

ANA MARÍA DOLORES HUERTA JARAMILLO
LILIÁN ILLADES AGUIAR

Coordinadoras



TRAYECTOS DEL FULGOR

Libros y viajes en la circulación de saberes.
Siglos XVI al XXI



BUAP



Dirección
de Fomento
Editorial



**UNIVERSITY OF
DELAWARE**

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélaz Pliego"
Dirección de Fomento Editorial
UNIVERSITY OF DELAWARE
HUMBOLDT STATE UNIVERSITY

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
Alfonso Esparza Ortiz
Rector
René Valdiviezo Sandoval
Secretario General
Flavio Guzmán Sánchez
ED Vicerrectoría de Extensión y Difusión de la Cultura
Francisco M. Vélez Pliego
Director del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélez Pliego"
Ana María Dolores Huerta Jaramillo
Directora Editorial

Traducciones de resúmenes de los artículos al inglés
por Luis Alberto Saut Niño

Primera edición, 2016
ISBN: 978-607-525-208-7

©Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Dirección de Fomento Editorial
2 Norte 1404, CP 72000
Puebla, Pue.
Teléfono y fax 01 222 2 46 85 59

©Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélez Pliego"
Juan de Palafox y Mendoza 208
CP 72000, Puebla, Pue.
Teléfono y fax 01 222 2 29 55 00, ext. 3131

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

En la Dirección de Fomento Editorial de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla las obras propuestas para publicación son dictaminadas por pares académicos siguiendo el proceso de doble ciego, a través del cual tanto autores como dictaminadores son anónimos. La DFE resguarda en cada expediente los dictámenes respectivos y pueden ser consultados a través de la Unidad de Transparencia, Acceso a la Información y Protección de Datos Personales de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, en términos de la legislación aplicable en la materia.

ÍNDICE

Presentación / ANA M. D. HUERTA JARAMILLO / LILIÁN ILLADES AGUIAR
– 9 –

Prólogo / LILIANET BRINTRUP HERTLING
– 11 –

Introducción / GLADYS ILARREGUI
– 13 –

I - LIBROS Y NARRACIONES DE VIAJE: CONOCIMIENTO Y DIVULGACIÓN

NICOLÁS DE NEYMET
La confusión de géneros. Los relatos de viaje
en la biblioteca francesa del siglo XIX
– 17 –

CARLOS HUGO A. ZAYAS GONZÁLEZ
Viajes de conocimiento jesuita: entre historia,
ciencia, y catolicismo temprano moderno
– 33 –

ESTELA MUNGUÍA ESCAMILLA / LETICIA GAMBOA OJEDA
La visión de un francés sobre México (1830-1865)
– 53 –

LILIÁN ILLADES AGUIAR
El colorido local de la Ciudad de México
desde la mirada de un romántico
– 65 –

REYNA CRUZ VALDÉS
Lucien Biart, un viajero estacionado
– 85 –

RODOLFO RAMÍREZ RODRÍGUEZ
La mirada romántica de la literatura de viaje francesa: el caso de México
en la década de 1850-1860, entre invención e invasión
– 101 –

ADRIANA HARO-LUVIANO
Émile Chabrand y sus impresiones sobre México.
Un acercamiento a la recepción de
De Barceloneta a la República Mexicana
— 135 —

ARTURO AGUILAR OCHOA
Algunas reflexiones en torno a *El Attaché en Madrid*,
de Fanny Calderón de la Barca
— 149 —

LILIANET BRINTRUP HERTLING
Vicente Pérez Rosales: su paso y exploración por *fragosísimos
repechos e intransitables espesuras* durante la inmigración
germana en Chile. Siglo XIX
— 163 —

EMILIA PERASSI
Emilio Cecchi: una excursión a Xochimilco en los años treinta
— 193 —

II - LIBROS Y NARRACIONES DE VIAJE: AUTORREFLEXIÓN E INVENCION

VIRIDIANA VERA GRACIA
De Basilea a Puebla: Andrea Vesalio y su obra:
Los siete libros de la fábrica del cuerpo humano
— 213 —

CONCEPCIÓN ZAYAS
Catarina de San Juan: filósofa (Puebla de los Ángeles, siglo XVII)
— 233 —

ERIKA GALICIA ISASMENDI
Los libros y lecturas en la reeducación de la mujer
novohispana, siglo XVIII
— 263 —

KARLA PILAR GARCÍA CANO
Las letras atribuidas. El falso y loco profeta de las cartas apócrifas
de San Francisco de Paula. Siglo XVIII
— 275 —

AMADO MANUEL CORTÉS
Lorenzo Boturini: un viajero entre dos mundos
— 285 —

GLADYS ILARREGUI
La cita con México: *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*. Un enfoque en movimiento sobre los derechos humanos
— 299 —

ANA MARÍA HUERTA JARAMILLO
FLORA ELBA ALARCÓN PÉREZ
Viajes meteorológicos desde el observatorio jesuita de Puebla, 1877-1899
— 317 —

LUZ FERNÁNDEZ DE ALBA
El libro de Marco Polo y Rusticello de Pisa
— 335 —

EDINSON ALADINO
El peregrino inmóvil: José Lezama Lima en México
— 347 —

BERENIZE GALICIA ISASMENDI
Cuaderno de Borneo, el viaje arquetípico en la poesía de Francisco Hernández. Un análisis hermenéutico
— 359 —

BEATRIZ HUERTA
El viaje sin retorno de Simón Bolívar, por Gabriel García Márquez
— 369 —

DIETRICH RALL
Las colonias efímeras de Alemania en Oceanía (1885-1914): utopías, viajes y obras en ciencias naturales y culturales, literatura y pintura
— 383 —

Acerca de las autoras y de los autores
— 399 —

EMILIA PERASSI



EMILIO CECCHI:
UNA EXCURSIÓN A XOCHIMILCO
EN LOS AÑOS TREINTA

Resumen

En 1931 el escritor italiano Emilio Cecchi viaja a México, después de haber visitado Estados Unidos. El resultado de este viaje son 19 artículos enviados al periódico *Corriere della Sera*, que comentan la actualidad política, cultural y social del país. Los reúne en el volumen publicado en 1932, *Messico*. Se considera este libro uno de los mejores de Cecchi, una conquista de ritmo y de estilo que le permite afinar definitivamente una escritura que le colocará entre los mejores prosistas italianos del siglo xx. La representación de México es inusual en el contexto de la época: las numerosas crónicas de viajes a América Latina suelen estar condicionadas por los ideologemas nacionalistas propios del fascismo insurgente y por los del proyecto de expansión panlatina. Muy diferente es la percepción de Cecchi que se hunde en las "complejas delicias" de México, profundizando en su cultura y en el vitalismo revolucionario. Sin embargo la sensible mirada del viajero captará detrás de la poderosa modernidad que se está gestando en el México de los treinta los gérmenes de procesos de cambio inquietantes y devastadores.

Palabras clave

Emilio Cecchi, México, literatura de viajes, literatura italiana.

Abstract

In 1931 the Italian writer Emilio Cecchi travels to México, after visiting the United States. As a result of this trip, he sent to Italian *Corriere della Sera* newspaper, 19 articles about the political, cultural and social topicality of the country, conforming a book therefore regarded as an excellent work, a subtle conquest of rhythm and style that placed Cecchi among the best Italian prose writers of the twentieth century. His depiction of Mexico is unusual in the context of that time: where numerous chronicles of trips to America are often conditioned by the characteristic nationalist ideology of fascist insurgence, and by those of the panlatin expansion project. Very different is the perception of Cecchi, by sinking into the "complex delights" of Mexico, deepening in its culture and revolutionary vitalism. However, the sensitive eye of the traveler will capture behind the robust modernity appearances, that likewise within that Mexico in the thirties are beginning to be generated, disturbing and devastating future changes.

Keywords

Emilio Cecchi, Mexico, travel literature, Italian literature.

Del escritor toscano Emilio Cecchi, nacido en Florencia en 1884 y fallecido en Roma en 1966, el ilustrísimo crítico Gianfranco Contini escribió que era el mejor prosista italiano después de D'Annunzio,¹ juzgando "irreprochable"² su escritura. Son idénticas las opiniones de Eugenio Montale y de Walter Binni.³ Carmelo Scavuzzo, en un docto ensayo sobre el estilo de Cecchi, destaca su "extraordinaria capacidad en el diseño de la frase",⁴ su riqueza lexical, áulica y demótica, su complejidad sintáctica, basada en el inquebrantable gobierno de la hipotaxis: "se trata de una prosa siempre noblemente dispuesta — comenta —, con una impronta grave de solemnidad, ajena a cualquier forma de hueca turgencia".⁵ Para Guido Cecchi, Emilio ha sido "el más fascinante, rico y variado prosista de la literatura italiana del siglo xx",⁶ dueño de una escritura "llena de potencialidades imprevisibles, de una atracción tranquilizadora por lo desconocido y lo descontrolado, si bien siempre bajo el dominio de la continuidad y de la racionalidad".⁷

Al lado de su producción de reputado crítico literario, varios campos de interés tienen espacio en la obra de Emilio Cecchi: las literaturas extranjeras, especialmente la inglesa, el cine, el arte, los viajes. En uno de sus libros más conocidos y reconocidos, relato de su recorrido mexicano de 1931, está la mejor clave para entender su escritura, una clave proporcionada por una imagen simbólicamente poderosa:

Los indios navajos son famosos por su arte textil [...]. Cuando una mujer navajo está a punto de acabar uno de estos tejidos, deja en la trama y en el dibujo una pequeña fractura, un defecto: "para que el alma no se le quede

¹ Gianfranco Contini, *L'onestà sperimentale. Carteggio di Emilio Cecchi e Gianfranco Contini*, Ed. de Paolo Leoncini, Milán, Adelphi, 1972, p. 112.

² *Ibid.*, p. 57.

³ Eugenio Montale, "Chiose. Emilio Cecchi", *Primo Tempo*, Año II, No. 9-10, septiembre de 1923, pp. 301-306 y Walter Binni, "Formula per C.", en *Critica e poeti dal Cinquecento al Novecento*, Florencia, La Nuova Italia, 1951, pp. 195-205.

⁴ Carmelo Scavuzzo, *Un modello di prosa d'arte. L'italiano di Emilio Cecchi*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2011, p. 77.

⁵ *Idem.*

⁶ Guido Cecchi, *Presenza di Emilio Cecchi (percorso storico-critico)*, Nápoles, Edizioni Cooperativa, 1993, p. 22.

⁷ *Idem.*

prisionera dentro del trabajo". Ésta me parece una profunda lección de arte: prohibirse, deliberadamente, una perfección demasiado aritmética y cerrada. Porque las líneas de la obra, soldándose invisiblemente sobre sí mismas, construirían un laberinto sin salida; una cifra, un enigma del que se ha perdido la llave. El primero que caería en el engaño, sería el espíritu que ha creado el engaño mismo. [...] Es una advertencia contra el materialismo estético. A fuerza de limar y calibrar, en el espejismo de una perfección meticulosa y pobre en sugerencias naturales, de cuántas páginas hemos terminado por hacernos una cárcel, una jaula.⁸

Italo Calvino considera este fragmento el lugar más propio de la poética de Cecchi, cuya escritura se instala "en la nitidez de la percepción y en la riqueza de la transfiguración verbal",⁹ abrigando un acento de trama incumplida, suspensa, abierta a ulteriores accesos, variaciones, injertos. Y son especialmente los libros de viajes (a Europa, África y América Latina)¹⁰ los que mejor corresponden a esta poética de la variación infinita: lo que es un fenómeno raro para una narrativa como la odepórica, cuya tensión mimética, cuya ambición referencial, apuntan a relacionar al narrador con su lector a través de la experiencia vivida y, sobre todo, cumplida en el marco de ese pasado concluso que ha sido el viaje mismo. Al contrario, los libros de viajes de Emilio Cecchi son talleres de inacabables revisitaciones y revisiones. Certifican la continuidad, el entrelazamiento, de los espacios geográficos con su espacio íntimo, un espacio que coincide, rebasándolo, con el tiempo de permanente sugestión que las culturas encontradas le ofrecen. De estos libros laboratorio, fábrica de mundos, galería de imágenes estéticamente suntuosas, espejo

⁸ Emilio Cecchi, *México* [1932], Presentación de Italo Calvino, Traducción de María Ángeles Cabré, Revisión de Francisco Herrero y Julio Hurtado, Barcelona, Editorial Minúscula, 2007, p. 65.

⁹ Italo Calvino, "Presentación", *Op. cit.*, p. 11.

¹⁰ Es el periódico *Corriere della Sera* que lo contrata a Cecchi como enviado especial y que define sus itinerarios de viaje: Holanda, en 1930; California, Nuevo México y México en 1931; Grecia en 1934; Libia en 1937; otra vez Estados Unidos y México en 1937-1938; la colonias portuguesas en África (islas de Cabo Verde, isla de São Tomé, Mozambique, Angola) en 1939. Los textos enviados al periódico, ampliamente revisados antes de conformarlos en volúmenes o de reeditarlos, confluirán en libros importantes y conocidos: *Messico* (Milán-Roma, Treves-Treccani-Tuminelli, 1932); *Et in Arcadia ego* (Milán, Hoepli, 1936); *America amara* (Florenia, Sansoni, 1939), *Appunti per un periplo d'Africa* (Milán-Nápoles, Ricciardi, 1954). El estudio más análítico y cuidadoso de la obra de Cecchi es el de Margherita Ghilardi, editora de Emilio Cecchi, *Saggi e viaggi* (Milán, Mondadori, 1997).

de una mirada impaciente e inquieta, sin duda es el primero — de los dos dedicados a México — la muestra ejemplar.

Emilio Cecchi viaja a México dos veces: la primera en 1931;¹¹ la segunda en 1938.¹² En ambas circunstancias, el recorrido inicia en Estados Unidos para seguir hacia el sur. En ambas ocasiones, el recorrido tiene el carácter de una experiencia real e ideal al mismo tiempo, ya que impone la confrontación entre dos civilizaciones y más ampliamente un discurso inevitable sobre nortes y sures. En el comienzo, durante el viaje de 1931, la polarización entre Estados Unidos y México repercute en la idea de una antítesis, de un contraste excluyente. En cambio al

¹¹ En 1930 Cecchi estaba en la Universidad de California en Berkeley como profesor invitado de historia del arte. Después del semestre académico, decidió tomarse unas vacaciones, cruzando Estados Unidos rumbo al sur, "porque desde que, hace ya muchos años, leí el famoso ensayo de Cattaneo, México ha siempre formado parte de mi fantasía (Emilio Cecchi, *México*, cit. p. 13). El ensayo de Carlo Cattaneo al que alude Cecchi es *Gli antichi messicani* (1860), en *Opere edite e inedite*, Vol. II (Ed. de Agostino Bertani, Florencia, Le Monnier, 1881-1892, pp. 426-427 y 432-434, 7 Vols.). Al dedicarle un homenaje a Cattaneo, que considera un maestro de estilo, Cecchi señala el tipo de fascinación que sus páginas americanas le suscitan: "Carlo Cattaneo tiene el sentido fantasmagórico de los orígenes, de las migraciones, de las civilizaciones desaparecidas. [...] Cuando habla de los Celtas, de los Egipcios, de los Aztecas, su emoción es la de un testigo ubicado en los albores de las formas del mundo, de su dispersión y caída" (Cecchi, Emilio, *Corse al trotto*, en *Saggi e viaggi*, *Op. cit.*, pp. 968 y 970). Las vacaciones empiezan el 6 de enero de 1931, con una primera parada "cinematográfica" en Hollywood. Después cruza Arizona, entra a Nuevo México, se detiene en Santa Fe (17-24 de enero) y llega a la frontera de El Paso el 26. Dos días después está en la Ciudad de México, donde se queda hasta el 3 de febrero, visitando Xochimilco (31 de enero), Tepoztlán (2 de febrero), Cuernavaca (3-4 de febrero). Desde aquí, emprende el regreso hacia California, con una etapa en Querétaro (4-5 de febrero), para seguir hacia El Paso y dirigirse hacia Berkeley. El 27 de febrero sale en el trasatlántico *Conte Grande* desde Nueva York hacia Italia, con llegada el 11 de marzo.

¹² Si el viaje anterior fue el resultado de una "libre elección", cuyos éxitos narrativos Cecchi enviará al *Corriere della Sera*, este segundo viaje se debe a un preciso acuerdo entre el periódico y el viajero, encargado de viajar a Estados Unidos y desde allí enviar con regularidad a Milán 36 correspondencias por un semestre de estancia americana, que se prolonga de dos meses, por un total de 48 artículos pactados (Margherita Ghilardi, "Note e notizie ai testi", en Cecchi, Emilio, *Saggi e viaggi*, *Op. cit.*, p. 1884). Cecchi sale desde Nápoles, con el *Rex*, el 3 de noviembre de 1937, hacia Nueva York, invitado por Prezzolini en la Italian House de la Columbia University. Se queda en la ciudad hasta el 31 de enero de 1938. El 1 de febrero está en Washington, después en Virginia, Alexandria, Annapolis, Charleston, Richmond. El 23 de abril parte hacia México, deteniéndose básicamente en la capital, con dos breves visitas a los alrededores y a Acapulco. Su encargo es escribir sobre la cuestión de los pozos de petróleo y la rebelión de Saturnino Cedillo. Se quedará desde 27 de abril hasta el 21 de mayo. Vuelve a Nueva York el 25 de mayo y regresa a Italia con el *Conte di Savoia* el 16 de julio.

final, en el de 1937-1938, se impone la noción de una misma perdición, de un mismo derrumbe para ambos modelos culturales. La importancia de estos dos viajes, que se presentan como una auténtica, si bien problemática e inédita "ascensión" desde el norte hasta el sur de América, se hace patente en dos libros: *Messico*, publicado en 1932 y *America amara*, impreso en 1939. Un periplo emocional e intelectual que pasa por todos los matices de la amargura, por todos los tintes de la desilusión, caracterizará la diferencia en la visión de América propia de las dos obras: una amargura y una desilusión que concierne al concepto mismo de civilización, vigilado por una actitud definitivamente antinovocentista.¹³ No es el juicio sobre Estados Unidos el que mudará. En la carta escrita en la noche entre el 23 y el 24 de noviembre de 1937 a su esposa Leonetta así se apostilla: "Este país es verdaderamente espectral [...] América ha dejado de provocarme el menor estupor, de no ser un estupor moral. [...] Quiero trabajar mucho en este fin de año: para no sentir la soledad, para no sentir el olor macabro de esta América magnífica y horrenda."¹⁴ En cambio, la que se modificará radicalmente es la percepción de México, entusiasta en 1931, cuando escribe: "Aquí todo es estilo, carácter, ritmo",¹⁵ anticipando la emoción que le provoca este "país increíble".¹⁶ ("México no es alegre — comenta después de haber visitado el mercado de las flores, cerca de la iglesia de la Santa Vera Cruz en Ciudad de México—. Pero es mejor que alegre: está lleno de una furia profunda"¹⁷); desoladora en 1938, cuando anota: "Todo México no es otra cosa sino una fábrica de pintorescas y lúgubres novelas".)¹⁸

Me demoraré en el volumen de 1932, que recoge y rearticula los 18 artículos enviados al *Corriere della Sera* (había un decimonoveno artículo sobre "La cuestión religiosa en México" que el periódico no quiso publicar "por cautela", vistas las relaciones entre Vaticano y fascismo).¹⁹ Serán

¹³ Sobre el antinovocentismo de Cecchi como crítica a una modernidad que es ausencia de coralidad y dominio de un intimismo replegado en sí mismo, véase Paolo Leoncini, *Cecchi e D'Annunzio. Cecchi critico fra "Novocentismo" e "Antinovocentismo"*, Roma, Bulzoni, 1976.

¹⁴ Carta citada en Margherita Ghilardi, *Op. cit.*, p. 1885.

¹⁵ Carta a Leonetta del 17 de enero de 1931 y primera mexicana, cit. en *Ibid.*, p. 1797.

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ Emilio Cecchi, *México*, *Op. cit.*, p. 94.

¹⁸ Emilio Cecchi, *America amara*, en *Saggi e viaggi*, *Op. cit.*, p. 1438.

¹⁹ Margherita Ghilardi, *Op. cit.*, p. 1801.

múltiples las re-elaboraciones de los fragmentos cronísticos originarios,²⁰ nacidos en vista de una re-escritura que deje emerger las calidades de ese “pacientísimo ebanista de la pluma”²¹ que fue Cecchi, artífice de una prosa que se revela “antes que un supremo ejercicio de estilo, un arte de la mirada”:²² “nunca debemos olvidar – anota Trevi – que en Cecchi, más que una ‘filosofía’ o un ‘pensamiento’, actúa una *manera de pensar* extremadamente dúctil, entrenada a lo imprevisto, siempre dispuesta a renunciar a sus premisas en la medida en que los hechos no corresponden a las expectativas”.²³ Es de Margherita Ghilardi, una de sus más cuidadosas exégetas, la opinión de que “la aventura mexicana establece en la vida del escritor una etapa de importancia fundamental para toda su trayectoria sucesiva, ya que *Messico* no solamente representa su primer libro de viaje, sino también, y sobre todo, una conquista de ritmo y de estilo”.²⁴

Lo que tampoco podemos olvidar es el contexto cultural y literario en el que se coloca este texto, un contexto específicamente italiano, en el que el interés hacia América Latina había adquirido inusitado realce tanto a través de la emigración como del proyecto de “colonialismo pacífico”, o sea básicamente económico, auspiciado por el fascismo con respecto al subcontinente. En las cuatro primeras décadas del xx, son de hecho innumerables las escrituras sobre el mundo latinoamericano;

²⁰ En 1948 Cecchi edita una versión ampliada de *Messico* (Florenca, Vallecchi), quitando las 33 fotos que completaban el texto de 1932 y añadiendo siete capítulos que modifican la sucesión originaria de los artículos. En la edición de 1948 se integra también “La cuestión religiosa en México”. Es notable el trabajo sobre el estilo y los temas para lograr una mayor homogeneidad narrativa, libre de la rigidez de la forma ensayística, simplificada y fresca en el ritmo (Margherita Ghilardi, *Op. cit.*, pp. 1779-1821). Consistente también en la ampliación de la nota bibliográfica, donde se cita y comenta la cada vez más sólida biblioteca cecchiana sobre México. En 1958 sale una ulterior edición de los viajes mexicanos para la editorial Sansoni de Florenca. Se juntan los dos libros, *Messico* y *America amara* bajo un mismo título (*Nuovo continente*) y se reúnen en un texto aparte los párrafos de *America amara* sobre México, con el título de *Messico rivisitato*. Por lo que se refiere a *Messico*, la edición de 1958 elimina la nota bibliográfica e introduce 38 ilustraciones. A partir de la reedición italiana de 1985 (Milán, Adelphi), el texto está acompañado por la introducción de Italo Calvino y suele constituir la fuente a la que remiten las sucesivas reediciones, si bien normalmente sin el aparato iconográfico.

²¹ Emanuele Trevi, “Il mondo considerato come pesce rosso. Emilio Cecchi dal giornale al libro”, Introducción a Emilio Cecchi, *Pesci rossi*, Roma, Elliot, 2015, p. 8.

²² *Ibid.*, p. 13.

²³ *Idem.*

²⁴ Margherita Ghilardi, *Op. cit.*, pp. 1799-1801.

escrituras por lo general ambiguas, ahogadas por las paradojas del nacionalismo y de los devaneos expansionistas.²⁵ La ilustre tradición mexicanística italiana — nacida en la Venecia, capital editorial renacentista con la difusión de las Crónicas de Indias, desarrollada por una sarta de viajeros ilustres y prestigiosos (Girolamo Benzoni, Giovanni Battista Ramusio, Antonio Possevino, Francesco Carletti, Francesco Gemelli Carreri, Lorenzo Boturini Benaducci, entre muchos otros), culminada con la publicación en Italia de la primera “historia patria” de México (la de Francisco Clavijero) — se ve en estos años suplantada por las imágenes americanas que llegan por el trámite del flujo emigratorio. Los ideólogos del nacionalismo, a partir de Enrico Corradini,²⁶ serán los artífices de una fuerte propaganda contra esa meta del deseo que eran los países del sur de América. El antiguo mitema de la abundancia edénica se reconfigura pues en figuras de la humillación, del desprestigio al que estaban sometidas las comunidades de inmigrantes italianos, perdidas en geografías insalubres, caóticas, irrespetuosas de la presumida “grandeza” del destino panlatino cuyo absurdo artificio justo en estos mismos años los fascistas estaban construyendo. En este contexto político y cultural, no sorprende que un escritor de la excepcional envergadura de Carlo Emilio Gadda, al salir para Argentina en calidad de ingeniero para la Compañía Nacional de Fósforos en 1923, depositara en sus cartas toda la pasiva absorción de los ideogramas nacionalistas que marcaban el imaginario italiano de la época sobre el viaje a América latina: “Allá no hay ni montañas ni cielo, ni palacios ni gente de Italia, ni lagos ni nada. Habrá cabarets con tangos más o menos argentinos, cocotas y grandes manadas de vacas que dejarán cantidad de abono en las haciendas.”²⁷

²⁵ Sobre el tema, véase Emilio Gentile, “L’emigrazione italiana in Argentina nella politica di espansione del nazionalismo e del fascismo”, *Storia Contemporanea*, No. 3, junio de 1986, pp. 355-394.

²⁶ Enrico Corradini, “L’emigrazione italiana nell’America del Sud” [1909], en *Discorsi politici (1902-1924)*, Florencia, Vallecchi, 1925, pp. 73-87. Después de sus viajes a Argentina y Brasil Corradini publica en 1911 la novela nacionalista *La patria lontana*, que se desarrolla en la Buenos Aires de la gran emigración. Véase Gabriele Landucci, “Darwinismo e socialismo”, en *La cultura italiana tra 800 e 900 e le origini del nazionalismo* (Introducción de Roberto Vivarelli, Florencia, Olschki Editore, 1981, pp. 103-187).

²⁷ Carlo Emilio Gadda, “Lettera a Betti del 15.2.1923”, en *L’ingegner fantasia. Lettere a Ugo Betti (1919-1930)*, ed. de Giulio Ungarelli, Milán, Rizzoli, 1984, p. 37.

Es cierto que será propiamente en Argentina que Gadda descubrirá el corazón de tinieblas del nacionalismo fascista. Su viaje constituirá el cruce al otro lado del espejo (y del espejismo) que determinará el desmantelamiento y demolición de la cultura social italiana, cuya mortífera ceremonia se realizará en una novela paradigmática como *La cognizione del dolore*, elaborada entre 1938 y 1941, publicada por Einaudi en 1963. Pero también es cierto que en ningún momento se consigue apreciar en Gadda la menor señal de un interés para la cultura argentina o latinoamericana, de no ser por la mención distraída a alguna noticia de actualidad, algún descolorido recuerdo de crónicas, con la alusión a Francisco de Gómara, el recurso al nombre de Leopoldo Lugones para practicar las supremas parodias propias del estilo de esa novela.

Destaca pues en este ambiente la figura de Emilio Cecchi: el México de los treinta aparece en su obra como una *wunderkammer* de frenesí político y cultural, un caleidoscopio de energías artísticas y sociales que el narrador comenta con agudeza, inteligencia refinada, conocimiento y problematización. Desfilan en su crónica el arte popular (de los corridos a las canciones y a la artesanía); el muralismo (le reprocha a Rivera una ideología simplificadora de la compleja realidad de la cultura indígena, incluida la moderna); la radio y los periódicos (de los que detalla las orientaciones, las personalidades, los chismes); las exhibiciones de fotografías; los museos; los círculos de artistas, el teatro alternativo, las revistas literarias, la literatura y el cine que se están haciendo en ese México apenas post-revolucionario.

Pasará muchísimo tiempo antes de que en Italia alguien escriba sobre Vasconcelos, Mauricio Magdaleno, Mariano Azuela o Martín Luis Guzmán, de los que él dará noticia en las notas bibliográficas comentadas. O que se cite el poema en hexámetros latinos de Rafael Landívar, *La Rusticatio mexicana*. Y quizás nadie, tampoco mucho después de Cecchi, mencionará en un artículo periodístico fragmentos de la *Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena, además sin traducirlos, ya que esos versos, en cualquier otro idioma que no fuera el español, con su "orgullosa plumaje retórico",²⁸ su "sensualísima fractura verbal",²⁹ resultarían misérrimos.

²⁸ Emilio Cecchi, *México*, *Op. cit.*, p. 175.

²⁹ *Idem.*

Cecchi se entrega definitivamente a las “complejas delicias”³⁰ de México. Hará hincapié en sus múltiples y estratificadas culturas, adentrándose también en las amerindias. Aquí su reacción vacila entre el reconocimiento de su fuerza estética y una toma de distancias a veces áspera, casi adolecida, irreductible. Delante de los grandes monumentos aztecas, está como sobrecogido por una impresión de tristeza y hostilidad, suscitada por una religión en la que no consigue vislumbrar “la luz de divinidades inteligibles”.³¹ Sin embargo, aquí también logra captar la potencia de un libro poliédrico, labrado en alfabetos perturbadores, piedras profundas, edificios vertiginosos, esculturas dolorosas, cuyo inasible misterio impone la cancelación de la soberbia del logos de Occidente, y afirma su límite delante de la verdadera otredad. En la antecámara del Palacio del Gobierno en Cuernavaca, frente a los murales de Rivera, el viajero capta como en una inescrutable pero fascinante lejanía la misteriosa y secreta elegancia indígena: “Envueltos en chales blancos, componían grupos soberbios en el fondo de los espejos. Estaban sentados en la historia de su país con una tranquilidad señorial y, diría, con una principesca galantería. En comparación con éstas, las actitudes de las figuras de Rivera tenían menos gracia.”³²

Según Calvino, las páginas más admirables de *Messico* son las dedicadas a la visita a Xochimilco. Cecchi abre su breve excursión al lago con una reflexión inusual para un escritor tan sutil en cuanto a sensibilidad histórica: “Es inútil conjeturar qué aspecto tenían, hace nueve siglos, los ‘jardines flotantes’ de Xochimilco. Hoy tres largos canales y una red de acequias menores serpentean en una extensión de varias millas en torno a la laguna [...]. Y detrás del poblacho de Xochimilco, que se asienta sobre la orilla meridional de la laguna, un terreno volcánico, sembrado de chozas y de ruinas barrocas.”³³

Este paisaje triste, tanto desde el punto de vista natural como cultural, aparece quizás menos incongruente si lo leemos a través de la lente que Cecchi ha utilizado ya, al hablar de la historia antigua mexicana, interpretándola como una historia interrumpida, doblada, negada por la conquista española. La conquista, en Cecchi, es un acontecimiento

³⁰ *Ibid.*, p. 179.

³¹ *Ibid.*, p. 148.

³² *Ibid.*, p. 164.

³³ *Ibid.*, p. 121.

mortífero y apocalíptico. Su hálito — ausente en las representaciones urbanas, atravesadas por el dinamismo revolucionario que se propone como superación del dominio colonial y fundación de modernidad — vuelve a percibirse justamente cuando el viajero contempla “lo que queda” del pasado, Xochimilco precisamente, único espacio sobreviviente de ese fabuloso sistema ingenieril e hidráulico que Cortés le describía a Carlos V en su segunda carta; en la gran laguna de Tenochtitlan,³⁴ cuya “agua crece y mengua por sus mareas”, provocando corrientes purificadoras como si fuesen “caudalosos ríos”, capaces de sustentar un universo económico y social autosuficiente de “casas muy buenas y muy grandes. Todas tienen muy gentiles vergeles de flores de diversas maneras”. Agua que entra al palacio de Moctezuma, para triunfar en los diez estanques “donde había todos los linajes de aves de agua que en estas partes se hallan, que son muchos y diversos, todos domésticos. [...] Había para tener cargo de estas aves, 300 hombres, que en ninguna otra cosa entendían. [...] Sobre cada alberca y estanque de estas aves había sus corredores y miradores muy gentilmente labrados, donde el dicho Moctezuma se venía a recrear y a las ver...” El discurso cortesiano transcurre desde la mención de las calidades económicas de aguas tan sabiamente domesticadas a la observación antropológica relativa al culto de la belleza, tal como se practicaba en la corte prehispánica: el emperador imagina la laguna como escenario ritual, lúdico y recreativo. Y sus aguas se vuelven teatro, espacio artístico, dejando de ser objeto natural para transformarse en objeto artificial y estético, apto para la contemplación, para el placer de la mirada.

Con una tristeza cargada de enojo por el fracaso de la historia, Cecchi desecha la deslumbrante maravilla de este pasado, despedaza las imágenes cortesianas, asumiendo para la historia mexicana un concepto de trágica discontinuidad. El archivo desaparece. En su lugar, un paisaje presente tatuado con las marcas de la descomposición y de la melancolía. El cuerpo de este paisaje está definitivamente enfermo, desmedrado, oscuramente agónico:

La humedad de la laguna se estanca [...] con un calor de invernadero. Hay una sensación de acolchamiento de los sonidos, y oprime la respiración, como en el clima artificial de los jardines botánicos. Y si los viejos edificios siempre

³⁴ En www.tae.edu.mx/tae/español/...602,603.../cartasderelacion.doc.

tienen en México algo enfermizamente vivo, una virulenta luminosidad de agonía, aquí, en el aire marchito de la laguna, entre nopales y hortalizas hinchadas y turquesas, aquellas ruinas parecen hormiguar de pústulas argénteas y de costras. [...] Un hálito de hospital, completa la impresión de melancolía y putrefacción.³⁵

El paisaje del lago aparece marcado, también estilísticamente, por una trama metafórica que trabaja la semántica de la enfermedad, de la agonía, del hospital. De una patología, en síntesis. Otros viajeros italianos de la misma época han tematizado su zozobra delante de la naturaleza americana. Pienso por ejemplo en Enrico Rocca,³⁶ que al atravesar Brasil define sus selvas como "orgías vegetales",³⁷ artifices de "complicados orgasmos de plantas",³⁸ connotándolas con los estilemas de una sexualidad primordial y telúrica, impermeable a todo dominio cultural. Esta naturaleza ninfómana le repele al viajero, que radicaliza su percepción en una transfiguración erótica y demoniaca: "parece chupar como una ventosa el polen ávido que tantea en el aire, para preñarse de él y parir con atroz, descarada fecundidad".³⁹ También en Rocca, la superficie del texto parece reenviarnos la imagen de una naturaleza enfermiza, patológica. Sin embargo, si en Rocca la sobre-inscripción del paisaje está marcada por la turbación suscitada por la cancelación de toda huella de civilización, en Cecchi, es esta misma modernidad la que provoca la patología del paisaje lacustre de Xochimilco: una modernidad que no distingue entre dimensión humana, vegetal y animal, ya que todo lo firma con su sello aglutinador.

Al adentrarse con una trajinera por "los canales tortuosos de una Venecia rusticana",⁴⁰ anota: "Por todas partes es una pútrida frondosidad, una invasión de verde. Y también el agua sobre la que se navega está llena de yerba, como una sopa de verduras."⁴¹ Las *mirabilia* y los mitos de los cronistas indianos resultan ahora reemplazados por una historia enclenque y mísera, una historia que se refleja en la superficie

³⁵ *Ibid.*, pp. 121-122.

³⁶ Enrico Rocca, *Avventura sudamericana*, Milán, Alpes, 1926.

³⁷ *Ibid.*, p. 72.

³⁸ *Ibid.*, p. 76.

³⁹ *Ibid.*, p. 77.

⁴⁰ Emilio Cecchi, *México*, *Op. cit.*, p. 124.

⁴¹ *Idem.*

del lago corporeizándose en unas imágenes que dialogan con el revés de estos mismos mitos: “En una pequeña dársena hay unos barcos de fondo plano con una especie de pérgola de flores de papel. Se podría fantasear acerca del embarque para Citera, si otros detalles no evocaran con mayor evidencia el Aqueronte. El barquero da un empujón con el remo y partimos.”⁴² Resulta inevitable comparar el iconostasio de este paisaje envilecido con la violenta pujanza de las primeras imágenes coloniales: la antigua gramática del paraíso se convierte ahora en parodia del infierno, con su río y su barquero, un Caronte redivivo pero muy poco temible. Un mundo brujeril se narrativiza en la traducción emocional que el viajero dibuja a partir de su percepción: “En las galerías, mujeres indias que parecen en camisón de noche, arrodilladas junto al agua, lavan ropa. Miran al soslayo, entre melenas lustrosas y negras, y en la sombra de su rostro centellea el blanco de los ojos.”⁴³

No se lean estas imágenes a través de ideologemas discriminatorios. Son otras las adyacencias históricas que pesan en ellas: la Europa de la Gran Guerra (en la que el escritor participa) y la de entreguerras, son los argumentos fantasmáticos que se depositan en las capas profundas de esta narración de viaje. Una narración que aprovecha la distancia, el desprendimiento, para mirar a su propio mundo reflejado en la mirada lateral, oblicua, de soslayo, lanzada por las mujeres de Xochimilco. En otras páginas del diario esta actitud se volverá explícita, por ejemplo al comentar la revolución mexicana: “Tanta retórica en torno a sus excesos para que después —en la civilizadísima Europa— tuviéramos que encontrarnos con lo que nos hemos encontrado.”⁴⁴ También en el diario de 1939, la experiencia mexicana está relatada como gran lección de historia. En las estatuas del Cristo muerto, el viajero sorprende el emblema de la existencia del hombre, trágicamente encarnada en la materialidad de la historia. Y anota: en el cadáver del Cristo se exhibe “la creatura humana aniquilada por el dolor carnal y moral, presa de la muerte. La víctima de la serpiente y de la calavera. El Gólgota sin resurrección, que podría ser una fórmula para todo México.”⁴⁵ En los signos del apocalipsis develados por México lo que se capta es la verdad

⁴² *Idem.*

⁴³ *Idem.*

⁴⁴ *Ibid.*, p. 119.

⁴⁵ Emilio Cecchi, *América amara*, *Op. cit.*, p. 1478.

de un mundo, inclusive el propio, percibido como en derrumbe y en extinción. Es aquí donde se le revelan al viajero "las razones últimas de la creación",⁴⁶ es decir ese "furor de destrucción"⁴⁷ que se está renovando en su propia época y destino.

En Xochimilco los signos de esta luctuosa modernidad se espesan, insinuándose en la aparente normalidad de un domingo de fiesta: "En esta atmósfera mortuoria, produce una curiosa impresión el olorcillo a sofrito"⁴⁸ de los almuerzos y meriendas de los turistas. No se trata de un juicio elitista en relación con el turismo popular, ya que son otros y muy evidentes los símbolos que emergen desde el fondo del lago, que a estas alturas se propone en la forma de una pura textualidad literaria. Dichos símbolos asoman cuando "por una escalera de piedra se llega a un lugar donde se halla la central hidráulica que envía energía eléctrica a Ciudad de México".⁴⁹ Se retoma, figurativamente, la imagen de la laguna Estigia: sin embargo, la silueta benigna del barquero anterior, ese pálido Caronte que se mencionó poco antes, se ve remplazada por otro sujeto, inmóvil, inamovible, perturbador, que domina sobre el paisaje, aparentemente escondido, en realidad hacedor de la realidad: la central eléctrica. La recaída metafórica de este otro sujeto se hincan en el paisaje simbólico de Xochimilco, para irradiar su carga de significaciones a todas las imágenes mexicanas de Cecchi. En efecto, alrededor de la central "la vegetación se hace más densa. Los árboles esconden el cielo: y al mediodía ya hay una sombra de crepúsculo. Dentro de esta gruta de hojas, el tufo a madera marchita es aun más opresivo, y el silencio aun más siniestro. Lejanísimos, detrás de los cristales de la central, se oye el latido de los pistones, el zumbido de las dínamos".⁵⁰ En lugar de la ingeniería prehispánica, se instala —borrándola— la contemporánea, que se enraíza como principio creador e increado: no hay una sola presencia humana en este ambiente; sólo una cueva tenebrosa, putrescente, atravesada por zumbidos, latidos, casi sonidos pitagóricos artífices del cosmos, que se esconden en la oscuridad para engendrar el tiempo. La central se edifica como símbolo y como materia:

⁴⁶ *Idem.*

⁴⁷ *Idem.*

⁴⁸ Emilio Cecchi, *México, Op. cit.*, p. 125.

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ *Idem.*

su forma es una arquitectura sonora, no plástica. No tiene tamaño. No mide. Solamente produce sonidos. Se erige como una deidad escondida en la selva, totémica, asumiendo desde el punto de vista narrativo los caracteres del Motor inmóvil, una entidad incausada e inaprensible: "Los reflejos del agua, los giros de los barquitos, con las vacilantes figuritas de los jardineros: todo parece movido y regulado por esta vibración oculta."⁵¹ Su representación convoca los estilemas de lo subliminal, de lo acrónico: la central está en la cueva-mundo formada por árboles que impiden la visión del cielo; es puro sonido (una "vibración"); es inmaterial. Todo lo mueve y lo reglamenta, de manera oculta y permanente. Al apropiarse de todo espacio, terrenal y aéreo, la central niega y silencia todo lo anterior a ella.

La última imagen es la definitiva. En la central, "parece que nos hallamos dentro de un enorme reloj hidráulico, adornado con autómatas, borrachines, tinas de plata. Y que oímos el péndulo, monótona, infinitamente; mientras desde las copas de los árboles de vez en cuando se desploma una gota tibia"⁵².

En la central-reloj, el tiempo se mide a sí mismo. No hay otro tiempo más allá del tiempo de la Central. La oscuridad, lo marcescente, los sonidos, los olores actúan de marcadores de atemporalidad. Sobre todo, el agua fundacional desaparece de la transfiguración de Xochimilco. El proceso de re-semantización practicado por Cecchi ya había desconsagrado el mito de su antigua armonía para resignificarla a través de las figuras de la putrefacción. En esta última imagen llegamos a un agua residual, que la negra alquimia de la industrialización de México ha transformado en gotas de plomo (gotas que "se desploman" desde las copas de los árboles).

Los antiguos jardines flotantes de Xochimilco dejan de articular la práctica del deseo que se había encarnado en sus primeras imágenes. Su representación novecentista propone en su lugar una pragmática de la angustia, volcando su hechizo originario en el maléfico ritual de la modernidad.

⁵¹ *Ibid.*, p. 126.

⁵² *Idem.*

Referencias

- Binni, Walte, "Formula per C.", en *Critica e poeti dal Cinquecento al Novecento*, Florencia, La Nuova Italia, 1951, pp. 195-205.
- Cattaneo, Carlo, "Gli antichi messicani" (1860), en *Opere edite e inedite*, Vol II, Ed. de Agostino Bertani, Florencia, Le Monnier, 1881-1892 (7 Vols.).
- Cecchi, Emilio, "America amara" [1939], en *Saggi e viaggi*, Ed. de Margherita Ghilardi, Milán, Mondadori, 1997, pp. 1115-1523.
- , "Appunti per un periplo d'Africa" [1954], en *Saggi e viaggi*, Ed. de Margherita Ghilardi, Milán, Mondadori, 1997, pp. 1525-1618.
- , "Corse al trotto", en *Saggi e viaggi*, Ed. de Margherita Ghilardi, Milán, Mondadori, 1997, pp. 863-1114.
- , "Et in Arcadia ego" [1936], en *Saggi e viaggi*, Ed. de Margherita Ghilardi, Milán, Mondadori, 1997, pp. 693-803. —, "Messico" [1932], en *Saggi e viaggi*, Ed. de Margherita Ghilardi, Milán, Mondadori, 1997, pp. 545-692.
- , México [1932], Presentación de Italo Calvino, Trad. de María de Ángeles Cabré, Revisión de Francisco Herrero y Julio Hurtado, Barcelona, Editorial Minúcula, 2007.
- Cecchi, Guido, *Presenza di Emilio Cecchi (percorso storico-critico)*, Napoli, Edizioni Cooperativa, 1993.
- Contini, Gianfranco, *L'onestà sperimentale. Carteggio di Emilio Cecchi e Gianfranco Contini*, Ed. de Paolo Leoncini, Milán, Adelphi, 1972.
- Corradini, Enrico, "L'emigrazione italiana nell'America del Sud" [1909], en *Discorsi politici (1902-1924)*, Florencia, Vallecchi, 1925, pp. 73-87.
- Cortés, Hernán, *Cartas de relación*, en www.tae.edu.mx/tae/español/...602,603.../cartasderelacion.doc.
- Gadda, Carlo Emilio, "Lettera al Betti del 15.2.1923", en *L'ingegner fantasia. Lettere a Ugo Betti (1919-1930)*, Ed. de Giulio Ungarelli, Milán, Rizzoli, 1984.
- Gentile, Emilio, "L'emigrazione italiana in Argentina nella politica di espansione del nazionalismo e del fascismo", *Storia Contemporanea*, No. 3, junio de 1986, pp. 355-394.
- Ghilardi, Margherita, "Introduzione", en Emilio Cecchi, *Saggi e viaggi*, Ed. de Margherita Ghilardi, Milán, Mondadori, 1997, pp. VII-LX.
- Landucci, Gabriele, "Darwinismo e socialismo", en Claudio Cesa y otros, *La cultura italiana tra 800 e 900 e le origini del nazionalismo*,

- Introd. de Roberto Vivarelli, Florencia, Olschki Editore, (Biblioteca dell' Archivio Storico Italiano), 1981, pp.1 03-187.
- Leoncini, Paolo, *Cecchi e D'Annunzio. Cecchi critico fra "Novecentismo" e "Antinovecentismo"*, Roma, Bulzoni, 1976.
- Montale, Eugenio, "Chiose. Emilio Cecchi", *Primo Tempo*, Año II, No. 9-10, septiembre de 1923, pp. 301-306.
- Rocca, Enrico, *Avventura sudamericana*, Milán, Alpes, 1926.
- Scavuzzo, Carmelo, *Un modello di prosa d'arte. L'italiano di Emilio Cecchi*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2011.
- Trevi, Emanuele, "Il mondo considerato come pesce rosso. Emilio Cecchi dal giornale al libro", Introd. a Emilio Cecchi, *Pesci rossi*, Roma, Elliot, 2015, pp. 5-14.