

“Miramar” o cómo percibió Carducci la muerte de Maximiliano

José Luis BERNAL
Universidad Nacional Autónoma de México

Para los estudiosos de la literatura italiana en México, Giosuè Carducci (1835-1907) representa un caso digno de mención, pues en su obra se ocupó, con gran conocimiento y sensibilidad, de nuestra historia. Y nos legó, como parte de sus *Odas bárbaras* (1878), un poema, “Miramar”, dedicado a Maximiliano de Habsburgo, designado emperador de México por nuestras fuerzas conservadoras.

Esta oda no es la única que compuso sobre este personaje. En el soneto “Por la expedición de México”, del libro *Levia gravia* (1861-1871), llega a tal grado la indignación del poeta contra el hermano de Francisco José, que hasta lo llama *regolo affamato*, reyezuelo hambriento. En el soneto “También por la misma” del mismo *Levia gravia*, afirma que si bien en otros hombres el temor o el pudor hace que se abstengan de una empresa injusta, en el caso de Maximiliano, él consume por sí mismo la “ínclita gesta” (definición por supuesto irónica), y prepara solo el “despojo deshonesto” de los derechos ajenos. Tan notables son estos poemas, que considero imprescindible insertarlos a continuación, con la versión española que he preparado para este trabajo.

XIX. “Per la spedizione del Messico”

O albergo di tiranni, o prigion fella
di plebi oppresse lacerate e smorte,
fucina di servaggio ove ritorte
ad ogni gente tirannia martella;

Chiama, Europa, a' tuoi segni anco la morte,
altre d'uomini vite, empia, macella,
sí ch'a i liti da te franchi la bella
tua libertá vizi e catene apporte.

Ancella Francia ad ogni reo potere,
Spagna feroce, ed Anglia mercantesca
a novelli trionfi empion le schiere.

A un affamato règolo nov'esca
offron d'anime e terre. O imprese altere,
fin che di sua viltade al mondo increzca!

"Por la expedición de México"

*Oh casa de tiranos, prisión pérfida
de plebes harapientas y oprimidas
fragua de servitud, do' sus herrojos
a otras razas martilla tiranía;*

*llama, Europa, la muerte a tus designios:
impía, más vidas de hombres ya degüella,
y que tu bella libertad, les brinde
a otras tierras vicios y cadenas.*

*Sierva Francia de toda rea potencia,
feroz España y Anglia mercantesca,
a nuevas glorias ya su escuadra aprestan.*

*A un reyezuelo hambriento nueva yesca
brindan de almas y tierras. Alta empresa,
mientras su cobardía al mundo ofenda.*

XX. "Anche per la stessa"

Timor, pudore, o de l'avito orgoglio
spirito alcun ritragge gli altri: ei resta,
ei consuma da sol l'inclita gesta,
solo prepara il disonesto spoglio.

Ei, che guatò ladron notturno al soglio
tra i romani cadaveri la testa
lento rizzando, or con novel rigoglio
sente l'antica fame entro ridesta.

E cerca oltre la franca onda d'Atlante
repubbliche altre ch'ei soffoghi e spenga,
di libertade insidioso amante;

tracci altri armenti che in sua tana ei tenga,
 caco imperial. Deh, Libertade, errante
 Alcide, quando fia che tu sorvenga!¹

“También por la misma”

*Temor, pudor o hereditario orgullo
 disuadirían a otros; él prosigue,
 él consume por sí la ínclita gesta,
 y prepara, rapaz, el vil despojo.*

*Él, que buscó, ladrón nocturno, el solio
 entre cadáveres romanos, lento
 la testa alzando, hoy, con nuevo brío
 siente, otra vez, la antigua hambre en la entraña,*

*y busca, más allá del libre Atlante,
 nuevas repúblicas que asfixie y mate,
 de libertad insidioso amante;*

*otros rebaños para su guarida,
 caco imperial. Ay, libertad, errante
 Alcides, ¡cuándo ha de ser que llegues!*

Como puede notarse, estos dos sonetos, más cercanos en el tiempo a la época de la expedición europea (1865), fustigan duramente a las potencias confabuladas y a la raza de bárbaros que acabó con Roma, la misma que ahora se dirige hambrienta contra el Nuevo Mundo.

En el caso de “Miramar”, oda escrita varios años después de que llegara a Europa la noticia de la ejecución del emperador postizo (el poema está fechado el 17 de agosto 1878), la evocación agrega al rechazo por la injusticia, la descripción de un Maximiliano diferente: el reyezuelo hambriento después del sacrificio es un individuo fuerte y bello en lo físico, plácido y soñador de carácter, amén de ambicioso y, hasta cierto punto, ingenuo. Esto no significa que Carducci justifique al austriaco, sino que las mencionadas notas positivas, en especial la ingenuidad y la belleza, caracterizan mucho mejor a la víctima perfecta, al chivo expiatorio del destino, entidad consciente que termina por ejercer la justicia allí donde la ambición de los hombres comete prevaricación contra los pueblos. En “Miramar” Carducci habla de un aspecto de la aventura

¹ Giosuè Carducci, *Levia gravia*. Bologna, Zanichelli, 1921.

imperial, a saber, los entusiasmos del joven monarca, en cuanto causantes de su involucramiento en la dinámica de una vengativa Némesis histórica.

Carducci adopta en esta oda, como en tantas otras, una inspiración cívica que es parte de su afán de revivir la gloria poética italiana. Eran los años en que recién se había logrado la unificación política, anhelada desde la Edad Media por Dante, Petrarca y Machiavelli. En su papel de poeta oficial de la flamante nación, Carducci cumplía, al escribir, una misión de doble cara: artística y patriótica.

Hasta la crítica literaria, ya en vida del poeta, dio a Carducci, junto a Pascoli, alumno y sucesor suyo, iniciador de la vanguardia en la poesía lírica italiana, y al célebre decadentista Gabriele D’Annunzio, el honorable lugar triádico correspondiente al tránsito del siglo XIX al XX, en una operación mental de relación y semejanza con las otras grandes triadas de la historia literaria italiana: Dante, Petrarca y Boccaccio para el *trecento*, Foscolo, Leopardi y Manzoni entre el *settecento* y el *ottocento*. Carducci cumplió con creces su misión de poeta vate. En 1906 le fue concedido el Premio Nóbel.

Pero, volviendo a “Miramar” y a los asuntos de que habla, sorprende la gran información histórica del poeta, cuya conciencia política puede considerarse ya plenamente contemporánea. La posesión de una determinada filosofía de la historia (ya fuera ésta positivista o hegeliana) propia de todo hombre culto de la Europa de entonces, filosofía que a él le hubiera permitido pensar la historia como un *totum*, no le impidió poseer al mismo tiempo una visión particularizante y clara del acontecer de ultramar y, desde luego, sintetizar poéticamente en las *Odas bárbaras* y en sus otros libros, todo el conocimiento que tenía de la vida, del arte y de los hombres.

¿Pero qué son estas *Odas bárbaras*? Así las llamó su autor porque imitan acentualmente en italiano los ritmos de la poesía cuantitativa grecorromana, por lo que bárbaras sonarían a los oídos de los clásicos, decía, y bárbaras sonarían también a los oídos de sus contemporáneos. Son todas piezas poéticas perfectas, cuyos temas, motivos y personajes suscitaban un hondo sentimiento patrio en cada italiano que las leyerá. He aquí, como muestra, algunos de los títulos: “En el aniversario de la fundación de Roma”, “Ante las Termas de Caracalla”, “A la Victoria, entre las ruinas del templo de Vespasiano en Brescia” y así sucesivamente. Como se ve, nuestro poeta procuraba conservar y transmitir tanto los intereses cívicos y políticos como los elementos más típicamente culturales de su patria; digno sucesor de los grandes educadores y vaticinadores de una Italia unida que lo habían precedido: Dante, Petrarca, Machiavelli, Alfieri, Parini, Leopardi y Manzoni.

“Miramar” no es la excepción, pues contiene un patriotismo conmovedor. Sin embargo, ahora adquiere dimensiones universales, al tiempo que se carga

de diversos sentimientos como la compasión, la ironía, un profundo pesimismo respecto a la suerte de los hombres, en especial los poderosos, y un elevado, casi sublime, sentido de la creación poética.

Paso en seguida a mi traducción del poema y a un detallado análisis de las secuencias poéticas que lo constituyen, no sin antes aclarar que de las *Odas bárbaras* existe una traducción castellana, la de Armando Lázaro Ros, publicada por ediciones Orbis de Barcelona en 1985. Es conveniente señalar las características de mi versión, que respeta la coincidencia sintáctica de cada verso, evitando los encabalgamientos arbitrarios, así como, hasta donde me fue posible, el ritmo original de las estrofas sáficas, y desde luego los nombres propios náhuatl que sazonan la oda, a los que me permití agregar un mexicanismo más (magüeyes), licencia que me pareció acorde con el espíritu de la oda.

“Miramar”

O Miramare, a le tue bianche torri
attediate per lo ciel piovorno,
fosche con volo di sinistri augelli
vengon le nubi.

O Miramare, contro i tuoi graniti
grige dal torvo pelago salendo
con un rimbrotto d'anime crucciose
battono l'onde.

Meste ne l'ombra de le nubi a' golfi
stanno guardando le città turrite,
Muggia e Pirano ed Egida e Parenzo,
gemme del mare;

e tutte il mare spinge le muggianti
collere a questo bastion di scogli
onde t'affacci a le due viste d'Adria,
rocca d'Absburgo;

e tona il cielo a Nabresina lungo
la ferrugigna costa, e di baleni
Trieste in fondo coronata, il capo
leva tra' nemi.

Deh come tutto sorridea quel dolce
mattin d'aprile, quando usciva il biondo

imperatore con la bella donna
a navigare!

A lui dal volto placido raggiava
la maschia possa de l'impero: l'occhio
della sua donna cerulo e superbo
iva sul mare.

Addio, castello pe' felici giorni
nido d'amore costruito in vano!
Altra su gli ermi oceani rapisce
aura gli sposi.

Lascian le sale con accesa speme
istoriate di trionfi e incise
di sapienza. Dante e Goethe al sire
parlano in vano

da le animose tavole: una sfinge
l'atrae con vista mobile su l'onde;
ei cede, e lascia aperto a mezzo il libro
del romanziere.

Oh non d'amore e d'avventura il canto
fia che l'accolga e suono di chitarre
là ne la Spagna degli Aztechi! Quale
lunga su l'aure

vien da la trista punta di Salvore
nenia tra 'l roco piangere de' flutti?
Cantano i morti veneti o le vecchie
fate istriane?

—Ahi! mal tu sali sopra il mare nostro,
figlio d' Absburgo, la fatal Novara.
Teco l'Erinni sale oscura e al vento
apre la vela.

Vedi la sfinge tramutar semblante
a te d'avanti perfida arretrando!
È il viso bianco di Giovanna pazza
contro tua moglie.

È il teschio mózzo contro te ghignante
d'Antonietta. Con i putridi occhi
in te fermati è l'irta faccia gialla
di Montezuma.

Tra boschi immani d'agavi non mai
mobili ad aura di benigno vento,
sta nella sua piramide, vampante
livide fiamme

per la tenebra tropicale, il dio
Huitzilopotli, che il tuo sangue fiuta,
e navigando il pelago co' 'l guardo
ulula —Vieni!

Quant'è che aspetto! La ferocia bianca
strússemi il regno ed i miei templi infranse:
vieni, devota vittima, o nepote
di Carlo quinto.

Non io gl'infami avoli tuoi di tabe
marcenti o arsi di regal furore;
te io voleva, io colgo te, rinato
fiore d'Absburgo;

e a la grand'alma di Guatimozino
regnante sotto il padiglion del sole
ti mando inferia, o puro, o forte, o bello
Massimiliano.²

“Miramar”

*Oh Miramar, hacia tus blancas torres
hastidas por un cielo nebuloso,
foscas, con vuelo de siniestras aves
llegan las nubes.*

*Oh Miramar, y contra tus granitos,
naciendo grises desde el torvo piélagos,
con un reproche de ánimas airadas
baten las ondas.*

² G. Carducci, *Odi barbare. Rime e ritmi*. Bologna, Zanichelli, 1921.

*En la sombra nubada están oteando
los golfos, pesarosas, las torreadas
ciudades: Muggia, y Pírano, y Parenzo,
gemas marinas.*

*Y el mar todas propulsa las mugientes
cóleras al bastión hecho de escollos
de do contemplas las dos vistas de Adria,
roca de Habsburgo;*

*y truena el cielo en Nabresina, cabe
la costanera gris, y de centellas,
Trieste, al fondo, la testa coronada,
se alza entre nimbos.*

*¡Ay, cómo todo sonreía esa dulce
alborada de abril, cuando salía
el blondo emperador, junto a su dama,
rumbo a otras playas!*

*Y su plácida faz, cómo irradiaba
lo viril del imperio, y las cerúleas
y altaneras pupilas de su amada
la mar rasaban.*

*¡Adiós, castillo de los días felices,
nido de amor edificado en vano!
Otra aura rapta por el yermo océano
a los esposos.*

*Dejan con fe encendida los salones
decorados de triunfos y esculturas
de grandes sabios. Dante y Goethe al príncipe
llaman en vano*

*desde sus vivos lienzos: una Esfinge
lo atrae con vista móvil por las ondas:
él obedece, y deja abierto el libro
del romancero.*

*¡Oh ni el amor, ni el canto aventurero
lo acogerán, ni el son de las guitarras
allá en la España Azteca! Mas ¿cuál nenia
lúenga en las auras*

*desde la torva punta de Salvore
llega entre los lamentos del oleaje?
¿Cantan los muertos vénetos, las viejas
hadas istrianas?*

*Ay, mal abor das sobre el Mare Nostrum
hijo de Habsburgo, la fatal Novara.
Te acompañan las negras Furias, e izan
tu vela al viento.*

*¡Ve que la Esfinge cambia varias caras,
pérfida, frente a ti, retrocediendo!
Es de Juana la Loca el rostro exangüe
contra tu esposa.*

*Es el cráneo cortado —y te hace muecas—
de Antonieta. Y, pútridos los ojos
fijos en ti, es la yerta cara pálida
de Moctezuma.*

*Entre bosques inmensos de magueyes,
nunca mecidos por benignos vientos,
se encuentra en su pirámide, que emite
lívidas flamas,*

*por la neblina tropical, el dios
Huitzilopochtli, que olisquea tu sangre,
y el piélago surcando, con sus ojos
te aúlla: ¡ven!*

*¡Cuánto ha que espero! Los feroces blancos
destruyeron mi reino y mis santuarios:
ven, oh devota víctima, oh bisnieto
de Carlos Quinto.*

*No a tu infame prosapia purulenta,
o ardiendo en su furor real, quería;
sino a ti, y hoy te tomo, renacida
flor de Habsburgo;*

*y a la gran alma del señor Cuauhtémoc,
que aún reina bajo el pabellón del sol,
te doy en hostia, ¡oh puro, oh fuerte, oh bello
Maximiliano!*

Se advierte, como dije, un patriotismo universal, muy común desde los comienzos del romanticismo. Pero también percibimos en él una verdadera compenetración, una empatía con las realidades dolorosas de la doble conquista de México, la de los españoles y la imperial francesa. Como un artista pindárico, en esta oda Carducci amalgama dos corpus históricos, el europeo y el mexicano. Se advierten los siguientes aspectos: 1) una forma poética clasicista y muy italiana en relación con su tipicidad estrófica ("Miramar" está escrita en sáficas), se une a un tema que por su rareza indiana y por sus sugestivas facetas podría clasificarse como romántico; 2) un idiolecto latinizante acoge algunas voces mexicanas para ambientar y dramatizar mejor la historia del emperador; considerado en tales términos el léxico del poema en cuestión, es posible afirmar que pese a su conservadurismo formal, Carducci se adelanta aquí a la actitud mayormente innovadora de su alumno Giovanni Pascoli, quien no dudará en reunir en su poesía vocablos técnicos, términos jergales, voces onomatopéyicas, palabras extranjeras etcétera; 3) se fusionan también dos poéticas, algo muy importante, pues el poeta de la poesía "sana" y *ore rotundo*, se muestra en estos versos un poco parnasiano por la perfección escultórica de sus estrofas y por abordar un tema histórico; pero al mismo tiempo percibimos, por ciertos motivos (la Esfinge, las Erinias), y por el recurso de cargar ciertas palabras de un aura grotesca y enigmática, parte de los recursos poéticos del simbolismo baudeleriano.

Muy notable es la síntesis de las dos mitologías que se compenetran, como los paisajes, en el seno de la Némesis histórica que no olvida aplicar la ley del talión.

Dividido en siete secuencias (primera, versos 1 a 12; segunda, versos 13 a 20; tercera, versos 21 a 32; cuarta, versos 33 a 40; quinta, versos 41 a 52; sexta, versos 53 a 68, y séptima, versos 68 a 80) muy parecidas en cuanto a su número de versos, el poema presenta en cada uno de estos eslabones una situación específica que sirve como preámbulo a la desgracia final, a saber, la muerte de Maximiliano, que queda sugerida en la estrofa final.

Ahora presentamos las características de cada una de las secuencias.

Versos 1-12. Los primeros doce versos introducen el canto. Están repartidos en cuatro estrofas y se valen de un elegante apóstrofe a Miramar, el castillo en que Maximiliano (1832-1867) vivía junto con Carlota; en realidad, semirrecluido y al margen de la política austriaca, luego de que su hermano primogénito, el emperador de Austria Francisco José, le había retirado el virreinato de las provincias lombardo-vénetas (que cobrarían su libertad anexándose a Piamonte en 1859), a causa de sus simpatías liberales. La primera imagen es visual y de contraste entre las "blancas torres" del castillo de Miramar,

que de pronto (v. 2) se cargan de “tedio” a causa del cielo denso en nubes y a punto de estallar en tormenta.

Comienzan los *mots-clef* que, a la manera de los simbolistas franceses (y en la poesía italiana, igualmente debido al influjo de aquéllos, de un Pascoli, un Ungaretti, un Montale, entre otros), permiten presentar el acercarse de una desgracia. Palabras como “torres hastiadas” y “cielo nebuloso” encuentran un remate natural en los vv. 3-4: “foscas con vuelo de siniestras aves / llegan las nubes”.³

Todo es presentimientos y simbolismo ya desde esta primera secuencia. Carducci destaca en la segunda parte de ella (vv. 5-8) imágenes de una inquietud digna del mejor romanticismo: “ondas grises”, “torvo piélago”, “reproche de almas airadas”. Mientras que los últimos versos de la secuencia (9-12) insisten en contrastar lo imponente de las “torreadas ciudades” con el dolor melancólico que las acosa, como si supiesen estas “gemas marinas” que miran hacia los golfos del Adriático lo que ha de ocurrirle a Maximiliano.

La segunda secuencia (vv. 13-20) presenta la siguiente particularidad: comienza por la conjunción copulativa “y”, la cual introduce otra serie de imágenes en torno al vocativo a la “roca de Habsburgo”. Se producen diferentes ecos en las desinencias de los sustantivos que enumeran los elementos, ecos que sólo se notan en el original italiano (*mar-e, sping-e, coller-e, ond-e, du-e vist-e, Triest-e*); mediante este recurso aliterativo, en combinación con las construcciones hiperbáticas, se reproducen los tumbos de un mar embravecido al que anima el deseo de venganza. Una vez más es evidente el contraste entre el verbo *spinge* (en mi traducción: propulsa) y el participio presente *mugghianti* (mugientes) con la imagen visual de aparente inocencia de la “roca de Habsburgo” que se asoma a las dos vistas de Adria. Van en aumento los augurios: “trueno el cielo”; “coronada de centellas” se yergue Trieste entre “nimbos”.

Da comienzo la siguiente secuencia (vv. 21 a 32) con la interjección *Deh* (¡Ay! en mi versión). Comienza el vuelo pindárico mediante el cambio de plano narrativo. Si al principio el poeta se dirigía a Miramar, y a continuación menciona algunos augurios de la venganza preparada por el destino en contra del austriaco descendiente de Carlos V, ahora fija la vista sobre los momentos pasados que pinta felices para la aventurera pareja.

³ Fernando del Paso, en su celebrada novela *Noticias del imperio* (México, Diana, 1987, p. 95), hace referencia a estos versos de Carducci con un curioso error de interpretación: “...como enfoscadas (las torres de Miramar) con nubes que llegaron con el vuelo de ángeles siniestros”. Evidentemente el escritor, leyendo apresuradamente, confundió la palabra italiana *augelli* (aves) con *angeli* (ángeles).

Llenas de luz y alegría son las imágenes: “dulce mañana de abril” (recuérdese que para la historia el viaje empezó el día 10 de aquel mes), “el blondo emperador junto a su dama”. Imágenes, en fin, apoyadas por el hipérbaton en que resalta, por su posición en el verso, el adjetivo *placida* (tr. plácido) junto al verbo en copretérito *raggiava* (irradiaba). Es muy notable en el original la combinación léxica: *la maschia possa del impero*, difícilmente traducible (literalmente: el vigor masculino del imperio) y que se transformó en mi versión en “lo viril del imperio”.

Concluyen esta tercera secuencia los vv. 29-32, consistentes en un adiós al castillo de Miramar. Equilibran el tono de felicidad, por una parte, todo el v. 30: “¡nido de amor edificado en vano!” y, por otra, la actitud de Carlota, quien “rasaba el mar” con su mirada cerúlea llena de soberbia; además, en el texto de partida tanto el verso 21 como el 25 comienzan con sendos fonemas /a/, los cuales representan una expresiva aliteración evocadora de lamentos que, valga la digresión, evocan el mismo recurso en el famoso “Nocturno” de José Asunción Silva.

Forman la cuarta secuencia (vv. 33 a 40) dos momentos diferentes. Son partes del vuelo pindárico que nos va llevando, a lo largo del tiempo, por diferentes momentos de la vida personal de Maximiliano. Desde el verso 33 al 36, las imágenes corresponden a los infortunados esposos que abandonan los salones de su castillo, salas que por su rica decoración expresan el lujo y la alta cultura que no retuvieron al soñador austriaco, cuya vida es, en verdad, todo un caso de romanticismo. Nada logran respecto a retenerlo en Europa, ni siquiera los vivaces cuadros de Dante y Goethe, máximas figuras de la civilización alemana e italiana, que lo llaman en vano en el verso 36.

En el segundo momento (vv. 37-40) aumentan el espanto y el misterio a causa de la Esfinge, ser mitológico que atrae a Maximiliano hacia el mar lleno de peligros. Es la primera vez que a lo largo del poema se acrecientan los presagios, tan es así que los promueve una Esfinge con su “vista móvil sobre las ondas”. El emperador, como hechizado, “cede”, se abandona al cumplimiento de un destino feroz que le estaba preparado por una Némesis histórica.

Muy notable es la presencia de este ser mitológico en la poesía. El término, que también le gustaba a Charles Baudelaire, se relaciona con el verbo griego *sfyngein* (apretar) y significa, por tanto, la sofocadora. Designaba en la mitología grecorromana a un monstruo alado, con cuerpo leonino, cabeza y pecho también de león y cola de serpiente y proponía enigmas insolubles. También existía en los mitos egipcios, entre los que asumía la misma representación, pero carente de cola y de alas. Aquí no sólo propone un “enigma” o pregunta de difícil solución, sino que potencia el presentimiento y encarna la desgracia de Maximiliano, asumiendo al mismo tiempo un papel encantatorio, parecido

al que desempeñaban las sirenas en los antiguos mitos griegos. Es, pues, una Quimera: una trampa.⁴

Todo es funcional en la pluma de un enorme poeta como Carducci. Por ejemplo, el “libro del *Romancero*”, que el emperador deja abierto a la mitad, se convierte en un motivo inquietante colocado aquí por él con aparente descuido. Pues Maximiliano, impulsado a la aventura imperial en México —empresa que él nunca creyó que habría de fracasar—, se ha dejado embelesar no sólo por la Esfinge, sino también por los romances que leía y por las evocaciones que suscitaban en su alma romántica esas historias populares compuestas en la lengua de los conquistadores de México.

Así, el romántico austriaco cree que encontrará cantos de amor y son de guitarras, no la muerte. Como europeo de su tiempo, veía en el Nuevo Mundo un continente seguramente mágico.

Una subsecuencia de esta quinta parte la forman los versos 43 al 48:

[...] ¿Mas, cuál nenia
luenga en las auras

desde la torva punta de Salvore
llega entre los lamentos del oleaje?
¿Cantan los muertos vénetos, las viejas
hadas istrianas?

Fascinante el pindarismo de Carducci: el paisaje del norte de Italia (la punta de Salvore) de pronto se rodea de cantos de difuntos vénetos o bien de los aullidos de las viejas hadas de Istria, tierra mágica rica en leyendas. Como se ve, hay aquí un homenaje de Carducci a los mártires de las rebeliones antiaustriacas anteriores a Maximiliano. El poeta se pregunta si acompañan la empresa de Maximiliano las voces de quienes murieron por lograr la unidad de su patria; y que cayeron bajo la represión de la tiranía de aquellos cuya sangre es la misma del inocente que ha de pagar con su vida los crímenes del imperio austro-húngaro.

Es profunda y anfibológica esta parte del poema. Los malos augurios llegan casi a su máxima expresión. Proclive, como en Latinoamérica los modernistas

⁴ En la mencionada novela de Fernando del Paso, se cita (p. 195), en traducción española, un poema que escribiera el propio Maximiliano antes de la expedición, cuando todavía dudaba si aceptar la azarosa propuesta de Napoleón III: *Me fascináis con el señuelo de una corona, y me turbáis con puras quimeras, ¿deberé prestar oído al dulce canto de las sirenas?* Coincidencia asombrosa de términos: ¿o Carducci conocería este texto?

por la misma época, al empleo de varias mitologías y no sólo de la mitología grecorromana, Carducci sugiere aquí sin presentarlos del todo a estos personajes fatales: las hadas istrianas. Istria era, en la antigüedad, una zona casi al margen de la cultura romana, lugar de cruce de pueblos bárbaros cuya paganidad estaba poblada de brujas y de seres malignos, una tierra, en fin, bárbara, impregnada de mitología siniestra. De este modo, las extrañas nenas que se escuchan significan, o las almas en pena de los mártires de la libertad italiana que claman venganza, o los antiguos espíritus malignos del pasado.

Termina esta secuencia con una exclamación: "¡Ay, mal tu abordas [...] la fatal Novara!" Se encierra aquí todo el nudo histórico de la Némesis. Novara era el nombre del navío que trajo a Maximiliano hasta Veracruz. Recordaba la batalla librada cerca de la ciudad homónima en 1849, entre el rey de Piamonte, el heroico y desdichado Carlos Alberto, abanderado de la libertad italiana, y los austriacos que resultaron vencedores. En Novara se acabó el primer sueño de unidad e independencia nacional italiana. Allí triunfó la opresión contra el derecho de los pueblos, la prevaricación de la fuerza sobre la libertad; después de Novara, el rey indeciso y soñador ("Italo Hamlet" lo llamaría el propio Carducci en otra oda), tuvo que tomar el camino de la abdicación, el exilio y la muerte prematura. Fatal fue el navío, pero más fatal y siniestro el nombre que ostentaba, señal manifiesta del destino que llevaba a Maximiliano hacia un desenlace de derrota y muerte al igual que Carlos Alberto, y de expiación de la injusticia de todo pueblo fuerte contra el débil. El emperador aborda en mala hora la nave de fatídico nombre sobre un mar que es italiano desde siempre, en compañía de las Furias, quienes izan al viento las velas. También en esta poesía, como en otras, tanto italianas como europeas en general, las Furias representan al mismo tiempo la culpa y el castigo, y al igual que las Parcas, están dispuestas a tejer el hilo del destino y a cortar la vida de la víctima propiciatoria.

En la sexta secuencia que comprende los versos 53-67 suceden los siguientes hechos. La Esfinge, pérfida, va cambiando de rostro sucesivamente, evocando así varios hechos nefandos de la historia europea, relacionados con la estirpe y el hado de los protagonistas: Juana la Loca, madre de Carlos V, el primer invasor de las tierras americanas, representa el destino de locura de Carlota; la decapitación de María Antonieta, de estirpe habsbúrgica, recuerda cómo un pueblo ofendido puede hacer justicia sobre su monarca; y en una espeluznante síntesis mitopoyética, la cara horripilante de Moctezuma clama venganza.

Exótico es el paisaje de inmensos bosques de magueyes sobre los que se cierne el infortunio, pues estas plantas, dice el poeta, nunca son agitadas por un soplo de viento benigno. Entre tales bosques misteriosos se encuentra en su pirámide, que aún desprende las llamas del incendio provocadas por los con-

quistadores, Huitzilopochtli, el dios ofendido, quien ya olfatea la sangre del descendiente de Carlos V.

Con la séptima y última secuencia concluye el canto en un tono digno de Eurípides. El enlace entre ambas se localiza en el v. 68, en que, con magnífica sinestesia, “los ojos” (literalmente: la mirada) de la deidad mexicana le “aúllan” al hombre blanco convocándolo al cumplimiento de sus hados. La deidad ha aguardado pacientemente a lo largo de siglos. No ha querido tomar venganza en la “prosapia purulenta” de Maximiliano, precisamente porque los ha visto pudriéndose en su propia degeneración física y corrupción moral derivadas de su codicia, de su ambición de poder, propia de todos los reyes. Para vengarse quería a un inocente; a la flor y nata de aquella casa de los Habsburgo, al que alguien definió como el gobernante que no merecíamos. Y lo toma.

Huitzilopochtli lo presenta como ofrenda ritual (usando el término específico latino *inferia*, que en boca del dios azteca sincretiza los dos mundos) a Cuauhtémoc,⁵ quien venga en Maximiliano, por una parte, las injusticias de los bárbaros austriacos en Italia; y por otra, con un sentido de justicia no mencionado por el poeta, los crímenes cometidos por los europeos contra una raza libre.

Aún es posible poner en relieve algunas características del contenido de esta oda; sin la mención de las cuales ni el estudio aquí presentado quedaría concluido, ni el lector lograría una cabal comprensión de la importancia de “Miramar” para nuestra cultura e historia. En 1992 se cumplieron los quinientos años del eufemísticamente denominado “encuentro de dos mundos”, que en muchos casos derivó en genocidio y derrota de los pueblos americanos. Igualmente se cumplieron ciento treinta años de la fallida intervención francesa, tan sentidamente deplorada por nuestro poeta. Aún es sorprendente, a través de los siglos, la frescura y el dolor de su conciencia de “los otros”, todavía es actual, y recordatoria, la manera en que fuimos vistos por un poeta que estando “allá”, supo conmoverse por los que estábamos “acá”, en una época en que tanto el “acá” como sus antípodas eran puestos a prueba por la injusticia de los poderosos.

Asimismo es notable que, en un momento de la literatura europea en que ya preparaban sus mejores armas los seguidores del “arte por el arte”, con la secuela de despolitización expresa en la literatura y en las artes plásticas (aunque no en términos absolutos, pues el naturalismo y las vanguardias de principios del *noveciento* también tuvieron, a su modo, un contenido social), Carducci

⁵ El nombre italiano *Guatimozino* tiene su correspondiente español en “Guatimozin” Considerando el sentido de “Cauhutemoctzin”, el término náhuatl del que derivan los dos europeísmos, traduje “Señor Cuahutémoc” para acentuar filológicamente los mexicanismos del poema.

lograra una serie de muestras poéticas de muy elevado logro técnico y, al mismo tiempo, dotadas de un contenido eminentemente cívico en dos niveles: el nacional y el universal.

En efecto, Carducci elabora en las *Odas bárbaras*, y por tanto en “Miramar”, una poética muy moderna (parnasiana, simbolista, cercana a lo que será el hermetismo) y, al mismo tiempo, profundamente tradicional (formas neoclásicas, lenguaje aúlico, tono sublime). También debe mencionarse que su detallismo, tan cuidadoso como para llamar en uno de los sonetos mencionados “caco imperial” a Maximiliano, logra, quizá sin proponérselo, efectos cargados de aguda ironía, pues, si para los italianos Caco es sólo el mítico saltador que Hércules-Alcides mata cerca del Aventino, “caco” es también un mexicanismo que significa ladrón de poca monta, con lo que queda ridiculizado en la traducción el aventurero austriaco.

Todavía, a propósito del mismo, hay que agregar algo que me parece sumamente importante. No se ha destacado suficientemente la religiosidad de los grandes poetas del *ottocento* italiano, no solamente Manzoni, católico profeso, o Fogazzaro, inflamado hereje, sino también Carducci, ateo confeso, y Pascoli, de difuminada ideología, para no mencionar sino a las figuras señeras. Pues bien, precisamente el personaje de “Miramar” es objeto en el ánimo de Carducci de una consideración que no puede ser calificada más que como religiosa. Recuérdese que si al principio lo llama “reyezuelo hambriento”, como queda dicho en uno de los sonetos arriba citados, posteriormente lo compadece, llamándolo “puro y bello Maximiliano”. La oda, pues, agrega a sus contenidos cívicos, patrióticos y filosóficos, y a los sentimientos de rechazo de los poderosos y de solidaridad con los débiles, un contenido de fraternidad y de conmiseración ante la muerte de un inocente que es sacrificado en el altar de una entidad superior, llámese ésta el espíritu absoluto, la justicia inmanente o el destino que no olvida que todo lo que se hace se paga, en este mundo o en el otro.

En conclusión, la piedad de Giosuè Carducci se parece en algo a la visión de Manzoni en torno a la providencia. En *Los novios*, ésta es la guía y la recompensa de las acciones humanas cuando sean positivas; pero, asimismo, es la que doblega la maldad, aunque ésta parezca triunfar a veces, para que sirva, como dócil instrumento, a la realización del bien. En Carducci es la Historia, sea ésta lo que sea, se tenga o no fe, la que pone a cada quien en su lugar, ya se trate de los individuos o de los pueblos, valiéndose de la trama, consciente o inconsciente de las acciones humanas. La justicia inmanente está pendiente de las acciones injustas y termina por imponerse de manera casi mecánica, de manera semejante a como se cumple el destino de los personajes trágicos en la tragedia griega.