



Citation: López Forjas, M. (2024) «¿Por qué tendré que irme de Roma, donde pasé unos días de magia?»: Historia, memoria y estética en cuatro escritores de México en Italia a principios de 1920. *Quaderni Culturali IILA* 6: 47-55. doi: 10.36253/qciila-3259

Received: June 15, 2024

Accepted: October 10, 2024

Published: December 27, 2024

© 2024 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Disclaimer: The views and opinions expressed in this article are those of the author(s) and do not necessarily reflect the views or positions of the editors.

ORCID:

MLF: 0000-0002-2797-1515

«¿Por qué tendré que irme de Roma, donde pasé unos días de magia?»: Historia, memoria y estética en cuatro escritores de México en Italia a principios de 1920¹

“Why will I have to leave Rome, where I spent some days of magic?”: History, memory and aesthetics in four writers from Mexico in Italy in the early 1920s

MANUEL LÓPEZ FORJAS

Sapienza Università di Roma, Italia
manuel.lopezforjas@uniroma1.it

Abstract. This article will offer a panoramic view of the readings of the first generation of Mexican writers who travelled and wrote in Italy between the 1920s and 1940s. Some of these writers were active since the foundation of the *Ateneo de México*, better known as the *Ateneo de la Juventud Mexicana* –without being part of it–. It is also worth to deepen on one fundamental piece in its constitution: Alfonso Reyes. In second place, we will go on with the texts of Luis G. Urbina and Rafael Cabrera in their dialogue with Julio Torri, to finish with a review of the less known experience of Rubén M. Campos in Italy. These texts will be analysed following the testimonies of their generation companions, creating a dialogue between them, which –however– it constantly emerged naturally thanks to the intellectual networks they had and the figure of Torri himself as an axis and a witness from Mexico of this cultural exchange.

Keywords: Mexican writers in Italy, Alfonso Reyes, Luis G. Urbina, Rafael Cabrera, Rubén M. Campos.

Resumen. En el presente artículo se ofrecerá un recorrido por las lecturas de la primera generación de escritores mexicanos que viajaron y escribieron en Italia entre la década de 1920 hasta 1940. Esta generación se corresponde con algunos escritores de la época del Ateneo de México, mejor conocido como el Ateneo de la Juventud Mexicana –sin ser propiamente parte de él–. También cabe hablar de uno fundamental en su constitución, como es el caso de Alfonso Reyes. A continuación, se hará un seguimiento de los textos de Luis G. Urbina y Rafael Cabrera en su diálogo con Julio Torri, para terminar con la experiencia menos conocida de Rubén M. Campos en Italia. Estos textos se leerán en consonancia con los testimonios de sus compañeros de generación, creando un diálogo artificial entre ellos, el cual, no obstante, surge constantemente de

¹ “Este Proyecto está patrocinado por el programa de investigación e innovación “Horizon 2020” de la Unión Europea” bajo el acuerdo N°101034324.”

manera natural gracias a las redes intelectuales que tenían y a la figura del propio Torri como eje y testigo desde México de este aprendizaje cultural.

Palabras clave: escritores mexicanos en Italia, Alfonso Reyes, Luis G. Urbina, Rafael Cabrera, Rubén M. Campos.

La relación de Alfonso Reyes con la cultura italiana ha sido ampliamente estudiada por Gabriel Rosenzweig Pichardo², quien en su trabajo como Embajador de México en Italia desde agosto de 2011 a abril de 2018 dedicó una obra a este tema. En su libro sobre *Alfonso Reyes y sus corresponsales italianos* (2013), el autor reunió la correspondencia del “regiomontano universal” con intelectuales de la talla de Guido Mazzoni, Achille Pellizari, Mario Puccini y su hijo Dario, así como con las hermanas Elena y Alda Croce, hijas del eminente filósofo napolitano Benedetto. Con los últimos tres, Don Alfonso entró en contacto a partir de 1953, por lo que quedan fuera del arco temporal de este estudio. A los primeros, Mazzoni y Pellizari, profesores de literatura italiana, los conoció en Madrid en 1918, donde el escritor mexicano se encontraba exiliado tras la Revolución Mexicana —al ser hijo del General porfirista Bernardo Reyes, quien murió en la Ciudad de México durante la Decena Trágica en un intento de derrocar al gobierno del Presidente Francisco I. Madero.

Fruto de ese encuentro con Pellizzari, Alfonso Reyes realizó su primera visita a Italia, donde, como él mismo narra, asistió con su esposa al Congreso de Sociología de la Universidad de Turín, en calidad de representante de la Universidad de México. Pellizzari lo había puesto en contacto con el organizador del evento, Cosentini. Se trataba del congreso mundial organizado por el *Istituto Internazionale di Sociologia* creado por Francesco Cosentini en 1920. Él era bibliotecario y profesor de filosofía del Derecho (Scaglia, 2007, p. 13). De hecho, Cosentini llegó a ser profesor visitante en la Universidad Nacional de México a finales de la década de 1920, donde estuvo en contacto con el reconocido jurista Ignacio García Téllez (di Robilant, 2023, p. 36).

Después del congreso, Rosenzweig constató que Reyes visitó Florencia, donde se reuniría nuevamente con Guido Mazzoni (2013, p. 33). El segundo viaje que hizo a Italia fue a finales de 1924, donde visitó Génova, Turín, Florencia y Venecia (Reyes, 2018, p. 121). La impresión que le causó el país en ese momento no fue muy positiva, debido a que no aceptaba la idea de no poder regresar a México y tener que establecerse en Europa. Tal como le contaba a Pedro Henríquez Ureña

en 1925, mientras que a España la veía «muy pobre y muy desalentadora» y a Francia «muy díscola, muy difícil, muy llena de estorbos para la vida», a Italia la consideraba «muy palabrera y hueca» (Castañón, 2021, p. 70). Aunque su impresión sobre Italia cambiaría en el futuro, así como sus nuevos contactos y corresponsales, vale la pena detenerse en revisar sus impresiones de su primera entrada en Italia desde la región del Piamonte.

Reyes focalizó su viaje en Turín, Génova, Florencia y Venecia. Su descripción es paisajística y sociológica, también comparativa, teniendo como referencia a España. Entró a Turín desde Francia, pasando por el Monte Cenís. Son unas notas, unos apuntes de viaje; donde, no obstante, él se coloca como un narrador omnisciente, como si no hubiera sido la primera vez que pasara por las aguas del río Dora Riparia, un afluente del Po. Reyes es un fotógrafo de las rocas minerales, aludiendo también a los viajes que hizo su admirado Goethe (2001). Posteriormente se encontró con los italianos, fijándose en su individualidad, quienes «cuando quieren ser observados, todos se ponen de perfil. (Desde los coches del tren, la gente curiosa y ríe sin disimulo)» (Reyes, 2018, p. 137). De modo contrario a los clásicos estereotipos y a la contraposición por excelencia entre norte y sur, los turineses le recordaban a los sevillanos por su modo suave de hablar. La elegancia también la encontró en los sombreros que usaban los caballeros, cuya estética particular destacó en todas sus formas. Su alter ego poético, al que llamaba Antonio Ramos, como si fuera un pasajero más en el tren, resumió todas sus impresiones en estos versos:

Nación que miras por la estética
de los sombreros masculinos;
—pluma de escribir en la oreja
de tus cazadores alpinos.

Nación que conservas el dejo
de la ópera de mis abuelos:
—¡oh gran cola de gallo negro
de tus mosqueteros domésticos!

He aquí: de pronto me sales
al paso ¡cuán inesperada!
Mont Cenís, y las piedras gárrulas,
y un arco —muy sobrio— entre olivares...³

² Lamentablemente, falleció el 19 de marzo de 2024.

³ Se refiere al arco del túnel de Frejus, que conecta Francia e Italia.

(La cornisa-resbaladera
me hacía rodar hasta Italia.
¡Soy un catador de fronteras
que contrasta orgullos de razas!) (Reyes, 2018, pp. 138-139).

En pocos días de viaje, consiguió interpretar la historia de Italia a través de Turín como su primera capital, un nacimiento monárquico y ecuestre, aludiendo también a la ciudad romana del Toro por su etimología latina (*Augusta Taurinorum*) (Reyes, 2018, p. 139). También habló del gusto por los caballos, de la circulación turbulenta de las carretas y de la afluencia de personas, que la hacían ver una capital con un ritmo de vida en transición de provincia a ciudad (Reyes, 2018, p. 140). Lo mismo hizo en su corto paso por Milán y por Génova, dedicándoles un poema a cada una, la primera con *La Catedral en mármol sobreagudo* y la segunda *Tan ostentosa* (Reyes, 2018, p. 142). Después nació otra comparación, nuevamente con su admirada Sevilla, la cual la encontró como Florencia, mientras que Venecia a Toledo. Florencia y Sevilla eran para él las «otras capitales» (Reyes, 2018, p. 143), cuya aristocracia les impidió llegar a ser el centro del poder político, mientras que Venecia y Toledo resumieron en sí mismas las historias nacionales, tanto que llegaron a ser, para él, artificiales e invivibles.

Estas comparaciones las dejó expresadas en dos poemas más largos, titulados precisamente *Venecia* y *Florencia*. De Venecia hizo su composición a partir del movimiento de las góndolas y de los sonidos que generan en el agua: «Esta noche cantan solas/cantan solas las góndolas/ y las voces que lanzan/ruedan sobre las aguas» (Reyes, 1952, p. 70). Describió el movimiento que llegaba hasta el Lido, con resonancias que dejaba el campanario, el *Campanile* característico que acompaña a la Basílica de San Marcos y hace juego con la luna, hasta indicar el «¡¡Vuelco!!» y cerrar el poema con Toledo y notar su semejanza: «Toledo tiene dos famas; / sus noches y sus espadas; / cien iglesias, un alcázar/-y corre debajo el agua» (Reyes, 1952, p. 72). Con Florencia, en cambio, aludió a sus grandes artistas y personajes, como Dante, los Médici, Savonarola, Pico della Mirandola y Ficino; aludiendo sutilmente a Miguel Ángel: «Aunque el Papa logró llevarme a Roma / volví a Florencia entre furor y estrago, / y quemé mis desnudos y empecé mis Madonas/por consejo del claro profeta de San Marcos» (Reyes, 1952, p. 73), para luego dar el respectivo “vuelco” y encontrarse con Sevilla en la última estrofa, su pintor, sus dulces, su religiosidad y su protagonista: «Sevilla. Jardín. La tarde / Murillo seca el pincel. / Las yemas de San Leandro/ ¡Cristo! / ¡Don Juan!» (Reyes, 1952, p. 74).

El segundo viaje que hizo Reyes a Italia fue a la capital, en 1925. Estaba esperando sus cartas creden-

ciales de México y fue invitado por su amigo madrileño Justo Gómez Ocerín, filólogo y diplomático, quien fungía como consejero de la Embajada de España ante la Santa Sede en ese momento, a pasar las navidades con su familia. Los alojaron en la sede de la Embajada, en la *Piazza di Spagna*. Ambos compartían un gran interés por la literatura aurisecular, pues Gómez Ocerín había editado algunas comedias de Lope de Vega. El autor de *Visión de Anáhuac* contó la anécdota, apenas instalado cerca del Pincio, que en el *Palazzo di Spagna* los servidores del mismo lo confundieron con el “Cura Piccolo”, del que decía la leyenda que su fantasma paseaba por la noche (Reyes, 2017, p. 348). Es una historia que ha recordado recientemente la escritora aragonesa Teresa Potoc en su novela *Giulianna*. Se trataba de un fraile que se enamora de una dama casada con un alto funcionario, quien lo mataría a cuchilladas al encontrarlos juntos. Su fantasma, según la tradición, sube durante las noches la escalera de mármol diseñada por Borromini, por la que su cuerpo había caído tras ser asesinado (Potoc, 2023, p. 139).

Gómez Ocerín le hizo conocer al poeta y dramaturgo romano Fausto Maria Martini, representante del *crepuscolarismo* y al hijo del notable escritor español Juan Valera, Luis, de quien Reyes cuestionaba su escritura, sobre todo tras lo que ya había legado su padre (Reyes, 2017, p. 348). Además de poder pasar por la puerta de San Pedro en el Año Santo, pudo visitar el puerto de Ostia y las ruinas de Ostia Antigua. De este recuerdo en concreto, en una carta firmada en París el 2 o 3 de febrero de 1925, le contó en confesión a su amigo el escritor coahuilense Julio Torri, una impresión estético-erótica en clave de los estudiosos del texto:

El campo de Roma era dulce y como embrujado. En los fondos dorados del *Pinturricchio*, se dibujaban esos pinos en sombrilla que tanto le han seducido en las estampas. Un aléatico dulce, bebido en Ostia, a vista del mar, nos hacía felices y elocuentes. Yo me atreví a romper un secreto de diez años, un vino de deseo sellado bajo diez cónsules. Yo sé bien que tú -si fuera mis confesor- me absolverías. ¡Si vieras, Julio, qué calidad sensible iba tomando el aire, con el crepúsculo! Había por ahí unas ruinas, formadas militarmente como calles, y había por el suelo columnas rotas como mis sonetos a medio hacer. Una voz dulce me decía: menos mal que te caen en gracia mis cosillas. Si, como sospecho, eres filólogo, ya sabes que frases como ésta sólo se construyen en un rincón del mundo (Torri, 1995, p. 169).⁴

⁴ El propio Julio Torri consigue visitar la ciudad eterna años después, desde donde le envió una misiva a Alfonso el 27 de abril de 1952, usando al final la misma clave filológica sobre las ruinas: «En Nápoles todo es hospitalario menos el dialecto, que es completamente ininteligible. En Roma me he instalado en una pensión cercana a la Villa Borghese. [...]

Volviendo al centro de Roma, le generó un gran impacto el presenciar el paso de los “camisas negras” – los primeros milicianos fascistas– desplegados por las calles. No obstante, pudo comparar la Roma Antigua con la Roma Moderna, notando la transición de la época clásica al apogeo del cristianismo; sin perder por ello la presencia de la Roma Imperial. Terminó su recorrido arrojando, como manda la tradición, una moneda a la fuente de Trevi, con la esperanza de volver (Reyes, 2017, p. 350). Estas memorias también han sido recordadas por su nieta, la escritora Alicia Reyes, en su obra *Genio y Figura de Alfonso Reyes* (2015). Como se aprecia, son recuerdos que rescatan la vitalidad cultural de su paso por Italia, destacando siempre su neoclasicismo, tanto en su poesía como en su prosa; al entrar en contacto en pocos días con una gran parte del imaginario que ha configurado su escritura –tomando en cuenta que las publicó por vez primera en 1959, 24 años después de su visita expres pero fecunda y sugestiva–.⁵

Gracias también a la correspondencia entre Alfonso Reyes y Julio Torri, sabemos que el escritor Luis Gonzaga Urbina fue a Italia a principios de 1921 (Torri, 1995, p. 150). Luis G. Urbina fue Director de la Biblioteca Nacional de México y durante la Revolución Mexicana se exilió en Cuba tras el avance de las fuerzas de Álvaro Obregón, a la postre presidente de México en 1920. De Cuba fue a Madrid y desde allí viajó a Italia. Esta mención es esencial, porque ambos puntos se conectan en su descripción. En el Museo del Prado de la capital española fue atraído por el retrato del Cardenal, pintado por el importante artista del Renacimiento, Rafael. Después de fijarse en su fisonomía y tras intentar descifrar sus rasgos psicológicos, Urbina se lo imagina en una estancia del Vaticano, llegando a entablar un diálogo de admiración y meditación:

El Cardenal nos ve pasar, con aire de indiferencia imperturbable -y lo he dicho ya- desdeñosa. Nos ve, y parece seguir pensando en cosas graves y profundas. Y se diría que más que en la devoción y la oración está pensando en la política. Es un espíritu quinientista, sagaz y refinado, que reflexiona acerca de los problemas temporales de la Iglesia. Roma está amenazada y en conflicto. Es preciso salvar la fe y extender los dominios del papado (G. Urbina, 1923, p. 89).

Fue precisamente en su viaje a Italia donde tuvo una reminiscencia de ese encuentro. Estaba caminando en las calles de Nápoles, donde encontró un grabado en un

comercio de objetos de arte, cuya incisión identificaba al Cardenal “Bibiena” [*Bibbiena*] en el Museo de Nápoles; mientras que en Madrid había leído en un rótulo pendiente del cuadro que se trataba del Cardenal “Alidosio”, es decir Francesco Alidosi. Esto lo llevó a visitar el actual Museo Nacional de Arqueología, al que llamó simplemente “Museo de Nápoles”, precisamente porque antes de la Segunda Guerra Mundial, las pinacotecas se encontraban en el mismo edificio que las salas con las esculturas clásicas, antes de ser transferidas a donde se encuentran hoy, en el Museo de Capodimonte. A primera hora, Urbina ya estaba listo para entrar y, antes de encontrarse con el otro Cardenal, quedó deslumbrado por la muestra grecorromana:

¡Soberano Museo, en verdad, increíblemente rico en mármoles y bronce, en ejemplares sublimes de estatuaria griega y romana! En la planta baja del dilatado y magnífico edificio, las galerías y los salones, gratamente iluminados, muestran incalculada disposición, sus esculturas estupendas, sus fragmentos monumentales, sus cabezas de dioses, de emperadores y de héroes, sus armoniosos desnudos, su Victoria volante, su sereno Doríforo, su Flora gigantesca, su Venus Calipigia, su trágico grupo del Toro Farnesio, su Fauno danzante, su Sileno ebrio, sus vasos y sus mosaicos, todos los tesoros arrancados a las ruinas del Foro de Roma, a las de Pompeya y Herculano. Mientras permanecí en Nápoles no dejé de recorrer un día aquel palacio encantado de la Belleza y de la Historia. Mi mente hervía en ensoñaciones y reconstrucciones imaginarias. Mi corazón temblaba de júbilo (G. Urbina, 1923, pp. 91-92).

Pero esta introducción solo le sirvió a Urbina como una preparación para encontrarse frente a frente con el Cardenal de Rafael del Museo de Nápoles, esta vez identificado como Alejandro Farnese. No tenía duda de que era el mismo que el del Prado y sabía que era un debate abierto, pero si ya estaba seguro tras haber “dialogado” con este Monseñor del museo partenopeo, su entusiasmo siguió en aumento al ver en la misma pinacoteca el retrato que hizo Tiziano “Vecelli” –en realidad *Vecellio*– del Papa Paulo III, es decir del Cardenal *Alessandro Farnese* convertido en Sumo Pontífice: «A mi figuróseme hallar una relación de ambiente moral entre este Papa, anciano y decrepito, pero voluntarioso, y aquel maduro Cardenal del museo madrileño. Se me apareció el mismo espíritu. Y ya que no mi sola fantasía, un razonamiento de buen sentido, me inclinaba a ello» (G. Urbina, 1923, p. 94).

Estaba seguro de que se trataba del primer cuadro que había visto en España; aun cuando tiempo después el secretario del Museo del Prado negara esa identidad al Cardenal desconocido. La primera prueba que daba era que el Museo de Nápoles había identificado como el Cardenal Farnese al cuadro que tenían de Rafael y que este

No todas son ruinas en Roma. ¡Qué ciudad tan maravillosa e ilustre! (Torri, 1995, p. 197).

⁵ Sobre Alfonso Reyes, el profesor Stefano Tedeschi ha editado y traducido varios textos suyos al italiano (Reyes, 2019).

le resultaba el mismo que el del Prado –en efecto, si se contrastan ambas imágenes, hay un gran parecido en el rostro–. La segunda prueba es que la *Guides Joanne* de 1904, identificaba al Cardenal Alejandro Farnesio como el futuro Papa Paulo III. La conexión entre España e Italia a través de este cuadro le permitía al escritor mexicano participar también en una polémica importante –aún sin resolver– de la Historia del Arte europeo y universal.

De este viaje a Italia, además de esta pequeña crónica, publicó una serie de poemas que aglutinaría bajo el título de *Viñetas de Italia* en su libro *Los últimos pájaros* (G. Urbina, 1924) dedicado a la figura del educador y ministro porfirista Justo Sierra. Más bien, aunque cada uno de los 21 poemas tiene un título y una unidad interna, ya lo anunciaba como una sola obra en los fragmentos que anticipó en *Poesías escogidas* (G. Urbina, 1922, p. 169). Son poemas firmados en Génova, Milán, Roma, el Vaticano, Florencia, Venecia, Nápoles y Pompeya. La versificación es diferente por ciudad, hay algunos sonetos, sobre todo en la parte producida en Florencia y el autor combina el uso de la primera, segunda y la tercera persona del singular. Genera un diálogo consigo mismo, con la naturaleza, con el arte y con la mitología, a quienes convierte en importantes interlocutores; tal como hizo con el Cardenal de Rafael. Aquella combinación de las tres personas gramaticales del singular se observa en *El Elogio del Vino Itálico*, que compuso en una *trattoria* de Pompeya en enero de 1921:

Estoy sobre una tierra de placeres pretéritos;
Junto a una ciudad muerta, frente a un mar cristalino.
Para venir a verte en mi vaso, hice méritos:
soñé, toda la vida; canté, todo el camino.
A mis labios te acerco con la unción del devoto
de la sagrada religión del vino;
y, al aspirarte, suena dentro de mí, un remoto
fragor de bacanales, en ambiente latino.

El sol, al filo de las cumbres, dora
la montaña y el mar, su luz difusa
en mi purpúreo vaso se transflora.
¡Carpe diem, maestro!
Bien venida esta hora

De paz y ensoñación... ¡Esencia, Musa! (G. Urbina, 1924,
p. 267).

En Roma, en cambio, conversó con la luz que descendía en la Plaza de España, con el panorama ofrecido desde el Pincio que permite ver toda la ciudad como si fuese un sueño, con el busto de Leopardi a quien todavía encontraba con vida en la piedra: «que aun hecho vil materia me parece que gimes, / el amor y la muerte siguen rigiendo el mundo/ como cuando llorabas en tus odas sublimes!» (G. Urbina, 1924, p. 271). Por su

parte, en los Museos Vaticanos, incluyó en su recital a los héroes y divinidades romanas, a los emperadores, a los filósofos y escritores, sintiendo incluso que un busto femenino lo miraba a los ojos y lo llamaba: «Ni deidades ni héroes me hablaron; pero aquella /mujer, me sonreía con sus labios burlones. /¿Y qué cosas me dijo la mirada/ de sus ojos inmóviles!...» (G. Urbina, 1924, p. 274). Después de subir al Monte Janículo y ver los carnavales, entabló también una conversación espiritual con la Plaza de San Pedro a partir del mármol trabajado por Bernini y Miguel Ángel; pero era una espiritualidad profana, prácticamente laica, donde ante la inmensidad de los monumentos no encontraba la fe y el misticismo que sí le habían generado las sombras y la «hosquedad» de las catedrales de España (G. Urbina, 1924, p. 277).

En cambio, a la ciudad de los Médicis, donde pasó en febrero de 1921, dedicó 5 poemas que constituyen el recorrido de su viaje. Continuó apreciando especialmente las obras de arte, desde el David y el Perseo en la *Piazza della Signoria* frente al Palacio Viejo, hasta la Venus de Urbino en la *Galleria degli Uffizi*; sin dejar fuera a Giotto y a Brunelleschi. Pero fue al estar frente a la casa del autor de la *Divina Comedia*, a quien llamó con toda razón “maestro”, donde se conmovió más al pensar en su destierro, en medio del paso del tiempo y de los alrededores de la casa que le recordaban ya la entrada al Infierno. Fue en la conocida casa de Dante, que él llamó como en los antiguos documentos: *degli Alighieri*, donde vio con nostalgia el origen de sus cantos: «Aquí se abrió tu alma a la ternura; /aquí tu grave juventud florida/ soñó en la blonda y cándida criatura/ que más tarde, hecha símbolo, viste en la *selva oscura*⁶/ toda de blanco sideral vestida. / Aquí, doliente y roja, tu figura/pasa, como un asombro, por mi vida» (G. Urbina, 1924, p. 285).

El comentario a sus *Viñetas de Italia* termina analizando en conjunto sus tres poemas dedicados a Venecia y los otros dos a Milán, dejando a un lado el último firmado en Génova en mayo de 1921 que describe su encuentro galante con una genovesa provocante durante la noche al lado de la *Piazza della Nunziata*. Para Urbina, Venecia le recordaba su infancia a través del movimiento pictórico que constituye el paisaje de la ciudad, conversando con las musas de los grandes pintores, en un vaivén de luz y noche abierto hacia el romanticismo de su edad adulta, donde vio de nuevo el imaginario lleno de aventuras de su niñez. En cambio, en Milán no

⁶ Ya en su poemario *Ingenuos* de 1902 había dedicado un soneto *Al Dante*, aludiendo a la selva oscura: «Padre, dices verdad; la selva obscura/ no tiene ya camino conocido; / en su lóbrego seno estoy perdido/ y amurallado y preso en su espesura. [...]» (G. Urbina, 1922, p. 19). Según Antonio Castro Leal, este es uno de los mejores poemas juveniles de Urbina y refleja la tristeza que vivió en su niñez (1964, pp. 85-86).

pudo dejar de aludir a Leonardo da Vinci, hablándole también en segunda persona, elogiando *La última cena* y la *Mona Lisa*, la cual identifica como su eterna compañera de viaje: «Sabio y artista, te donó belleza / y verdad. Y su sombra se endereza / sobre tu ambiente, de su gloria lleno / Y aun es su inspiración, ardiente y rara, / como una mano que se abriese para/ echar eternas rosas en tu seno» (G. Urbina, 1924, p. 291). Fue un viaje de pocos meses, pero muy fecundos para Urbina, en cuyas viñetas se aprecia ya asentado su estilo entre el romanticismo y el modernismo de forma madura, ya no solo como el inicio de la transición entre ambos.

Volviendo al epistolario de referencia de Julio Torri, cerramos esta revisión de la primera “generación” posrevolucionaria de los escritores mexicanos en Italia con el caso del poeta poblano Rafael Cabrera Camacho, quien fuera director de la *Biblioteca José María la Fragua* en la ciudad de los ángeles. En una carta que le envió a Alfonso Reyes el 9 de enero de 1919, Torri le avisa a Reyes que Cabrera había sido nombrado como segundo secretario de la Legación mexicana en Roma, bajo la dirección del militar Don Eduardo Hay como Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario. Es interesante contrastar el perfil que Torri trazó de Cabrera, donde externaba su preocupación por su aparente estado deprimido (Torri, 1995, p. 126), con el erotismo y la vitalidad que desplegaría en sus cartas una vez establecido en Italia. Sobre estas, Torri dio noticias a Pedro Henríquez Ureña el 16 de agosto de 1919, cinco meses después de que el Embajador Hay presentara sus cartas credenciales, ya sin la preocupación por el estado anímico del poeta angelopolitano: «Rafael Cabrera escribe de Roma deliciosas cartas a la Eça de Queiroz [escritor realista portugués]. Roma, según él, es la ciudad más pagana de la tierra; con una espléndida luz dorada en sus palacios y ruinas, con frailes de todas las especies y pelajes que recuerdan a Boccaccio licenciosas, que ha variado poco desde Goethe y Stendhal» (Torri, 1995, p. 280).

La experiencia de Cabrera en Italia comenzó de forma muy sobria, dedicada a la lectura y con pocas salidas; pero pasado el primer mes le transmitió a Julio Torri una serie de experiencias durante un año que fueron muy positivas para él a nivel anímico. Se nota una gran adaptación al país donde representaba a México, a la cultura y al idioma. El estilo de las cartas tiene evidentemente un consensuado tono narrativo, donde utiliza datos muy realistas y un desdoble de sus impresiones personales con una intención estética para llevar al lector a un nivel de complicidad. Son cartas que Julio Torri las reenviaba y comentaba a otros escritores a propósito, como ya se ha visto con Alfonso Reyes, y Cabrera era consciente de su papel como mediador entre la realidad y la ficción.

En contraste con sus antecesores, él no solo se mantiene en un nivel artístico-psicológico, sino que además introduce una lectura sociológica, subrayando su integración a la cultura y una personalidad picaresca, intelectual y donjuanesca. El papel que le concede a las mujeres italianas es de un alto grado de libertinaje, pero al mismo tiempo discreto en medio de una sociedad que mantenía las apariencias de estabilidad conyugal, religiosidad y pudor. Torri era su cómplice pasivo, pero precisamente su objetivo era extender su red de lectores. Su estructura en cada testimonio personal o anécdota que le cuenta en estas cartas incluye una nota erudita, una o varias frases en italiano para hacer notar que conoce bien la lengua y el relato erótico y sutil donde él figura como un hombre pudoroso y respetuoso que es tentado en varios puntos de Roma, incluso en plena *Via del Corso* a mediodía, por varias mujeres que lo seducen. En esto aludió a Urbina, que mientras éste se quedaba con sus romanticismos en verso alejandrino, él correspondía a las seducciones recibidas (Torri, 1995, p.331). Pero también quiere dar cuenta de lo que observa como intelectual y lector de la vida cotidiana, incluso encontrando en su camino a figuras de renombre como el famoso escritor Gabriele d’Annunzio:

Conocí de vista a d’Annunzio el otro día. Fue en casa de Biancifiori (¿no te huele a pomada este nombre?), que es el mejor peluquero de Roma [...] te diré que yo estaba arreglándome las manos con la señora Elda, (¡oh!, Julio, ya te hablaré de las manicuristas), cuando vi a un señor de pantalón blanco, de zapatos blancos, bajo de cuerpo, ágil de movimientos, calvo hasta lo absurdo pálido, nari-gón, con una barbilla entre rojiza y blanca, con un ojo de vidrio y un monóculo incrustado en la órbita. La señora Arelia, una dálmata exuberante, estúpida y manicurista, me dijo al pasar: es d’Annunzio. Y se puso a arreglarle las manos. Tiene manos de marqués, como Rubén Darío. Tiene voz ligeramente atenorada, y habla un italiano clarísimo, destacando muy bien las consonantes dobles, que son la desesperación de todos nosotros los extranjeros. Siempre que comienza a hablar tartamudea un poco, pero luego... habla, y habla, y habla, siempre de él; sé que todas las noches se pone grasa en las uñas, y te regalo este dato importante; que durante la guerra tenía arruinada las manos... ¡Oh, dioses! me decía yo, ¿y este mismo es el hombre que escribió la maravillosa *Francesca da Rimini*, introduciendo en Italia el amor por los estudios medievales?, ¿y es el mismo que expuso su vida en la guerra, y voló sobre Viena, arrojando proclamas en lugar de bombas?...Dice que está en su tercera juventud, y que nunca podría estar ni sin mujeres ni sin deudas... (Torri, 1995, pp. 328-329).

Los relatos continuaron con sus conquistas amorosas, incluso adúlteras, donde las esposas italianas le eran

muy claras y le subrayaban la importancia de estar *sistematizado* –en México, se diría “con la vida resuelta”– pero que podían continuar sus encuentros a espaldas de sus maridos. A Cabrera, o su narrador, este progresismo le parecía un alto grado de desarrollo del que carecía España y América Latina. Sus encuentros amorosos eran, además, en zonas que recreaban la mitología clásica y los puntos más emblemáticos de la ciudad eterna. Pero al mismo tiempo no quería dejar de mostrar sus proyectos literarios que estos lugares tan simbólicos le sugerían: proyectaba escribir sobre la Venus de Cirene, sobre el espadín de César Borgia –del que estaba muy orgulloso de haber tocado–, sobre la armadura de Julio II o sobre la Venecia del siglo XVIII (Torri, 1995, p. 351). Lo cierto es que Roma le había dejado una huella indeleble, tal como a sus sucesores que llegaron desde México a lo largo del siglo XX. Así lo reconocía en un viaje a Milán que hizo desde Bélgica en 1925, donde fue Ministro plenipotenciario:

Lo cierto es que Roma está embrujada. Flota una inefable fiebre en la red del sol. La campiña romana –pinos en sombrilla y toros en lira– se insinúa como el dulce vino Aleático *rosso*. Todos esos arcos rotos, todas esas columnas púdicas y desnudas –como Suzana sorprendida en el baño– ya no sostienen nada, las pobres, y tuercen sus trenzas de hiedra con una admirable gracia pudorosa. Hay ojos que, contra el crepúsculo a lo Perugino, dejan salir efluvios extraños. “Notre âme depuis ce jour tremble et s’étonne” [verso de Verlaine: nuestra alma desde entonces tiembla y se asombra]. ¡Oh, Julio! ¿Por qué tendré que irme de Roma, donde pasé unos días de magia? ¿En qué manos iré a caer? ¿Quién nos calmará esta sed, oh Julio, quién? (Torri, 1995, p. 361).

El último caso de los escritores mexicanos en Italia en la década de 1920 que se quiere mostrar es el del escritor Rubén M. Campos, originario del estado de Guanajuato y gran estudioso del folclore y de la música en México. Él fue nombrado cónsul en Milán del 29 de febrero de 1920 al 5 de febrero de 1922 (Secretaría de Relaciones Exteriores, 2002, p. 3). Nuevamente, Julio Torri es el interlocutor por excelencia desde México para contarle la llegada a Italia y las primeras impresiones que este país les generó. Se comunicó con él desde Milán para comentarle lo afortunado que se consideraba al haber podido contemplar *El Cenáculo* pintado por Leonardo da Vinci, así como había sucedido con Urbina y Cabrera. En su carta enviada un año después de su llegada, le contó su viaje desde Nueva York, pasando por Nápoles y quedándose una semana en Génova, hasta instalarse en la capital lombarda. Quedó positivamente sorprendido por la geografía y los cortos trayectos para llegar de una ciudad a otra en el norte de la península, pero le extrañó que de México no se conociera nada:

Aquí –supongo que en toda Europa– no saben una palabra de nosotros. Un hombre de negocios, que vino a hablarme interesado en obtener productos de México, me preguntaba si nuestro país es colonia inglesa. En New York están más informados; pero vale más que no lo estuvieran. Nuestros explotadores han preparado el terreno habilísimamente contra todo lo mexicano. Todo esto tiene una sola resolución, la única que veo claramente: propaganda para publicidad. [...]. Para los extranjeros somos una Guayana remota. Se asombran de todo: se asombran al oír hablar de Universidades, se asombran al oír hablar de monumentos, se asombran de que se les diga algo de nuestra cultura artística y de que el Gobierno tiene una orquesta sinfónica, por ejemplo, porque en Europa ningún gobierno tiene orquesta sinfónica y cuando saco mi gran colección de fotografías del México monumental, se extasían (Torri, 1995, p. 415).

Precisamente, para atender esa carencia que denunciaba, una de sus primeras tareas fue organizar el pabellón de México, con 50 *stands* en la Feria de Milán de 1921, ocupando la mitad del *Viale Bianca Maria* para llegar a *Porta Venezia*. México no fue el país con más representaciones, lugar ocupado por Alemania con 284 exposiciones, pero sí logró llamar la atención de los organizadores de la Feria, llevándose incluso una opinión muy positiva –lo que Campos buscaba–. El delegado principal para llevar a cabo esta tarea fue Genaro Estrada, el autor de la famosa doctrina moderna de la no intervención. México llevó una buena muestra de materia prima y de productos industriales, así como el tequila y la música. Obviamente destacó la producción petrolera, la plata, el oro, el plomo, el estaño, minerales raros como el cobalto, el tungsteno –que además había sido descubierto por los hermanos Elhúyar, en la entonces Nueva España–, el radio; piedras preciosas como el diamante, el zafiro, la malaquita, la turquesa o el cuarzo, además del carbón o el ónix. También llamaron la atención los productos de origen vegetal como la vainilla, la fibra –destacando su manufactura indígena–, el tabaco y hasta los sarapes:

Tutto ciò era offerto nel vasto, bene ordinato e catalogato campionario del Messico: e se da una parte si imponeva la materia prima e la lavorazione industriale, dall'altra avevano caratteristico rilievo le curiosità, dovute a primitive e casalinghe lavorazioni indiane, i gruppi delle porcellane, delle terraglie e terrecotte genialmente foggiate e decorate; se prevalevano le materie per le quali il Messico è esportatore, gli altri prodotti, compresi quelli artistici, hanno contribuito a farci conoscere un paese meravigliosamente favorito dal suolo e dal clima non meno che sviluppato in tutti i campi del lavoro moderno (Anónimo, 1921, pp. 33-34).

Visto este testimonio de los organizadores, parece que el deseo inicial de Campos fue cumplido. Además,

el propio Genaro Estrada ratificó en su discurso pronunciado –según dicen, *in ottimo italiano*– el deseo del inicio de una fructífera colaboración entre ambos países basados en el influjo de la civilización latina que llevaron los españoles a México. Campos fue afortunado al poder ver cosechados los frutos de su gestión, pues él estaba hospedado en un hotel que se encontraba justo arriba del Teatro *Kursaal Diana*, y él y su esposa habían salido una hora antes de la *strage*, es decir, del atentado cometido por los anarquistas individualistas, dejando 21 muertos y 80 heridos por la explosión con dinamita. Así se lo contó a Torri tan solo tres días después del atentado (Torri, 1995, pp. 415-416).

Además de lo ya expuesto, se tiene el testimonio de más de cien páginas con las crónicas de la estancia en Italia de Rubén M. Campos que publicó en su libro *Las alas nómades*. Así como termina de describir la geografía que aprecia en su entrada por el Mediterráneo, combina el estilo de Urbina enfocado en la mitología y el de Cabrera en el aspecto femenino, apenas entra en Génova y dialoga con las ninfas de la mitología a través de la fisionomía contemporánea de sus habitantes:

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 liguorio. 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 (Campos, 2019, p. 98).

Al llegar a Milano, tampoco desaprovechó la ocasión para tener su propio diálogo con Leonardo, esta vez representado en la escultura donde aparece rodeado de sus discípulos, frente al mítico Teatro *La Scala*, en la *Piazza* bautizada en honor a dicho recinto. Pero como si fuera un equilibrio entre sus dos compatriotas anteriores, él sí manifiesta su religiosidad de forma clara ante el estupor que le generó encontrarse delante de *La última cena*. Se lamentaba de que, en Toledo, el cuadro del Greco dedicado a *El entierro del Conde de Orgaz* estuviera muy bien conservado, mientras que el fresco de la Iglesia de *Santa Maria delle Grazie* hubiera perdido el brillo que tenía hace 500 años; pero le dolía, sobre todo, porque la consideraba como la más alta evocación del salvador:

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 diáfa-

no 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 (Campos, 2019, p. 106).

Es una de las múltiples impresiones que dejó Rubén Marcos Campos Campos de su paso por Italia, *un azteca in Italia*, como lo llamaban en una nota milanesa (Franchi, 1923) y que se encuentran disponibles para una mayor profundización, estudio e incluso, una futura traducción al italiano. También se cierra así la revisión panorámica de una primera generación de escritores mexicanos del siglo XX que viajaron al país de la bota y que dejaron reflejadas sus impresiones personales, políticas y estéticas tanto en prosa como en poesía, como si hubieran acordado un diálogo; con un hilo conductor entre Reyes, Urbina, Cabrera y Urbina –siempre a la espera de Don Julio Torri, que realizaría su propio viaje casi 30 años después–.

Después de estos testimonios, hay que esperar hasta las *Cartas de Italia* de Carlos Pellicer a finales de la década de 1920 y su generación, pertenecientes al grupo de *Los Contemporáneos*, para encontrar nuevos relatos mexicano-italianos. Esta que podría ser considerada como una segunda generación, mantuvo quizás una mayor unidad estética. Ellos desarrollaron misiones de carácter diplomático, como José Gorostiza y Enrique González Rojo, quien viajó como parte del cuerpo diplomático mexicano en la Embajada del Doctor Bernardo J. Gastélum, también miembro de *Los Contemporáneos*. Gorostiza, por ejemplo, compartió sus impresiones con Bernardo Ortiz de Montellano, quien se había quedado en México como director de la revista y último bastión del movimiento.

El caso más paradigmático y conocido en estos años es el de Carlos Pellicer, cuyas letras italianas son más conocidas que las del resto del grupo (1985), pero que se podrían leer para futuros trabajos en consonancia con los de sus compañeros. Lo mismo podría decirse para el caso de otro “contemporáneo”, como lo fue Jaime Torres Bodet, cuyos escritos sobre Italia posiblemente daten a finales de la década de 1940 y principios de 1950, cuando ejerció como Director General de la UNESCO; pues su

texto sobre los *Maestros Venecianos* –estudiado en detalle por el profesor Héctor Perea (2016)– fue publicado hasta 1961. El grupo de *Los Contemporáneos*, siguiendo la interpretación de Rosa García Gutiérrez, fue combatido incluso en Italia durante la Embajada de Manuel Aples Arce, escritor veracruzano representante del estridentismo, que precisamente los tenía como enemigos (2017). Sin embargo, aunque esa hostilidad es constatable, Maples Arce los incluyó en la interesante y variada *Antología de poesía mexicana* que publicó en español en Roma (1940).

Todos los textos analizados desde el punto de vista de la interacción intercultural entre México e Italia permiten ver una gran vocación por la cultura de ambos países, mezclando elementos de la psicología personal con un rol que se añadieron ellos mismos como embajadores literarios, no solo a nivel geográfico, sino también histórico e incluso político –más allá de su designación como parte del cuerpo diplomático–. Se pueden leer como literatura de viaje, que incluye la poesía y la epístola como géneros alternativos a la narrativa o a la crónica, pero también constituyen una exploración individual, incluyendo la novedad turística, de un redescubrimiento de Europa y de los orígenes de la cultura occidental.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anónimo. 1921. *La Fiera di Milano*. Numero Unico Ufficiale. Milano, Casa Editrice F. De Rio.
- Campos, Rubén M. 2019. *Las alas nómades*. Toluca, Gobierno del Estado de México, Secretaría de Cultura.
- Castañón, Adolfo, editor. 2021. *Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña. Correspondencia, III: 1925-1944*. México, FCE.
- Castro Leal, Antonio. 1964. *Luis G. Urbina: (1864-1934)*. México, El Colegio Nacional.
- di Robilant, Anna. 2023. *The Making of Modern Property: Reinventing Roman Law in Europe and its Peripheries 1789-1950*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Franchi, Enrico. 1923. “Un azteca in Italia”. *Lambrossiano*, Milán, Italia. Junio 19.
- Gonzaga Urbina, Luis. 1922. *Poesías escogidas*. París, Casa Editorial Franco-Ibero-Americana.
- Gonzaga Urbina, Luis. 1923. *Luces de España*. Madrid, Editorial Marinada.
- Gonzaga Urbina, Luis. 1924. *Los últimos pájaros*. Madrid, Biblioteca Rubén Darío.
- Goethe, Wolfgang. 2001. *Viaje a Italia*. Barcelona, Ediciones B.
- Maples Arce, Manuel. 1940. *Antología de la poesía mexicana moderna*. Roma, Poligráfica Tiberina.
- Maples Arce, Manuel. 2017. *Antología de la poesía mexicana moderna*. Edición y prólogo de Rosa García Gutiérrez. Sevilla, Ediciones Ulises.
- Pellicer, Carlos. 1985. *Cartas desde Italia*. Edición, presentación y notas de Clara Bargellini. México, FCE.
- Perea, Héctor. 2016. “Jaime Torres Bodet. Comentarista de las artes de Italia”. *Literatura Mexicana* [online]. Vol .27, n.1, pp.99-117. <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.27.1.2016.904>.
- Potoc, Teresa. 2023. *Giulianna*. Vitoria, Nimbo Ediciones.
- Reyes, Alfonso. 1952. *Obra poética*. México, FCE.
- Reyes, Alicia. 2015. *Genio y Figura de Alfonso Reyes*. México, FCE.
- Reyes, Alfonso. 2017. *Obras completas*. XXIV. Memorias. México, FCE.
- Reyes, Alfonso. 2018. *Historia documental de mis libros*. México, FCE.
- Reyes, Alfonso. 2018. *Las vísperas de España*. México, FCE.
- Reyes, Alfonso. 2019. *La regione più trasparente dell'aria. Saggi di cultura ispanoamericana*. Stefano Tedeschi, editor. Roma, Quodlibet Studio.
- Rosenzweig, Gabriel, compilador. 2013. *Alfonso Reyes y sus correspondientes italianos (1918-1959) Guido Mazzoni, Achille Pellizzari, Mario Puccini, Dario Puccini, Elena Croce y Alda Croce*. México, El Colegio de México.
- Scaglia, Antonio. 2007. *25 anni dell'Associazione Italiana di Sociologia. Materiali per scriverne la storia*. Quaderno 39. Trento, Università di Trento, Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale.
- Secretaría de Relaciones Exteriores. 2002. *Manual de Organización del Consulado General de México en Milán, Italia*. México, Dirección general de programación, organización y presupuesto.
- Torri, Julio. 1995. *Epistolarios*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.