro de Virgilio. Las multitudes de danzarinas orientales de ojos alargados de serpiente, y de negrilla comparables a macacos de rabo amputado, se abren a su vez para dar lugar al cortejo real del faraón que llega precedido de flabelíferos, cronistas y escribas, a presenciar la entrada triunfal del vencedor. Entre hosannas anuncian su llegada dos grupos de diez y seis trompeteros,

que lanzan a los vientos la famosa marcha triunfal, y después de las irrupciones sucesivas de arqueros, ballesteros, esclavos, sacerdotes, sacrificadores que conducen a la escena un Apis vivo, entre la plebe que lo carga en hombros y frente al inmenso Phtah de basalto que sobrepasa la altura de los pórticos, aparece el Osiris Radamés, resplandeciente de oro, salvador de la patria, radiante y divino; y el apogeo de la música atruena con el ciclópeo concertante el enorme recinto donde cincuenta mil espectadores presencian, electrizados de júbilo, la magnífica apoteosis de Giuseppe Verdi colocado entre los dioses. Después vienen las escenas de amor y de muerte a la orilla del Nilo, y en el *im pace* [sic] del hipogeo, en que la poesía de la música llena el corazón de suspiros y el pensamiento de amargura, la desoladora y trágica música tiene gritos de pasión extrahumana y gemidos de bestia dejada en la orfandad por la muerte. El viejo y grande artista expresó en esta música la raudalosa ternura de su alma viuda. En su juventud había perdido a su joven esposa y a su hija niña, y se refugió en la música como en un solo y grande amor.

En plena posesión del poema musical, sigo ávidamente los dibujos magistrales de las maderas, de los arcos, de los cobres que vibran un instante para acentuar y subrayar un comentario. La polifonía es exquisitamente sobria. Los instrumentos de estrangul lloran inconsolables lo de antaño, lo que pasó, lo que se fue para siempre, para nunca más volver: el amor y la juventud. Y las melodías divinas se suceden en la inagotable potencia creadora del maestro con sin igual hermosura. Tengo el alma henchida de música. Jamás había sentido tan hondamente el arte de Verdi como en esta noche esplendorosa. Y, en la expectación religiosa que me rodea, no sé en verdad si la música

ha llegado en cincuenta años a la multitud o la multitud ha ascendido hasta la música de Verdi. Creo que no. Porque los obedientes pasivos permanecen insensibles al sacudimiento del arte y, por más que se esfuerzan, no comprenden en qué consiste la belleza suprema del más grande de sus melodistas insignes.

ROMA

DESPUÉS DE LA GEÓRGICA virgiliana de la campiña toscana, en que atravieso interminables viñedos como en la campiña lombarda, entro de súbito en la estación resonante con un júbilo que me llena el alma y, exabrupto, me encuentro frente al primer obelisco auténtico, arrancado al Oriente y que proviene del templo de Isis, y es uno de los más hermosos que guarda Roma. Y sin más tiempo concedido que el de aliñarme para mi irrupción de bárbaro, me echo a andar por la vía Cavour y la gran ciudad principia a abrir ante mis ojos maravillados los tesoros de su historia y de su arte. Un carruaje me lleva al azar por las avenidas asoleadas y luminosas después de una lluvia matutina, y los monumentos y los palacios despliegan ante mis ojos la Roma sempiterna, que aún hoy es reina del mundo. No me importan los nombres que leo al acaso, puesto que no significan nada en el momento del tiempo en que me tocó venir a la inmensa urbe, y mañana desaparecerán catalogados en las edades anodinas, que no resplandecieron sino en el instante fugaz en que surgieron Víctor Manuel, Cavour y Garibaldi para hacer la unidad de Italia; una e indivisible.

La gloriosa ciudad está cimentada sobre la antigua Roma. Está bañada de las mismas piedras salpicadas con la leche de la Loba. Apenas he andado un poco y el auriga me muestra una torre cuadrangular empotrada en el ángulo de una vía: “Desde esa torre vio Nerón arder

Roma”. Las termas, las basílicas, los palacios de los césares, asoman dondequiera sus pórticos y sus balcones y sus arcos cegados, construidos con piedras indestructibles, pues sólo la maldad del hombre ha ido a disgregar los sillares del magnífico Coliseo, que debería ser respetado solamente por ser una obra maestra arquitectónica. El vuelo de su área oval es armoniosamente bello. Si el fin para el que fue construido es infame, hay que convenir en que era un insigne arquitecto el que creó, dibujó y construyó la inmensa mole pétreo. Por restos de la magnífica ornamentación, que hay que buscar acuciosamente, se puede reconstruir aún, por una prueba palpable, el revestimiento espléndido de la enorme osamenta de granito. Todo era fastuoso, resplandeciente de oro en estucados magníficos sobre el mármol pulido que revestía el corazón de piedra del formidable circo. No hay que acudir a los libros ni a las narraciones de escritores que no han vivido Roma. Los libros no dicen nada. Hay que ver los restos que después de dos mil años aún se adhieren en los plafones decorados suntuosamente y evocar el edificio en plenitud de vida, resplandeciente al sol, con sus *velarium* de púrpura para mitigar los rayos solares, con sus aristas perfiladas en el cielo azul de Roma, tan bellas y firmes, que aún hoy, reconstruidas idealmente sobre la piedra derruida, son la admiración de quien ama el bello arte de la arquitectura. El Coliseo no produce horror, sino profunda admiración por la obra de arte considerada intrínsecamente. Claro que al descender a un foso se siente calosfrío al evocar la fosfórea mirada amarilla de un león en la sombra y oír el estertor de un tigre hambriento; pero espantado el fantasma terrible, sólo queda la emoción ante la grandeza desolada de la construcción que es modelo perfecto de la arquitectura romana; el más grande sin duda en dimensión y en hermosura.

A lo lejos, antes de llegar al núcleo de la Roma cesárea, deslumbra la blancura marmórea del monumento ciclópeo erigido a Víctor Manuel II, una verdadera obra de romanos elevada por la gratitud italiana al rey de hierro que revivió la Roma regia. Aparece en su caballo de batalla, deslumbrante en el bronce dorado bajo el hemiciclo colosal derivado del *colosseum*, que parangona ciertamente la grandeza de Italia moderna a la Roma de Tarquino el Soberbio. El monumento se eleva en el corazón de la urbe y pretende emular los antiguos soberbios arcos de triunfo y las antiguas palestras del pensamiento, de las que sólo quedan fragmentos de frontones o restos de columnas grandiosas. Es posible. El pujante amor de Italia a su latina patria, a sus lares dominadores, puede estar orgulloso de haber levantado ese monumental hemiciclo de mármol para resonancia de su grito de gloria: *¡O Roma, o morte!* Pero, en verdad, hay que contemplar, a la hora del crepúsculo, lo que resta del Campidoglio, la selva talada de mármol, el Forum, la vía divina que conduce a los arcos de triunfo aún en pie, para formarse una idea lejana del esplendor del gran imperio. Es preciso hollar con pies de azteca la grandeza de este polvo de gloria, y calzar las sandalias que han hollado las pirámides de Teotihuacán y las formidables ruinas de Palenque y de Yucatán, para sentir palpitar fieramente el corazón al besar en el polvo las cláusulas de Suetonio y Tácito y Marco Aurelio, y sentirse bárbaro ante la eclosión latina que dictó la ley del derecho al mundo. Aquí, en estas ruinas sagradas, vibra aún en verbo de fuego de las *Catilinarias* y se han fraguado los pensamientos flameantes de las belicosas razas de América, que todo lo saldan con sangre. Me siento mexicano como mis ancestros carnívoros y siento que la

leche de la Loba nutrió mi corazón temerario. Así sancionaban estos romanos formidables su poder, como en la lejana tierra de Aztlán, con sacrificios humanos, y sobre estas piedras caía César bajo el puñal de los conjurados, porque era preciso el sacrificio humano para la subsistencia de la patria.

El Campidoglio despliega, reconstruida, su sombría belleza que florece en el viento un instante a la evocación de la fantasía nutrida de Roma. Por doquiera surgen las construcciones soberbias, rematadas por cuadrigas, por leones, por águilas, por los dioses tutelares de Grecia latinizados y hechos dioses tutelares de Roma. La imaginación puebla esta soledad de la vida púgil del siglo de Augusto, y vense pasar por las vías angostas y embaldosadas de basalto las damas suntuosamente ataviadas, con los pies desnudos en los coturnos de cáligas de amor y suelas de oro, divinamente tocadas con el tocado apolónida, ateneas y calípigas, como hoy. Y los fieros romanos, los machos andróginos y sanguinarios, feroces como lobeznos nutridos de odio y de sed de sangre, vienen y van, altaneros, exquisitamente corrompidos, sibaritas hasta abrirse las venas en el baño tibio para morir mejor, ociosos y concupiscentes, dueños del mundo. Cansados, hastiados, envenenados de lujuria y de molicie, sádicos y perversos, traían a las palestras del verbo su gesto de fastidio y su desdén de sobrehumanos; y mientras que ellos socavaban el desmoronamiento de Roma, dejaban que los gladiadores del pensamiento latino fundaran sobre las ruinas de la decadencia el monumento imperecedero de sus libros, que irán a las más remotas edades como el más elocuente testimonio de lo que fue la grandeza de Roma. Hoy las ruinas se pueblan de turistas ociosos que hasta aquí, en este lugar, han tenido

tiempo para consultar la guía puesta bajo la nariz para puntualizar exactamente el sitio en que orinaba Caracalla.

Dejo a los ilustres trotadores comprobar con ojos desconfiados la altura del Arco de Tito, y me sumerjo de nuevo en la dulzura luminosa de Roma. El aire es color de ámbar, y en su luminosidad dorada pasan las romanas, como bajo otros dioses, con el hermoso cuerpo calípigo mecido por el placer de vivir. Pasan cadenciosas y rítmicas, gallardas como canéforas, con belleza tanagrina y gracia latina. Su nariz recta es el sello imperial de la Gran Grecia. Flor del Latium, presea de una raza afinada, que guarda su antigua belleza en la simiente y en el sexo, la romana es y será perpetuamente bella en plenitud de gracia, hembra de amor y de deleite, con caderas sagradas para la fecundación y glúteas suntuosas para el combate de Eros. Flor de carne, reproducida siempre bella como toda flor, cumple la augusta misión de dar su olor. Armoniosa en la vida plena de sol, atraviesa sonriente y plácida, inconsciente de su hermosura que ve reproducida como en un espejo en cada romana, y es la alegría de Roma, el orgullo de la urbe atronadora henchida de autos, trenes, carruajes que congestionan las amplias estradas de la gran ciudad, anchamente abiertas y trazadas para llenar una función vital, magníficas de lujo y de movimiento, eclosión de un gigantesco laboratorio de vida sobre el que se levanta la grandiosa cúpula de San Pedro como una enorme burbuja gaseosa en erosión de savia milenaria que fluye, se ramifica, se dilata, se extiende, asciende a las nueve colinas y baja a las llanuras que riega el Tíber, como la aorta de este organismo dotado de tan potente vitalidad, que si uno de los césares despertara de su sueño milenario quedaría pasmado al ver rediviva la antigua gracia latina en la dulzura de la

edad moderna, transformada por el pensamiento latino, taciturno porque no supo aplicar a su vida doméstica la pensante espiritualidad de sus escritores que son hoy, como entonces, como siempre y como en todas partes, el alma de Roma.

LAS DIOSAS TUTELARES DE ROMA

SON TRES. LA VENUS CAPITOLINA, la Venus Knidia y la Venus Púdica. Las tres son divinamente bellas. Puestas en pivote, giran para ser admiradas por los ojos arrobados, extasiados ante el esplendor de la suprema belleza estatuaria. Triunfan entre una raza perfecta de mármol llamada a juicio por la moderna arqueología, desenterrada de los oscuros hipogeos donde el mármol se ha sentido herido en su apariencia ósea y ha resistido heroicamente, como el alma de Grecia, a la destrucción final. El pastor Paris quedaríase embobado en alelamiento infantil. A la más hermosa. ¿Cuál es? Ninguna de las tres Gracias es inferior en hermosura a las otras dos. Hay que donar tres manzanas de oro. De la una es la actitud pudorosa, de la otra es la riqueza calípiga, de la otra es el torso divino de amor. De las tres es la serenidad olímpica, inconscientes de haber sido creadas tan bellas. Sus manos son largas como sus pies delgados y angostos. Sus remos son estrechos en los tobillos y a medida que ascienden son gruesos en los muslos y se ensanchan hasta culminar en las caderas preciosas. Sus pechos son cupulados y enhiestos como magnolias prestas a reventar en flor. El dulce riachuelo de la espalda, que llamaba Barbey d'Aurevilly, es un riachuelo de amor. Los hombros poderosos son rotundos y suavemente estremecidos de deleite, y los rostros serenos, tranquilos, bañados de la luz interna de los divinos ojos ciegos, purísimos en su perfil griego,

helénicos en la más soberana expresión, proclaman la excelencia de un arte que no será superado jamás en el tiempo, perdida la religión de la belleza y de la juventud, la concepción armoniosamente perfecta de la mujer en plena eflorescencia, en el momento augusto de la plenitud. Mientras existan sus tres diosas tutelares, Roma será en belleza la *mater alma* del mundo.

PALESTRINA

ENTRO EN SAN PEDRO como un pájaro aturdido que hubiese ido, deslumbrado por el sol, a caer sobre el pavimento de mármol de la inmensa basílica al deslizarse por la enorme puerta central. Aprendí de memoria San Pedro desde niño, como todos los escolares en América, y me complazco en localizar los tesoros de arte de este vasto museo. No es otra cosa la sede del orbe cristiano. Extranjeros que miran con gemelos, de cara a las bóvedas maravillosas, a plena luz, porque, al contrario de las catedrales que acabo de ver, la de San Pedro es luminosamente clara. Frailes en todos los trajes, barbados o tonsurados, descalzos o sólidamente calzados como andarines, por rebaños, boquiabiertos ante cicerones gárrulos que todo lo ilustran y lo gritan en greguería fonográfica de loros; damas enlutadas que vienen de la católica América que ama a Jesucristo, temerosas ante el traje de amazona de la europea moderna, audaz y máscula, que todo lo sabe o lo quiere saber; sacristanes más solemnes que un obispo *in partibus* de las pobres diócesis rurales de los países bárbaros que aún creen en Roma; soldados victoriosos, emplumados, condecorados, con morriones de centurión, orgullosos como pavos reales, en posturas teatrales. Toda esta irrupción humana de Semana Santa pasea su vacuidad ante los mármoles luminosos, ante las estatuas titánicas de la raza creada por Buonarroti, ante los mosaicos magníficos de los altares, ante los

frescos admirables de las bóvedas. Pero yo me he abstraído y espero pacientemente el largo desfile de salmos y antífonas para que llegue el momento de oír el *Miserere* de Palestrina, lo que me ha hecho venir a Roma súbitamente en Miércoles Santo al saber que se cantaría. Las velas del tenebrario van apagándose a cada salmo y, por último, ha quedado encendida una sola, y la divina música se deja oír. Entonces todos mis recuerdos infantiles se abren paso como chiquillos en asueto y me vuelvo a ver con mi roquete blanco sobre mi hábito rojo de monago cantor, entonando ante el facistol el canto llano.

El caballero Palestrina abre los registros del órgano de cien voces de su divina música, y pugno por contener la onda amarga que anega mis ojos. Me inclino sonrojado de mi debilidad y escucho como en un sueño, como en un extático sueño realizado misericordiosamente, el divino *Miserere*. Las voces de la naturaleza son nada comparadas con la voz humana. El celeste poema cantado por voces infantiles y voces viriles, graves y agudas, es un trasunto del paraíso. Así hubieran cantado Gozzoli y Fra Angèlico y Botticelli si hubieran sido músicos. ¡Qué inefable sentimiento de piedad y de amor en la construcción de esta eolia arquitectura de Sión! La música viene de lo alto y asciende a lo alto. Son los ángeles que piden misericordia a Dios por el pobre rebaño humano: “Perdónalos, Señor, porque no saben lo que hacen”. ¡Qué dulzura, qué infinita dulzura se desprende de este canto como un aroma, como una alma, como un celeste esplendor de Dios! Jamás nadie alcanzará la suavidad mística que alcanzó este caballero damasquino de hierro, en cuya inspiración aleteaban las alas del Paracleto. El divino canto se apasiona y se dramatiza, desciende hasta hacerse humano, hasta padecer con el dolor del Hijo del hombre, y entonces traspasa

el corazón con los siete puñales dolorosos de la Madre simbólica, y se siente la necesidad de hundirse en el polvo, como una pobre larva de la tierra, mientras las voces celestes cantan en temblante y formidable trueno pavoroso de angustia desolada: *¡Miserere mei, Domine, secundum magnam misericordiam tuam!* ¡Y lentamente la dulzura retorna, como un dulce consuelo, como presagio de gracia y de clemencia, y vuelve al alma sobrecogida de pavor la bienhechora calma, la esperanza, la más dulce ficción que los hombres han puesto en su desolación como un miraje del desierto! Y a medida que el divino poema declina y se extingue, nada sé, nada oigo ya, sino la extraterrestre música que canta en mi alma en alborada por un breve instante. Porque, a veces, los hombres, maldad y miseria, sentimos con un magnífico impudor y una misericordiosa inconsciencia las emociones celestiales que sólo tienen derecho a sentir los niños y los santos.

JULIA FARNESIO

UNA LEYENDA PLEBEYA y sensual me aguija para traspasar los límites del altar mayor de San Pedro, en desierto lunes de Pascua, y pedir al ujier permiso para aproximarme a los mausoleos que hay a los dos lados de la silla del Pescador. Pero no atrae mi curiosidad malsana, en uno de ellos, sino un detalle, una figura simbólica que integra el magnífico grupo en mármol que domina como un Zeus el papa Pablo III y en la que está modelada por Miguel Ángel y esculpida por uno de sus discípulos más preclaros, Guglielmo della Porta, la peregrina hermosura de Julia Farnesio en su desnudez de diosa. La divina impúdica, sedente, tiene sobre su desnudo cuerpo de mármol un peplo finísimo de lámina plegadiza que modela y acusa las formas de Venus. Las preciosas piernas alargadas están desnudas y los preciosos pies, que pisaron desnudos las flores de fuego del pecado, proclaman el esplendor del torso velado apenas, la firmeza de los pechos enhiestos, la fecundidad del vientre púber, la amplitud de las espaldas pulposas y las caderas líricas. El rostro sonrío paganamente, ateneo y apolónida, y los ojos de liebre, perversamente irónicos sobre la sonrisa que pliega apenas la boca florida, distan mucho de simbolizar una virtud. La leyenda plebeya y sensual cuenta que un hijo de Albión se suicidó a los pies de Julia, cuando ostentaba su desnudez en plena basílica, y que entonces, escandalizado el papa ante el sacrilegio, hizo velar la

desnudez de la impúdica con un velo de metal sutilísimo. La verdad es que la impresión profana es tremenda y la audacia del austero artista, inaudita. Solamente el rey de la estatuaria podía permitirse tal audacia, y solamente un papa del Renacimiento podía sancionarla. Los demás desnudos de San Pedro, hasta los andróginos ángeles funerarios del Canova, no tientan como esta formidable pecadora que se ve desnuda aun cuando esté velada y que proclama con su inmortal juventud mármorea el triunfo de la hembra. El día que San Pedro sea decretado museo de arte, lo que ya es porque la fe ha huido de sus inmensas naves lumíneas, el velo de Julia Farnesio caerá cuando se haya rasgado el velo del templo, y el viajero podrá contemplar otra vez la hermosura de la desnudez soberana en todo su esplendor.

LA CAPILLA SIXTINA

REMEMORAIS EL VATICANO como un dilatado recinto rodeado de inmensos jardines, lejano del bullicio del mundo; pero si os asomáis a una *loggia* de las galerías de escultura en el piso superior veréis los jardines triangulares limitados por las vías rebosantes de carruajes y automóviles. Los jardines son un grupo de árboles seculares rampantes en una pequeña colina y pequeños prados florecidos de rosas. En cuanto a las galerías de estatuas, son inmensas. El papa, recluso en una parte del palacio, ha dejado la otra parte libre a la curiosidad universal; y las galerías se extienden en torno de patios grandes como plazas, donde puede evolucionar la guardia suiza. Las divinas piedras pueblan los pórticos, las escaleras, se desbordan por los corredores y ascienden al piso de honor donde están, en torno de la Venus Knidia, las obras maestras más preciadas y mejor conservadas. La Ariadna dormida es una joya perfecta de la estatuaria vaticana, ignorada de la admiración circundante de la Venus, cuya vida póstuma en piedra es prodigar sonrisas a los admiradores que acuden en grupos al momento de girar el pivote para que la gentil calípgia pueda ser contemplada en todo su esplendor de juventud. Pero los rebaños humanos giran atropellándose hacia una puerta de escape a las salas de recepción decoradas por Rafael y a la famosa Capilla Sixtina decorada por los más famosos pintores y, sobre todos, por Miguel Ángel.

En las salas se oyen todos los idiomas, porque son estrechas para contener la curiosidad mundial privada de su ración anual de esnobismo de viajar, por la guerra europea, y que hoy, solamente de los Estados Unidos, se ha desbordado en una irrupción de cinco mil turistas sobre Italia. Los frescos de *La escuela de Atenas*, *El Parnaso*, *Heliodoro*, tienen agolpadas delante multitudes embobadas, armadas de guías como de puñales para exigir la localización y la comprobación exacta del dato. Han pagado por viajar y por entrar al Vaticano, y aquí están, exigentes, escrutadores, desconfiados, con un ojo en la pintura y otro en la guía. En la Capilla Sixtina las multitudes han acampado, dispersas en clanes en el vasto recinto provisto de largas bancas estribadas, y sobre ellas y sobre el suelo liso están acostados boca arriba *yankees* prácticos, adheridos a enormes catalejos exploradores del mundo bíblico con que Miguel Ángel pobló las bóvedas. Ujieres sonrientes ofrecen cojines, anteojos, espejos para ver cómodamente largo tiempo sin que os duela el colodrillo en la rigidez forzada de gigantes de mojiganga. Y familias enteras yacen sumergidas en muda contemplación hasta la hora en que los ujieres van recogiendo anteojos y propinas al mismo tiempo que empujan suavemente a los reacios en salir. Arriba, el esfuerzo titánico realizado por un hombre solo pasma y confunde. La leyenda adánica desenvuelve su poema sinfónico de cuerpos ciclópeos y culmina en la magnífica desnudez de Eva. Y patriarcas, profetas, sibilas, reyes y evangelistas, la Biblia en acción desborda una verdadera muchedumbre de torsos membrados, de cuerpos potentes en escorzos inauditos que no caben en las bóvedas y descienden en racimos sobre un muro en la maravilla dantesca del Juicio Final. Si estudiáis una figura aislada, es cada una de ellas una obra perfecta. En delineamiento, en modelado,

en color, en movimiento, forma parte integrante de un todo, del enorme conjunto, y se desprende sola, si queréis, para encantar los ojos. ¡Lástima que el tiempo, en su inexorable acción destructora, se lleve el polvo de ensueño de esta obra única! Salís de la gigantomaquia abrumados por haberos asomado a un círculo del Dante en la condenación y en vuestra fuga saludáis, sonriendo otra vez, las gallardas figuras de Rafael, que discuten y dialogan y se exhiben en posturas teatrales, que accionan en gentiles ademanes y en gestos romancescos de libros de caballería, armoniosamente dispuestos y magistralmente pintados por el más elegante y gentil de los pintores.

LA FORNARINA

ENTRO EN EL PALACIO BARBERINI a ver solamente la *Fornarina* de Rafael. Afuera Roma es azul y oro, y la primavera entra a raudales a besar el cuello de paloma de esta divina plebeya, pulposa y tímida, de ojos ojerosos de amor y cuyo pecho semivelado por una vaporosa blonda diafanizada por el arte del pintor es mil veces más bello que si estuviese desnudo. Me detengo extasiado ante la preciosa manceba, fresca y olorosa a juventud, dulce y sabrosa como Flérída, elevada al rango de obra maestra del Renacimiento por el joven señor de Urbino que viajaba con un séquito de doscientos caballeros en las fiestas señoriales y podía permitirse el lujo de encumbrar a una plebeya a semejanza suya. La mirada de la Fornarina es suave y atrayente, de esas miradas de mujer que jamás se olvidan. Me la recordará después en Florencia otra espléndida mujer pintada por Andrea del Sarto y que según la leyenda es la misma Fornarina. Pero la de Rafael está dotada de más juventud, de mayor vida, de más potente amor carnal. Es la juventud en apoteosis. No es necesario que esplenda en un cuerpo desnudo. Basta que florezca en un pecho tenuemente velado por una bruma de encajes y en unos ojos luminosos. El arte es aquí amo y señor, es la obra maestra legada de prisa en plenitud por un artista que debía morir joven. Y me aparto y me inclino ante tanto esplendor para dar paso al príncipe de la pintura, como se apartó un

día Leonardo en una callejuela de Milán para dar paso a Rafael con sus doscientos caballeros.

La primavera ríe en el cielo y en los ojos de la Fornarina, y me siento feliz de haber sorprendido tal placer. Ciertamente no me esperaba esta delicia y estoy maravillado. La Fornarina no estaba catalogada en mis sueños, y hela aquí omnipotente por el esplendor de su juventud radiante que me renueva en mi deseo. Pide adoraciones sexuales. Sonríe pecaminosamente. Está pintada por un maestro perfecto que se sirvió de un procedimiento artístico hasta agotarlo. Después de él no hay que pintar así. Hay que explorar otros medios técnicos, porque el arte realizado por Rafael, supremo delineador y exquisito reproductor de la vida en plenitud de gracia, fresca y fragante, no volverá a florecer en ninguno de sus discípulos, fracasados al querer imitar su habilidad simple y magistral, como fracasaron los discípulos de la escuela leonardesca, con excepción de Andrea Salaíno al reproducir el *San Juan*, al pretender investigar en la pintura los procedimientos que sólo le fue dado investigar a Leonardo.

SAN PABLO

EXTRAMUROS, EN LA LLANURA romana, bajo una apariencia de inmensa trox que guardara el grano de la nueva simiente, la famosa basílica perseguida por los incendios oculta su atrio aún inconcluso tras un bastión que hay que circunvalar y abre a los ojos asombrados sus enormes naves resplandecientes de mármoles preciosos. Es una exhibición de piedras maravillosamente pulidas, flameantes después del último incendio que consumió todo, menos las dos columnas de alabastro jalde de Oriente que hay al entrar en el interior, obsequiadas por un khedive y que descansan sobre bases de malaquita obsequiadas por un zar, y son lo más hermoso que yo he visto en piedras. Los muros están damasquinados de grandes planchas marmóreas en armoniosos matices de jaspe. Las columnas que sustentan las naves son sólidas y esbeltas, siempre en mármol precioso, y a lo largo del friso, en medallones de mosaico sobre oro, se ven los retratos de todos los papas. No hay ningún icono. Ni estatuas gallardas ni imágenes reproductoras de fealdades consagradas. Solamente en el ábside, en mosaico bizantino, de fondo de oro como los de Venecia, Cristo y sus doce discípulos enfilados en abanico sobre la bóveda muestran su apariencia corpórea en un arte imitado de los primitivos. Abajo, entre la suntuosa ornamentación marmórea de planchas rectilíneas desnudas, un coro de ocho o diez sacerdotes en sobrepelliz, caseramente,

como dueñas en pantuflas, ronronea alternándose los versículos de los oficios del Viernes Santo. Y eso es todo. En la inmensidad de las naves desiertas, un turista que consulta su pavorosa guía para precisar fechas y yo somos los únicos visitantes, embelesados ante el primor del museo de piedras jaspeadas. ¿Para qué este lujo, si ya nadie viene a admirarlas? Me explico la paralización del atrio inconcluso bajo el vuelo de los gorriones en esta magnífica tarde de oro. Ya no hay fe. Las basílicas desiertas en Viernes Santo testimonian la inutilidad de estos inmensos receptáculos de multitudes. Nadie viene a contemplar esta desierta cripta cuya riqueza pétrea no tiene rival en el mundo. Vuelvo a contemplar las columnas ambarinas, a palparlas, a recrearme en la fugitiva superficie pulida que irradia belleza desnuda en un simple tallo de piedra, la más fastuosa piedra, sin duda alguna, que hay sobre el orbe, y salgo a contemplar el crepúsculo espléndido en el pórtico en forma de propileo griego, decorado con mosaicos bizantinos preciosamente imitados. Ni sacristanes ni cicerones. Sobre la infinita llanura florece efímero el crepúsculo de Roma en suntuosidad de aurora boreal, y el hipogeo moderno, hecho para durar siglos, entra lentamente en la sombra.

EL LAGO ALBANO

ALEGREMENTE ASCIENDO por las alturas de Ariccia, y entre una salvaje naturaleza en plenitud busco la cuenca del lago Albano y exploro la montaña flanqueando un bosque virgen poblado de gacelas blancas vedadas a ojos profanos en las propiedades de un noble. La primavera en Italia desciende sobre la tierra mojada por las lluvias invernales y los deshielos de las cumbres, y así es tan bella como nuestro estío de América tropical, hecho de lluvias. Todo reverdece y todo florece aquí en abril, como allá en julio, y los arroyuelos descienden y vienen a mis pies como serpentinadas de bienvenida. Me siento como si explorara una montaña de México, a dos mil metros de altura entre el ecuador y el trópico. Las mismas gramíneas floridas y los mismos mirtos purpurinos de las altiplanicies. Solamente que, en vez de los amates y los ahuehetes de allá, las hayas virgilianas arraigan milenarias en las piedras. Acaso son las mismas bajo las que sestearon Coridón y Alexis en magnífico impudor que evocara Walt Whitman comiendo sandías en las estradas rurales de Ohio. Encumbro las alturas del circo lunar y me detengo a ver el prodigio; allá, abajo, el lago Albano, como en el fondo de un embudo, es morado y azul. La sombra de las nubes lo irisa de verde, y manchas de seda se extienden sobre su superficie oleosa y transforman el azul en morado y el morado en verde malaquita. Jamás olvidaré esta impresión de églóga. Villas y granjas lejanas, dispersas

en la vertiente de la montaña circundante, recuerdan a los próceres romanos que tenían aquí sus cubículos de estío; y pequeñas barcas muertas en este fascinador lago de aceite evocan las birremes doradas.

Allá, lejos, el velo azul del mar ciñe infinitamente la playa donde bermejea Ostia. Desciendo a saltos, como huno crinado, las dulces pendientes del Latium, en pleno corazón de las tierras de la Loba, y bebo ávidamente el más delicioso vino que jamás había bebido ni beberé jamás. El vino purpúreo de los castillos romanos. Saboreo exquisitos peces frescos, pescados hoy a mis pies y fritos en aceite del olivo que me da sombra. Me siento henchido de Lucrecio y de Ovidio. Vivo intensamente este día de mi vida. Y como el tabernero me ha dicho que es inútil que me lleve una ánfora de vino porque mañana ya no será el mismo, procuro beber la mayor cantidad posible, hasta saturarme de este placer de dioses. Los chales de seda del lago se irisan y superponen en matizaciones sombríamente bellas. Y arriba el cielo es divinamente azul, como en mi patria. Permanezco toda la tarde en la contemplación de mi vida errante, que al fin ha gozado un sueño hecho realidad. Y, por un sólo día de compensación a mi vida malograda, hallo que la vida es buena.

Aquí orearon su frente sudorosa los romanos que echaron sobre sus espaldas el peso del mundo. Aquí fue Alba. Aquí en este lago gemelo del lago Nemi, “el espejo de Venus”, durmieron los raptores hijos de Remo y engendraron en las Sabinas lobos de hombres. Aquí floreció el camarillo de Títilo. Augusto veraneó en aquella playa y dialogó allí con Horacio. Virgilio compuso sus mejores hexámetros, y los poetas exquisitos de la decadencia cincelaron el verbo nuevo. Descendientes de aquellas romanas de perfil de ave raptora son estas romanas bravas

que pasan, como bajo otros dioses, con la odre etrusca en la cadera, y su carne oscura y profunda es del mismo matiz y del mismo sabor deleitoso que la de Tullia Paulina. Todo revive la poesía antigua, la eterna poesía que no tiene ayer ni mañana. Es la misma en el cielo, en el lago, en el negro mirar de amor de las romanas que pasan. No existen hexámetros ni endecasílabos si no hay el alma poesía. No entiendo ya la música de los espondeos, como dentro de dos mil años no será música sensible la de los hemistiquios. Pero Virgilio y Garcilaso serán siempre poetas, porque en su verbo ardió la llama de amor que no se sabe de qué esencia está hecha para ser eternamente bella. La poesía, aroma del alma. Los aletazos de la noche oscurecen el índigo del lago que se cubre de niebla cual si fuese a ebulir. Y lentamente descendiendo de la montaña donde alborea aún la luz crepuscular.

LOS ZÍNGAROS

DESCIENDO PRECEDIDO y cortejado de alegres tintineos de cencerros. Son los zíngaros, los transportadores del vino a Roma. Van sobre sus carromatos tirados por un caballo frisón adornado de cascabeles y campanillas, como si fuese la trasmigración de Momo en un pobre paquidermo esclavo. Son los portadores de la alegría. Echados sobre las ventrudas barricas que me recuerdan las del pulque de los llanos de Apan, los zíngaros, los gitanos sin patria ni rey ni roque, sin querencia ni amor como el burro del pastor, tumbados a la bartola mientras fuman su pipa de *cannabis*, que me recuerda la ronda tapatía de los marihuanos, os miran con un desdén olímpico, azuzan sus caballos copetones empenachados de plumas y cubiertos de una red en el pecho, y pasan como evocaciones de otras edades. ¿Desde cuándo invade la alegría de este temblor de cascabeles el crepúsculo de Roma?

El carro de dos ruedas que desempiedra las antiguas vías romanas va empavesado y cubierto por un toldo combo de colores chillones, y un perro pequeño, de pelambre hirsuta y orejas avizoras, se mantiene alerta en equilibrio constante, con las patas traseras abiertas y las delanteras firmes, mientras el zíngaro, fez rojo y pañolón al cuello, restalla un látigo inofensivo y porta y custodia la alegría de Roma. ¡Bella visión arcaica y renovada! La alegría de vivir va en esas odres henchidas de mosto, dignas de ser habitáculos de Anacreonte, si no

lo fueran de Diógenes. Llevan al ergástulo del taller la nota roja del vino espumante como una fugaz consolación. Bajan del Pincio y del Gianicolo en alegre tintinear de cascabeles, porque portan la dulce locura de un día. El vino es sangre de rubíes visto al sol. Está hecho de granates exprimidos, y burbujea a la luz en eclosión de pensamientos bellos. ¿Quién que ha bebido rubíes hechos sangre de dioses no se sentirá un dios? Puede asir ideales como filamentos de estrellas, y, sin embargo, los deja desvanecerse en fuga errática porque dentro lleva un tesoro. Su cerebro es un criadero birmano de rubíes, celular como una granada. Al contacto de la luz rosácea del vino se irisarán de rosa y serán tanto más preciados cuanto que jamás verán la luz del sol. Todo eso lleva el zíngaro que os ve desdeñoso como un gnomo que buscase la grieta de su gruta para ocultar su botín. Altanero, arrea su jamelgo con una voz gutural no catalogada en ningún lexicón y desaparece entre el crepúsculo como una leyenda viva del pululante y disperso enjambre medieval de la *zingarella*.

LOS MUTILADOS

EN PLENA CALLE, rodeado de un copioso auditorio, el joven mutilado de guerra, gorra en mano, ejecuta saltos increíbles sobre su pie de palo; se disloca, va de una acera a otra, acapara una moneda de cobre echada de un balcón, caza una pieza de níquel de veinte céntimos al vuelo, pesca un minúsculo disco de *cinghei* que iba a caer en un caño, y se ubicua, se desdobla, se multiplica, con esa agilidad que sólo tienen los cojos vividores y que me recuerda una película en la que un cojo, seguido de una multitud, brinca tapias, salva zanjas, vuela casas, trepa, escala, brega, asalta, siempre seguido de la multitud que le viene floja, pues cuando los perseguidores, jadeantes, creen haberlo pillado, el cojo canta victoria como un gallo en una veleta, aéreo, listo, feliz, en triunfo, con un desplante que trae a la memoria el regocijado epigrama de Chucho Valenzuela:

*Un cojo se echó a volar,
y en el aire se detuvo:
hay cojos que tienen madre,
pero ése ni madre tuvo.*

Así estos ágiles mutilados de guerra. Atrapan las monedas escamoteándolas con agilidad de juglares. Tan pronto como han caído

en la gorra los sueldos, desaparecen como por encanto, y la gorra, siempre vacía, amaga a los transeúntes, a las damas, a los extranjeros, insinuante, drolática, impertinente, mientras un piano de manubrio toca alegres aires napolitanos manejado por otro cojo. La gente ríe, bromea, se agolpa y arroja una moneda siempre. Y yo, que no río, me pregunto qué va a hacer ese pobre mutilado cuando sea viejo y su pierna única no pueda sostener el derrumbamiento que todo ser pensante está obligado a sentir en su vida.

Vendrá un día en que de la guerra inútil no quede ni el recuerdo para maldecirla y nadie sabrá entonces por qué ese viejo mutilado se arrastra cabizbajo, lamentable, sin fuerzas apenas para alargar la mano temblorosa. Pobre héroe anónimo, unidad descontada de un efectivo que hoy pulula por las vías públicas de Europa, gorra en mano, implorando con sonrisa de triunfo la mísera caridad viandante. Prefiero la orgullosa altivez de nuestros mutilados de “allá”, que jamás piden nada, recogidos al cuartel de Inválidos al anochecer de un día sin pan, pero sin sonrojo. La gente los llama “los quebraditos” en una amable ironía; pero los inválidos, que han despreciado el rancho del cuartel porque les parece una limosna, pasan altaneros, estoicos, y cuando tienen un gran poeta popular como Antonio Plaza, comentan sardónicos y crueles:

*El éxito no fue malo,
vencimos a los traidores,
y volví pisando flores
con una pierna de palo.*

GARIBALDI

EN NINGÚN LUGAR MEJOR que sobre el Gianicolo he saludado al héroe cuya estatua blasona todas las ciudades italianas. Allí, dominando a Roma, en la más alta de las colinas, el mismo caballo nervioso de Milán y Génova sustenta al héroe abrigado en su pequeña capa de campaña y cubierto con su clásico birrete. Y sobre la colina sagrada, encarna el alma moderna de Roma. Así, reverenciado y popular, querido de todos, saludo al socialismo democrático, y no bajo el terror de Lenin. Garibaldi fue unión, amor, entusiasmo. Derrocó el pasado, pero abrió profundos surcos fecundos para edificar el porvenir. Es el pueblo. No el cerebro de Cavour ni el brazo de hierro de Víctor Manuel, sino el corazón de león del antiguo italiota simboliza ese hombre barbado y vestido de blusa roja. Sesenta años más tarde veré un día en una vía italiana a tres garibaldinos, restos vivientes de los antiguos carbonarios, presuntuosos aún en sus blusas rojas que cubren una gloriosa ruina.

Estas ciudades utilitarias han olvidado la leyenda glorificada por el bronce en un sólo hombre que es un símbolo; y los pobres viejos pasan olvidados, exóticos, fuera de su tiempo y de su siglo, arrollados por la fiebre anárquica que azota Europa como una epidemia e infesta el aire como las horribles pestes medievales. Viene del norte, como todos los males. Y se ceba en estos meridionales ardorosos que se contagian fácilmente. Desconocen el ideal de lucha altruista

que encarnan esos viejos de otros tiempos, y bregan por conseguir el bienestar cada uno por separado, su parcela de libertad, su ración de abundancia, sin importarles la del vecino al que vuelven la espalda para saciarse sin invitar a nadie. Por eso Garibaldi ha quedado solo en el Gianicolo. Está muy lejos del moderno utilitarismo. Está muy alto para escudriñar con sus ojos de águila estas pequeñas miserias. Triunfó. Hizo a Italia una e indivisible. Él, el pueblo, llevó a Roma a su rey Víctor Manuel y lo alojó en un palacio, frente a frente de un poder temporal desaparecido que se encastilló en un magnífico museo a catalogar preciosidades arqueológicas.

Al pie de la monumental figura del héroe contemplo la inmensa Roma regia, rediviva por el milagro de la primavera, oxigenada por bosques de coníferas que ascienden a las colinas sacras, abiertas las entrañas para exhumar al sol los esqueletos de mármol de sus templos, sus palacios, sus termas, sus basílicas, de las que quedan en pie solamente las basamentas que dibujan en el plano expuesto de la Roma cesárea la enorme aorta del Forum y el corazón del Capitolio donde palpité la vida del mundo. La mirada se pierde en este vasto mar de construcciones ciclópeas del que surgen los obeliscos robados al Oriente y las cúpulas creadas por el Renacimiento como pistilos y corimbos de una eflorescencia pétreo de las más remotas edades en la edad moderna.

LISA

BLANCA, ESBELTA, los ojos azules purísimos como los ojos de los niños, los hoyuelos de las mejillas en plegamiento precioso, la vienesa de veinte años me sonrió al mismo tiempo que dejaba una carta en el buzón público y escorzaba su cuerpo gentil para alcanzar la abertura. Me sonrió con una gracia natural, con un absoluto dominio de sí misma, y huyó por los empedrados escurridos de agua. La seguí, aquí y allá, al acaso, sugestionado. La alcancé, volvió a sonreír y la abordé. “¿Che cerca?”. “*Un filo, un semplice filo nero*”. Entró a buscarlo aún en un magasin; la esperé, compré un mazo de rosas rojas para ella, y cuando dejé a la florista y busqué a la desconocida, ya no estaba. Rondé el magasin, atisé. Nada. Había desaparecido. Y de pronto, al volverme hacia una esquina, la vi: sonreía siempre, feliz de ver mi atolondramiento, y en un instante corrí a ella, le di las rosas y juntos fuimos platicando como dos antiguos camaradas que se hubiesen encontrado después de mucho tiempo de no verse. Y en plena vía, al borde del Naviglio que corría fugazmente ciñendo la ciudad vieja, le dije mi soledad, mi renunciación a la felicidad y mi sed inextinguible de amar y ser amado, de reflorar como los árboles al beso de la primavera. Ella me oía pensativa, y sus ojos purísimos y profundos me leían el alma. Y cuando sus ojos vieron que mi alma era azul porque reflejaba su mirada, Lisa me amó. Sí, me amó, puedo decirlo

porque lo sentí hasta las entrañas, porque su amor penetró como un acero en mi alma desnuda, y cuando Lisa quiso sacar el arma no pudo y quedó con ella clavada en mi alma. Fue una fascinación o fue una realidad, pero nos amamos ardientemente, locamente. Castamente. Y aquellos ojos límpidos que jamás habían llorado, porque yo estudié y conocí su alma fuerte, lloraron por mí. Sólo una vez; pero esa vez me asomé al infinito y vi que la felicidad no existe sobre la tierra para los perjuros que han enterrado su felicidad, y que, por tanto, aquello no podía ser.

Un día, por fin, con un infierno en mi alma, cerré mi corazón como lo había abierto, e inflexible ante sus ojos asombrados que interrogaron largamente a los míos y se desviaron luego para no volver a mirarme, la vi temblar como un arbusto sacudido por una ráfaga, la vi doblegarse sólo una vez al peso del dolor que ella no conocía, y luego la vi erguirse terrible, con los ojos secos, y comprendí que la había perdido para siempre. Era inútil toda explicación. Nuestro antagonismo estaba en nuestras razas distintas, en nuestra concepción distinta del amor, del honor, de la vida. Ni ella se doblegaría ante mí, ni yo ante ella. Éramos dos adversarios que habían probado sus fuerzas y las habían hallado iguales. Y antes que ser dos enemigos condenados a vivir juntos, resolvimos separarnos. Yo fui esa noche, tembloroso y vencido, porque sabía que jamás otra mujer me amaría ya, a pedir su perdón. Pero ella entonces, orgullosamente, recogió sus regios dones de amor en una mirada de desdén, y extraña ante mi imploración, dejándome descubierto ante ella, me dijo: “Usted jamás me ha amado; yo tengo del amor otro concepto muy alto, por sobre sus dudas que no entiendo”. Y lentamente me volvió la espalda, mientras yo me alejaba presuroso para que no me viera llorar.

SERGIO KUSSEVITZKY

UNA SENSACIÓN QUE DESEABA experimentar desde hace muchos años era la de oír un día a un gran contrabajista. He oído solistas ejecutantes en dos más preciados instrumentos, algunas veces los más famosos del momento, como Paderewski, Kreisler, Casals; pero a un contrabajista era difícil oírlo en América, donde si en conjuntos orquestales los hay excelentes, no se han atrevido a medirse con una orquesta como solistas. El contrabajista Kussevitzky se presenta en la Sala Verdi, en Milán, ante un escaso público. Viste de frac, avanza tranquilo y toma su contrabajo que lo espera reclinado contra un sillón. Kussevitzky es un hombre en plenitud, fuerte, alto, y su contrabajo semeja un gigantesco violoncello porque es tetracorde y descansa en una alta espiga. Lo afina discretamente, en sonidos inadvertidos, y comienza el prodigio.

El artista ataca súbito las supremas dificultades de una sonata, que se enuncia con altas pruebas de técnica en cuerdas dobles, arpegiaturas llevadas inauditamente a los más lejanos armónicos, glisados ágiles como los de un violinista heroico. Curvado sobre el instrumento para ejercer la amplia acción de su mano izquierda, acaricia y oprime el cuello, y el pecho y el talle, podría decirse, de la que súbitamente se metamorfoseara en una hermosa hembra frisona, que el músico doma a su albedrío, y ella, vencida, le responde con gemidos de amor, de una dulzura suplicante, de una suavidad velada que tiene algo de viviente,

como el alma que le imprime su poder sobrehumano de expresión. El artista de bigotes cosacos domina prestamente todas las voluntades. Las inteligencias se han despertado alertas. Los organismos vibran acordes y son la sinfonía triunfal que acompaña al concertista. Pero éste no necesita de orquesta. Llena la sala sonora con los sonidos insensatos de pasión de su contrabajo que canta amorosamente como un violoncello, o ríe como un stradivarius en los scherzos rebotados y en los glisados en octavas que abarcan del más profundo al más sobreguido de los sonidos arrancados al poderoso instrumento tetracorde, y resulta una cosa prodigiosa y arrebatadora oír a Kussevitzky, que es saludado en pie por la sala electrizada de júbilo, aclamado, consagrado. El grande artista sonrío, se enjuga el leve sudor arrancado por la brega titánica y vuelve a tocar con mayor brío, encantado a su vez de ser justipreciado en lo que vale, en tierras latinas. Después de un programa precioso, que haría honor a Sarasate o a Kubelik, obsequia numerosos anclas, feliz, infatigable, complaciente y en plenitud de vigor a los cincuenta años. Kussevitzky es, además de un contrabajista tan excelente como Bottesini –comparación que escucho a un señor anciano que oyó a Bottesini y aplaude regocijado a mi lado, y del que recojo conmovido la inestimable opinión viva–, un propagandista culto y amplio de la música. Ha propagado la música en la más amplia escala que sea dable hacerlo.

El maestro Giacomo Orefice, excelente crítico musical, cuenta hoy en un diario de Milán que habiéndose encontrado hace diez años Kussevitzky con la que debía ser su esposa, la dama puso a su disposición su inmensa fortuna para que la gastara en la difusión de la cultura musical. Kussevitzky entonces fundó en Moscú una tercera

sociedad de conciertos sinfónicos además de las dos ya existentes, y con su orquesta emprendió un viaje por toda Rusia, empleando a lo largo del Volga un navío a bordo del cual daba conciertos al aire libre, gratuitos, para ilustrar a las multitudes que acudían a oír a las márgenes del río. Constituido editor de música, dio a conocer compositores hoy célebres como Rachmaninov, Scriabin, Stravinsky. Fundaba una academia musical internacional en Moscú para llamar a los más grandes músicos de todo el mundo a enseñar en tan grandiosa institución, cuando la revolución dio al traste con sus proyectos que le habían absorbido ocho millones de rublos, y dejó sin concluir el edificio de la academia internacional. He saludado, pues, a un grande artista, en toda la amplitud de la expresión.

LA ORQUESTA TOSCANINI

COMO UNA RÉPLICA a Walter Damrosch, que trajo a Europa el arte de América en la Orquesta Sinfónica de Nueva York, Arturo Toscanini lleva a América el arte de Italia en su orquesta sinfónica. En su viejo palacio de la vía Durini, magnífico de obras de arte y confort señorial, Toscanini atraviesa sus salas amplias llenas de esculturas, lienzos, tapices, armas, para darme su mano. Es breve y gentil. Menudo, nervioso, juvenil a pesar de sus cabellos grises, lleva la frescura del arte en su tez. Le anuncio que escribiré para América su triunfo inicial y sonríe. Deja escapar una nota de artista: “Cuando estoy con un compromiso como este no me ocupo sino de mi orquesta”. Me autoriza a pedir en su nombre un ingreso porque no hay ya lugar de admisiones de socio a los conciertos sinfónicos, y soy tan afortunado que obtengo uno porque gentilmente lo ha pedido para mí una hija del maestro. Entro en la Sala de Conciertos del Conservatorio, introducido por el editor Ugo Finzi, cuando el maestro inicia la *Quinta Sinfonía* de Beethoven. El compositor Giacomo Orefice dice hoy que “por la primera vez, acaso, Toscanini no dirige *una* orquesta, sino que dirige *su* orquesta: un organismo multánime, capaz de vibrar al unísono con el alma de quien le confiere el movimiento y la vida”. Es verdad. La ejecución es de una matización perfecta. Nunca maestro alguno ha puesto más conciencia en el delineamiento

y el matiz. Es fama que su asombrosa memoria guarda como una placa fotográfica cada página de una partitura, así sea la milésima que ha pasado ante sus ojos, y la ejecución es insólitamente fiel.

Los nombres más ilustres en Italia como instrumentistas han acudido a su llamamiento y ocupan los escaños como discípulos obedientes del maestro, orgullosos de impersonalizarse para fundirse en esta orquesta sinfónica que va a reivindicar la gloria musical de Italia. El maestro da un instante de descanso a sus músicos y ataca la *Balada de los gnomos* de Ottorino Respighi, una composición preciosista en la que hay todo menos poesía. Efectos imaginables, desencadenamientos de inaudito poder orquestal, hallazgos de sonoridad y decrecimientos que llegan al susurro del viento pero que no hacen soñar. Y, como una indemnización, después de una exhumación de Manfredini, *Concerto per la notte di Natale*, que tiene la poesía de la infancia de la música que nació y floreció aquí en Italia, viene la prueba mejor, sin duda alguna, de la excelencia de esta orquesta: la ejecución del poema *Iberia* de Debussy. Por la primera vez he oído en orquesta al insigne apolónida cuyo arte no se discute ya. Tres *Imágenes para orquesta* integran este poema incomparable: *Por las calles y los caminos*, *Los perfumes de la noche*, *La mañana de un día de fiesta*. Y en las tres, con una diafanidad ante la que aparecen gruesas cuantas obras se han escrito después de él en música modernista, Debussy despliega su maravilloso poder evocador y su genio orquestador. En cuanto a su originalidad de melodista, ya se sabe que es única. La música por imágenes supera en poder a la poesía por imágenes. Porque la palabra precisa una sola imagen y la música la diversifica.

Es necesario haber pasado por las calles y los caminos de España para comprobar el color de las imágenes evocadas, los cantos de los que el viajero no puede oír sino una frase al pasar, la granada abierta de la risa de una muchacha entre tiestos y claveles, los gritos vendimiadores que pregonan la vida al sol. Es necesario haber soñado en la muralla serpeadora de Toledo, ante la poesía infinita de la vega, y haber bebido el aroma nocturno que asciende del Tajo, hasta sentir que los perfumes de la noche traen los espectros rutilantes de la raza mora que poblarán sempiternamente con su lejana poesía el alma sonora de España. Es necesario haber tenido los labios rojos de mosto en una verbena, entre chulas y cañas de manzanilla, entre cantos báquicos de los que sólo España guarda el alma griega, para saborear la delicia de las evocaciones coloridas, sutilmente irónicas, graciosamente pintorescas, de este artista preclaro y raro a quien D'Annunzio fue a buscar para tener el honor de unir su nombre al suyo en un poema.

El concierto termina con el *Preludio y muerte de Isolda*, de Wagner, magistralmente ejecutado con un vigor en que la elegancia del conductor olvida la ponderación de las actitudes para lanzar su batuta vibratoria sobre la tempestad de sonidos que ha desencadenado. Y al terminar entre un estruendo de bravos de toda la sala puesta en pie, es llamado cinco veces y proclamado líder de Italia.

La formación de esta orquesta sinfónica es un antiguo sueño del maestro, realizado desde hoy merced a los próceres milaneses, para tenerla lista a la reapertura del teatro de la Scala, que será el otro invierno. Se ha querido que Italia esté representada dignamente por una orquesta integrada de tal suerte que no deba ruborizarse delante de ninguna otra. Y por eso el maestro ha llamado a los más distingui-

dos ejecutantes dispersos por todas las regiones de Italia y ha hecho que su orquesta, provista de instrumentos perfectos, pueda alcanzar en la familia de los latones mayor plenitud y belleza de sonido y ha hecho construir trombones de corredera de calibre aumentado, con los que ha obtenido sonidos más viriles y rotundos; impuso los cornos a doble tonalidad para que fuese la ejecución más firme en los pasajes escabrosos, e igualó en categoría a sus noventa y cinco ejecutantes, haciendo que sus violines segundos estén todos a la altura de los violines primeros. En posesión de estos medios, exigió una entonación perfecta y procedió a la obra propia de plasmar e infundir su personalidad poderosa en una larga y paciente labor. Así logró la limpidez, la luminosidad, la transparencia de los finísimos tejidos integrales de la polifonía que se ven en relieve y que le conquistaron su fama mundial de conductor.

LA JUVENTUD DE BERLIOZ

EN EL TEATRO DAL VERME, que sustituye a la Scala mientras interiormente el viejo teatro se transforma, he oído la *reprise* de *La Damnation de Faust*, de Héctor Berlioz, y he testimoniado la renovación del maestro que, tan joven como cuando revolucionaba el arte musical, puede medirse hoy victoriosamente con los grandes maestros del arte moderno. Digo esto después de haber oído en Milán a la orquesta dirigida por Giorgio Pomeranzew [interpretar] *Shéhérazade* de Rimzskij-Korszakov, el maestro supremo del color; después de oír en el Augusteo de Roma el poema *Don Juan* de Richard Strauss, el maestro de la escuela moderna alemana, y las *Variaciones sinfónicas* sobre un tema original de Edward Elgar, el maestro de la escuela moderna inglesa; después de oír la suite sinfónica *Piemonte* sobre temas populares, de Leone Sinigaglia, el más poeta y más artista de los folcloristas italianos modernos, y el poema *Iberia* de Claudio Debussy, cuyo elogio he hecho, y el poema sinfónico *El festín de la araña*, de Albert Roussel, el más bello esfuerzo de delicadeza orquestal, en los Conciertos Toscanini.

Los representantes del arte francés tienen la primacía en originalidad y en claridad. El de la escuela rusa, en luminosidad. El de la escuela italiana, en folclorismo poético. El de la escuela alemana, en pujanza orquestal. El de la escuela inglesa, en sabiduría contrapuntística. Pero ninguno de ellos eclipsa a Berlioz. El fuerte y altanero maestro,

sardónico y soberbio, luchador temerario que se enfrentó con todos para tener el orgullo de sobrepajarlos a todos –y hay que tener en cuenta que en su tiempo florecieron Liszt, Schumann, Glinka, Balakirev, Mendelssohn, César Franck, sinfonistas de primer orden todos–; que gozó el triunfo de dirigir cinco orquestas a un tiempo cuando las exequias de Napoleón hicieron temblar de emoción el Arco de la Estrella; que vio llorar de placer, la noche de su mejor triunfo en París, a Nicolás Paganini, el magnetizador de multitudes que le decía electrizado de júbilo: “Sois un dios”, hoy se despierta de su sueño de cincuenta años con igual frescura que cuando escandalizaba a los epígonos admiradores de las cuadraturas ciclópeas de Beethoven.

Brotan las ninfas y los elfos, las hadas y los gnomos, los geniecillos de las praderas que precedieron a los nibelungos de Wagner, a la evocación de las flautas cristalófonas como siringas y plagiaulos; y de los violines a la sordina que susurran como élitros nocturnos de cantáridas o de cigarras melodiosas se desprenden voces encantadas que tienen el poder de despertar a los genios errantes de los bosques y a los espíritus malignos que crepitan al viento en luminosidad instantánea de chupiros y cocuyos, mientras las ninfas danzan en el aire, como en Puvis de Chavannes, mecidas por los hilos invisibles de una araña mágica, y Fausto se transforma en Adonis al conjuro tenebroso de Mephisto. Su música y su orquestación están al día. El mismo poder de evocación maga tiene hoy como ayer el alma poliforme de Berlioz. Porque su arte no pertenece al tiempo ni a la moda de un día. Está hecha fuera del tiempo y de ridiculez que pasa. Brotó poderoso y sólido de un cerebro febril y de un corazón tumultuoso. Tuvo por germen la pasión, la engendradora del verdadero arte, sin la cual no hay ni una alma infundida ni el desgarramiento

de una entraña al nacer. Y por esto será eternamente bello. Helo ahí, joven, radiante, seductor de la Ofelia que más tarde había de morir en sus brazos, parálitica y vencida, ella, la reina de la escena, subyugada por el poder satánico del Lucifer Berlioz. Su música viene a proclamar la juventud del arte, la transfiguración de lo que no muere, porque al ascender en anábasis más allá de la muerte ostenta como sello divino el *noli me tangere*.

Vuelvo a sentir la misma emoción que sentí cuando escuché por primera vez la *Marcha Rákóczy*, que un día hizo aullar de entusiasmo a los húngaros en Budapest, cuando Berlioz les hizo oír en concierto su *Damnation de Faust* que hoy es un espectáculo teatral, profanación inaudita a la que pondría fin el maestro prendiendo fuego al teatro. Hay que decir que en México fue mejor puesta la escena, y mejor dirigido y ejecutado el poema musical y vocal que aquí, en Milán, después de quince años. Los coros, sin embargo, están bien. Por primera vez oigo coros que cantan. El teatro truena con el tropel equino de los hipogrifos alados de estas voces seleccionadas entre millares. La fuga del *Amén* es gloriosa. Y entre los estudiantes ebrios salta Mephisto fulgurante en la voz diabólicamente bella de Nazzareno de Angelis, que cuando vaya a América será el as de ases de los bajos, y canta una canción de la pulga que desencadena una ovación. Y una Margarita no comprendida en su exquisito arte de cantar, en esta tierra que es el riñón del canto, la primadonna de voz máscula Margarita Sheridan, me hace entristecer a la evocación, “allá lejos”, de la que fue mi juventud, en esa magnífica melodía en la que Berlioz vertió toda su alma atormentada y que aquí pasa inadvertida, *D’amour l’ardente flamme...* y me hace soñar en la lejana y dulce tierra de las cácteas purpurinas...

ARQUEOLOGÍA

ESTOY EN UN GLORIOSO país de ruinas. He venido en un momento en que no surge ningún gran trágico, ningún gran cómico –solamente, acaso, el siciliano Musco–. Venerables ruinas se levantan de sus sepulcros, como Virginia Reiter, para recitar trozos clásicos, o reposan en sus mausoleos conquistados en América. Nombres famosos en México son ahora respetables antiguallas. Eleonora Duse tiene los cabellos completamente blancos. Zacconi desentierra trabajosamente *ibsenidades*. La Grammatica espera sólo ya ser corregida por el pelón Revilla, Andrea Maggi, Italia Vitaliani, Teresa Mariani, Tina di Lorenzo, Ruggero Ruggeri, Armando Falconi, Lida Borelli, artistas que hicieron las delicias de la generación que desaparece, o luchan aún denodadamente antes de caer vencidos, o envejecen en su jubilación ganada en América, o han desaparecido de la escena del mundo. El último desaparecido que frustró mi deseo de saludarlo en su retiro de veterano del arte fue Ermete Novelli. Hallo sólo un libro de memorias, póstumo, que no dice nada de México, donde vio sus últimos triunfos. Voy a ver por curiosidad el *L'Aiglon* de Rostand, hecho por otra venerable ruina, y me hace el mismo lamentable efecto que me ha hecho el *Rey Lear* galvanizado por otra ruina del arte escénico. Declamaciones. Exageraciones. Arte muerto, desenterrado, arqueológico. Arte que pasó.

Henchido de una felicidad desconocida, fluido de esperanza como el sentir el primer amor, contemplo el lago Iseo, el minúsculo lago azul, del matiz azul del pavo real, y ansioso pido un bote para mí solo. El viejo batelero me mira oblicuamente y me dice que me costará veinticinco liras, sin saber que daría yo cien sin replicar. Compro pan, queso y sardinas, y salto al agua tembloroso con una embriaguez indecible. Voy errante y solo, dueño de la felicidad de ir solo, sin la pregunta impertinente ni la mirada escrutadora. Solo con mis recuerdos y mi soledad antigua que tanto amo.

El lago quieto duerme ebrio de azul. Me saturo de este deleite incontenible, me hartó de la frescura del aire, como hace una hora me harté de la frescura de una sandía cuyo corazón devoré entero, y abro un paréntesis en mi vida contemplativa de romántico para sentirme el Pan de la flauta sonora, el Pan que no sabe del pensar ni el sentir, si no es la belleza de las cosas reflejada en sus ojos de fuego. Arde en mi pecho un ser antiguo, me siento caprípedo y palmípedo, siento que si saltara al agua me saldrían aletas de tritón. Nada turba la quietud de las aguas. Nada mancha la transparencia del cielo. Es día de pereza bucólica en que nadie labora. Solamente rema el viejo de blusa roja a quien he dado otras cinco liras por que no hable. Y me tiendo a soñar como Nietzsche con la *Barcarola* de Chopin, con la beatitud de los mismos dioses, y me dejo mecer el momento fugaz que dura la vida. ¿Para qué pensar? ¿Para qué luchar? ¿Queda algo de los güelfos y los gibelinos que se disputaron ese castillo hoy derruido al través de cuyas ventanas, en lo alto, veo el cielo? El lago angosto se alarga como una boa que se replegase y se desanillase en cintilamientos pavonados y argentinos y ofrece motivos que afortunadamente nadie profana. Ni

yo. Voy demasiado absorto en mi saturación de belleza para intentar clisés. Sería imperdonable empuñar la pluma para echar a perder mi ensueño. El hombre es el sueño que pasa. No queráis reproducir el misterio de sentir lo bello. En el momento de sentirlo hay que elevar el alma a Dios. Recogerse en acción de gracias es mejor que transformarse en fonógrafo de una emoción sentida. El lago magnifica el esplendor de Dios. Armoniosamente nuestra alma está acordada a la gama del matiz, a la misteriosa musicalidad del color. Evidentemente las cosas cantan en nuestra resonancia interna una sinfonía que escuchamos absortos. Hoy la visión del lago está en *sol* como la sinfonía está en azul. En *sol* está el más bello nocturno arrullador que ha producido el arte. Inútil agregar que el arte es Chopin.

Llegará un día en que mis huesos se estremecerán de alegría de haber dicho esto, que cantarán los cien clarines de Josafat. Por hoy, en la infancia del arte, solamente los escogidos sintieron la suma belleza echándose a soñar, dice Nietzsche, en esa música divina que vierte en los ojos el olvido...

EMMA

LA NOSTALGIA DE LAS AGUAS azules es sacudida de pronto por una gentil voz insinuante: “¿Es usted el extranjero que anunció su venida?”. Sin duda alguna el extranjero sonrío ante una persona menudita, exquisitamente complaciente y en absoluto desacuerdo con sus cartas febriles, que quemaban a su solo contacto. Las expresiones inyectaban furor. La boca vampiresa besaba infinitamente. Diríase una sanguijuela de amor. Las cartas escritas con indiscutible talento hacían quemarse en el lecho de fuego del deseo. La donación de ella era sin reserva alguna; era suya “*tutta, tutta*”, sin escatimar las uñas de ágata de los pies de rosa. Él soñaba, al leerlas, en una mujer de fuego, amazona del súcubo deleitoso de la lujuria, medulada de fosfóreas mieles, lubricada de amatorios jugos, anudada en anudamiento de ofidio. Y se presenta una personita afable, *poupée, mousmé*, bibelot de amor, bámbola de un entremés de geishas, con dos antenas de carey en las cosas del tocado de lepidóptero, para ofrecer al extranjero el pan y la sal en un saludo de minué. El extranjero, hastiado, se deja guiar, pleno aún de la visión del lago sonoro y abrumado de la sinfonía en azul, y asiste como sonámbulo a una fuga de aspectos palurdos de un *paese* alpestre. Ve *contadinos* que rezan el rosario en plena vía encaminándose al camposanto crepuscular. Presencia una fiesta de taberna en que soldados jóvenes de retén en la garganta valcamónica, emplumados e

imberbes, beben y bailan al son de un acordeón, en la penumbra de un patio donde se embriagan en familia *contadinos* y *contadinas* de voces ásperas y posturas de perro en siesta. Y la voz de la personita canta siempre, afable y gárrula, con una exquisita zalamería de gata que hace suspirar por el soñado zarpazo de la leona de ojos amarillos en celo, humeante de su capitoso olor de hembra sensual y fiera. ¡Pobre *mousmé*! Se quedará sin el beso que imploraba sedienta de caricias, consumida en una fiebre sin duda contagiada de una lectura d'annunziana. Y el extranjero, cruel, pone fin al entremés diciendo que es tarde y tiene sueño.

BANDIERA ROSSA

HE ATRAVESADO EN TREN la Lombardía en un viaje rápido hecho en domingo, día de descanso en que salgo de la ciudad febril; y del uno al otro extremo de mi viaje, de Milán a Génova, miro flotar sobre las fábricas metalúrgicas ocupadas por los socialistas la flamante bandera roja. Hace dos meses que he oído los días de fiesta el himno popular por calles y plazas, “*bandiera rossa trionferá*”, y me pregunto: ¿ya es hora?

Los socialistas henchían las calles, rebosaban las plazas, desbordaban los viales, correctamente formados. Ostentaban en la solapa de la americana el garófano sangriento, y con sus banderas de seda bordadas y recamadas de símbolos pasaban cantando su himno por las aceras llenas de muchachas y obreros, que se unían a engrosar las filas sonoras. El canto agresivo, antimelódico, en esta tierra de la melodía, resonaba nerviosamente y atronaba los edificios de seis pisos cuyos balcones eran ocupados por familias temerosas y avizoras, prestas a cerrar de golpe a la primera carga de la guardia real, que seguía de cerca a los socialistas, les salía al paso, les cortaba la retirada, hasta que en un momento una descarga compacta al aire fulminaba el terror, ahuyentaba a los curiosos, ponía en fuga a los transeúntes y hacía replegarse y disolverse a los manifestantes, que airados y fieros amenazaban con los puños a los jóvenes soldados y se retiraban dispersos y vencidos por la fuerza... Pero ahora la bandera roja prende su nota

de fuego en lo alto de las fábricas, abandonadas por los propietarios en manos de las falanges socialistas, vencedoras del momento, y que las han echado a andar sin dinero para sostener el gasto mañana... Les falta combustible, les falta crédito, les falta fuerza... ¡Quién sabe cómo sea resuelto este conflicto! Acaso por inercia. Acaso por la previsión del hábil político que los deja hacer...

Entre tanto, en la plaza del Duomo, en plena crisis socialista, de regreso de mi excursión a las siete de la tarde, me encuentro yo solo al pie del monumento a Víctor Manuel II, en medio de los automóviles blindados que pasan uno tras otro, desafidores y formidables, prestos a derramar la muerte en torno. Y al ver aparecer a mi amigo el cónsul de Chile, el joven escritor Roberto Suárez Barros, que acude a nuestra cita convenida ayer para comer juntos, desde donde estoy, en medio de la muerte que nos rodea, al recordar la actitud resulta en México para sofocar con mano de hierro todo movimiento anárquico, lo llamo y le grito alegremente cuando lo tengo al alcance de mi voz:

—¡Mire! ¡Así es mi país!

LAS CAMPANAS

UNA ALEGRÍA JUBILOSA me hace detener en una vía de Roma. Una misión americana ha roto con la antigua tradición de conservar los lúgubres sonos medievales de las campanas, y un repique musical, rítmico, en un motivo claro y *cantabile*, se desprende del *campanile* de una iglesia moderna como un gorjeo. ¡Bendito Dios! Hasta que supe para qué sirve un campanario. Los tres pisos de la torre están henchidos de campanas, acordadas como las flautas de un órgano tubular, y el repique vuela sobre Roma como un presagio feliz, como un augurio dichoso de la renovación del mundo. La alegría de vivir palpita en ese gorjeo áureo en que con angustia las tristes tonalidades de los campanarios de Milán, cuyas campanas, fundidas y acordadas al uso de la Edad Media, silabeaban apenas un fúnebre tema monódico menor.

Do-re-mi, bmi-re-do-bmi, do-re-bmi-re-do desde hace mil años, y saludan con este lúgubre despertar a la ciudad como si anunciaran el suplicio de Savonarola. Mi alma, que es de mi tiempo, se siente triste, como si la acumulación de mis males hallase un eco en esa invitación a agonizar, cuando debía ser el anuncio del despertar del sueño, de la vida y del sol. El día en que un campanario ejecute fugas y cánones, pero no construidos con la música moderna al uso endiabrado de Igor Stravinsky, sino al viejo uso de Bach y de Mendelssohn, los dos intelectos más claros que ha producido el arte musical, que no

compusieron más que música bajo la pauta del rey Mozart, sin complicaciones metafísicas, habrá evolucionado el espíritu humano hacia una concepción clara y neta de la vida, que es bella tan sólo “por el encantamiento de existir”, como dice simple y sabiamente Gabriela Mistral, el más poderoso intelecto femenino creador de poesía que existe hoy. Las campanas de la misión americana de Roma han dejado en mi alma una profunda impresión de alegría que hace más triste el despertar en Milán, y a menudo hago de mi pensamiento una *rondinella* para volver a las mañanas límpidas de Roma –que se parecen mucho a las mañanas de México– para asistir al toque de alba de las campanas de Sión.

NÁPOLES

NO VI EL VESUBIO. El famoso cromo decorador de tabernas donde se ve al Vesubio diluyendo en el cielo una serpiente de faraón no se dignó darme el espectáculo clásico. Subí a la ciudad alta y vagué por los barrios que se alzan a varias brazadas del mar y, frente a una acumulación de nieblas, solamente vi una ciudad vieja que semeja ciudad española, henchida de muchachas plebeyas, graciosas y calípigas, una de las cuales me apostrofó a voz en cuello porque la admiraba. Esperé ansioso la hora de entrar al museo y vagué por sus inmensas salas en las que hay más obras maestras reunidas en estatuaria que en todos los museos de Italia. Las preciosas piedras se reproducen en plenitud magnífica.

Las Venus más famosas tienen un par en las Venus napolitanas, la calípiga, la púdica, la knidia, la acurrucada, todas tienen un ejemplar en esta espléndida colección. Las galerías se abren en haces radiados, en ángulos y en tetraedros, espaciosas, amplias, rebosantes de estatuas, torsos, cabezas, obras maestras mutiladas más por la barbarie de los hombres que por el tiempo que deja intactas las aristas de una montaña batidas por los huracanes, las aristas de un cantil batido por las olas. Hay ejemplares de los que uno solo haría el orgullo de una nación, como el Narciso pompeyano. La estatuaria romana se mezcla con la estatuaria griega en una emulación sorprendente que para mí es una revelación.

Los psiquiatras podrían estudiar aquí las degeneraciones de los emperadores decadentes y deducir consecuencias de la expresión de pájaro de presa de Calígula, cuya cabeza, bella y terrible, contrasta con la cabeza descarnada de César. La frenología ha hecho estragos en estos mármoles brutalmente reales, que reproducen la teratología amoral de los hijos de la Loba, inconscientes de sus deformidades espirituales, carniceros que cumplieron su misión de saciarse de sangre. Las cesarinas formidables, más perversas aun que los césares, ostentan su impudor de incestuosas en una triunfal eflorescencia carnal, bellas como diosas, tan jóvenes veinte años después en el tálamo nupcial del hijo como veinte antes en el tálamo nupcial del padre. El tremendo Suetonio os hace sentir un estremecimiento. ¿Cómo es posible tanta corrupción en tanta juventud? Ellas sonrían al espacio, impasibles, ajenas a la tortura del disertor, edificantes en su salud cuidadosamente conservada, cual si poseyesen el secreto perdido de la renovación.

La amabilidad del director del museo me hace abrir las salas de pintura, cerradas temporalmente, como un honor al lejano país cuyo nombre mágico lee en mi tarjeta –“*¡O, Messico, Messico, grande e forte paese!*”–, y contemplo la colección más rica de la escuela napolitana en la que campea Salvator Rosa, y recorro las salas en las que están agrupadas diversas escuelas representadas por lienzos venerables de nombres ilustres. Salgo a la hora meridiana y desciendo a saborear los famosos macarrones y los peces fritos rociados con excelente vino meridional en una fonda popular napolitana, y reconfortado y alegre, contento de mezclarme a la vida intensa de este pueblo febril que grita y jura en una congestión perpetua de la cresta de gallo de pelea dispuesto siempre a lidiar a pico, voy al ocaso, de flor en flor, bebiendo

una gota de miel en cada boca de coral como cuando tuve veinte años, y saciado y feliz me engolfo en el golfo –naturalmente– para ver de lejos el espectáculo de la inmensa bahía ideal.

No hay nada más bello que el enorme anfiteatro de la ciudad que se aleja como una sirte de placeres, donde florecen las napolitanas como flores de tentación y de pecado. Se piensa en ellas fatalmente. No se las olvida cuando se las ha visto en anadeo de Venus natatoria –veo santiguarse a Artemio de Valle-Arizpe–. No hay bombón de jengibre como su lengua fresca –veo saborearse a Julio Torri–. Su espina dorsal está medulada de tuétano de cabra –veo encandilarse los espejuelos de Genaro Estrada–. *La mujer mordida por una serpiente* (Madame Sabatier), de Clésinger, puede verse por el ojo de cualquier chapa galante –veo aguzarse el rictus de viejo lobo de Rafael López–. Poseen filtros preciosos que devuelven el vigor a Juvencio –veo rejuvenecerse al Doctor Mestre–. Su barca mullida convida siempre a Citerea –veo pedir pasaje con pullman a José Frías–. Cualquiera en sus brazos se siente el “*petit vieux bien propre*” de Willy –“no tiren con piedra”, oigo decir al viejecito Urbina–. Por ellas dejaría su cuba el cubista Anacreonte –“ora, ora”, oigo decir a Nicolás Rangel–... Pero ellas van y vienen, flores del mal que al tocarlas se deshojan, como la rima becqueriana, y ponen su nota calenturienta en esta ciudad malsana, y pasan con rosas andaluzas en los tocados afroditas, rosas de lujuria y de pasión, rosas de fuego que delatan el furor amoroso de las napolitanas. Y en verdad que son bellas con el tipo moreno del mediodía mediterráneo en eclosión, y sus ojos tenebrosos, y su blancura mate y sus gallardías griegas son la alegría de la tierra del sol, incubadora de huevecillos de Leda que empollan estas calípigas preciosas, carne de amor.

El día canicular es magnífico cuando retorno a Nápoles, y el aire está lleno de cantos, de músicas, de alegría estruendosa en el puerto en que se come al aire libre dondequiera, y se bebe a plena boca, a gruesos sorbos, a largos tragos de vino y de ozono, la avidez de vivir.

POMPEYA

LA SOLEDAD DESPUÉS de la muerte. Hace dos mil años que Pompeya desapareció del haz de la tierra, y manos impías vinieron y excavaron la costra plutónica de lava, levantaron el sudario de basalto y descubrieron las vergüenzas de esta ciudad culpable, sorprendida en su sueño de placeres, tan necesario a su vida como la nutrición diaria. Dondequiera se ven odres ventrudas que rebosaron vino del que aún quedan las heces rojas en el fondo. El culto fálico proclama su apogeo dondequiera. Por todas partes pinturas obscenas recrean los ojos de los libertinos que vienen de las cinco partes del mundo a reclamar su dosis de priapismo en esta ciudad corrompida que dos mil años después de muerta aún perturba la médula. Entran en tropel jovenzuelos palpitantes, azorados y sonrojados, con los labios secos y la mirada oblicua, en una complicidad que protegen los guardianes fáciles, perversos sin duda por el diario afluir de visitantes perversos que no van a otra cosa que a refocilarse a Pompeya. No demuestran ninguna admiración por el arte exquisito que apiñó esta ciudad como una colmena hiblea en una falda del Vesubio. Las callecitas angostas, cuidadosamente empedradas con lajas y guijarros lisos, tienen pasarelas de piedra para pasar de una acera a otra en tres pasos. Las caparazones de las moradas eran sonoras como los muros, los recintos huecos que conservan todavía sus cuevas, donde están alineadas, aún intactas, las ánforas del vino.

In vino veritas. No concebían la vida sin el vino. Era la sangre bebida para regalo y nutrición. Las campiñas de agosto rendían cada año su tributo para henchir estas odres monstruosas que debían durar repletas todo el año, a menos que la ciudad sedienta no se sintiese agujijada por la brama perenne y pasase la noche con el carquesio henchido en el cubículo. Las moradas secretas, custodiadas por viejos silenos, son disputadas por los rebaños cabríos que rodean hipócritas por *vícolos* equidistantes para venir a converger en el lupanar fósil, donde la prostitución, vieja como el sol, escandaliza y deleita a jóvenes y a viejos. El saqueo de Pompeya ha sido único; todos sus tesoros muebles están en el Museo de Nápoles, hasta lienzos de muros con escenas lúbricas y frisos y frescos robados a la casa de Pansa. Las joyas más bellas de la estatuaria pompeyana, entre las que culmina el Narciso, preciosa estatueta en bronce que está reproducida en todos los museos del mundo y es el orgullo de todos los coleccionistas, han sido llevadas al Museo de Nápoles y han sido sustituidas por copias reproducidas que están en el mismo sitio en que se hallaban los originales. Una de las impresiones más bellas, dejando el arte fálico de estos ardorosos enfermos, es el teatro abierto al aire libre, donde los espectadores, sentados en torno al anfiteatro semicircular, podían contemplar el divino paisaje del golfo al mismo tiempo que reían con Aristófanes. Yo me he sentado a gozar la forjada ilusión, y en mi imaginación veía hombres cubiertos de máscaras representar y dialogar en una lengua sonora cuyas raíces han vivificado la nuestra. Representaban en griego, ante un pueblo culto que se había educado en el idioma materno, traído de la Hélade, y los exquisitos corrompidos, flor veraniega de Roma, reían con las espeluznantes crudezas aristofanescas que hoy

hacen enrojecer la pudibundez de los *snobs*. El teatro es así, brutal y obsceno en los grandes maestros, desde Esquilo hasta Shakespeare, desde Aristófanes hasta Francisco de Rojas. No se detiene ante nada para zaherir y fustigar, y habla en el rico léxico del arroyo para ser comprendido por el lépero ensabanado en Grecia y en México. Es lo único que heredaron nuestras plebes de la antigua gallardía helénica, la sábana, y si el cosmopolitismo no hubiera arrollado las estancadas costumbres patriarcales, aún veríamos a nuestras plebes bolcheviques oyendo a Calderón el zacatecano en cuclillas, de rigurosa sábana, comiendo cacahuets como los comedores de castañas en los antiguos corrales madrileños alumbrados con candilejas. Pero me sacude de mi abstracción crítica el maravilloso espectáculo del mar que ciñe con sus aguas el golfo más bello de las tierras latinas. Es mediodía. Los rayos del sol están estratificados entre nubes grises que dejan pasar cribado el oro solar, y en la parte opuesta al inmenso mar azul que vuela, allá, hasta la inmensidad mediterránea, una bocanada de humo surge de pronto del cúmulo de nubes amenazantes que defienden y ocultan la montaña ígnea, y me señala el lugar preciso en que, frente a Encéfalo que se debate bajo el Etna, otro cíclope, Briareo, derrumbado y sepultado bajo el Vesubio, pugna por sacudir con sus hombros formidables la montaña que lo aplasta, y su pecho encandecido por un hábito de infierno jadea con el fragor de las fraguas volcánicas.

FLORENCIA

ENTRO EN FLORENCIA una madrugada fría. Sólo, y sin albergarme, bebo una taza de café negro en un tugurio abierto y me echo a andar al acaso, siguiendo los rieles urbanos que me llevan hasta la catedral. Todo está en la sombra. La cúpula enorme se bosqueja sobre el cielo oscuro como un globo cautivo a ras de tierra, el tetraedro *campanile* se alza como un minar, y el Bautisterio se desgaja como una magnolia que fuera a abrirse. Pero la varita de virtud de la aurora aún no toca las venerables antiguallas, y yo tengo prisa por satisfacer un deseo de mi adolescencia, y sigo adelante, y llegado que he a la plaza de la Signoria me siento en una piedra, no sé si como mis antepasados aztecas o como mis antepasados moros, y espero la realización del prodigio de mis sueños de quince años: ver amanecer frente al *Perseo* de Benvenuto y al *David* de Miguel Ángel. El rosicler de la aurora tarda. Primero es un albor lunar, luego una bruma de ámbar y por fin una lluvia rosada que viene del orto y hace pasar por gradaciones coloridas los viejos mármoles y los viejos bronce. Sentado en una piedra de la gran plaza asisto con el espíritu fresco de la infancia al amanecer de Florencia. Oigo el Arno zumbir como el *exercitus alis* de Virgilio, y los dentados cornisamientos del viejo palacio doran a fuego su herrumbre ocre al salir el sol. No ha pasado el tiempo sobre Florencia. Es la misma, vieja y joven, muerta y poderosa, banca de

arte, ya que no de oro. Aún da préstamos a todas las imaginaciones y a todas las literaturas.

Los Medici abrieron su caja rebosante y la prodigaron en estas joyas de arte, que esperan los ojos asombrados de las generaciones educadas en el amor del Renacimiento para sentirse aún poderosamente magníficos. Me acerco entonces, a pleno sol, al *Perseo*, para ver el primor cincelado en el block de bronce que es masa de arte puro. La estatua insuperable campea entre todas las obras maestras que la rodean. Pero debajo de ella se abre una obra de belleza arcana, en las aristas repujadas por el más audaz orfebre y en los relieves realzados por el más insigne modelador. A su lado un romano ciclópeo aprieta por lo alto a una sabina desnuda con un abrazo de tritón, como mi deseo hijo de la Loba apretó la vida en plenitud. Y frente por frente al *Perseo*, el *David*, símbolo de la fuerza púgil de la adolescencia armada de fe, muestra sus hombros heráclidas que sostendrán más tarde la grandiosidad de sus salmos, blancos y puros de inocencia, en tanto que junto a él, más lejos, una ronda de sátiros obscenos, fálicos, teje una carrera desenfrenada en torno de divinas hembras que sonrían desnudas en el abandono de una fuente de bronce. El sol quema a fuego la estatua ecuestre de Cosme de Medici, y va a prender orlas de llama sobre el Palazzo Vecchio, y yo, encantado, me levanto y voy lentamente, en zigzags contemplativos, para retardarme lo más posible, como he hecho siempre en mi vida –¿qué importa llegar a las diez, o a las doce, o no llegar?–, y gozo del desplegamiento de maravillas que guarda Florencia. Paso entre la doble fila de estatuas de los artistas más ilustres de Italia, que decoran los Uffizi, y entre los cuales, en el lugar de honor, Leonardo está a la derecha de Miguel Ángel, y presu-

roso llego al Arno, que corre como un río de olvido entre la hermosura de los viejos palacios y bajo el vuelo geométrico de sus puentes. Sus aguas son verde azufre, como las del Tíber, y el precioso panorama de su curso en la ciudad es inolvidable. Lo remonto al acaso, sin cansarme, embobado como un escolar, pues para mi alegría interior los años no han pasado sobre mi viejo corazón temerario que ha probado todas las luchas. A las diez noto que aún cargo mi equipaje. Es preciso dejarlo en alguna parte. Entro en un hotel, cualquiera, y rento un cuarto y vuelvo a salir para penetrar en las galerías de escultura y ver la famosa Venus Púdica, entre tantas obras maestras, y de ellas paso a las galerías de pintura para admirar las más preciosas telas de los primitivos, los más célebres lienzos de Sandro Botticelli, *La alegoría de primavera*, *El nacimiento de Venus*, *La Madonna della Melagrana*, joyas únicas, sobre cuya belleza se han escrito páginas que no dicen nada. Es preciso verlas, extasiarse viéndolas, atesorar su belleza arcana, y no pretender analizarlas ni discutir las ni encomiarlas, porque tampoco diréis nada ni de nuevo ni de bello. Ellas son la belleza, y no sería posible reconstruir en literatura la impresión de belleza incomparable que producen. Paso infatigablemente de una impresión a otra impresión, pues si hay en el mundo ciudad que pueda gloriarse de poseer mayor y más rico número de obras de arte en tan minúsculo recinto, esa ciudad es Florencia.

Las obras maestras están prodigadas, son incontables, y cuando he desfilado como ante una *film* por las galerías henchidas de lienzos inmortales, desciendo por la rampa que comunica al Palazzo degli Uffizio con el Palazzo Pitti, del otro lado del Arno, y a lo largo del Puente Viejo, sobre el río, en una distancia como del Palacio Nacional

de México al Palacio de los Azulejos, todos los muros están revestidos de pinturas, de cuadros, de arriba abajo, todos escogidos; y al llegar a las galerías del Palacio Pitti se siente la plenitud del Renacimiento, edad febril y fecunda, única en la historia humana, en que la Gran Grecia, Italia, emuló el siglo de Pericles de la antigua Hélade. Atravieso los regios salones donde la selección más rigurosa ha dejado solamente obras maestras a la admiración de los siglos, y caigo rendido en adoración ante los dos desnudos del Tiziano más famosos sin duda, no obstante que se han visto los dos desnudos del Museo del Prado de Madrid. “Lavó su cuerpo con ambrosía”. El recuerdo de la prosa pagana de Jesús Urueta, dedicada a la desnuda Duquesa de Urbino, viene a mi memoria en esta contemplación. Y una frase del exquisito artista, “quisiera besarte con salomónico delirio”, me hace pensar que, ciertamente, esa desnudez divina pide una púrpura de besos.

Los ujieres anuncian la hora de salida, y hay que salir. Me levanto penosamente del amplio sillón de brazos y salgo. Ya fuera de la ciclópea fábrica del Palacio Pitti siento hambre y voy a refrigerarme en la fonda del Centuario con el bravo vino toscano. Entre tanto abren el Palacio Pitti, torno a ver viejos monumentos arquitecturales ornamentados con estatuas tan valiosas como el *San Jorge* de Donatello, del que el pueblo italiano envió una copia fiel a México hace diez años.

LABRÓ SU CUERPO CON AMBROSÍA

ME DETENGO ANTE LA PUERTA de bronce del Bautisterio, el más asombroso repujamiento monumental de belleza que existe, y voy a admirar la Capilla Medici, donde la Noche y la Aurora y el Penseroso proclaman a Florencia joyel el más suntuoso de obras de arte.

Pero no bien saciado del espectáculo de estatuas tombales, que en la edad pagana del mundo simbolizarían dioses, vuelvo prestamente en carruaje al Palacio Pitti, y asciendo y voy a descansar ante la *Venus de Urbino*. La armoniosa poesía yacente es florida y es de nieve y ámbar. Tornáis a todos los recuerdos de blancuras vivas o marmóreas que han llenado vuestra vida, como llenaron la mía de tritón de amor pescador de oceánidas, y no encontráis una más plácida, más amorosa y más sensual que esta mujer desnuda. La línea en plenitud de morbidez es el poema del sexo. El sensual abandono enferma y entristece. ¿Cuántos siglos hace que espera con sus ojos apasionados el milagro de ser redimida de su quietud perpetua? Apenas cuatro siglos. ¿Cuándo esos ojos tristes de amor se cerrarán al sueño eterno? ¡Quién sabe! Pero, entre tanto, me siento orgulloso de que un mexicano, de la tierra de pelea y bravura, haya podido ver y cantar más bellamente que nadie esta magnífica desnudez.

En ninguna literatura existe una vibración más exquisitamente bella que la de Jesús Urueta ante esta *Venus* del Tiziano. El viejo de

la barba florida apacentó bien su deseo en la magnífica hembra de amor que tuvo desnuda bajo sus ojos sabios. Tiziano amasó esa carne con rosas y lirios del paraíso adánico. Su pincel amoroso deleitose en la plasmación de esa carne luminosa, por la que corre la llama de la vida. Se ve arder el alma en esos ojos solitarios, victoriosos a la desaparición del fastuoso resplandor del que la amorosa quiso despojarse para delicia de quien la ignorase. Los ojos acarician como un invitatorio al pecado y, sin embargo, el deseo temerario no osaría entreabrir los divinos muslos. Sueña despierta, ve pasar el tiempo en un sueño, sin tocarla, dejándola intacta en su plenitud de amor, para que de tiempo en tiempo un peregrino apasionado venga como vino Urueta, que si hubiera escrito en francés y en París sería universal, y cante en una prosa suntuosa y perfecta esa desnudez florida, plena de savias misteriosas que mantienen viva la eclosión de los ojos, la tersura de la tez, la rosácea y láctea blancura ambarina que una vez contemplada no se olvida jamás.¹

¹ Publicado tarde este libro, Jesús Urueta ha muerto. *In memoriam*.

PIEDAD RUSTICANA

LA *CONTADINA* DE OJOS de plúmbago ríe gayamente al ver mi interés en estudiar las moradas celulares de los pájaros. Estos pájaros son pequeños páseres casi domésticos, del aspecto del *moineau* de París que viene de un prado del Luxemburgo a comer el mijo en vuestra mano, y vienen de la campiña al risueño *paese* de Binasco en busca del abrigo bienhechor, bajo la nieve que hila el sudario de la muerte en las praderas. Los pajarillos ateridos buscan ávidos el techo hospitalario, el cobertizo amigo, el patio tranquilo donde todo reposa y todo calla. Las claraboyas altas dejan ver el grano apiñado en gavillas, las mieses secas y nutridas que serían gratas al picotazo glotón del hambriento voraz que voló todo el día por los campos cubiertos de nieve, colérico y hambriento, sin hallar qué comer, y que, al llegar a la casa patriarcal, picotea en vano la malla del alambre que defiende la claraboya, desde la que codicia el tesoro del trigo de oro al que no podrá jamás llegar. Pero al fin olvida el hambre al ver el nido caliente en la alcándara que sostiene la pajarera celular dispuesta en forma de palomar, un tablero cribado de agujeros circulares por los que las parejas de pajarillos penetran y anidan y procrean en el invierno, para que sus hijos, al llegar la primavera, puedan ensayar el vuelo ya adultos, al primer beso del sol que vuelve...

“Entonces”, dice la viejecilla astuta de ojos de plúmbago, “antes de que los pájaros nuevos se echen a volar, ponemos en la noche la escalera, cubrimos todos los agujeros con una red y apresamos los pájaros jóvenes para comérnoslos, teniendo cuidado de soltar a los padres para que vuelvan a procrear...”. (Textual.)

VENECIA

“¡VEA, AQUELLA ES VENECIA!”, me dice mi amigo Roberto Suárez Barros. “¿Ve, allá, lejos, el *campanile* y las agujas de San Giorgio y otras iglesias?”. El tren ha entrado en el mar, sobre el pedúnculo flotante que une la tierra firme con la isla. Ciertamente. Allá, lejos, está la soñada Venecia, que la lejanía torna pequeñita, abierta en panorama de Kodak. Allá está, calcada sobre el cielo azul adriático, sobre las aguas nieladas en lentejuelo de oro. Es verde el agua como el cielo azul verde, y el paisaje en verde es de ensueño y realidad dichosa.

Viene, viene a mí la lejanísima, y mi deseo es el bucentauro lento que querría ser alípede y dejar la caparazonada prisión anélida del tren que se arrastra con pereza de oruga. Viene. Ya veo las agujas poliédricas, los tetraedros blasonados con el león alado, las cúpulas de oro recubiertas por un gris y triste carapacho protector contra granadas de bombardeo aéreo. Viene la sulamita Venecia, negra y formosa, negra por los siglos del hollín y hierro, negra por la caricia perenne del sol a la favorita que ha envejecido. Veo las verdes landas del Lido, las arborescencias de los jardines microscópicos, los glisados vuelos de las barcas veleras en acutángulo a flor de agua, las trianguladas velas bermejas y anaranjadas de las viejas embarcaciones venecianas, los cuellos de antiguos violones de las góndolas acordadas como en una sinfonía, los nervios de acero de los cables que *jam foetet*, y que,

sin embargo, por el poder taumaturgo del ensueño se levanta de su sepulcro de algas y se atavía como una momia con sus bandeletas faraónicas para recibir a mi alma vieja.

Sí, soy tan viejo como tú, ciudad espectral y fantástica, testimonio de un esplendor fabuloso que el día que caigas desmoronada no tendrán razón de existir y será negado por el incrédulo que hoy mete la mano en tu llaga, como Tomás en el costado de Cristo, para sentir que aún palpita tu corazón salvado de la muerte. Vienes. Estás en mí. Estoy en ti. Desciendo, y las aguas lamen sumisas mis pies como antiguas morsas del mar que tuviesen una alma de reflujos espasmódicos productores de mi vida artificial. Soy yo, aguas queridas, aguas muertas como mi corazón muerto en su cripta de reflujos espasmódicos productores de mi vida artificial. Soy yo, que me inclino a dejaros dos gotas más amargas que vosotras, porque han brotado de la más honda amargura de mi alma para caer sobre vuestra desolación bendiciéndoos. ¡Benditas seáis, aguas vénetas, aguas adriáticas que al fin ceñís amorosamente la góndola donde me tiendo como un cadáver en mi propio ataúd! A soñar. A sumergirme en la canora vacuidad de mi alma precita, de mi alma que misericordiosamente, antes de pagar con la muerte eterna mis extravíos y mis pecados, mis delitos y mis iniquidades, ha recibido, como un don del cielo, el inefable bien de contemplar, antes de desaparecer en el tiempo y en el espacio, uno de los sitios donde sin duda la humanidad ha condensado los mejores dones en poder, en fortuna, en riqueza y en arte.

Los palacios pasan como en mis sueños infantiles los palacios de Shéhérazade. Al pasar frente al Palacio Vendramin hago detenerse mi góndola para leer la inscripción lapidaria de D'Annunzio: *In questo*

palazzo l'ultimo spiro di Riccardo Wagner odono perpetuarsi le anime come la marea che l'ambe i marmi *** (“En este palacio el último suspiro de Ricardo Wagner oyen perpetuarse las almas como la marea que desflora los mármoles”). Son sin duda alguna los palacios encantados del viejo mago Ruskin, que, como el pintor Ziem, me enseñó a amar a Venecia, los que desfilan ante mis ojos absortos, con su leyenda de esplendor, con su viviente suntuosidad marmórea, tristes del cansancio de vivir tantos siglos, atónitos de sentirse aún en pie sobre sus viejas piernas de cariátide hundidas en el fango de las lagunas, para sostener la estratificación muerta de sus sueños desvanecidos. ¿Dónde huyó el alma de Venecia? Sus moradores son sombras, son espectros errantes, ignorantes de estas piedras y de estas aguas. ¿Para qué viven aquí, bajo la fiebre de la malaria que envenena su vida de prisioneros del mar? Podrían vivir lejos, en las tumultuosas ciudades modernas, atronadoras y vacuas, y dejar en paz esta inmensa cripta desolada, comparable al caracol de un hipocampo por la maravilla sutil de su esplendor desierto y frágil. Pero no. Viven aquí para dar más tristeza a la vida que pasa. Se mueven rítmicamente, ellos que no tienen idea siquiera del ritmo, y bajo los pañolones de las venecianas, bajo los chales de seda negra y largos flecos como los tápalos de burato, se cimbrea el andar de las mujeres de amor de mi país. Los tiestos que florecen en los balcones son macetas andaluzas, y por tanto tapatías.

*** N. del E.: La inscripción, con mínimas variantes, es la siguiente: “*In questo palazzo l'ultimo spiro di Riccardo Wagner odono le anime perpetuarsi come la marea che l'ambe i marmi*”.

Las vías se llaman “calles”. Y arriba el cielo es divinamente azul, como en mi patria. Siento un estremecimiento cuando paso frente al palacio de Desdémona, porque aquí fue tronchada la blanca flor. La góndola atraca en la escalinata del Hotel Britannia, frente a la iglesia de mármol de la Salute, y no bien alojado, tengo prisa por ir entre el dédalo de callejuelas a asomarme a ver la plaza de San Marcos. Una inmensa bandada de palomas viene a mí a flor de asfalto, y el *campanile* asciende al azul, y frente al Duomo las banderas flameantes en altas pértigas despliegan los tres divinos colores de la bandera de México al dulce viento meridiano, y semejan la salutación de algo que está sobre todos los amores y todos los deberes, el sagrado amor de la tierra madre para la que siempre nos sentimos niños.

SAN MARCOS

LA PRIMERA IMPRESIÓN al entrar en San Marcos es desconcertante. El centelleo de oro de los mosaicos ardientes causa el efecto de un incendio extinguido hace siglos y que hubiese dejado San Marcos quemado a fuego de oro. Muros calcinados y rebordeados con imperfección tangible abren sus arcadas bizantinas en una arquitectura oriental de mezquita, y circundan de nimbos de oro los iconos magros, hieráticos y finos. Dan idea no de cristianos occidentales suplicados y santificados, sino de ismaelitas consumidos por los soles del desierto y los ayunos del Ramadán. Bizancio ha trasladado su arte suntuario y lo ha injertado en estas lagunas solitarias, donde ardió efímero y triunfal antes de desaparecer de la escena del mundo, dejando en pie como testimonio de su esplendor en Oriente y en Occidente Santa Sofía y San Marcos.

Sólo hoy comprendo el valor comparativo de una imagen literaria popular en mi patria: una ascua de oro. San Marcos es una ascua de oro. A medida que el sol penetra por las cúpulas rasgadas y por las aberturas frontales, la basílica irradia esplendor. El oro antiguo es neto y de alta ley. Está granulado en petanques sobre los muros craquelados de mosaico. Tiene algo de apocalíptico su alado León Véneto reproducido dondequiera, blasonando tanto el interior como blasona el exterior. Es heráldico. Es la capilla del Dux. Y del poderío repre-

sentativo de la Serenísima República está lleno el fastuoso propileo que conduce al sepulcro del Evangelista. Las cúpulas son un coronamiento armonioso de esta arquitectura trasplantada a la tierra de los ábsides góticos. Pero la suntuosidad está en los oros de los mosaicos prodigados inauditamente. Se quiso dejar una eflorescencia abierta en crisólitos desgajados para perpetua eclosión de una fiesta áurea y perenne de los ojos maravillados, y lleva ya varios siglos de tenerse en pie, abierta, radiante, granada de oro, un poco opaca por la leve niebla de incienso que eleva el rito más bello, porque ha concretado en oro e incienso los holocaustos de hecatombes de las religiones desaparecidas por su ferocidad que entraña en sí la muerte. La dulzura del rito reposa en esta cripta de oro que los siglos han respetado, y que gracias a la intervención de América no fue barrida a cañonazos en la última irrupción. Las fuerzas irruptoras, desgastadas, agotadas por la maravillosa agilidad y resistencia italiana, se estrellaron al fin en la paz de las lagunas, en el silencio de tumba que circunda este rincón incomparable del universo, reposo del sueño, quietud del espíritu errante que vaga en estas soledades en busca de esplendores que fueron y que jamás tornarán a dar la vida a Venecia muerta.

ZIEM

APRENDÍ A AMAR A VENECIA en Ziem antes que en Ruskin. Una nota del *Diario* de los Goncourt, ese libro precioso para el que estudia arte, consagrada a Ziem, despertó en mí un deseo vehemente de conocer la obra del paisajista, antes de que tuviera la fortuna de ver sus paisajes en el Louvre, y los estudios coloridos de las revistas de arte me hicieron soñar la Venecia que encuentro hoy. Cien años pasados no significan nada en la vida de Venecia. Es la misma Venecia de Lord Byron, de Stendhal, de Musset, de Ziem, de Wagner. Y será la misma por muchos años aún, merced al tratado de paz de Versalles. ¿Cuántos? ¡Quién sabe! Pero mi deseo ferviente, mi voto vehemente, mi sufragio por el alma de Venecia muerta es que sea respetada por todas las barbaries, para enseñanza de la humanidad. Mentira que una civilización nueva pueda sustituir a una civilización pasada. ¿Quién se atrevería a reedificar la Acrópolis? ¿Qué pueblo, por poderoso que sea, ha logrado emularla? Ninguno. La indignación que hizo vibrar mi pluma, en una lucha en la que aún me enorgullece haber sido un soldado del pensamiento latino, me sube aún al rostro al ver en las tierras latinas los edificios destrozados o protegidos, los muros y los plafones desiertos de las obras de arte arrancadas para preservarlas de los hunos. Hasta la quinta vez que venga en peregrinación lograré ver *El Triunfo de Venecia* del Veronese en la Sala del Consejo del Palacio

Ducal. La ciudad anadiomena se desnuda lentamente de los pesados andrajos que la defendieron contra el bombardeo aéreo, y la impresión al ver San Marcos recubierto de pesados vendajes protectores es absurda. Las palomas bajan en bandadas a mis brazos y a mis manos hinchadas de grano para su solaz. Me siento confortado por su saludo bienhechor. Y al ver a mi pequeña hija Berenice que ríe acariciándolas siento que traen la paz a su orfandad. El *campanile* me tienta como un pecado. Hay que subir para gozarlo. Y en lo alto, sobre la ciudad desgajada como una granada a mis pies, experimento la fuga de alciones de mis sueños. ¡Al infinito! A las lejanías insondables, a los horizontes fijados por el insigne pintor Ziem en sus lienzos magníficos, que son oro en fusión, ámbar báltico, matizaciones infinitamente empapadas de poesía, de la luz blondina y tímida que envuelve esta ciudad como una bruma luminosa, en cualquier aspecto que se la contemple, presa siempre del agua sonora que da el matiz, la poesía de la hora, la diversidad incansable, la transformación perenne, la diafanidad del azul ebrio de luz y del paisaje marino fabulosamente bello de color.

Había visto descritas las abluciones del Ganges y había visto fotografiadas las muchedumbres metidas hasta la cintura en las aguas sagradas, en la purificadora ablución ritual. Pero no me imaginaba que me causara igual extraño efecto de repulsión el espectáculo de los bañistas del Lido, despellejándose al sol, encuerados –como decimos en México–, léperamente encuerados como los simiescos indostánicos del Ganges vueltos al sol que nace. Para tener derecho a codearme con esta multitud anfibia he hecho lo mismo que ella: me he quedado en traje adánico, sustituyendo la hoja de parra por un elástico moderno. Y ya aceptable, me regocija ver pulular una muchedumbre decrepita, de

bellos ojos negros, de bella faz bruna y *fonceada* por el sol y el aire del mar, a veces colorida y sanguina, pero que exhibe unas deformidades lamentables en los tobillos edematosos a los veinte años, en los pechos enjutos de mamellas rudimentarias o volcadas sobre el ombligo, en las espaldas convexas de godo engendrado por generaciones de tísicos, en los brazos de esqueleto que se hinchan en las articulaciones, en los cráneos achatados como a un golpe de maza dado en el occipucio, en las carnosidades que desplazan una tonelada al entrar en el agua... ¡Qué raro es ver los torsos bellos, las líneas apolónidas, los tórax praxitélicos, las gallardías anadiomenas! ¡Pero qué raro! Identifico rostros que he codiciado largamente de lejos en las calles de Venecia y ante cuyos cuellos fibrosos me ruborizo de haber exhumado en su loor un espondeo antiguo. Me apena reconstruir con esas ruinas fofas la arquitectura suntuosa que imaginé emulara la de una cubana que me amó rabiosamente, con “*arma*” y vida, y que pasan deshechas en un derrumbamiento glutinoso. Veo temblar desparramadas “las dos arrobas de gelatina” que satirizó el más poderoso ironista surgido en Sudamérica, y huyo echándome al agua a refugiarme de las muchedumbres que se asolean en la playa despellejándose, arrancándose tiras de pellejo auténtico, de los hombros o de la espalda o del pecho, con una magnífica desvergüenza, en una absoluta ignorancia del asco que producen... ¡Y esto es un balneario! ¡Y éstos son los placeres estéticos modernos, y el apogeo y el triunfo de la seducción que laudan los escritores desvergonzados! Aquí no hay arte, ni espiritualidad, ni seducción, ni siquiera pudor. Los bañistas, machos y hembras, florecidos de sabañones, se atracan de salame y de pan negro, indiferentes, sórdidos, echados en la arena que arde, sin sentir ni el sol ni el rubor.

Doy unas cuantas nadadas en un mar de agua tibia que huele a ostras y salgo a darme una ducha de agua dulce y a vestirme, abochornado de haberme exhibido como en un circo. Y de pronto, arrobado, me detengo frente a mi camarote a contemplar a una bañista. Está echada en la arena. Es una hermosa bestia. La más hermosa mujer sin duda alguna que he visto desnuda en mi vida. Es casi negra, tanagrina, color de canela. Sus poderosos miembros yacen inertes, en una pose de indolencia. No piensa ni siente. Ha venido para resarcirse de las bregas diarias de un lupanar, y no le importan los sátiros sucios que husmean en torno. Sus caderas preciosas no están veladas, porque la seda color de su carne está placada y modelada como un epitelio sobre sus flancos de amazona. ¡Jamás mujer alguna me ha subyugado con tal poder! Permanezco mucho tiempo acodado en la barandilla del balneario, a cinco metros de ella, que yace a mis pies, y la estudio lentamente y minuciosamente, en insólita abstracción de la que me saca, a lo lejos, la sonrisa pánida de mi amigo chileno que nada como un joven tritón y viene a mí feliz, trayendo por la barbilla a una oceánida que nada a su lado. “¿Qué ve usted?”. “Lo que jamás he visto ni veré jamás”. Y ya en el restaurante, frente a un *biftec* y a lindas bañistas que almuerzan ataviadas después del baño, llego a la conclusión paradójica de que es preferible ver a las mujeres vestidas a verlas desnudas.

VILLANUEVA

UNA INDISCRECIÓN de mi introductor me pone en un aprieto. Acaba de oírse música rusa, francesa e italiana moderna y el ambiente está palpitante de disonantes sensaciones y nerviosos comentarios. Pero la insistencia vence mis escrúpulos de diletante, y voy al piano y anuncio que, solamente como novedad, haré oír música de mi país. Y escojo el vals “Amor” de Felipe Villanueva. Las voces susurrantes cesan como por encanto. Una apasionada tristeza vierte su magia en el salón caldeado que odora a polvos de arroz. Una insólita evocación de poesía exótica, de ternura nunca sentida, de malestar sobre el que se virtiese un divino consuelo, vaga en estos cerebros calenturientos y clava su saeta en estos corazones femeninos cautivos de la pasión... Es el poeta que canta apasionado y triste. Floreció en un rincón lejano del mundo. Pero lo que dice es tan bello. El ritmo de tristeza va y viene contando una pena sin nombre, algo que cada uno lleva dentro, en el corazón opreso por desconocidas tristezas, por exquisitas melancolías... Cuando el vals termina todos sonrían, me cercan conmovidos, con los ojos brillantes de simpatía y los labios –ellas– trémulos de ternura... “¡Pero cómo ignorábamos que en su fiero país hubiera tan delicados y sensitivos artistas!”... ¡Y yo siento en el fondo de mi alma un infantil orgullo de este lejano tributo al que un día fue mi amigo!

EN TIERRA DE FRANCIA

EL TREN PIAFA DE BRÍO al horadar como un huso de acero el corazón pétreo de los Alpes, y surge como un pez volador a la gloria del día en la mañana luminosa que teje en su rueca la maravilla de randas de ensueño del lago Lemán. Veo surgir nombres de evocación en los andenes de estaciones que dejamos siempre atrás, como Chillon, y los paisajes lacustres, bajo las brumas desgarradas de mayo en flor, abren el prodigio de un panorama de otros tiempos lejanos en que pude venir, antes que hiel y vinagre me fueran ofrecidos en la agudez lancinante de la vida.

Lecturas románticas de los desocupados vagabundos que han venido a soñar en Suiza, en la edad en que se deja correr la vida; disertaciones inútiles de filosofías que no tienen sino una influencia efímera, puesto que a la edad en que fueron consignadas en páginas ya nadie piensa ni cree en las divinas mentiras dichas para embaucar a los jóvenes de quince años. Es un día de lagos y de montañas. Se sale de la prisión azul de las gargantas de Helvecia, espolvoreadas de nieve de azúcar, y se va serpeando a la margen del lago Lemán que cambia aspectos fantásticos en sus lejanías invasoras y ofrece mágicos remansos de poesía. Pero a lo lejos. Sólo a lo lejos. Al aproximarnos hallaréis la roca desnuda, vestida apenas de un césped viejo que no es ciertamente el musgo verde hermoso de las montañas de América,

y os maravillaréis de ver al señor que viaja a vuestro lado, en pleno carro de primera, beber alcohol al despertar, a boca de botella, como se bebe leche en nuestro infantil México al pie de la vaca. Pero una luz indecisa me despierta, y levanto la cortinilla del tren y veo la dulce tierra de Francia.

Yo creía que era un clisé gastado y viejo, esta sensación exquisita de sentir la dulzura de la tierra de Francia. Pero por los bellos libros franceses, por las amadas páginas maestras de los escritores de nuestra predilección que nos enseñaron a amar a Francia –en mi Hugo, Flaubert, Barbey d’Aurevilly, Villiers de L’Isle-Adam, Gautier, Baudelaire, Goncourt, Loti, France–, aprendimos a amar el alma de Francia. La dulzura de estas tierras verdes de balada y de cuento es un presagio de bienvenida. He dejado la verde Italia donde las tierras úberes prodigan los mantenimientos incansablemente. Pero esta tierra de paisaje estilizado en entonaciones que hace más dulces la luz niña del amanecer tiene un indefinible encanto que no se olvida, que penetra en el alma como un aroma y se abre a los ojos como una flor. No sabéis cómo se llaman los villorrios que miráis, en los que el gallo galo canta en la veleta del campanario, pero no os importa, sabéis que es una aldea francesa y os sentís contentos de saludar tierra francesa.

LUTECIA

EL DÍA VA ABRIENDO EN FLOR de luz los villorrios; son más frecuentes y se transforman en ciudades. Pronto dejamos el paisaje de égloga de las campiñas cultivadas y ensombrecidas por bosques, de arboledas pintadas al pastel, y por fin, las usinas, los inmensos talleres depositarios de fuerza acumulada, las innumerables chimeneas que ponen gris en el paisaje azul, nos indican que vamos llegando a la gran ciudad. Los rieles se multiplican, se apiñan, se entrecruzan, y de pronto, cuando menos lo espero, un jadear de locomotoras piafantes en torno, un resoplar de pulmones de hierro de las bestias de entrañas de fuego, me hace ver el término de mi largo ansiar peregrinante. Es París. Y en una mañana gaya y pálida dejo el esperezamiento del carro acolchado y bajo precedido por el joven pintor Gabriel Ayala, que al pasar por Milán graciosamente me brindó ser mi guía en París. Llama a un cochero y le ordena partir súbito al Hotel Medical, un hotel modelo que no cierra nunca, en pleno barrio latino, y encantado veo por fin las filas interminables de los seis pisos, la continuidad de rúas y bulevares limpios, frescos con las primeras arborescencias de mayo en las arboledas urbanas, frescas con el rocío de la noche, y en los tiestos que decoran balcones y boardillas.

La ciudad vieja abre sus innumerables arterias de vida por las que corre la sangre joven, las obreritas madrugadoras que portan cajas

de cartón y paquetes de labor. Son los primeros gorriones bohemios del bulevar. Después las veréis a millares, en una riada incesante que hace rebosar los grandes bulevares y surte en todas direcciones la alegría y la juventud de la ciudad reina. Vamos al trote de un paquidermo normando, y a lo lejos me señala mi amigo las flechas de las viejas cúpulas amadas, los Inválidos, el Panteón, Nuestra Señora... Bajamos y dejamos los equipajes en manos de un camarero solícito que ya sabe que preparará un cuarto para mí, y huimos en busca de un baño y lo encontramos presto, listo, y una vez rejuvenecidos y cambiados de ropa blanca nos echamos a andar al acaso, a lo que salga. Sale al paso un café y lo bebemos de pie, en el muelle, como en un bar de América una copa, y cuando vamos a pagar con billetes de diez francos, el patrón nos dice: “No hay cambio. Pagaréis mañana”. Y esta primera gentil nimiedad me ratifica la leyenda de la antigua Lutecia de gente brava, hosteleros, mosqueteros, bohemios y estudiantes pródigos y despreocupados. “Pagaréis mañana”. ¿Pero es que estoy en mi tierra de Guanajuato, donde no se os pregunta si traéis dinero para daros de comer, ni de dónde venís, ni a dónde vais, ni quién sois, ni cuándo pagaréis? Pagaréis mañana o no pagaréis. ¡Qué diablo! Esto es digno de Alexandre Dumas o de Henri Murger. Joviales y contentos proponemos dejar pagado el desayuno de otro día, lo que no acepta el hostelero, hasta que interviene otro bebedor de café y cambia por francos relucientes el papel moneda. Vuelvo a ver monedas de plata, y por primera vez mezclo en mi escarcela francos franceses con oro mexicano.

Discutimos un momento a dónde hay que ir primero en mi fugaz escapatoria de unos cuantos días a la gran ciudad, y dejando a la pericia

de mi conductor el empleo de las mañanas de turismo, nos zabullimos en el Metro para salir al pie del Arco de Triunfo media hora después. Me descubro ante la leyenda napoleónica, sintetizada en los nombres escritos con letras de oro, de las batallas ganadas por el Corso, y leo conmovido los primeros nombres –son 172– que son como las alas relampagueantes de las victorias de Francia, más ilustres que las victorias que blasonaron las proras triunfantes de Salamina. Aquí, bajo el Arco de Triunfo, palpita ciertamente el corazón de París. Desde aquí se contempla el conjunto de sus edificios monumentales, irradia hacia todos los ámbitos la fuerza magnética de esta ciudad incomparable. No hay otra ciudad de más prestigio en el mundo. Roma es una ruina; Nueva York, un *maelstrom*. París es y será por muchos años aún el sueño de la juventud de América. Es también el sueño de los que tienen la ambición y el derecho de ser consagrados. Y es, además, el sueño de los que desean sumergirse en sus aguas de olvido, como en una playa de goces, sin pensar en nada, sin esperar ni desear nada, puesto que están en posesión del placer soñado. La alegría de esta realización es la alegría de París. A cada transeúnte con quien os encontráis le veis en el rostro la misma alegría que irradia el vuestro. Está en París. Goza París. ¿Cómo? Con la simple alegría de verlo, de codearse con vosotros, de ir y venir al acaso, de pisar los asfaltos donde florecen las plantas femeninas del pecado.

Por primera vez en vuestra vida os descubríis para saludar a una dama desconocida, y esa dama os sonrío y os saluda. Si la detenéis, se detiene cortésmente; os contesta sonriendo que sin duda os habéis equivocado confundiéandola con otra persona conocida vuestra, y os pide perdón por haberos contrariado y permiso para seguir su camino.

Dais un encontronazo a un desconocido por vuestro embobamiento inevitable de verlo todo, y el desconocido os pide perdón en la más cortés forma, “*pardon, monsieur*”, sonriente, descubriéndose, y sigue su camino feliz de vuestro atolondramiento. Os presentan a una dama y os acoge en la fórmula más gentil, “*enchantée...*” (encantada de conoceros). En un café invitáis a una dama, o a dos, a beber con vosotros y piden modestamente una limonada, y para que pidan bebidas caras es preciso que las instéis obsequiosamente. Os hacen amable una hora, la hora que pasa, sin compromiso alguno, y al despediros vosotros o al despedirse ellas, os dan las más exquisitas gracias por vuestra amabilidad y parten contentas. De la gentileza masculina no doy razón, porque jamás se me ha ocurrido invitar a un desconocido a beber conmigo. Pero en cuanto a las damas, ¿no es ésta la expresión más genuina de la exquisita educación parisiense? Si esto es en la vía, en lugares públicos, concurridos por infinidad de personas de origen disímbolo, evidentemente es la educación del interior del hogar que se desborda al arroyo, al comunismo del bulevar.

El inmenso París se alontana en magnificencias hacia todas partes que viréis el Ford. Todo os es familiar en las lecturas y en las ilustraciones fotográficas; pero todo lo halláis monumental, amplio, abierto para recibirlos como una cátedra de buen gusto. Los palacios y los templos famosos, los puentes monumentales sobre el Sena, las avenidas inmensas, el bosque en el que las multitudes se pierden, todo es encantador y fascinador, todo rebosa dulces recuerdos de los artistas que os han precedido en la peregrinación que todo ser pensante debe hacer una vez en su vida, y en los que habéis aprendido a amar a París. La cocina es deliciosa. Hasta hoy compruebo que la cocina de México

es a la francesa. Hallo el mismo sabor y la misma condimentación en las carnes y las aves, las verduras y las pastas. Una multitud de amables desconocidos, desocupados, llena los bares, los cafés, los restaurantes, charlando, bebiendo, fumando. Han ganado la guerra. No trabajan. No quieren trabajar. ¿Para qué, si han ganado la guerra? Y su aplomo me convence y me propongo emularlos, aunque sea breves días, mientras huyo a las verdes planicies de la geórgica Lombardía.

EL LOUVRE

TRASPUESTA LA ENTRADA del viejo palacio monumental, la primera admiración es al deteneros en las salas asirias y egipcias de la planta baja. Los grabados de los libros no dan una idea siquiera de la magnificencia de estas piedras. El pulimento perfecto, la elegancia de la forma, la maestría del modelado, la imitación fiel o la estilización en la figura humana o en los animales es de un arte pasmoso. Os imagináis un arte rudimentario cuando hojeáis un ejemplar ilustrado de Champollion o de Maspero, y os encontráis un arte consumado en estilización, en procedimiento, en agudeza interpretativa. Llegáis a la conclusión de que el arte moderno, que hace radicar toda su fuerza en la psiquis, no hace sino interpretar el antiguo arte oriental. Mentira que estas figuras no expresen nada y que estos dioses sean la personificación de la eterna serenidad. Lo expresan todo. La sagacidad de sus artistas era inaudita. Las pasiones expresadas en las figuras representativas, simbólicas, viven en las frentes obstinadas, en la fiereza del ceño, en la sensualidad de la boca, en el plegamiento irónico del rictus, en la aguda mirada eterna, en el empuje muscular resuelto, en la firme solidez de los hombros cuadrados y de los tarsos tensos, en la amenaza de los brazos férreos, en el relámpago de acción que serpea por la espina dorsal. El sibaritismo más pulcro está en esas cabezas mitradas de prolijos bucles que descienden de la cabellera a la barba

florida; en las ojeras de los ojos dilatados; en las cejas unidas para formar una sola; en los pendientes que decoran tórax de machos de sensualidad evidente. Los ejemplares famosos detienen vuestro paso para haceros ruborizar del clisé que dejó en vuestro intelecto un libro de refundición de la familia Reinach o la cita ex cátedra de un maestro de América... Lo veis todo ahora con criterio libre, del que juzga de una música que está oyendo y no porque la haya visto escrita en un pentagrama mudo. Yo querría ver a la novísima literatura comprimida que escribe extractos como una cabra nutrida de yerbas medicinales elabora píldoras, ante la magnificencia del arte grandioso de Asiria y de Egipto. El escarabajo de oro que pliega sus élitros sobre el corazón muerto de una momia es ciertamente bello; pero estas suntuosidades de los obeliscos agudos como flechas de Osiris, y de las estelas con sus leyendas sempiternas, y las columnas abiertas en los cálices de los capiteles lotiformes, que sostienen la techumbre de las salas hipóstilas en la paz eterna de los hipogeos, serán las generadoras de los hechos grandes. Las batallas de Napoleón están inspiradas en las narraciones vivas de los frisos egipcios y de los altos relieves griegos consagradores de fastos gloriosos.

Después de errar al acaso entre este hacinamiento de despojos heroicos que testimonian el saqueo del pasado, voy a saludar jubilosamente a la Venus de Milo en su belleza que hallo única, aunque venga de recorrer los museos de Italia. La leyenda de su hallazgo, aquilatada por Théophile Gautier en el hermetismo de que fue circundada durante el sitio de París, me la hace sagrada, tanto más preciosa cuanto más codiciada, y la saludo conmovido y extático, porque aun es más bella aquí donde sus brazos mancos sangran belleza que en los millares de

reproducciones que de ella se han hecho y de los que no hay una persona que se precie de culta que no posea uno, allá, en nuestra América que aún guarda el entusiasmo de su adolescencia por las cosas bellas. Las amplias escaleras os conducen a las galerías de pinturas donde hay ejemplares soberbios de los maestros italianos, lienzos fastuosos como *Las bodas de Canaán* del Veronese y joyas como la *Antiope* del Correggio, en el primer salón. Mas el orgullo de Francia radica en las obras maestras de la escuela francesa. Clodion, Pradier, Rude, Carpeaux, Gérôme, Falguière han dejado esculpido en vuestra memoria el momento de esplendor que sorprendieron y robaron a la naturaleza condensada en la flor humana; pero los creadores del matiz llevarán a vuestra alma el esplendor de la vida en el color. Cuando no sentís ya las influencias perniciosas de las lecturas de aquellos que no han visto, sino que escribieron influenciados por la crítica y no por la impresión personal, comprobáis cuánto mal han hecho los seres enfermos o perversos que han interpretado un lienzo o una estatua. Nada de lo que llevan dentro para juzgar tiene la obra de arte juzgada. Todo el veneno de la depravación está en las apreciaciones críticas, pero de ninguna manera en la obra de arte. Los artistas verdaderos vienen y se deleitan ante una desnudez por la sabiduría con que está imitada la naturaleza. El color y el tejido de la tez tienen dificultades inauditas para ser interpretadas, trasladadas al lienzo, y la armonía curvilínea del cuerpo femenino es el problema que, resuelto por los griegos del siglo de Pericles y los italianos del Renacimiento, no puede ser afrontado por los artistas modernos, fracasados al pretender emular a aquéllos, sino falseando la verdad al pretender infundir el alma moderna, complicada y atormentada, en la sencillez del arte clásico. De aquí el supremo

esplendor de estos maravillosos lienzos del Renacimiento italiano y de los franceses modernos que se han inspirado en el arte antiguo, como Puvis de Chavannes. Rubens llena una inmensa sala con la apoteosis de María de Medici en veintiún lienzos murales. Los hallazgos son innúmeros. Vais de sorpresa en sorpresa. Ziem despliega una Venecia cuyo color nadie ha vuelto a pintar. Watteau es sencillamente divino, el *Embarque para Citerea* no se olvida jamás. Corot es asombroso de verdad y maestro perfecto en pintura. El retrato de Chopin pintado por Delacroix es el poema del dolor esculpido en un rostro humano. Es un sollozo hecho hombre. Rembrandt es portentoso. No se conoce a Rembrandt si no se le ha visto en el Louvre o en el Prado. Ingres en su *Odalisca* es encantador. Pretender pintar así después de Ingres es fracasar. Los maestros holandeses llenan pequeñas salas en torno a la gran sala de Rubens. Infinidad de lienzos blasonan los salones inmensos, donde los ujieres no vienen solícitos a molestaros con su greguería de papagayos sabios, ni cobran entradas ni aceptan dádivas. Vigilan el orden sonrientes y bien educados, y si pedís un dato os lo dan con gusto, pero sin el aplomo de quien hace un oficio de la fatuidad.

El suntuoso museo guarda tantas preciosidades que no sería posible verlas sino en muchas visitas, y yo apenas he podido venir cinco mañanas a recorrer las galerías incomparables. No podría, por tanto, dedicar una página a cada obra maestra contemplada, entre las de mi predilección, y así, solamente anotaré la que me ha sido más cara, porque está íntimamente ligada a los recuerdos juveniles de mi vida de artista.

LA GIOCONDA

ATRAVIESO LAS INMENSAS salas del Louvre, como he atravesado inmensidades en la vida, para venir a ver la *Gioconda*. Cuando un truhán la robó hace pocos años una amargura insólita me enfermó el vivir, como cuando perdí el bien que me fue más caro y más precioso, la dulce compañera de mi vida, y me entristecía pensar que “un día”, acaso, me sería dado visitar el Louvre y no podría ver la *Monna Lisa*. Después, cuando fue encontrada en Milán y el Quirinal gentilmente la puso a disposición de Francia, no obstante los estragos de Napoleón en las obras de arte de Italia, una alegría infinita me invadió, como si hubiera recobrado parte de lo que perdí, el consuelo del arte para mi inteligencia, ya que no encontraré jamás el consuelo para mi corazón afligido. Era la fe en algo que no sabemos analizar pero que sentimos profundamente, allá, en las entrañas sensitivas de nuestro ser, donde se forjan los movimientos inconscientes del alma, la esperanza, el ansiado premio al largo penar, la pequeña compensación a las pérdidas irreparables que hemos sufrido y que nos han hecho profundamente desgraciados, porque sabemos bien que nunca, jamás, encontraremos lo que perdimos, condenados como estamos a la muerte eterna por nuestras culpas después de haber agotado la clemencia divina con nuestras iniquidades. Todo esto sentía yo cuando, palpitante de júbilo, me acercaba en compañía de mi amigo el pintor Gabriel Ayala al

salón en que está el retrato de Madonna Lisa Gioconda, de Florencia. Él me veía al soslayo piadosamente, ignorando por qué temblaba yo de emoción ante un simple estudio en azul y en verde del más grande investigador que ha existido en arte. Y cuando me vi frente a la más preciosa obra maestra que proclama el origen divino del hombre me sentí niño. Allí estaba ella, custodiada siempre por dos ujieres y admirada siempre por peregrinos de arte que se renuevan constantemente, la mirada candorosa y pensativa que genios del mal han analizado impíamente, como si tras la frente cándida y pura se ocultara algo que no fuera la pureza del pensamiento y el candor de la fidelidad. Allí estaba aquella sonrisa casta y bella, aquella expresión sorprendida “en el momento en que va a nacer la sonrisa”, como analizó sagazmente un desconocido, y que espíritus perversamente corrompidos hallan comparable a la corrupción que ellos llevan en su alma. Allí estaban, por fin, aquellas manos que Dios mismo dibujara sirviéndose de la mano de Leonardo para significar su complacencia por los vagidos de una humanidad niña. La contemplé largamente, apacenté mis ojos en ella, me harté a mi albedrío de tan sumo bien, ante la alegría de mi amigo que sonreía feliz de ver mi júbilo. Y frente al cuadro legado por Leonardo de Vinci a Francia con la perfecta conciencia del valer de lo que legaba, cuando Francisco I se la restituyó piadoso al ver que era la única alegría de la vejez del artista, pude saborear la felicidad de realizar mi sueño de juventud. ¡Oh, mis viejos amigos, muertos de desencanto y de hastío porque no pudieron venir a ver la *Gioconda*! ¡Con cuánto amor os recuerdo, a vosotros, los nobles y sinceros, no a los histriones del pensamiento! Aquí estoy yo por vosotros, recogiendo en el vaso de mi alma, que si ayer rebosó amargura hoy rebosa fresco

rocío del cielo, esa sonrisa y esa mirada y la inefable belleza de esas manos. Yo las llevaré en mi alma como se lleva lo más amado y lo más exquisitamente sentido, y os congro este día en que me he purificado de mis extravíos con la ablución de la belleza del arte, peregrino apasionado, venido de lejanas tierras de libertad y de entusiasmo a ver la obra suprema de Leonardo de Vinci, milagrosamente salvada de la fatalidad que persigue aún hoy al grande artista, como si una voluntad vengadora hallase que la tierra no fuera digna de guardar las creaciones, casi todas perdidas ya, de este genio magnífico.

EL LUXEMBURGO

HAY QUE ABARCAR en una mirada el conjunto de los jardines y del viejo palacio para sentir la poesía del pasado. Las parejas de amor aún anidan como las palomas del Luxemburgo en los huequecitos de estos recintos de amor. Son palomas nutridas, sin duda, con el manjar de los dioses de Wells, y me recuerdan al mosquito que “si hubiera vivido tanto como tú”, dice Gorki, “ya estaría del tamaño de una gallina”. Aquí y allá, los monumentos elevados a Delacroix, a Chopin, a Watteau, a Leconte de Lisle, entre tantos otros. Se siente la magia de la juventud, al entrar al Luxemburgo. Nada de tristezas. Nada de nostalgias. Nada de rencor con la vida. Se es tan joven como a los veinte años. Se llega de América vestido de americana, la moda universal, y se olvida la histrionésca indumentaria de los bohemios de Murger, cuyo pelaje hirsuto me ruboriza aún. A nadie se le ocurre ya vestirse de mamarracho para venir a gozar de esta juventud perpetua bajo el sol primaveral de París. El sastre de Nueva York que cortó la americana que porto me autoriza a sentirme “bien”, en esta hora solemne de mi vida en que vengo a rendir pleito homenaje a Mimi Pinson. Está allí, en una mesita donde hay una copa helada y una cañuela para beberla. Va a la moda. Viste en París. Sin ninguna exageración. Lleva el más lindo sombrero de paja, las más cefirosas medias de seda, y está pulcramente calzada con zapatillas de charol.

Da el tono a América. Sin duda la entretiene ahora un nabab de Wall Street porque va vestida de seda de la camisola y el pantalón al traje moaré guarnecido de valencianas. El reloj de pulsera que porta es minúsculo como un cabujón, y su sombrilla plegada tiene mango de marfil. Como veis, Mimi Pinson ha evolucionado. Pero para juzgar a ciencia cierta si es la misma, le pido permiso para sentarme a la mesita que ocupa y compruebo, por su sonrisa amable y su gentileza en aceptar mi invitación, que ciertamente es la misma, ¡oh, dioses!, que cantó Alfredo de Musset, porque sabía bien que su corazón era oro puro. Por un momento pasan fugaces mis veinte años, cuando estuve a punto de venir a París, y busco mis cabellos floridos y mi bozo jactancioso en mi boca sedienta. “¡Vuélveme, Amor, mi juventud!”, me sugiere el Nigromante sardónico en un estremecimiento; pero sacudiendo mis pensamientos tumultuosos me hallo otra vez jovial, galante y parvo, como si no hubiese hecho otra cosa que ejercitar en París el arte de la ecuanimidad, la maestría de no ser nunca importuno. Dueño de mí, bebo la copa que ha traído solícito un garzón. Doy las gracias a la linda parisina por su exquisita hospitalidad momentánea, le pido permiso para retirarme y huyo, con el corazón oprimido, a ver los mármoles y los lienzos de los más famosos revolucionarios del arte moderno.

Atravieso por entre obras maestras de estatuaria, una de las más bellas sin duda la bellísima *Tanagra* desnuda del escultor Gérôme, y entro en las galerías de pintura. Allí están las obras formidables que revolucionan el arte en el mundo. Esta hegemonía es la que no perdona a Francia ni Alemania, ni Inglaterra, ni Italia, ni España a pesar de sus castellanos. La hegemonía en arte. La literatura de España es leída en veinte repúblicas de América. Pero en ninguna de ellas es

más leído Blasco Ibáñez que Anatole France. Escojo a propósito un nombre popular, al alcance de todos, como es el novelista español, en contraposición al nombre de un exquisito ironista que no está al alcance de todos. Esos fuertes maestros modernos son los orientadores y los guiadores, y también los causantes de tantos fracasos y de tantos suicidios en arte, allá, en la lejana América de la que vienen visionarios pintores mal preparados y a la que vuelven perdidos. ¡Oh!, Besnard, qué nefasta es la influencia de vuestro genial torbellino de luz y color. Moreau, Henri Martin, Pissarro, De la Gándara, cómo sois fuertes y qué bello es ver una personalidad diversa en cada uno de vosotros. Pero cuánto mal causáis a nuestros sonámbulos artistas. Las obras de estos insignes pintores modernos atraen diariamente una multitud que viene de las cinco partes del mundo a ver en qué consiste esa influencia de Francia, que en pintura y en estatuaria, como en literatura y en música, perturba universalmente a los exploradores del pensamiento. Es que ellos investigan y jamás se detienen ni se fosilizan en un procedimiento. Su evolución es perpetua como la renovación de la vida. Representan una hecatombe de esfuerzo. Por unos cuantos que surgen, cuántos otros artistas oscuros, predecesores o contemporáneos suyos, o sus continuadores, han visto el raro triunfo realizado y que ellos no han podido realizar. ¿Por qué? Las divinas osadías –porque el arte es la única osadía de crear que comprueba el origen divino del hombre– están allí, como una magnífica protesta contra la limitación de la inteligencia humana y despliegan su extraño poder de arrastrar consigo todas las rebeldías –y todas las impotencias.

EL VIEJO PARÍS

LLEGUÉ A NOTRE-DAME cuando se celebraba la apoteosis de Santa Juana de Arco, y la catedral empavesada me ofreció el esplendor arcaico, raro de verse, de sus antiguos fastos medievales. Una faunesa impúdica puesta a gatas me llamaba desde un canal cuando me detuve a contemplar la fachada, por una de cuyas aristas vi subir fugazmente el esqueleto cuadrumano de Quasimodo, como en la *Danza macabra* de Goethe, y por un momento la leyenda de Hugo llenó la inmensa cripta de la Edad Media, invadida hoy por una multitud simplemente curiosa, a la que no interesa ya Juana de Arco santa o Pentesilea virago cuya estatua ecuestre en bronce he visto hoy rebosante de flores, como vi ayer rebosante de flores frescas en el Père-Lachaise el sepulcro de Federico Chopin. Mientras otros sepulcros ostentaban coronas de porcelana o flores secas, la tumba de Chopin tenía flores frescas, dejadas un momento antes. Y como yo hiciera observar a mi amigo el pintor Ayala esta circunstancia, un guardián que me oía agregó sonriendo: “Así es siempre, todos los días hay flores frescas en este sepulcro”. Acababa de ver olvidado el sepulcro de Musset bajo su sauce, y esta supervivencia del amor a Chopin me causó una secreta alegría y al mismo tiempo me entristecí, porque cuando este sepulcro cumpla cien años, apenas quedarán vestigios de la obra de Clésinger, a la que el tiempo despedaza como despedaza el *Monumento a los muertos* de

Albert Bartholomé. ¿Por qué no sustituir prestamente con bronce que perduran, como el *Marco Aurelio* ecuestre del Capitolio, estas obras maestras esculpidas en piedra que se deshacen cuando han cumplido apenas cincuenta años?

No tengo derecho a escribir sobre aquello que no he visto fugazmente sino como en un cinema, sin tiempo para estudiar detalladamente, y así experimento un intenso placer en vagar a la ventura, en sumergirme en el viejo París que tantos recuerdos al través de los libros ha dejado en nuestra imaginación. Los viejos palacios en torno del Sena son singularmente atrayentes, tienen un encanto indecible. Se les mira con simpatía, se les ronda lentamente para dejar esculpidos sus aspectos en la memoria, y si entráis a alguno es para comprobar y localizar lo que conocéis. Puvís de Chavannes en la Sorbona y en el Pantheon me causan una impresión inefable. Me imaginaba el encanto de sus tintas suaves, dulces y armoniosas, en su noble concepción de una humanidad ideal, de una evocación helénica, según la tradición que conocemos de la vida patriarcal de los helenos y su decoración de praderas y colinas suavemente onduladas, y florecidas de laureles, olivos y mirtos. Es el poeta decorador de ensueños. Voy prestamente de un rincón a otro del viejo París, guiado por un exquisito amateur de Lutecia como es el joven pintor mexicano que me guía, y no pierdo el tiempo en consultar guías atiborradas de datos para todos los gustos, sino que, seleccionando lo que está acorde a mi gusto por un espíritu de mi raza, abrevio las visiones fugaces para no perder otras exquisitas sensaciones. ¡Cuánta poesía hallada acorde con la que llevamos en el alma! Evidentemente no vamos a pedir al primero que pasa que comparta con nosotros lo que sentimos. Bien sabemos que entre mi-

llares y millares de espíritus que ven diariamente una obra de arte, ha surgido apenas en un siglo un Théophile Gautier cuyo juicio concluyente ilustre en dos líneas un *Baedeker*. Pero la alegría interna nuestra consiste en sentir que es la misma sensación exquisita que soñábamos la que hallamos, y son las potencias nuestras envejecidas en el dolor que da la sabiduría, pero perpetuamente jóvenes por el arte que da la juventud, las que se engalanan de fiesta para venir a aletear en este jardín de sensaciones. Por fortuna los cabarets montmartreses están aún clausurados después de la guerra y no tengo el mal gusto de venir a París a ver orgías. Para orgías, las que coreografié en mi juventud. “Cuando vaya usted a México”, le decía Jesús Urueta a Rubén Darío aquí en París, “verá usted lo que es beber”. No pudo llegar el príncipe a México. Pero desde Jalapa, de donde me envió un gentil saludo, pudo ver, en plenas fiestas del centenario de nuestra Independencia, cómo se bebía, allá, en la dulce tierra de las cácteas purpurinas. En donde, sin embargo, como he dicho en estas páginas, aún nos desayunamos con leche en las mañanas y no principiamos a beber sino al medio día. Hago constar, para los pudibundos, que hablo del buen tiempo viejo. Hoy no bebo más que agua. Y para cerrar la impresión del viejo París, diré de una vez por todas que es el núcleo de la atracción de la ciudad más atrayente que hay bajo el sol.

VERSALLES

EN CONJUNTO, A LO LEJOS, es risueño. El palacio exteriormente es triste y sombrío; pero al entrar por los amplios pórticos resguardados por las estatuas ciclópeas de los viejos mariscales de Francia, el inmenso castillo abre sus parques de sin par hermosura. Es la primera vez que siento en todo su valer la expresión consagrada de Palacio Real. Ninguno de los demás que he visto y he recorrido me ha dado la impresión regia que el Palacio de Versalles. La vista se pierde en las lejanías, que son dominios de los jardines, y me he perdido en su bosque milenario como un lebrato. La sinfonía del verde de sus añosos árboles es armoniosamente poética. Jamás nadie imaginó un sitio en que se armonizaran tanto la vejez de los árboles y de los hombres. Está hecho Versalles para que fuera bello cuando envejeciera. Las estatuas de mármol del parque están carcomidas, roídas las Venus blancas por la lepra del tiempo. Los lagos y los riachuelos que circundan los jardines son de una fantasía melodiosamente grata. Las fuentes son inspiradoras de poesía. Son dignas de Grecia, y se busca en vano la ninfa que las guarda. Los tritones, las oceánidas, los delfines, los hipocampos que las decoran magníficamente han quedado petrificados ante la ingratitud de los hombres. La leyenda galante que precede al viajero al penetrar a Versalles no se queda a las puertas. El grande y el pequeño Trianon no conservan sino restos

de su magnificencia, pero la poesía los llena con su leyenda de locura. Los horizontes se abren geoméricamente de manera de hacer grato el descanso de los ojos sedientos de azul. Pero una tristeza infinita se desprende del bosque y del conjunto, como si la muerte hubiese blasonado con su poderío esta ruina de esplendor real. El bosque es tan exquisitamente triste que despierta en mí el lejano deseo de dejar mi impresión de tristeza en un soneto.

EN EL VIEJO BOSQUE

Mi corazón fue un bosque de amor siempre de fiesta,
porque todos los años, al retornar abril,
cincelaban los pájaros con canoro buril
sus calados alcázares de paja en la floresta.

Celebraba sus nupcias Wagner a toda orquesta;
mas corrieron los años, y en el bosque gentil
de la vejez la escarcha tejió su red sutil
como una telaraña sobre una cripta enhiesta.

Los espectros desnudos de mis árboles viejos
fingen al plenilunio que retoñan umbríos,
y [en] cada uno de ellos, de muy cerca o muy lejos,

oigo surgir gorgoros ya muertos por ser míos,
¡pero sólo es un sueño!, pues bien sé por mi daño
que en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño.

Y libre de mi pesadumbre interna que todo lo entristece, voy a mezclarme con los visitantes que invaden con su estruendosa alegría este recinto hoy austero y espléndido. La sala suntuosa donde se acaba de firmar el tratado de paz, aquí mismo donde fue proclamado emperador de Alemania Guillermo I y fueron quitadas a Francia las provincias que le han sido devueltas, se siente aún invadida por el hálito de justicia que de cuando en cuando baja al mundo. Las lunas especulares dan su esplendor en esta desnudez magnífica, donde los muros y los plafones son tan suntuosos que no necesitan magnificencias muebles para ser grandiosamente bellos. El suave calor de mayo entra por los balcones innumerables ampliamente abiertos y trae el aroma de las flores del más bello parque de que se tenga noticia, desde los jardines de Semíramis. Y dentro, en las espléndidas salas soberbiamente decoradas por pintores ilustres, las batallas de Napoleón, en cuadros murales, cierran la epopeya de Francia conquistadora desde Turena. Son magníficos lienzos, dignos de ser cantados por Georges d'Esparbès, que cantan, en la sinfonía del color de los maestros más insignes de la escuela francesa, la grandeza del poderoso país del que este palacio es la quinta esencia en esplendor. Las salas se multiplican y rebosan las pinturas, mármoles y bronces en torno a los muros. Solamente queda, como un recuerdo imperecedero de la fastuosidad que amuebló estas salas, después del saqueo durante la Revolución por las turbas, el alhajero de María Antonieta en maderas preciosas incrustadas, que es sencillamente una maravilla. Pero yo dejo el palacio y retorno al bosque, enfermo de un mal desconocido: el dejar a París después de haberlo apenas entrevisto. Vuelvo errante a contemplar los paisajes caros a Watteau, aún llenos del ensueño que

flota en el aire dorado de sus lienzos incomparables, y permanezco hasta que viene la noche y envuelve piadosamente en sus crespones la eclosión crepuscular de este sueño de gloria desvanecido.

SHÉHÉRAZADE

“**E**NTONCES LEONARDO, como si hubiera adivinado su pena, deslizó hacia él una mirada llena de bondad y murmuró estas palabras de las que Juan a menudo se acordaba: ‘Si quieres ser artista desecha toda tristeza y toda pena extrañas a tu arte. Que tu alma sea semejante al espejo que refleja todos los objetos, todos los movimientos, todos los colores, quedando ella siempre inmóvil, radiante y pura’”. Las divinas palabras de Leonardo de Vinci, reconstruidas por Demetrius Merejkowsky, caen sobre el cáliz de mi alma agostada como gotas de rocío al oír la música de Rimszkij-Korszakov suntuosamente interpretada por el ballet ruso en la Gran Ópera de París. El esplendor del escenario es incomparable. Jamás un maestro del color como Henri Regnault hubiese imaginado este esplendor en movimiento. La danza en la escena mima la música del orientalista mago del sonido en una interpretación maestra. No es la música la que mima la danza, sino la danza la que mima la música. Y así la orquímica antigua está sumisa a la sinfonía moderna. Un asunto fabulosamente bello en color; mujeres preciosas, semidesnudas en los trajes indescriptibles creados por la fantasía de León Bakszt, o desnudas en placadas mallas de seda matiz carne rubia eslava, carne blanca del Cáucaso o carne nubia, se mueven cadenciosamente, estatuarias y perfectas, mimando un drama del harem, celos de amor, tan viejo como el mundo, y el

teatro, henchido de parisinas hermosas que por primera vez ostentan sus hombros desnudos y sus joyas después de la victoria, se embebece con el maravilloso cuento contado por Rimskij-Korsakov y puesto en acción por la Karsávina y Nijinsky con su legión de danzarines. Nicolás Rimskij-Korsakov es el único que ha realizado, después de cuatrocientos años, la doctrina de Leonardo de Vinci rediviva por Gabriele d'Annunzio como un blasón: crear con alegría. La alegría pura del arte ríe en esa polifonía del más colorido orquestador de estos tiempos, en la sabiduría consumada del viejo maestro consagrado al estudio, que hizo de su vida ejemplar de artista una enseñanza noble y bella. Rimskij-Korsakov ha realizado el prodigio que Berlioz presintiera con su genio turbulento y magnífico, serenamente, esplendorosamente. La voz de sirena de *Shéhérazade* halló por fin su expresión en este mago del color orquestal, en este zahorí que todo lo adivina, que hizo hablar a cada uno de los instrumentos musicales su idioma propio, que domó el ritmo piafante hasta hacer de él un Pegaso sumiso, que adormió a la humanidad con esa música divina del poema sinfónico por excelencia. Lo escucho encantado, transportado de felicidad, arrobado de alegría, transfigurado por el poder del arte y la fascinación del genio del músico, palpitante por haberme asomado un instante al abismo radiante de estrellas del infinito. Y cuando, después de la magia desvanecida, vuelvo en mí en plena rúa desierta del barrio latino, me digo desde lo íntimo de mi alma: No, yo no soy artista, yo no he podido ni podré jamás ser artista. Para ser artista es preciso dejar por el arte toda tristeza y toda pena. Y yo he naufragado en el mar muerto de mi amargura, en las aguas pesantes de mis males sobre las que he flotado como un desecho inútil. Para

ser artista es preciso haber estudiado toda una vida, como Nicolás Rimzskij-Korszakov, digno discípulo de Leonardo que consagró toda su vida al estudio. Y solamente así podrá legarse al mundo la sonrisa de la *Gioconda* o la música de *Shéhérazade*.

París, 25 mayo 1920.

FIN

ÍNDICE

POSTALES LITERARIAS POR EUROPA, *Luz América Viveros Anaya* VII

LAS ALAS NÓMADES

En el mar	35
Los peces voladores	36
La rumba	37
País de <i>libeltá</i>	39
<i>Habana film</i>	41
La danza cubana	43
Los corsarios	45
La muerte de Nervo	47
La transfiguración	50
Las gaviotas	52
El saludo del frío	54
La bravura del mar	55
Género chico	56
Iberia	58
Santander	60
Madrid	62
El Prado	64

El Viejecito	67
Toledo	69
En casa del Greco	72
La catedral	74
La posada del Manco	76
<i>Parsifal</i>	78
Wanda Landowska	81
Los castellanos	84
Cataluña	87
Araluce, editor	91
En el mar ligurio	93
Génova	97
El Mediterráneo	99
En la campiña lombarda	101
Milano	103
El cenáculo	105
El Duomo	107
Sobre el Duomo	110
El Castillo Sforza	113
La Pinacoteca Ambrosiana	117
Música antigua	119
La Cartuja de Pavía	121
El arte de América	124
<i>Aída</i> en la Arena de Milán	127
Roma	131
Las diosas tutelares de Roma	137
Palestrina	139

Julia Farnesio	142
La Capilla Sixtina	144
La <i>Fornarina</i>	147
San Pablo	149
El lago Albano	151
Los zíngaros	154
Los mutilados	156
Garibaldi	158
Lisa	160
Sergio Kussevitzky	162
La Orquesta Toscanini	165
La juventud de Berlioz	169
Arqueología	172
Emma	175
<i>Bandiera rossa</i>	177
Las campanas	179
Nápoles	181
Pompeya	185
Florencia	188
Labró su cuerpo con ambrosía	192
Piedad rústica	194
Venecia	196
San Marcos	200
Ziem	202
Villanueva	206
En tierra de Francia	207
Lutecia	209

El Louvre	214
La <i>Gioconda</i>	218
El Luxemburgo	221
El viejo París	224
Versalles	227
<i>Shéhérazade</i>	231



Las alas nómades, de Rubén M. Campos, se imprimió y encuadernó en 2019 en los talleres gráficos de Innovación en Etiquetas y Revistas de Toluca S. A. de C. V., ubicados en Lago Michigan núm. 103, colonia El Seminario, tercera sección, C. P. 50170, en Toluca, Estado de México. En su composición se utilizaron tipos de la familia Bodoni. El papel de los interiores es cultural de 90 g, y el de los forros, cartulina sulfatada de 14 pts. El tiro consta de mil ejemplares. Cuidado de la edición: José C. Núñez Fernández. Diseño gráfico: Luis García Flores. Editora responsable: María Trinidad Monroy Vilchis.

