

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
División de Estudios de Posgrado
Maestría en Letras (Letras Mexicanas)

**Tópicos de la *femme fatale* en *Salamandra*,
de Efrén Rebolledo**

**Tesis para obtener el grado de
Maestra en Letras
Presenta:**

Rosa Mendoza Valencia

**Asesora de Tesis
Dra. María de Lourdes Franco Bagnouls**

México, D. F. 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A la Dra. Paciencia Ontañón

In memoriam

A Roberto

por su apoyo incondicional
en todas las circunstancias
de la vida

A mi great, big, big, immediate family

por todo lo que son y por todo lo que
representan para mí,
especialmente mis padres

A mis amig@s del café
del miércoles y, a veces,
del domingo

Índice

Introducción 1

Capítulo I. Efrén Rebolledo, semblanza biográfica

1. De Actopan a la Ciudad de México 8
2. Inicio de la carrera diplomática 11
3. Los años en Japón 14
4. El regreso a México 19
5. Vuelta a la carrera diplomática y final de una historia 21

Capítulo II. Efrén Rebolledo ante la crítica

1. La obra de Rebolledo y la crítica 23
2. La muerte de Rebolledo y la prensa 31
3. La crítica literaria posterior a la muerte del poeta 33

Capítulo III. Tópicos de la *femme fatale*

1. El tópico literario 40
2. Tópicos en torno a la *femme fatale* 45
3. Tópicos de la *femme fatale* en la narrativa de Rebolledo 52

Capítulo IV. Tópicos de los personajes en *Salamandra*

1. Los nombres 61
2. El ser y el hacer de los personajes 67

Capítulo V. Tópicos del espacio

1. La presencia totalizadora 75
2. El espacio de Eugenio León 80

Capítulo VI. Tópicos del narrador

1. La organización del relato 84
2. El narrador 88
3. La intertextualidad 91

Conclusiones 95

Bibliografía y hemerografía 99

Introducción

Durante el Porfiriato, dos movimientos literarios reemplazaron al Romanticismo: el Realismo, de origen francés y tamizado por el genio español,¹ y el Modernismo, considerado como la primera corriente literaria de origen americano.

El primero de estos movimientos, basado en el Positivismo y en la Sociología, en los avances de la ciencia y en los adelantos tecnológicos, buscó una literatura que reflejara "...la realidad, pero solamente con la intención de descubrir las causas de los problemas individuales y sociales, y, a partir de ellas, encontrar soluciones objetivas."²

Aunque en nuestra literatura nacional es difícil precisar la frontera entre Costumbrismo y Realismo, no debemos negar que sí se asoma a esta última corriente y que con *Santa*, de Federico Gamboa, toca verdaderas notas naturalistas. Por ello es complicado precisar el exacto surgimiento de la tendencia realista, si bien por tradición se menciona como iniciador a Luis G. Inclán, autor de *Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la rama*, novela publicada en 1865 –en pleno Segundo Imperio– seguida de la tetralogía *Novelas mexicanas* (*La bola, La gran ciencia, El cuarto poder* y *Moneda falsa*), de Emilio Rabasa, que vio la luz entre 1887 y 1888. En la siguiente década surgieron obras tales como *Tomóchic* (1893-1895), de Heriberto Frías, y *La parcela* (1898), de José López Portillo y Rojas. El nuevo siglo vio surgir *Santa*, de Federico Gamboa, *Los parientes ricos*, de Rafael Delgado, ambas de 1903, y *María Luisa* (1907), primera novela de Mariano Azuela. Todas ellas obras de marcado nacionalismo en el que se afirma la necesidad de guardar fidelidad a los cánones establecidos por la lengua de origen castellano, enriquecida con vocablos indígenas. Es decir, frente al afrancesamiento político, social y cultural imperante en el Porfiriato, se propuso una literatura de marcado acento mexicanista

¹ "En la novela pasamos por el realismo y el naturalismo de Francia, al tiempo en que los demás pueblos sentían, como nosotros, el contagio. Pero es necesario decir que también el realismo español, que es de antiquísima cepa y que produjo ese espeso y reconfortante vino que se paladea en los dos Arciprestes, en *La Celestina*, en las novelas picarescas, alimentaba, alimenta todavía, muchas de nuestras vernáculas narraciones." Urbina, Luis G. *La vida literaria de México*. Edic. y pról. Antonio Castro Leal. 3ª ed. México, Porrúa, 1986 (Escritores Mexicanos, 27), p. 169

² Clark de Lara, Guadalupe Belem. *Por donde se sube al cielo, de Manuel Gutiérrez Nájera. Primera novela modernista*. Tesis para optar por el grado de Maestra en Letras. Literatura Mexicana. Asesora Ana Elena Díaz Alejo. México, UNAM-FFyL, 1992, p. 31

que exaltara las bondades de la provincia, preferentemente del medio rural, frente a la maldad imperante en las grandes ciudades, al mismo tiempo que se profundizaba en el análisis psicológico de los personajes –sujetos a la herencia genética y de raza y a los altibajos del vivir en sociedad– y se defendía el genio del idioma materno.

De forma paralela al Realismo se desarrolló el Modernismo, movimiento literario que abarcó, a *grosso modo*, las décadas de 1880 a 1910. Para precisar, de manera tradicional se señala como periodo de florecimiento el que va de 1888, año de la publicación de *Azul*, de Rubén Darío, a 1911, en el que apareció *Los senderos ocultos*, de Enrique González Martínez.³ No obstante debemos considerar que estas fechas corresponden a producción poética y los estudios de las últimas décadas han demostrado que el Modernismo apareció primero en prosa. De esta manera tenemos que Manuel Gutiérrez Nájera publicó en 1876 “El arte y el materialismo”, texto en el que se desarrollan las ideas modernistas, la novela *Por donde se sube al cielo* en 1882 y *Cuentos frágiles* en 1883; del mismo modo, y rompiendo las fechas “oficiales”, la mitad de la producción de Efrén Rebolledo es posterior a 1911, y él nunca abandonó el Modernismo. Lo matizó, sí, pero nunca rompió con él.

En esta corriente literaria se deben destacar el distanciamiento de los cánones literarios españoles y la proximidad que los poetas establecieron con Francia, sobre todo con movimientos estéticos tales como el Parnasianismo, el Simbolismo, el Expresionismo y aún el Romanticismo, lo que le da al movimiento un carácter ecléctico.

Para Belem Clark de Lara el Modernismo es “...una tendencia general, una actitud estética contra la sociedad burguesa [...], por lo que todos los escritores, a pesar de sus particularidades se unen contra esa nueva sociedad, ‘contra sus presiones, contra su moral, contra sus valores antipoéticos, y lo hacen de manera obstinada, es decir, subrayando enérgicamente el valor de lo que esta sociedad ha rebajado de diversas maneras: el arte, el artista’.”⁴

³ En este esquema, quedan como premodernistas José Martí, con su *Ismaelillo*, de 1882, y Manuel Gutiérrez Nájera, con “La duquesa Job”, publicada en 1884.

⁴ *Ibidem*, p. 36

Quizá donde más aportó el Modernismo fue en la elaboración de la lengua: la perfección formal y la musicalidad dieron como resultado la renovación de la métrica en idioma castellano. Asimismo, la búsqueda de la belleza por medio de la palabra aportó una riqueza léxica y expresiva que no había tenido nuestra lengua desde el barroco.

En esta corriente literaria, hasta hace algunas décadas se le atribuyó especial interés a la producción lírica, en la que destacan poetas tales como Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, Luis G. Urbina, José Juan Tablada y Enrique González Martínez sólo por citar algunos.⁵ En este género Efrén Rebolledo participó activamente con obras como *Cuarzos* (1902), *Hilo de corales* (1904), *Rimas japonesas* (1907) y *Caro victrix* (1916), su obra poética más importante. No obstante debe destacarse que el Modernismo también produjo narrativa con características claramente definidas⁶. Y fue un mexicano el primero en divulgar una novela inserta en esta corriente: la ya mencionada *Por donde se sube al cielo*, de Manuel Gutiérrez Nájera, publicada en *El Noticioso*, de la Ciudad de México, en 1882, y localizada por Belem Clark de Lara en 1987.⁷

Efrén Rebolledo, uno de los poetas más jóvenes del Modernismo,⁸ llegó a la Ciudad de México en pleno porfiriato: hacia 1895, año de acontecimientos importantes para esa corriente, pues fue el de la muerte de Manuel Gutiérrez Nájera,

⁵ Algunas de las primeras obras modernistas de estos autores son: Luis G. Urbina, *Versos*, 1890; Amado Nervo, *Perlas negras*, 1896; José Juan Tablada, *Florilegio*, 1899; Salvador Díaz Mirón, *Lascas*, 1901; Enrique González Martínez, *Preludios*, 1903.

⁶ Oposición del sistema de valores del protagonista y del mundo circundante. Actitud vanguardista del protagonista como forma de protesta. Vinculación entre el mundo ficcional y la realidad. Enfoque del narrador en la vida interior del protagonista. Empleo consciente de los medios de expresión, especialmente del estilo indirecto libre. Léxico y sintaxis en oposición a las normas oratorias de la prosa hispana. Meyer-Minnemann, Klaus. "La novela modernista hispanoamericana y la literatura europea de fin de siglo: puntos de contacto y diferencias", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Tomo 33, No. 2. México, D. F., El Colegio de México, 1981, p. 435

⁷ Novela publicada por la UNAM: Gutiérrez Nájera, Manuel. *Por donde se sube al cielo*. Introd. Belem Clark de Lara. México, UNAM, 2009 (Relato Licenciado Vidriera, 24)

⁸ En orden ascendente, los años de nacimiento son: Salvador Díaz Mirón (1853), Jesús E. Valenzuela (1856), Manuel Gutiérrez Nájera (1859), Manuel Puga y Acal (1860), Francisco A. de Icaza (1863), Balbino Dávalos (1866), Luis G. Urbina (1869), Amado Nervo (1870), José Juan Tablada y Enrique González Martínez (1871), Ciro B. Ceballos (1873), Francisco M. de Olaguíbel (1874), María Enriqueta Camarillo (1875), Rubén M. Campos y Luis Rosado y Vega (1876), Efrén Rebolledo (1877) y Bernardo Couto Castillo (1880). Vid. González Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*. 13ª ed. México, Porrúa, 1977 ("Sepan cuantos...", 44), pp. 203-214

además de que Salvador Díaz Mirón publicó en Nueva York *Poesías* y Amado Nervo dio a conocer su primera obra en forma de libro, *El bachiller*, señalada por Klaus Meyer-Minnemann como la primera novela hispanoamericana modernista con conciencia de serlo.⁹

Pese a que es más reconocido como poeta, Rebolledo tuvo múltiples incursiones en la prosa. Su primer libro fue una novela: *El enemigo*, de 1901; a ella le siguieron *Estela* (poesía y prosa poética, 1907), *Nikko* (libro de viajes) y *Hojas de bambú* (novela), ambas de 1910; *El desencanto de Dulcinea* (prosa poética, 1916); *Salamandra* (novela, 1919) y *Saga de Sigrida la Blanca* (novela, 1922).

En cuanto a su filiación, si bien se le ha señalado ampliamente como parnasiano en el cuidado de la forma, se debe destacar que en cuanto a contenido tiene una fuerte influencia del Romanticismo francés, principalmente de escritores como Charles Baudelaire y Jules Barbey d'Aureville, y del Decadentismo a través de Joris-Karl Huysmans.

Ahora bien, para 1919, año de la publicación de *Salamandra*, corpus de trabajo de esta tesis, han ocurrido múltiples acontecimientos en México, en el resto del mundo y en la vida de nuestro escritor. Porfirio Díaz, que había dirigido al país con mano férrea durante treinta años, en 1911 tuvo que exiliarse ante el avance de las fuerzas revolucionarias lideradas por Francisco I. Madero, quien asumió la presidencia. Luego de un breve gobierno, fue asesinado por Victoriano Huerta, cuyo mandato apenas duró un año, de 1913 a 1914, año este último en el que triunfó el carrancismo, mismo que se extendió hasta 1920. Durante el régimen de Venustiano Carranza, Europa vivió dos grandes acontecimientos tanto en el terreno del arte como en el sociopolítico, muestra palpable de los contrastes de la humanidad: el surgimiento avasallador de las vanguardias y la Primera Guerra Mundial. En tanto, Efrén Rebolledo estudió la carrera de abogado y, un mes después de su examen profesional, se inició en la diplomacia: fue secretario de la Legación Mexicana, primero en Guatemala y luego en Japón, pero en 1915 fue destituido de su cargo por el gobierno carrancista, por lo que en 1919

⁹ Meyer-Minnemann, Klaus. *Op. cit.*, p. 444

cumplía cuatro años de radicar en el país y de participar activamente en su vida cultural.

Si sólo nos centramos en acontecimientos literarios, en Europa ya habían aparecido cuatro de las cinco principales corrientes vanguardistas: Futurismo, Cubismo, Dadaísmo y Expresionismo, por lo que el vanguardismo estaba en plena efervescencia. Mientras tanto, en México soplaban aires de renovación, pues ya habían desaparecido dos grandes modernistas: Manuel Gutiérrez Nájera y Salvador Díaz Mirón, y el 21 de mayo de 1919 murió Amado Nervo. Por esa época, Enrique González Martínez y José Juan Tablada habían abandonado el Modernismo y buscaban otros derroteros para su poesía. Por su parte, Luis G. Urbina trabajaba en los poemas que conformarían *Corazón juglar*, de 1920.

Otras figuras con nuevas propuestas comenzaron a destacar: luego de seis novelas de tema social, Mariano Azuela inició la narrativa de la Revolución con *Los de abajo* (1916). Por otra parte, en 1918, un joven de dieciséis años, Jaime Torres Bodet, publicó su primera obra: *Fervor*.¹⁰ Un año después, Ramón López Velarde hizo su aparición con *Zozobra*.

A Rebolledo le correspondió vivir una época de grandes transformaciones tanto en el campo político como en el social y en el cultural. Sin embargo, él se mantuvo fiel al ideal modernista de tendencia parnasiana y a la influencia romántica; y ante el avance de un realismo social que comenzaba a colmar las librerías y las páginas de periódicos y revistas, acorde con su ideal respondió con una novela de temática decimonónica: la *femme fatale*, asunto ya abordado tangencialmente en *El enemigo* y en *Hojas de bambú*. Es decir, continuó hilvanando sobre un mismo aspecto de la mujer, pero ahora con más madurez. Tanta, que no era ya un simple imitador de los tópicos consagrados por europeos y mexicanos de finales del siglo XIX,¹¹ sino que estaba en posición de aportar elementos innovadores. Y es el análisis de estos tópicos

¹⁰ Con excepción de Jaime Torres Bodet y de Carlos Pellicer –quien da a conocer sus libros *Colores en el mar* (1921), *Piedra de sacrificios*, *Seis, siete poemas* y *Oda de junio* (1924)– los escritores que conformarán el Grupo Contemporáneos comenzaron a publicar en 1925: Gilberto Owen, *La llama fría*, novela en prosa poética; José Gorostiza, *Canciones para cantar en las barcas*, y Salvador Novo, *XX poemas*. Carlos Pellicer y Bernardo Ortiz de Montellano nacieron en 1897 y 1899 respectivamente, el resto del Grupo nació entre 1901 y 1904.

¹¹ Antes que Rebolledo, tratan el tema de la *femme fatale* Bernardo Couto Castillo en dos cuentos: “Cleopatra” (1896) y “Blanco y rojo” (1867), y Ciro B. Ceballos, en “Un adulterio” (1901).

el que se plantea como objetivo central de este trabajo, en el tratamiento de la *femme fatale* ¿qué tiene en común Efrén Rebolledo con sus predecesores del otro lado del Atlántico y de México?, ¿en qué consiste su aporte al tema?

Pero no es lo único que interesa. La presente tesis está dividida en seis capítulos. El primero de ellos, abocado a la reconstrucción de la vida de Efrén Rebolledo, me llevó a una amplia investigación bibliohemerográfica y de archivo que me ha permitido aportar nuevos datos a lo ya dicho por otros autores. Ardua labor pues, en este sentido, porque el poeta casi no dejó huella; incluso en fuentes de primera mano, como el Archivo Genaro Estrada de la Secretaría de Relaciones Exteriores, los documentos parecen haber sido cuidadosamente expurgados. Es importante señalar que en el transcurso de esta investigación, encontré el acta de nacimiento del poeta en el Archivo General del Estado de Hidalgo. Este hallazgo es de gran importancia pues, hasta ahora, sólo se tenía noticia de la fe de bautismo.

En el segundo capítulo hice una exhaustiva revisión de aquello que se ha escrito en periódicos y revistas sobre el poeta, desde 1898 hasta 2011. Asimismo se anotan las principales antologías en las que ha aparecido su obra. Esta revisión nunca se había hecho, por lo que considero que es una gran aportación a los estudios del poeta, pues puede servir de punto de partida para otras investigaciones.

En el tercer capítulo, marco teórico del análisis de *Salamandra*, emprendo en primer lugar una búsqueda de la definición y los alcances del tópico literario, para lo que me remonto al concepto de Aristóteles y, pasando por Cicerón y por las *polyantheae*, llego al moderno concepto trabajado por autores como Tzvetan Todorov y Ernest Robert Curtius, entre otros. En segundo lugar, describo los principales tópicos de la mujer fatal abordados por los escritores europeos, sobre todo franceses e ingleses, de finales del siglo XIX, trabajo este último que me llevó a la lectura de una gran cantidad de obras para corroborar los anotados por algunos autores y para enlistar algunos otros que hasta el momento no se han considerado, como los tópicos del espacio y los del narrador. Por último, hago un breve análisis del tratamiento de la *femme fatale* en las otras tres novelas de Efrén Rebolledo: *El enemigo*, *Hojas de bambú* y *Saga de Sigrida la Blonda*.

En los tres capítulos restantes analizo la topicidad en *Salamandra* desde tres ángulos: los personajes, el espacio y el narrador. Se debe recalcar que es éste el primer análisis que se hace de una obra de Rebolledo de manera aislada y en un amplio estudio pues, con excepción de breves reseñas y artículos publicados en vida del autor, siempre se ha tratado su obra en conjunto, tanto prosa como poesía.

Por último, sólo me resta decir que Efrén Rebolledo representa una aventura por demás disfrutable en el mundo de las letras, y por el gozo que he experimentado al trabajar una obra de este escritor es momento de agradecer a la Dra. María de Lourdes Franco Bagnouls por su dirección siempre acertada pues, como Gea en el primitivo mito, impuso orden en el caos, lo que ha permitido el logro de mis objetivos académicos. También quedo en deuda con la Mtra. Sara Rivera López por su generosidad de siempre y por la plática en la que me habló de *Salamandra*, conversación cuyo resultado final es este trabajo. Finalmente expreso mi gratitud a las Maestras Luz América Viveros Anaya y Alicia Bustos Trejo y a los Doctores Arturo Orozco Torre y Víctor Manuel Granados Garnica, pues sus atinados comentarios me permitieron enriquecer la presente tesis.

Capítulo I. Efrén Rebolledo, semblanza biográfica

1. De Actopan a la Ciudad de México

Con respecto al nacimiento de Efrén Rebolledo, cuyo nombre verdadero fue Santiago Procopio Rebolledo, hasta ahora sólo se conocía la partida de bautismo encontrada en la parroquia de San Nicolás Tolentino, en Actopan, Hidalgo. No obstante, mientras hacía investigaciones para documentar la presente tesis, encontré, en el Archivo General del Estado de Hidalgo, el acta de nacimiento de Santiago Procopio, nacido el 8 de julio de 1877, hijo de Petra Rebolledo.¹ Aunque el nombre de su padre no figura en ninguno de estos documentos, por versiones orales se sabe que fue Petronilo Flores, de quien, según Benjamín Rocha, tampoco hay datos,² pero en el mismo Archivo se hallan los registros de nacimiento extemporáneo de seis hijos suyos, por los cuales sabemos que en 1886 tenía 53 años de edad, que era médico cirujano, casado con Juana Grez (¿Gutiérrez?), que vivía en la calle de Cuartel números 2, 3 y 4, y alguna otra noticia, como el lugar donde nació, los nombres de sus padres e información sobre su esposa.³ Esto de ninguna manera comprueba su paternidad, pero sí su existencia histórica.

¿En algún momento de su vida se inscribió en el registro civil el nombre de Efrén Rebolledo? Es seguro que sí, pues la trayectoria académica y la actividad pública

¹ Al margen: "Núm. 33. Santiago Procopio. No indígena". El acta: "En veintiocho del mismo [julio] se presentó en esta oficina el C. Manuel P. Martínez y dijo: que el día ocho del corriente nació en la casa de la Señora Doña Petra Rebolledo un niño que presenta vivo y a quien se le puso por nombre Santiago Procopio, siendo hijo natural de la referida Rebolledo, de veintiocho años..." desafortunadamente el resto del acta está en el encabezado totalmente destruido de un libro en el que sólo se pueden leer algunas palabras sueltas: "C. Anastacio", "todos naturales y", "hace constar por la" "y el Srío. F. Flores", "C. Mejía y F. Ordóñez. Srío." Aquí surge otra duda: al señalarse en el acta "todos naturales", ¿se refiere a que Efrén tenía otros hermanos? Actualmente sólo se conoce la existencia de uno: Javier F. Archivo General del Estado de Hidalgo. Fondo Gobierno. Municipio Actopan. Sección Registro del Estado Familiar, Serie Nacimientos (AGEH.FG.MA.SREF.SN.). Caja 1, Libro 1, 23 de mayo de 1877-11 de julio de 1885, fojas 6-7.

² Rocha, Benjamín. "Un poeta como segundo de abordó. Efrén Rebolledo en la diplomacia mexicana", en *Escritores en la diplomacia mexicana*. Present. de Rosario Green. México, SRE, 1998, p. 116. Este documento es el mismo que se publicó, con ligeras variantes, con el nombre de "A manera de prólogo", en *Obras reunidas*, de Efrén Rebolledo. México, Océano/Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo/Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo/CONACULTA, 2004, pp. 13-40. Para el presente trabajo citaremos "Un poeta como segundo de abordó..."

³ AGEH.FG.MA.SREF.SN. Caja 2, Libro 16, año 1866, fojas 1-10

del poeta así lo requerían; pero, pese a mis indagaciones en la Serie de Nacimientos en Actopan, hasta 1891, no encontré dicho registro, quizá se inscribió en Pachuca o en algún otro municipio. Lo que sí es seguro es que mientras estudiaba la preparatoria, ya se hacía llamar Efrén, lo que se comprueba con un documento de 1893:

No. 34 Rebolledo Efrén Se matriculó en la misma fecha para el 2º año preparatorio de Abogado. Es originario de Actopan, tiene 16 años de edad y depende del Sr. Carlos R. Michel = Calle de Guerrero no. 59.⁴

Esto apuntala la idea de José Félix Meneses Gómez, quien señala que ese cambio debió “haber sido una decisión del propio Rebolledo cuando creció y salió de su pueblo.”⁵ Tesis que parece complementarse con lo expuesto por Benjamín Rocha: “Dada la época en la que vivió y el contexto social en que se desarrolló, no hay duda de que esa falta del padre marcó la infancia de Rebolledo, quien tuvo que enfrentar [...] su estado de hijo natural [...] No hay relatos sobre la infancia de Rebolledo, y él mismo los elude en su obra”, líneas adelante continúa: “Acaso deseaba huir de eso que constituía un pequeño infierno y buscó uno grande, más a su modo, para hacer su vida: la ciudad de México.”⁶ De esta manera, al huir de Actopan, huyó también de su nombre y adoptó otro, el de Efrén, que usaría por el resto de su vida.

En Actopan estudió la primaria y, mediante una beca, se inscribió en el Instituto Literario y de Artes y Oficios, en Pachuca (hoy Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo), donde cursó la educación preparatoria. El traslado a la capital del estado debió ocurrir a finales de 1891 pues, como se vio, en 1893 cursó el segundo año.

Hacia 1895 o principios de 1896,⁷ se trasladó, con su madre y su hermano, a la Ciudad de México y se inscribió en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, donde

⁴ Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Fondo Instituto Científico y Literario (AGUAEH. FICL.) Matrículas de segundo año preparatorio, años 1891-1895. Caja 3, expediente 22, 6 de enero de 1893, foja 15. Este archivo está en reorganización por lo que, en el futuro, es posible que esta clasificación no coincida con la que se establece aquí.

⁵ Meneses Gómez, José Félix. *Efrén Rebolledo, poeta erótico del Modernismo mexicano*. Tesis para optar por el grado de Maestro en Letras. Literatura Mexicana. Asesor Samuel Gordon Listokin. México, UNAM/FFyL, 2004, p. 7

⁶ Rocha, Benjamín. *Op. cit.*, p. 116

⁷En 1894 Rebolledo presentó un examen de Historia Patria, cuya acta se conserva; en él obtuvo tres votos de “Muy bien”. AGUAEH. FICL. Caja 4, expediente 323, 7 de agosto de 1894, folio 5. En 1896 el

estudiaría la carrera de abogado, profesión que le permitiría una vida más cómoda y desahogada.

El 13 de diciembre de 1896 es una fecha importante en la biografía de Rebolledo pues, por una parte, sabemos con certeza que ya radica en la Ciudad de México y, por otra, con respecto a su producción literaria, *El Mundo* publicó su primer poema: “Medallón”, escrito en ocho sextetos decasílabos, de rima AABCCB, métricamente muy parecido a “La duquesa Job” (1884), de Manuel Gutiérrez Nájera. En cuanto al contenido, “Medallón” anticipa la fuerte carga erótica que caracterizará su poesía posterior:

Dibujad esa curva elegante
que atraviesa fugaz y ondulante,
acaricia sus hombros de seda,
que sus brazos de néctar circuye
y como una culebra que huye
en su leve cintura se enreda.⁸

Los años en la Escuela de Jurisprudencia se caracterizaron por la estrechez económica en la que vivía el joven poeta y por su febril actividad literaria, pues continuó colaborando con *El Mundo Ilustrado* y comenzó a publicar en *El Fígaro Mexicano*, *Revista Moderna*, *El Imparcial* y *El Universal* y, a fines de 1900, la *Revista Moderna* dio a conocer su primera novela: *El enemigo*. Según Luis G. Urbina, uno de sus grandes amigos, “...fue un estudiante pobre, de muy modesta y oscura vida, de origen un tanto misterioso”, cita que, al mismo tiempo, da cuenta de las penurias de todo tipo que debió pasar en su juventud y de su carácter reservado, con “Cierta

gobierno del estado de Hidalgo solicitó al Instituto Científico y Literario una relación “...de los alumnos que se matricularon en este Establecimiento en el año de 1895”, y el nombre de nuestro poeta no aparece ahí, por lo que debió concluir la preparatoria en 1894. AGUAEH. FICL. Caja 3, expediente 56, 17 de abril de 1896, fojas 1-4

⁸ Meneses Gómez, José Félix. *Op. cit.*, p. 11. Este autor aclara una confusión existente entre este poema que inicia con “¡Oh poetas! ¡Oh artistas geniales/que vivís persiguiendo ideales!” y el soneto “Medallón”, cuyo inicio es: “De través el sombrero que no deja/admirar tu belleza peregrina”, aparecido en el *Libro de loco amor* de 1918 y señalado erróneamente por Benjamín Rocha como el primer texto publicado por Rebolledo. Rocha, Benjamín. *Op. cit.*, p. 117.

ingénita desconfianza. Blando para el afecto, dócil para la admiración, aparece inexpresivo para el entusiasmo. No le vi nunca un gesto de exaltación.”⁹

2. Inicio de la carrera diplomática

El 22 de mayo de 1901 Efrén Rebolledo presentó su examen profesional de abogado¹⁰ y un mes después, el 28 de junio, fue designado tercer secretario de la Legación diplomática mexicana en Guatemala, al frente de la cual estaba Federico Gamboa. Se le asignó un sueldo anual de dos mil quinientos pesos, veinticinco centavos,¹¹ sueldo estratosférico para alguien que padeció siempre penurias económicas. Interinamente ocupó, desde su llegada, el puesto de segundo secretario, con lo que “...inició lo que será una constante en su vida: suplir a los que ocupan los primeros puestos, pero sin el sueldo ni canonjías de tales funcionarios.”¹² Cabe destacar que en esta recién iniciada actividad, contó con el apoyo del General Bernardo Reyes, padre del escritor Alfonso Reyes:

Inaugurábase una de las estatuas de la Reforma, y Efrén, que acababa de obtener su título de abogado, pronunciaba el discurso en honra del prócer [...] Aquel discurso determinó la vida trashumante del poeta y su muerte lejos de la patria, pues cautivado por el naciente numen, el señor general Bernardo Reyes, a la sazón ministro de don Porfirio Díaz, se interesó por el joven orador y consiguió, a raíz de su primer triunfo, que fuera nombrado para algún puesto en nuestra representación extranjera, iniciándolo en la carrera diplomática.¹³

Su llegada a Guatemala coincidió con el inicio del conflicto entre países centroamericanos ocasionado por la persistente injerencia de los Estados Unidos en

⁹ Urbina, Luis G. “Esquela de luto. Efrén Rebolledo”, en *El Universal*. México, D. F., 26 de enero de 1930, p. 3

¹⁰ Quizá por la premura, nunca tramitó su título de abogado. Lo que poseía era el acta del examen profesional, del que da noticia en una carta; no obstante, este documento no está en su expediente. Archivo Histórico Genaro Estrada. Acervo Histórico Diplomático. Secretaría de Relaciones Exteriores. Expediente Personal de Efrén Rebolledo (AHGE.AHD.SRE. EPER.), 9427, 5-4-46-(I), foja 63

¹¹ También se le asignaron quinientos pesos para viáticos. AHGE.AHD.SRE. EPER. 9428, 5-4-46-(II), fojas 7-9

¹² Rocha, Benjamín. *Op. cit.*, p. 121

¹³ Tablada, José Juan. “Efrén Rebolledo R.I.P.”, en *El Universal*. México, D. F., 31 de diciembre de 1929, p.3

sus asuntos internos, a través de la *United Fruit Company*, empresa que había apoyado de manera abierta el ascenso al poder de Manuel José Estrada Cabrera, en 1898.

Ante las constantes amenazas externas, Honduras, El Salvador y Nicaragua se reunieron en 1902 con miras a fundar la República Mayor de Centroamérica, iniciativa a la que el gobierno guatemalteco se opuso rotundamente. La actitud pacificadora de México provocó que el gobierno de Estrada urdiera una burda intriga en la que se acusó a Gamboa de embriaguez y lascivia,¹⁴ por lo que fue retirado de su cargo en abril de ese año.

En 1903, El Salvador amenazó con invadir Guatemala, por lo que Estrada movilizó al ejército a la frontera de ese país y a la de México, pues se esperaba la invasión, por el norte, de un ejército comandado por Manuel Lisandro Barillas Bercián, ex presidente guatemalteco a la sazón exiliado en nuestro país.

Las tensiones fueron aumentando y, en 1905, México envió nuevamente a Gamboa en calidad de Ministro Plenipotenciario y Enviado Extraordinario. Durante los años de ausencia de Gamboa, la Legación Diplomática Mexicana en Guatemala había sufrido constantes reajustes, y en varias ocasiones Efrén Rebolledo quedó al frente pero sin nombramiento oficial y, por consiguiente, sin el sueldo correspondiente.

...el Sr. Rebolledo, aunque con el carácter de encargado de los negocios corrientes de esta Legación, se ha quedado al frente de ella durante tres periodos, á saber: cuando el Sr. Ministro D. Cayetano Romero renunció a su cargo aquí desde principios de septiembre de 1902 hasta principios de Mayo de 1903; cuando el Sr. Ministro [José F.] Godoy partió con licencia á esa capital desde el 7 de septiembre de 1904 hasta el 24 de enero de 1905; y por último , desde la partida definitiva del Sr. Godoy el 14 de Julio hasta el 24 de octubre del corriente año [1905] en que me encargué de esta misión.

Además, el Sr. Rebolledo desempeñó el Consulado de México en esta ciudad desde fines de agosto de 1901 hasta fines de agosto del año siguiente.¹⁵

¹⁴ "Corre en mis lares la torpe especie de que yo perpetré aquí magno escándalo en aposentos de mozas del partido, y de que en cierta alborada, instalado ya en las viñas del Señor, fui y desperté a Estrada Cabrera, ¡al grave propósito internacional de que me obsequiara con una copa de cualquier líquido embriagante!... Y que el general Díaz está indignadísimo..." Gamboa, Federico. *Mi diario (1901-1904). Mucho de mi vida y algo de la de otros*. Vol. III. México, CONACULTA, 1995 (Memorias Mexicanas), p. 92

¹⁵ Carta de Federico Gamboa fechada el 18 de diciembre de 1905, AHGE.AHD.SRE. EPER. 9428, 5-4-46-(II), foja 22

Por ello, el autor de *Santa* solicitó que estos servicios le fueran remunerados con dos mil pesos, de los cuales sólo se le concedieron mil quinientos.¹⁶

En 1906, Gamboa y Rebolledo jugaron un papel decisivo en las negociaciones de paz entre Guatemala, Honduras y el Salvador, realizadas a bordo del buque *Marblehead*, en las que además participaban un representante de Costa Rica y Leslie Combs, encargado de Negocios de Estados Unidos en Guatemala. Dichas negociaciones estuvieron a punto de naufragar; sin embargo, Combs reconoció que México tenía razón en cuanto a su postura y concluyeron con la firma de un tratado de paz.

Poco después, la buena amistad que había unido siempre a Rebolledo y a Gamboa se rompió a causa de un acontecimiento trivial: murió el Ministro de Guatemala en Estados Unidos y Federico Gamboa envió, como decano y a nombre del cuerpo diplomático acreditado, un arreglo floral, y lo pagó de su bolsa. Como en su concepto los representantes de las distintas naciones estaban en deuda con él, pidió a Rebolledo que realizara el cobro respectivo, recorriendo legación por legación; éste se negó por considerar que no formaba parte de sus obligaciones como secretario. El Ministro interpretó la negativa como un gesto de insubordinación del Secretario, por lo que lo destituyó y pidió su remoción.¹⁷ Luego de este incidente se sucedió un copioso intercambio de correspondencia entre Federico Gamboa e Ignacio Mariscal, Secretario de Relaciones Exteriores, por medio del cual nos enteramos de una desagradable disputa en la que Mariscal ordenó a Gamboa que reinstalara a Rebolledo, imposición que orilló al Ministro a dimitir de su cargo.¹⁸ Todo ello dio como resultado la ruptura de la amistad entre los dos escritores y el traslado de nuestro poeta a Japón.

¹⁶ AHGE.AHD.SRE. EPER. 9428, 5-4-46-(II), foja 25

¹⁷ En un telegrama enviado por Rebolledo a la Secretaría de Relaciones Exteriores el 22 de mayo de 1906, se lee: "Ruégole procurarme cualquiera segunda Secretaria aprovechando actual movimiento", lo que hace suponer que la relación con Gamboa no marchaba del todo bien, AHGE.AHD.SRE. EPER. 9428, 5-4-46-(II), foja 30. En diciembre, don Federico escribe un telegrama en clave: "Soletere programa 06 detalles correo", cuya traducción aparece abajo: "Suspende Rebolledo detalles correo", AHGE.AHD.SRE. EPER. 9428, 5-4-46-(II), foja 33. Luego corrige *suspende* por *suspendí* (AHGE.AHD.SRE. EPER. 9428, 5-4-46-(II), foja 34), lo que se confirma en la extensa carta enviada el 12 de diciembre de 1906, y en la que relata detalladamente el incidente. AHGE.AHD.SRE. EPER. 9428, 5-4-46-(II), fojas 35-39. Esta carta contradice otra que envió Rebolledo exponiendo sus propias razones, y que no se halla en el expediente; sólo aparece una copia firmada por Gamboa.

¹⁸ AHGE.AHD.SRE. EPER. 9428, 5-4-46-(II), foja 47

En *Mi diario...* Federico Gamboa se refiere a este hecho como “...un incidente desagradable [...], por una nadería oficinesca. Con positivo sentimiento de mi parte, hube de quejarme a la Secretaría, por el cable”,¹⁹ y en su balance anual se refiere a él como “...la inopinada fricción con Rebolledo”.²⁰ De nuestro poeta no conocemos ni una palabra al respecto.

3. Los años en Japón

Después de la Reforma Meiji (1868), de la Guerra chino-japonesa (1894-1895) y de la Guerra ruso-japonesa (1904-1905), Japón se erigió en primera potencia asiática, potencia que incluso podía competir con las europeas. En cuanto a su relación con México, en 1889 se ratificó la firma de un convenio negociado un año antes, mediante el cual se permitía a los ciudadanos de origen mexicano establecerse en cualquier lugar del país, viajar por él y dedicarse al comercio, siempre y cuando se rigieran por las leyes japonesas: “Para Japón, éste fue el primer Tratado de Igualdad concluido con países extranjeros, y gracias a él pudo negociar y establecer términos de igualdad en los tratados con otros países.”²¹ Este convenio también fue importante para México, pues era el primero que establecía con un país asiático. Pese a que “...la firma del tratado no atrajo capital japonés, debido a que Japón no se encontraba en condiciones de exportarlo. La firma de este tratado marcó el inicio de las relaciones entre ambas naciones, dando la pauta al surgimiento de la legación de México en Japón y viceversa.”²²

Si bien para el comercio las relaciones con Japón no aportaron inversiones, en el campo cultural sí tuvieron una gran importancia: “Durante el porfiriato, vía el modernismo hispanoamericano que veía lo exótico como prueba de alta cultura, Japón

¹⁹ Gamboa, Federico. *Op. cit.* Vol. IV, p. 94

²⁰ *Ibidem*, p. 96

²¹ “Relaciones bilaterales”, Embajada de Japón en México, <http://www.mx.emb-japan.go.jp/sp/mexico-japon.htm>, consultada el 9 de octubre de 2011

²² Mendoza Juárez, Fredy. *Relaciones bilaterales México Japón: Las posibilidades de un tratado de libre comercio*. Tesis para optar por el título de Licenciado en Relaciones Internacionales. Asesor José Arturo Aguilar Ochoa. Cholula, Universidad de las Américas, 2004, p. 5, http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lri/mendoza_j_f/ (pdf), consultada el 9 de octubre de 2011

y sus creaciones artísticas —pinturas, artesanías, narraciones y poemas— se volvieron parte imprescindible de toda una corriente cultural.”²³

A ese país naciente como potencia y elevado a nivel de icono cultural para el Modernismo arribó, el 19 abril de 1907²⁴, Efrén Rebolledo como Segundo Secretario de la Legación mexicana, luego de una breve estadía en la Ciudad de México.²⁵

Coincido plenamente con José Félix Meneses Gómez cuando afirma:

...considero que el japonismo de Efrén Rebolledo es más bien circunstancial pues, hasta antes de su misión diplomática en aquel país, no existen antecedentes ni personales ni literarios en los que se aprecie en él alguna predilección o afición hacia la cultura japonesa.²⁶

Por su parte, Odile Cisneros señala que “La carne fue su tema; Japón, un azar de su carrera diplomática, como podría haber sido cualquier otro punto en el mapa.”²⁷

Cualquiera que sea la postura que se adopte a este respecto, es innegable la huella de ese país en algunas de sus obras: *Rimas japonesas*, *Hojas de Bambú* (novela) y *Nikko*, uno de los escasos ejemplos mexicanos de libros de viaje en el que Rebolledo da cuenta de su vida privada y de sus ocupaciones en el lejano país:

México es un país que, si va a decir verdad, hoy por hoy no tiene muchos negocios en el Imperio del Sol Naciente, y aparejado a esta propicia circunstancia, gozo del supremo bien de la libertad, porque mi jefe, que disfruta de una licencia, hace pocos días alzara velas hacia el terruño.

Señor de mí propio, por ende, he determinado mi viaje desde la víspera, dando órdenes a mi *boy* para que me aderece mi maleta, ocupándome yo mismo en escoger de mi biblioteca unos cuantos libros raros y bien escritos. En espera de que el señor Bambú me anuncie que el coche está puesto para encaminarme a la retirada estación de Uyeno.²⁸

²³ Trujillo Muñoz, Gabriel. “Japón a través de sus intercambios con México”, en *Justa. Lectura y Conversación*. No. 25, agosto de 2011, <http://www.justa.com.mx/?p=25658>, consultada el 9 de octubre de 2011

²⁴ AHGE.AHD.SRE. EPER. 9428, 5-4-46-(II), foja 77

²⁵ *Ibidem*, foja 75

²⁶ Meneses Gómez, José Félix. *Op. cit.*, p. 170

²⁷ Cisneros, Odile. “El Oriente de dos mexicanos: Japón en la obra de Tablada y Rebolledo”, en *Literatura Mexicana*. Vol. 13, No. 2, 2002, p. 105 en <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rlm/article/view/28511> (pdf), consultada el 11 de octubre de 2011

²⁸ Rebolledo, Efrén. *Nikko*. México, Umbral, 2001 (Libros del Umbral, 6), pp. 20-21

En mayo de 1909, Efrén Rebolledo asistió a los funerales de sus majestades imperiales como Secretario de la Embajada Especial en Pekín, donde se le impuso la condecoración Gran Cordón de la Orden Imperial de China del Doble Dragón, segundo grado, tercera clase.²⁹ A su regreso a Japón, y por ausencia del ministro Ramón Pacheco que duró un año, de mayo de 1909 a junio de 1910, se hizo cargo de la Legación en Tokio.³⁰

El 29 de junio de 1909 fue ascendido a primer secretario, pero sin sueldo.³¹ Una vez que se le notificó, tomó la decisión de hacerse cargo de los negocios, lo que le costó una reprimenda.³² El 2 de junio del año siguiente recibió oficialmente ese nombramiento y se le asignó un sueldo.³³ Aprovechando la circunstancia, el poeta solicitó un permiso para ausentarse de sus actividades por cuatro meses, permiso que le autorizó Enrique C. Creel, a la sazón secretario de Relaciones Exteriores³⁴; no obstante, no hizo uso de él.³⁵

En telegrama fechado el 13 de julio de 1910, su hermano Javier se puso en contacto con Federico Gamboa, Secretario de Relaciones Exteriores, para que le comunicara a Efrén que su madre estaba gravemente enferma,³⁶ que regresara cuanto antes a México, pero él contestó que volvería en octubre.³⁷ Un nuevo comunicado sobre la gravedad de su madre lo decidió a partir antes de lo previsto.³⁸ Doña Petra Rebolledo murió el 13 de agosto³⁹ y su hijo arribó a San Francisco, California, siete días después; sin embargo, no pudo volver a México de inmediato, pues fue internado en el Hospital Alemán a causa de una parálisis facial ocasionada, según todos los

²⁹ AHGE.AHD.SRE. EPER. 9428, 5-4-46-(II), fojas 4 y 90

³⁰ *Ibidem*, foja 87

³¹ *Ibidem*, foja 91.

³² En carta fechada el 16 de noviembre de 1909, Ignacio Mariscal le llama la atención por haber tomado esta decisión y le "...recomienda que otra vez pida previamente la autorización de esta Secretaría, hasta por el cable cuando la urgencia del caso lo demande", *ibidem*, foja 97

³³ *Ibidem*, fojas 98-99

³⁴ *Ibidem*, fojas 100-101

³⁵ *Ibidem*, foja 109

³⁶ José Félix Meneses Gómez insiste en llamarlo Francisco Javier, pero en los documentos que conocemos de él, incluso uno membretado con su nombre, firma como Javier F. Rebolledo. *Ibidem*, foja 108

³⁷ *Ibidem*, foja 110

³⁸ *Ibidem*, foja 115

³⁹ *Ibidem*, foja 127

indicios, por una fuerte crisis nerviosa.⁴⁰ De la correspondencia que estableció Federico Gamboa con Javier F. Rebolledo y con P. Ornelas, cónsul de México en San Francisco, se desprende que la actuación del Secretario de Relaciones Exteriores en este episodio rebasó la de un superior. Fue la de un amigo incondicional ante otro que sufre, pese al distanciamiento que habían tenido en Guatemala.

Este retraso en el viaje de regreso del Japón fue causado por el amor, según lo confiesa el mismo Rebolledo. Por primera vez en su vida se habla de la existencia de una mujer real con la que entabló una relación amorosa: Tamako, a quien dedica un extenso y bello poema escrito en cuartetos alejandrinos de rima ABAB (serventesio alejandrino):

Mi madre idolatrada sufre mortal dolencia,
reza el papel nefasto, y un cruel remordimiento
por mi culpable olvido se hinca en mi conciencia
rasgando y lacerando como un puñal sangriento.

—Quiero marchar contigo, me dice a toda hora
en tanto que preparo la rápida partida,
y es suave como un bálsamo la voz consoladora
del ser que en la lejana isla endulzó mi vida.

[...]

—Pero si no habla lenguas, sugiere mi egoísmo,
y prosiguió arguyendo con inflexible tono:
hay entre nuestras almas un insondable abismo
y allá en el occidente disuena su kimono.

[...]

Ya silba la sirena, ya la cortante quilla
divide de las aguas la superficie quieta,
e inmóvil, silenciosa, de pie en la incierta orilla
se esfuma poco a poco su trágica silueta.⁴¹

Rebolledo llegó a México el 7 octubre de 1910.⁴² Es decir, en Japón, como miembro del gabinete porfirista, debió enterarse de todo el malestar que asolaba al

⁴⁰ *Ibidem*, fojas 132 y 134

⁴¹ Rebolledo, Efrén. "Tamako", en *Obras reunidas*. México, Océano/Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo/Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo/CONACULTA, 2004, p. 115

país, de las campañas y del destierro de Madero, y una vez en México, de la promulgación del Plan de San Luis (5 de octubre) y del levantamiento armado del 20 de noviembre. No obstante, ni en su obra ni en sus documentos oficiales se consignan datos históricos que, en determinado momento, pudieran esclarecer su postura ideológica.

El 31 de diciembre de 1910 se le comunicó que fue nombrado “Secretario de la Misión Especial que irá á dicho Imperio, á dar las gracias en nombre del Gobierno y Pueblo Mexicanos por el envío de la Embajada Japonesa a las fiestas del Centenario”,⁴³ por lo que regresó a Japón en febrero de 1911

Nuevamente, el 14 octubre de 1911, se hizo cargo de la Legación de México en Tokio, por viaje del Ministro Ramón Pacheco a China.⁴⁴ En octubre de 1912, Pacheco fue destituido y Efrén Rebolledo ocupó su puesto al frente de la Legación Mexicana en el país asiático.⁴⁵ Después de la Decena Trágica, Victoriano Huerta asumió el poder y él se mantuvo en su puesto.

En diciembre de 1913 llegó a Japón una Embajada Especial de México, encabezada por Francisco León de la Barra, Secretario de Relaciones Exteriores, y por el general brigadier Miguel Bernard, que, con pretexto de agradecer debidamente al Japón por su participación en los festejos del Centenario, en el fondo, considero, pretendía legitimar el gobierno huertista. Efrén Rebolledo formaba parte del séquito, mismo que fue condecorado por el emperador en una solemne ceremonia a la que acudió la familia imperial; sin embargo él no recibió ninguna distinción.⁴⁶ La incomodidad de formar parte de una embajada que, por segunda vez, se presentaba por las mismas razones, “La presión, el saberse partícipe de un gobierno usurpador”,⁴⁷

⁴² AHGE.AHD.SRE. EPER. 9428, 5-4-46-(II), fojas 152 y 154

⁴³ *Ibidem*, foja 160

⁴⁴ *Ibidem*, foja 176

⁴⁵ *Ibidem*, fojas 180 y 186

⁴⁶ Sabemos que Rebolledo fue Comendador de Tercera Clase de la Orden Imperial del Sol Naciente del Japón, pero no sabemos cuándo se le otorgó, quizá en 1911 con motivo de la primera Embajada de agradecimiento. La carta en la que se proyecta la segunda visita y la descripción detallada del evento se encuentran en: Centro de Estudios de Historia de México CARSO (CEHMCARSO). Fondo X-1 Manuscritos de Francisco León de la Barra, carpeta 3, legajo 278.1 y carpeta 4, legajo 425.1

⁴⁷ Rocha, Benjamín. *Op. cit.*, p. 130

la inseguridad que probablemente tenía con respecto a su trabajo, en fin, todo contribuyó a que, en junio de 1914, volviera la antigua afección nerviosa.

Escribe don Luis G. Pardo:

Desde hace algún tiempo la salud del Señor Lic. D. Efrén Rebolledo, Primer Secretario de esta Legación se halla quebrantada, y después de haber sufrido un ataque de congestión que por fortuna tuvo un carácter abortivo, padece, según el diagnóstico médico, de una aguda neurastenia.⁴⁸

El 3 de agosto se le concedió licencia con goce de sueldo por cuatro meses, pero sin gastos de viaje.⁴⁹ Ese mismo mes las tropas revolucionarias tomaron la Ciudad de México y Venustiano Carranza se encargó del Poder Ejecutivo. El nuevo gobierno “...plantea entonces una revisión de sus colaboradores, sobre todo de aquellos que dan la cara por México en el extranjero”,⁵⁰ por lo que el 26 de abril de 1915 Rebolledo fue destituido.⁵¹ No se le asignó ningún emolumento para regresar al país, por lo que sufragó los gastos mediante un préstamo personal.⁵²

4. El regreso a México

Los años en México fueron de una febril actividad literaria, pues entre 1915 y 1919, nuestro poeta escribió los poemas de *Libro de loco amor*, la tragedia *El águila que cae*, la obra en prosa poética *El desencanto de Dulcinea*, las traducciones de Oscar Wilde, Maurice Maeterlinck y Rudyard Kipling, y sus obras cumbre: *Caro victrix* y *Salamandra*.

Además de participar activamente en la tertulia literaria de la Librería Porrúa, Rebolledo fundó y dirigió —con Enrique González Martínez y Ramón López Velarde— la revista *Pegaso*, “...definida por sus creadores como una publicación ilustrada de literatura y actualidad. Ofrecía a los lectores material selecto proveniente de

⁴⁸ AHGE.AHD.SRE. EPER. 9428, 5-4-46-(II), foja 189

⁴⁹ *Ibidem*, foja 190

⁵⁰ Rocha, Benjamín. *Op. cit.*, p. 130

⁵¹ AHGE.AHD.SRE. EPER. 9428, 5-4-46-(II), foja 191

⁵² *Ibidem*, fojas 192-194

excelentes plumas e información escrita y fotográfica de la Primera Guerra Mundial.”⁵³ Esta cita es de capital importancia pues, por primera vez, se da noticia de un Rebolledo inmerso en la realidad mundial. Por otra parte, aparece abierto a otras ideas estéticas, pues líneas adelante se señala: “[en *Pegaso*] Encontramos innovación en la diagramación y en el diseño publicitario a cargo de Maxim’s, inspirado en el Art Nouveau y en el Decó”.

Otra faceta casi desconocida es la de docente de la Escuela Nacional Preparatoria, mencionada por Pablo Soler Frost,⁵⁴ aunque no se conoce el periodo en el que impartió cátedra.

Si bien es cierto que en estos años el poeta estuvo alejado de la diplomacia, no permaneció al margen de la política nacional. En 1916 ocupó el cargo de secretario particular del director de Bellas Artes y, en diciembre de ese año, participó en la Asociación de Propaganda Nacionalista del gobierno de Carranza —que acababa de ser reconocido por Estados Unidos— cuyo objetivo fue “...llevar a cabo una eficiente forma de propaganda Pro-Patria y Pro-Raza en el Continente Americano y en nuestra República.”⁵⁵ Un año después fue elegido diputado por el primer distrito de Hidalgo. Su pasado porfirista y luego huertista era muy reciente como para figurar sin mácula entre los políticos del nuevo régimen emanado de la Revolución, por lo que un escritor anónimo se encargó de justificar su actuación:

...si patriotas son todos aquellos que, al responder al nobilísimo impulso, se lanzan a la reconquista de las libertades y luchan por ellas hasta vencer o morir, son asimismo patriotas los que, respondiendo a diferentes nobles impulsos, laboran silenciosa y tenazmente por allegar nuevos elementos de cultura, por dar a luz nuevas concepciones de arte, por predicar, en el periódico, en la revista o en el libro, nuevos evangelios de esperanza, de belleza y de amor.⁵⁶

⁵³ Jaua, María Virginia. “Recuerdo de la revista *Pegaso*”. México, ITAM, p. 230, <http://biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/60-61/MariaVirginiaJauaRecuerdodelarevistapegaso.pdf>, consultada el 10 de octubre de 2011

⁵⁴ *Vid.* Soler Frost, Pablo. “Prólogo” a *Nikko*, de Efrén Rebolledo. México, Umbral, 2001 (Libros del Umbral, 6), p. 9

⁵⁵ CEHMCARSO, Fondo XXI Primer Jefe del Ejército Constitucionalista Venustiano Carranza, carpeta 107, legajo 12304.1

⁵⁶ “C. Diputado Licenciado Efrén Rebolledo”, *Patricios y patriotas. Siluetas morales y datos biográficos de personajes de actualidad*. Artículo de 1917 reproducido por Benjamín Rocha. *Obras reunidas*, p. 356

5. Vuelta a la carrera diplomática y final de una historia

En 1919 Efrén Rebolledo regresó a la diplomacia pues fue designado Primer Secretario en la Legación de México en Noruega, por el Acuerdo número 48, del 27 de junio, firmado por el presidente Venustiano Carranza, con un sueldo de treinta pesos diarios.⁵⁷ En Cristianía, hoy Oslo, nuevamente se encargó de los Negocios *ad-interim* en repetidas ocasiones, y en la mayoría de ellas no recibió una compensación económica o fue remunerado de manera parcial.

Por otra parte, este nombramiento transformaría de manera radical su vida, pues en Cristianía conoció a Thorborg Blomkvist, joven de 22 años que se convertiría en su esposa⁵⁸ luego de dar a luz a su primer hijo, Thor. Posteriormente nacieron Gloria y Efrén.

Luego de la boda planeó un viaje a Italia; pero en Berlín nuevamente cayó enfermo, por lo que tuvo que regresar a Cristianía.⁵⁹

En Noruega llevó una vida modesta, pues su sueldo no le permitía ni siquiera vivir en la capital, sino en las afueras, lo que fue una ventaja, pues esta vida apacible le permitió escribir la que sería su última obra conocida: *Saga de Sigrida la Blanca*.

El 18 de diciembre de 1922 partió a Bruselas, como consejero de la Embajada, donde permaneció hasta 1925, año en el que se le transfirió a Chile.

En Noruega y en Bélgica le otorgaron dos condecoraciones más: la Orden de San Olaf y la Orden de la Corona, respectivamente, aunque no se conoce en qué fecha le fueron impuestas.⁶⁰

En 1927 se le nombró Consejero comisionado de la Secretaría de Relaciones Exteriores, por lo que regresó por última vez a México. Poco antes de su muerte fue asignado como Consejero de la Legación de México en Madrid (enero de 1929) ciudad a la que se trasladó ya enfermo y muy disminuido físicamente, pues sus males nerviosos se habían hecho crónicos y la parálisis facial le deformaba el rostro. Luis G.

⁵⁷AHGE.AHD.SRE. EPER. 9427, 5-4-46-(I), foja 3

⁵⁸ Se casaron el 3 de abril de 1922. *Ibidem*, foja 101

⁵⁹ *Ibidem*, fojas 104-109

⁶⁰ AHGE.AHD.SRE. EPER. 9427, 5-4-46-(II), foja 6

Urbina, su amigo, fue a visitarlo en Madrid y da noticia de ese deterioro físico. Luego de un rato de remembranzas:

...le interrogué:

-¿Y los versos?

-Hace mucho tiempo que los abandoné. O mejor dicho, que me abandonaron. No escribo ahora literatura.⁶¹

Declaración por demás dolorosa en alguien que dedicó la vida a la belleza de la palabra. El 10 de diciembre de ese mismo año murió en la capital española.

Pese a los esfuerzos de algunos miembros del cuerpo diplomático que solicitaron en repetidas ocasiones la repatriación del cuerpo del poeta y una pensión para su viuda y sus hijos, el gobierno mexicano no satisfizo ninguna de esas peticiones; por lo que la familia Rebolledo se vio precisada a trasladarse a Noruega. Mucho tiempo después, y luego de engorrosos trámites burocráticos, a la viuda se le concedió –al menos nominalmente– una pensión de diez pesos diarios.

Por su parte, Efrén Rebolledo fue enterrado en el cementerio de Nuestra Señora de la Almudena, en Madrid, y en 1940, al no ser reclamados, sus restos fueron arrojados a la fosa común.⁶²

⁶¹ Urbina, Luis. G. *Op. cit.*, p. 365

⁶² Todo lo concerniente al asunto de la pensión y al de la extradición de los restos, por demás penosos, se encuentra en AHGE.AHD.SRE. EPER. 9429, 5-4-46-(III). No se consigna aquí por no alargar innecesariamente esta biografía.

Capítulo II. Efrén Rebolledo ante la crítica

1. La obra de Rebolledo y la crítica

Como quedó dicho en el Capítulo I de la presente tesis, el primer poema de Efrén Rebolledo apareció en las prensas el 13 de diciembre de 1896. En esa época existían dos publicaciones con el título de *El Mundo* y ninguna de ellas tiene el adjetivo “ilustrado”.¹ Una es un diario y la otra, una revista semanal. En esta última se dio a conocer el poema “Medallón”, el que inicia con “¡Oh poetas!, ¡Oh artistas geniales/ que vivís persiguiendo ideales!”, como señala José Félix Meneses Gómez, y no el mencionado por Benjamín Rocha.²

Sus siguientes textos se divulgaron en una revista semanal recién creada: *El Fígaro de México*. Durante la corta vida de este semanario (15 de noviembre de 1896-1 de mayo de 1897), aparecieron seis poemas de Rebolledo y una traducción que hizo de François Coppée³.

El 7 de marzo de 1897 regresó a *El Mundo* –revista en la que participaría asiduamente hasta 1899⁴– con el poema “Confiteor”. En 1900 se agregó al título de la publicación el adjetivo *Ilustrado* y Rebolledo siguió colaborando allí.⁵ Sus últimos textos en esta revista fueron varios fragmentos de *Nikko*.⁶ Asimismo, *El Imparcial* dio a conocer sus poemas “Marcha fúnebre a la memoria de Emilio Castelar” (19 de junio de 1899), “Perla negra” (23 de julio de 1900) y “Rapsodia” (4 de marzo de 1901). La “Marcha fúnebre a la memoria de Emilio Castelar” también apareció en las páginas de

¹ En la Hemeroteca Nacional, la caja que contiene el rollo microfilmado sí consigna el título *El Mundo*

² “...en el mismo año en que se inscribe a la Escuela Nacional de Jurisprudencia, da a conocer en *El Mundo* lo que será su primer poema publicado y no recogido en libro sino hasta 1918, ‘Medallón’: De través el sombrero que no deja...” etc. Rocha, Benjamín. *Op. cit.*, p. 117

³ “En el balcón”, 15 de enero; “Natalia”, 22 de enero; “El padre” (traducción), 1 de febrero; “Tus ojos”, 8 de febrero; “Labios”, 1 de marzo; “Sueño”, 8 de marzo, y “Turquesas”, 8 de abril.

⁴ Incluyendo “Medallón”, fueron 21 colaboraciones entre 1896 y 1899. Cabe mencionar que el 19 de febrero de 1899 se publicaron, en un mismo número, cinco poemas de Rebolledo, los que aparecen, en nuestro conteo como una sola colaboración.

⁵ Rocha, Benjamín. *Op. cit.*, pp. 476-477

⁶ Del 12 de febrero al 14 de mayo de 1911. Además de los fragmentos de *Nikko*, *El Mundo Ilustrado* dio a conocer quince de sus poemas.

El Universal el 21 de junio de 1899. Este último diario acogió su poesía en el periodo comprendido entre 1899 y 1901⁷.

En la primera quincena de julio de 1900 se incorporó, con el poema “El joyero”, al grupo de la *Revista Moderna*, fundada en 1898 y considerada como continuadora de la legendaria *Revista Azul*. Y fue precisamente la *Revista Moderna*, dirigida por Jesús E. Valenzuela, quien dio a las prensas su primera novela: *El enemigo*, en 1900.

El crecido número de publicaciones hace suponer que en el mundillo literario finisecular y de principios de siglo XX, el nombre de Efrén Rebolledo era conocido y que había adquirido un cierto prestigio.

Una vez iniciada su carrera diplomática (1901), como es evidente, disminuyó el número de colaboraciones, pero pese a sus prolongadas ausencias del país continuaría enviando material a los periódicos y revistas más prestigiosos, tales como *Arte y Letras*, *La Gaceta*, *El Heraldo* (y *El Heraldo de México*), *El Independiente*, *Revista de Revistas* y *El Universal* (segunda época), además de los ya mencionados. Por otra parte, algunas publicaciones extranjeras también acogieron su poesía: *Christian Science Monitor*, de Boston; *Nosotros*, de Buenos Aires, y *Springfield Republican Massachusetts*, de Massachusetts, si bien con un solo poema cada una de ellas.

En cuanto a libros se refiere, Efrén Rebolledo no fue autor de grandes obras, si a volumen nos referimos, pero a cada uno de ellos se puede aplicar lo que J. J. G. [José J. Gamboa] dijo de *Joyeles*: “La obra de Rebolledo es pequeña; pero es delicadísima, es intensa, como su amor al arte, como su talento de esteta.”⁸

Allen W. Phillips distingue cuatro etapas en su producción literaria, cada una de ellas condicionada por su vida diplomática:⁹

❖ Guatemala:

- *El enemigo* (novela, 1900)¹⁰

⁷ En este periodo, *El Universal* le publicó 11 poemas.

⁸ Gamboa, José J. “*Joyeles*, de Efrén Rebolledo. Librería de la Vda. de Bouret. 1907”, en *Arte y Letras*. México, D. F., enero de 1907. Los periódicos y revistas que se citarán en este capítulo, en muchos casos no contienen la información necesaria para realizar la ficha hemerográfica completa, ya sea por deterioro o mutilación de la obra o porque de origen no les fue agregada. En este caso, las páginas no están numeradas.

⁹ En esta clasificación incluyo tanto obras mencionadas por el crítico como otras que no contempló y que corresponden al periodo. Phillips, Allen W. *La prosa artística de Efrén Rebolledo*. México, UNAM/Academia Mexicana de la Lengua, 2010, pp. 17-19

- *Cuarzos* (poesía, 1902)
 - *Más allá de las nubes* (1903)
 - *Hilo de corales* (poesía, 1904)
 - *Estela* (poesía y prosa poética, 1907)
 - *Joyeles* (antología, 1907)
- ❖ Japón
- *Rimas japonesas* (poesía, 1907, reeditada en 1915)
 - *Nikko* (libro de viajes, 1910)
 - *Hojas de Bambú* (novela, 1910)
- ❖ México
- *El desencanto de Dulcinea* (prosa poética, 1916)
 - *Caro victrix* (poesía, 1916)
 - *Libro de loco amor* (antología, 1916)
 - *El águila que cae* (tragedia, 1916)
 - *Salamandra* (novela, 1919)
- ❖ Noruega
- *Joyelero* (poesías completas, 1922)
 - *Salamandra* (segunda edición, publicada en Noruega, 1922)
 - *Saga de Sigrida la Blonda* (novela, 1922)

¿Pero qué acogida tuvieron, en su momento, estas obras? Carlos Montemayor se ha acercado a este tema, pero a pesar de que estudia la recepción a partir de Amado Nervo y de José Juan Tablada, analiza preferentemente lo que se publicó después de muerto el poeta. Por ello, en las siguientes páginas me abocaré, en primera instancia, a lo que se escribió en vida de Efrén Rebolledo y, luego, a aquello que se ha dicho después.

Donde primero encontré mencionado a Efrén Rebolledo como un escritor en ciernes fue en un texto de Amado Nervo, a propósito de una polémica en torno al Modernismo que entabló, en 1898, con Victoriano Salado Álvarez:

...mas todos amamos el símbolo, lo creemos santo, divino, y esto nos hace hermanos.

¹⁰ Esta novela fue escrita y publicada antes de que el poeta partiera a Guatemala (1901). No sé bajo qué criterio Phillips la coloca aquí. Tal vez simplemente por cercanía cronológica.

Detrás de nosotros vienen muchos, como Lescano, Rebolledo, Olaguíbel y Tablada, Pérez Azcona, González Carrasco, que van hacia el mismo ideal, pero con los prístinos bríos de la adolescencia literaria.¹¹

Esta breve mención es importantísima, pues a muy poco tiempo de haber publicado su primer poema, ya merece la atención de uno de los más connotados poetas del momento.

Es la generosa pluma de Nervo quien hace el primer acercamiento crítico a uno de sus libros, con el artículo “*Cuarzos. Poesías de Efrén Rebolledo. Guatemala 1902*”¹². “¡Y aún hay poetas!” comienza diciendo el vate nayarita, y continúa con una disertación en defensa de la poesía y de sus creadores que sirve como preámbulo a un texto encomiástico sobre Rebolledo quien, desde su perspectiva, entre los poetas de su generación “...es el más artista sin duda alguna, el más técnico, el mejor *instrumentador*.” Si bien lo llama “...más bien alto artífice que alto poeta”, no niega cualidades a su poesía, pues afirma: “...el artífice suele entrar, siquiera sea discretamente, en lo hondo de la angustia humana y entonces extrae joyas de sentimiento [...], perlas preciadas [...] de simplicidad, donosura y terneza.” Casi para finalizar, señala que la obra de Rebolledo, “...trabajada con gusto cellinesco, constituye el primer capítulo de una juventud que en su sazón será líricamente fuerte y poderosamente lírica.” El artículo concluye deseando un promisorio futuro al joven poeta.

También de 1902 es el comentario encomiástico que hace Ciro B. Ceballos en la apología “Balbino Dávalos”:

La clase media, la menos burguesa, que es la que más lee y relativamente posee mejor ilustración, prefiere cualquier tirada de rimas lloronas a un relieve tallado en diamante puro por el egregio Díaz Mirón, a un *panneau* Luis XV, o a un *kakemono*, de esos que parecen trabajados a punta de pincel por Hokusai, que con virtuosa unción artística nos brinda a menudo Rebolledo, ese exótico divino, ese tallador de esmeraldas, a quien tanto envidian y aborrecen los

¹¹ Nervo, Amado. “Los modernistas mexicanos. Réplica a Victoriano Salado Álvarez”, en *La construcción del Modernismo*. Introd. y rescate Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz. México, UNAM, 2011 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137), p. 255

¹² Nervo, Amado. “*Cuarzos. Poesías de Efrén Rebolledo. Guatemala 1902*”, en *Revista Moderna*. México, D. F., año V, núm. 7, 1^a quincena de abril de 1902, pp. 111-112

bardos japonistas y hasta los bardos sentimentales que son los más melifluos y afeminados de la mal parida especie.¹³

Tengo noticia de que fuera de México se publicaron tres reseñas en torno a la obra de Efrén Rebolledo. La primera a propósito de *Cuarzos*, de Enrique Martínez Sobral, en 1902; en la segunda, de 1903, José Rodríguez C. da noticia de la aparición de *Más allá de las nubes*. Ambas en el diario *La República*, de Guatemala. Por último, en 1904, Manuel Valle reseñó *Hilos de corales*, en el *Diario de Centroamérica*, también guatemalteco.

Mientras tanto, en nuestro país, en septiembre de 1903, la *Revista Moderna de México*¹⁴ se estrenó con el artículo “Efrén Rebolledo”, de José Juan Tablada, en el que se da noticia de las publicaciones anteriores del poeta (*El enemigo* y *Cuarzos*) y se da la bienvenida a *Hilo de corales*, de cuyo autor afirma Tablada:

Su estudio, su labor obstinada han hecho de su numen el de un alquimista transmutador, que con un puñado de arcilla ha hecho, al fuego de sus crisoles, el *lapis philosophorum*, el oro espléndido y triunfante.¹⁵

Tablada, igual que Nervo, finaliza su texto con una proyección al futuro: “...la Vida golpeará rudamente su corazón y quién sabe entonces, entre las ruinas del alcázar conmovido por el formidable ariete, qué hondo y sonoro, qué grande y humano sea el grito de dolor o de pasión que vibre sobre las orfebrerías destrozadas y las ‘figulinas’ hechas polvo.”¹⁶

En este artículo llama la atención que, según Tablada, Rebolledo superó su crisis romántica “...exteriorizada en *lieder* de ingenuo erotismo”.¹⁷ Y resalta por dos situaciones: la primera es que ya Tablada había considerado el erotismo como muestra distintiva de la obra de Rebolledo y la segunda, sugiere el abandono de éste.

La siguiente reseña se publicó en *Arte y Letras*, en 1907, a propósito de *Joyeles*, obra prologada por Tablada. En ella, José J. Gamboa se congratula de que la Casa

¹³ Ceballos, Ciro B. “Balbino Dávalos”, en *En Turania. Retratos literarios (1902)*. Edic. crítica de Luz América Viveros Anaya. México, UNAM/IIF, 2010, pp. 22-23

¹⁴ En septiembre de 1903 la *Revista Moderna* tomó el nombre de *Revista Moderna de México*.

¹⁵ Tablada, José Juan. “Efrén Rebolledo”, en *Revista Moderna de México*. México, D. F., septiembre de 1903, p. 2

¹⁶ *Idem*

¹⁷ *Ibidem*, p. 1

Editora Bouret dé a conocer al mundo de habla hispana la obra, poco conocida, del joven poeta. Gamboa también recalca “El eterno erotismo de este artista [...] su erotismo griego.”¹⁸

Durante los años en Japón, Efrén Rebolledo se preocupó por mantenerse vigente como poeta en su patria y dio a conocer los tres libros de tema nipón: *Rimas japonesas*, *Hojas de bambú* y *Nikko*, de la que, como se dijo, se publicaron fragmentos en la *Revista Moderna*. La primera de estas obras fue reseñada en *Arte y Letras* y la segunda, en la *Revista Moderna de México*. En ambas se destaca lo exquisito tanto de la edición como del estilo del poeta: “En esta breve y fina novela, que se antoja una diminuta y rara preciosidad marfilina del Japón, puede gozarse ampliamente el estilo cincelado, deslumbrante, del autor de *Joyeles*, de *Hilo de corales* y de *Nikko*.”¹⁹

Poco antes de su regreso a México, Rebolledo dio a conocer *Caprichos*, germen de *El desencanto de Dulcinea*, y fue nuevamente José Juan Tablada quien se encargó de reseñarla, podría asegurar que no sólo con gusto por lo que leía, sino con afecto por el autor. Estas breves prosas poseen, según Tablada, “...bella imaginación, rápido erotismo, pero sobre todo, estilo precioso en la noble acepción del adjetivo.”²⁰

Una vez en México, Rebolledo se abocó al trabajo literario y esta febril actividad se reflejó en los comentarios críticos que sobre su obra aparecieron en los diferentes medios de difusión del Distrito Federal: tres notas sobre el *Libro de loco amor*; dos, sobre la tragedia *El águila que cae*; dos, sobre *El desencanto de Dulcinea*; una, sobre *Intenciones* (traducción de la obra de Oscar Wilde); dos, sobre *Salamandra*, y una sobre su actividad política.²¹ En todas ellas aparecen comentarios elogiosos tanto

¹⁸ Gamboa, José J. *Op. cit.*

¹⁹ Valenzuela, Emilio. “*Hojas de bambú*”, en *Revista Moderna de México*. México, D. F., enero de 1911, p. 319. La primera reseña es anónima: “Efrén Rebolledo. *Rimas japonesas*”, en *Arte y Letras*. México, D. F., año IV, núm. 55, 2^a quincena de marzo de 1908. Tengo noticia de que Luis Rosado Vega reseñó *Rimas japonesas* en la *Revista de Mérida*, en 1910

²⁰ Tablada, José Juan. “Prosas de Efrén Rebolledo”, en *El Mundo Ilustrado*. México, D. F., año XXI, núm. 49, tomo 3, 7 de junio de 1914

²¹ En orden cronológico, las notas son: Frías, José D. (Bona-Fide). “*El Libro de loco amor*”, en *El Nacional*. México, D. F., 19 de abril de 1916. // Lomax, Charles. “*Libro de loco amor*”, en *Revista de Revistas*. México, D. F., 23 de abril de 1916. // González Peña, Carlos (Maese Pedro). “Una tragedia de Efrén Rebolledo”, en *Vida Moderna*. México, D. F., 17 de mayo de 1916. // Frías, José D. (Bona-Fide). “*El águila que cae*”, en *El Nacional*. México, D. F., 7 de junio de 1916, p. 3. // Urrutia y Arana, Luis de. “*El desencanto de Dulcinea*”, en *Revista de Revistas*. México, D. F., 11 de junio de 1916. // Villalpando, Jesús. “Notas Bibliográficas”, sobre “*El Libro de loco amor*” y sobre “*El desencanto de Dulcinea*”, en *Vida Moderna*.

dirigidos al poeta como a su obra, comentarios que apuntan, sobre todo, al trabajo cuidadoso de las formas, incluso en la pieza dramática: “En Rebolledo, que siempre tuvo claras tendencias hacia la aristocracia y la perfección de las formas, se manifiesta al mismo tiempo una sutil percepción de los pormenores fastuosos, pero sin barroquismo, sin afeites ostentosos, sin pastiches falaces y de mal gusto. La distinción y la hermosura se dan la mano en las fantasías del autor de ‘El águila que cae’.”²²

Además, en 1916, Rebolledo apareció en la antología *Poetas nuevos de México*, preparada por Genaro Estrada.

Curiosamente no encontré ninguna nota que hablara de *Caro victrix*, publicada en 1916 y considerada como su mejor obra poética. ¿Descuido del autor al no enviar ejemplares a la redacción de periódicos y revistas?, ¿indiferencia de éstos?, ¿censura? No lo sé²³. En 1919, el anónimo escritor que reseña *Salamandra*, en *Revista de Revistas*, llama a Rebolledo “exquisito poeta autor de *Caro Victrix*”, lo que nos lleva a una afirmación hasta cierto punto ingenua, pero necesaria: sí se conocía esta obra, pero no se hablaba de ella.

En cuanto a *Salamandra*, ese anónimo autor desliza varias afirmaciones sugerentes: la extraordinaria modernidad de la obra, pues “...tiene en su desarrollo la novedad de aparecer como si fuera un argumento cinematográfico”; “...las tendencias psicológicas características de toda su obra literaria”, y, por último, en ella “...se adivina la malograda figura de Saturnino Herrán”²⁴ bajo el nombre de Rutilio Inclán. Mediante estas aseveraciones, sabemos que Rebolledo se interesó por las manifestaciones culturales de su momento, tales como el cine, la pintura y los estudios de psicología.

México, D. F., 22 de junio de 1916. // “Intenciones de Óscar Wilde; traducción de Efrén Rebolledo”, en *El Universal*. México, D. F., año I, tomo I, núm. 14, 14 de octubre de 1916, p. 14. // “C. Diputado licenciado Efrén Rebolledo”, reproducido por Rocha, Benjamín. *Op. cit.*, pp. 356-359. // “*Salamandra*”, en *Revista de Revistas*. México, D. F., 27 de julio de 1919. // González Martínez, Enrique. “Saludo. *Salamandra*”, en *El Heraldo de México*. México, D. F., 28 de julio de 1919.

²² Frías, José D. (Bona-Fide). “*El águila...*” *Op. cit.*, p. 3

²³ José Emilio Pacheco apunta hacia la censura cuando señala: “Desde nuestra perspectiva actual es difícil comprender lo que significó en 1916 la publicación de *Caro victrix* y el precio que pagó Rebolledo: al morir, con casi treinta años en el servicio, era apenas secretario de legación.” *Poesía mexicana I. 1810- 1914*. México, Promexa, 1979, p. 289

²⁴ “*Salamandra*”. *Op. cit.*

Por su parte, Enrique González Martínez coincide con el autor anterior en cuanto a que *Salamandra* aparece como una “película cinematográfica”, pero difiere en cuanto a la caracterización psicológica: “La novela corre rapidísimamente al desenlace trágico sin divagaciones psicológicas ni descripciones fatigantes sino en el preciso para que todo justifique su título.” Y destaca la característica predominante: “En su obra hay un penetrante perfume de erotismo que constituye la nota fundamental de su poesía dentro del parnasianismo de la forma.”²⁵

El 21 de mayo de 1921 apareció, en la revista *Biblos*, la primera biografía de Efrén Rebolledo. El texto está dividido en cuatro partes: 1) noticia bibliográfica y traducciones, 2) biografía, 3) comentarios de escritores reconocidos (Amado Nervo, José Juan Tablada y Genaro Estrada) y 4) comentario sobre la obra, en el que el anónimo autor del artículo destaca el preciosismo de los libros del poeta no sólo por su contenido, sino como objetos de arte: “Su tomo de *Rimas japonesas*, bellamente ilustrado con grabados en madera ejecutados en el Japón, e impreso en papel japonés, es una muestra de su refinamiento que no se conforma con producir una obra artística y perfecta, sino que aspira siempre a presentarla estéticamente.”²⁶

En 1928, Rebolledo apareció por segunda vez en una antología, en este caso se trata de la *Antología de la poesía mexicana moderna*, firmada por Jorge Cuesta. En la nota correspondiente a nuestro autor, Cuesta lo vincula con el argentino Leopoldo Lugones y con el colombiano Ricardo Arenales, más conocido como Porfirio Barba Jacob, ambos seudónimos de Miguel Ángel Osorio Benítez. En cuanto a la nota erótica, Cuesta afirma: “Es el mismo drama del deseo sexual, al que la misma intensidad serviría de excusa si no sirviera ya de premio.”²⁷

En diciembre de 1929, mes y año de la muerte de nuestro poeta, apareció en la revista *Contemporáneos* el ensayo “La tónica de Efrén Rebolledo”, firmado por Xavier Villaurrutia. Diez años después le agregó una introducción (“I. Cómo leer a nuestros poetas”) y lo volvió a publicar bajo el título de “La poesía de Efrén Rebolledo”, en

²⁵ González Martínez, Enrique. *Op. cit.*

²⁶ “Escritores Mexicanos Contemporáneos. Lic. Efrén Rebolledo”, en *Biblos*. México, D. F., tomo III, núm. 122, 21 de mayo de 1921, p. 82

²⁷ Cuesta, Jorge. *Antología de la poesía mexicana moderna*. México, FCE/SEP, 1998 (Lecturas Mexicanas, 99), p. 89

Poemas escogidos, antología preparada por él mismo y que tuvo la virtud de dar vigencia a un poeta por entonces ya casi olvidado.

Este ensayo es, sin lugar a dudas, uno de los hitos en la bibliografía sobre Rebolledo. Villaurrutia, luego de exponer algunos conceptos parnasianos, analiza el erotismo como la nota esencial de su poesía:

La pasión erótica es la tónica de la poesía de Rebolledo. Las demás notas de su escala tienen una resonancia artificiosa que podría hacernos dudar definitivamente del gusto del poeta si no apareciera nuevamente, después de intervalos y desmayos, la nota que caracteriza los momentos mejores de su poesía [...] En la pasión erótica encontramos la diferencia específica de Rebolledo, aquello que lo aparta de otros poetas de su tiempo que no lograron vencer el gusto de un parnaso superficial.²⁸

Más adelante reivindica los doce poemas de *Caro victrix* como "...los más intensos y, hasta ahora, mejores poemas de amor sexual de la poesía mexicana."²⁹ Finaliza el ensayo con la mención de la influencia que ejercieron en el poeta su estancia en Japón y el haber traducido a Oscar Wilde.

2. La muerte de Rebolledo y la prensa

Con respecto a su muerte, encontré cinco notas alusivas. La primera, "Un poeta menos", de autor anónimo, en *Revista de Revistas*, en la que se da noticia del fallecimiento de Rebolledo, en Madrid, el 11 de diciembre, y se anuncia un próximo homenaje, mismo que nunca llegó.³⁰

En la segunda nota, José Juan Tablada, impregnado de recuerdos y añoranzas, rememora al amigo muerto, al amigo con el que compartió no sólo la vocación poética, sino la diplomática y, sobre todo, el interés por Japón:

Y evoco a mi amigo divagando en Nikko-San, la montaña sagrada, llena de umbrosos pinos centenarios, de diáfanas cascadas, de rústicos aromas

²⁸ Villaurrutia, Xavier. "La tónica de Efrén Rebolledo", en *Contemporáneos*. México, D. F., tomo V, núm. 19, diciembre de 1929, pp. 423-424

²⁹ *Ibidem*, p. 425

³⁰ "Un poeta menos", en *Revista de Revistas*. México, D. F., año XIX, núm. 1025, 22 de diciembre de 1929, p. 45

resinosos e infinitas muestras de cigarras [...], distingo la plenitud juvenil, la perfecta alegría de vivir, la vibración misma plena y dionisiaca del apogeo de una existencia fuerte, feliz y confiada, en unísono con el rumor de las cascadas y el musical estridor de los insectos.³¹

La nota de Luis G. Urbina es, quizá, la más dolida de las cinco, pues él estuvo presente en sus últimos días. Y es justamente uno de esos encuentros lo que narra: halla al poeta enfermo, deteriorado físicamente; no obstante “...la vida interior fluía en la palabra lenta pero sugestiva y precisa, en la memoria clara y firme, en las ideas exactas y ágiles, en las imágenes ponderadas y graciosas. El intelecto no había perdido facultades. La ruina era puramente corporal.” Luego vienen los inevitables recuerdos de la época de estudiantes, de la pobreza de Rebolledo, de su amor por la palabra y por el eterno femenino. Casi para concluir afirma: “El cuerpo, de puro enjuto, se redujo a un montoncito de huesos y polvo. Al expirar, materialmente el poeta había desaparecido tiempo ha.”³²

El siguiente artículo es el que Enrique Díez-Canedo publicó en *El Sol*, de Madrid, en enero de 1930 y que luego recopiló en *Repertorio Americano* y en *Letras de América. Estudios sobre las literaturas continentales*. En él, el escritor español habla de la gran tradición cultural de la legación de México en España, de la que Rebolledo formó parte importante. Díez-Canedo cuenta la trayectoria del poeta y de los libros representativos de cada uno de los países en los que vivió (Japón y Noruega), y se lamenta de que, por motivos de salud, no pudiera escribir la obra que correspondía a España. Luego, a partir del título *Joyelero* de su último libro, ubica a Rebolledo entre los poetas modernistas y cambia los términos en los que fue descrito por Amado Nervo, quien “...le definió como ‘un modernista de alma parnasiana.’ Más me agradecería invertir la fórmula. Su exterioridad, la materia dura del verso es eminentemente parnasiana: lo ‘modernista’ es el espíritu, contagiado de todas las fiebres que caldeaban la inspiración de aquellos días.”³³

³¹ Tablada, José Juan. “Efrén Rebolledo R.I.P.”, en *El Universal*. México, D. F., 31 de diciembre de 1929, p. 3

³² Urbina, Luis G. “Esquela de luto. Efrén Rebolledo”, en *El Universal*. México, D. F., 26 de enero de 1930, p. 3

³³ Díez-Canedo, E. “Efrén Rebolledo”, en *Repertorio Americano*. San José, Costa Rica, año XI, núm. 486, tomo XX, núm. 14, 12 de abril de 1930, p. 217

Por último, pero no menos importante, es el artículo que Francisco Monterde publicó en *Revista de Revistas*, en febrero de 1930³⁴ y que luego recogió en *Repertorio Americano* y, con breves modificaciones, en *Cultura Mexicana*.

Más que una nota necrológica, es un homenaje, pues es un ensayo dedicado al análisis de los rasgos característicos de la obra de Rebolledo, ya que luego de exaltar su sobriedad y su recato, destaca tres aspectos fundamentales: el refinamiento que “...no se limita a la calidad del estilo por él pulido y trabajado, según las recomendaciones de Gautier. Va más allá, y gusta de las ediciones cuidadas tipográficamente, como *Rimas japonesas* y *Caro victrix*, libros en que el bibliógrafo encuentra el estuche digno de la joya.”³⁵ En segundo lugar destaca el rasgo erótico, ya señalado por Villaurrutia y por otros anteriores a él, pues esto lo colocó por encima de muchos escritores de su generación. Por último, señala la huella que su constante peregrinar dejó en su obra, sobre todo en su prosa. Para finalizar, destaca la importancia que tuvo como traductor.

3. La crítica literaria posterior a la muerte del poeta

Como se mencionó líneas arriba, en 1939 Xavier Villaurrutia recopiló lo más representativo de la poesía de Efrén Rebolledo en una antología que publicó la Editorial Cvltvra. A propósito de esta obra, Octavio G. Barreda escribió una breve reseña en *Letras de México*, en la que afirma: “...la obra de Efrén Rebolledo –limitada, escasa si se quiere, pero altamente consciente de sí misma– viene a ser en realidad uno de los eslabones perdidos entre el modernismo mexicano y la revolución en la poesía que inicia en México Ramón López Velarde.”³⁶ Líneas adelante agrega: “Rebolledo es, en rigor, un antecedente de López Velarde como éste, digamos, de otros más jóvenes.”

³⁴ Quizá a este homenaje se refería la nota del 22 de diciembre de 1929 aparecida en *Revista de Revistas*. Desafortunadamente no lo pude corroborar pues en ninguna de las hemerotecas que consulté está disponible este número.

³⁵ Monterde, Francisco. “Efrén Rebolledo”, en *Repertorio Americano*. San José, Costa Rica, año XI, núm. 486, tomo XX, núm. 14, 12 de abril de 1930, p. 216

³⁶ Barreda, Octavio G. “Efrén Rebolledo”, en *Letras de México*. México, D. F., vol. 2, núm. 7, 15 de julio de 1939, p. 3. Incluido en Octavio G. Barreda. *Obras. Poesía, narrativa, ensayo*. Recop., ed., introd., notas e índices de María de Lourdes Franco Bagnouls. México, UNAM, 1985, pp. 173-174

Con respecto a la nota erótica que Villaurrutia señala como el valor más sobresaliente de la obra de Rebolledo, Barreda afirma que el mismo Villaurrutia señala otra de sus virtudes: el ideal de artífice, por lo que “La combinación de estas dos virtudes o características –erotismo e ideal de artífice, éste no siempre logrado por Rebolledo– constituye, para nosotros, el valor perenne de la obra de este poeta”.

Salvo un breve artículo de Ciro B. Ceballos³⁷ aparecido en 1940, a partir de aquí el comentario a la obra de Rebolledo abandona las páginas de periódicos y revistas y se centra, sobre todo, en antologías de poesía mexicana y/o modernista, en compilaciones de su obra, en tesis y, sí, en algunos ensayos aparecidos en los últimos años en suplementos culturales.

La primera de estas recopilaciones, trabajo verdaderamente titánico, fue la emprendida por Luis Mario Schneider, quien en 1968, auspiciado por el Instituto Nacional de Bellas Artes, publicó *Obras completas*, de Efrén Rebolledo.³⁸

En la “Introducción”, Schneider ubica al poeta en el primer Modernismo, el que navegaba en aguas parnasianas y simbolistas, lo que representa una anacronía para la época en la que comenzó a publicar:

Esta situación anacrónica tiene doble desventaja; por un lado, la poesía y la prosa de Rebolledo se realizan en base a los elementos compositivos que ya eran o comenzaban a ser lugares comunes [...] y, por el otro, la dificultad que implica la presencia de “recién llegado” a una corriente que ya había dado y definido [...] lo mejor de sus obras o por lo menos los libros más fundamentales.³⁹

Por otra parte, Schneider identifica dos etapas en la producción literaria de Rebolledo; la primera iría de 1898 a 1916 y correspondería a la producción poética,

³⁷ Pese a su sarcasmo, Ciro B. Ceballos reconoce que “Efrén Rebolledo, al revelarse artista, se abrió paso adquiriendo reputación magnífica de una manera tan merecida como rápida”, y agrega: “Su castigada prosa de meticuloso estilista preocupado de la buena forma, su verso multiforme, aristocrático, suntuoso, elegante, original, con musicales cadencias, aunque sin calor en el estro, por consecuencia, tal vez, de su pulimentación excesiva, gustaron mucho, produciéndole admiradores entre los hombres cultos.” Ceballos, Ciro B. “Efrén Rebolledo”, en *Excélsior*. México, D. F., 7 de febrero de 1940, pp. 5 y 7. Incluido en Ciro B. Ceballos. “Costumbres literarias”, en *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*. Ed. crítica Luz América Viveros Anaya. México, UNAM, 2006 (Ida y Regreso al Siglo XIX), p. 433

³⁸ Rebolledo, Efrén. *Obras completas*. Introd., ed. y bibl. de Luis Mario Schneider. México, INBA-SEP, 1968

³⁹ Schneider, Luis Mario. “Introducción”, en Efrén Rebolledo, *Obras completas*, p. 7

aunque no ignora la novela *El enemigo*. A partir de ese año y hasta su muerte, el poeta cultivaría preferentemente la prosa, aunque no olvidó del todo la poesía.

Entre sus rasgos distintivos, Schneider encuentra una voluntad de estilo que se manifiesta en "...el empleo del arcaísmo y el neologismo, la utilización del sustantivo con particularidades brillantes, el efecto de los colores, el adjetivo amanerado, rebuscado, el abundante empleo de la sinestesia en imágenes, muchas de las veces retorcidas."⁴⁰ También encuentra que el poeta utiliza preferentemente el soneto, pero no se ciñe sólo a él, sino que emplea gran variedad de metros. En la temática, abundan alusiones de tipo histórico, sobre todo de la Colonia y de la Edad Media y, por supuesto, el elemento erótico está siempre presente. Otros rasgos que destaca son, por una parte, el uso de tópicos y, por otra, el elemento extranjero debido a sus vivencias personales. Finaliza el ensayo ubicando la poesía de Rebolledo en el momento actual (1968) pues, según afirma, comienza a adquirir vigencia "...debido a la dimensión sensorial y al mundo pasión-erotismo que la envuelve."⁴¹

El estudio más completo hasta ahora de la prosa de Rebolledo se lo debemos a Allen W. Phillips, quien en su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, en 1972, se ocupó de este "...aspecto casi desconocido u olvidado del escritor mexicano."⁴²

El trabajo de Phillips ubica al escritor dentro del Modernismo y establece las dos causas principales por las que es recordado: "...por haber iniciado en la poesía mexicana el verdadero erotismo [...] y por ser uno de los primeros introductores del japonismo en las letras nacionales". Luego de clasificar la obra de Rebolledo en cuatro grupos,⁴³ correspondientes a los cuatro países en los que vivió, sitúa sus cuatro novelas dentro de lo que llama "...novela artística de Hispanoamérica", al lado de José Martí, José Asunción Silva y Rubén Darío, entre otros.

Nikko merece un comentario aparte, pues lo considera "...un pequeño libro de crónicas e impresiones japonesas", lo mismo que cinco textos de *Estela* y *El desencanto*

⁴⁰ *Ibidem*, p. 8

⁴¹ *Ibidem*, p. 10

⁴² Phillips, Allen W. *Op. cit.*, pp. 12-23

⁴³ Esta clasificación, con leves adiciones, se reprodujo en las páginas 25-26 de este trabajo.

de *Dulcinea*, obras ubicadas en “...un género muy de moda en aquel entonces: el poema en prosa.”

Con respecto a la narrativa de Rebolledo, Phillips señala que “Crea una prosa plástica y pulida, de mérito formalista”, con fuerte influencia de Teófilo Gautier y de Joris-Karl Huysmans. Líneas adelante añade: “Sus novelas suelen ser diluidas y a veces parecen ser pretextos para bordar exquisitos fragmentos en miniatura, crear atmósferas o meras sensaciones, con frecuencia perversas o malsanas.” En cuanto a la temática, señala que el tema casi exclusivo que abordan es el amor y la pasión sexual, aspecto que Villaurrutia señalaba en su poesía. El mayor defecto de la prosa de Rebolledo es el hecho de que, demasiado artificiosa, paraliza la acción narrativa. Para Phillips, la única obra que se salva de esta deficiencia es *Saga de Sigrida la Blanca*.

Por último reseña cada una de las novelas, además de *Nikko* y los poemas en prosa de *Estela* y *El desencanto de Dulcinea* y concluye señalando:

Como sucede con casi todos los escritores modernistas, el género de la novela no le favoreció, con la posible excepción de la última que publicó [...] Por una excesiva fidelidad a un estilo de escribir, sobre todo en la vertiente parnasiana, su prosa no es actual y pocas veces trasciende su época. A pesar de esas limitaciones, Rebolledo es un escritor que no merece el olvido.⁴⁴

En cuanto a las antologías, Efrén Rebolledo apareció con una traducción de Guy Lévis Mano del poema “El vampiro”, en la *Anthologie de la poésie mexicaine*, preparada por Octavio Paz, en 1952, para la UNESCO; un año después, Antonio Castro Leal incluyó su poema “Qué afán el que me agita” en *Las cien mejores poesías líricas mexicanas*. También aparecen poemas suyos en *Breve historia del modernismo*, de Max Henríquez Ureña (1954), y en la española *Poesía mejicana*, de Frank Dauster, edición sin año. Por su parte, Gabriel Zaíd publicó “El beso de Safo” en *Ómnibus de la poesía mexicana* (1971).

Antología de gran importancia para las letras nacionales es la que prepararon José Emilio Pacheco y Carlos Monsiváis, en 1979. *Poesía mexicana* fue publicada en dos volúmenes, el primero abarca de 1810 a 1914 y el segundo de 1915 a 1979. En el primero de ellos, Pacheco incluyó los doce sonetos de *Caro victrix*, precedidos de una

⁴⁴ Phillips, Allen E. *Op. cit.*, pp. 100-101

breve y encomiástica nota introductoria. Esos mismos sonetos además del poema “Los besos” aparecieron en la selección preparada por Juan Domingo Argüelles para *Dos siglos de poesía mexicana. Del XIX al fin del milenio. Una antología*⁴⁵.

En 1979, Factoría Ediciones publicó, de manera conjunta, una edición facsimilar de *Salamandra* y *Caro victrix*, con un prólogo titulado “Rebolledo, el decadente”, de Luis Mario Schneider. La edición contiene, además, la reseña “Saludo. *Salamandra*” que, en 1919, había escrito Enrique González Martínez.

En este nuevo texto, Schneider habla de las peculiaridades de la mitológica salamandra, animal a quien vincula con los decadentistas decimonónicos. En cuanto a Rebolledo, señala que fue un decadentista que no trató de ocultar sus influencias, un diplomático “...esencialmente erótico”, que “...hacía uso de la máscara porque sabía que su literatura iba a ser leída por una sociedad conservadora, prejuiciosa y tradicional.”⁴⁶ Finalmente ubica la novela en el Porfiriato, pese a que se hable de Pancho Villa y del cinematógrafo.

Otra publicación reciente es *Nikko*, editada en 2001 por Libros del Umbral, con prólogo de Pablo Soler Frost, en el que aparece un dato no mencionado en ninguna otra parte: Efrén Rebolledo como profesor de la Escuela Nacional Preparatoria.

Dos ensayos extensos e innovadores arrojan nuevas luces sobre los estudios en torno a nuestro poeta. El primero de ellos es “Un poeta como segundo de abordó. Efrén Rebolledo en la diplomacia mexicana”, de Benjamín Rocha, publicado en el libro *Escritores en la diplomacia mexicana*, en 1998, contiene una documentada y minuciosa biografía del poeta, desde sus primeros años, su peregrinar por el mundo y su muerte en 1929. Tiempo después, Rocha se dio a la tarea no sólo de recopilar la obra de Rebolledo, sino lo más representativo que hasta 2004 se había escrito sobre él, además de varias fotografías. Con este material publicó *Obras reunidas*, de Efrén Rebolledo, y reutilizó como introducción “Un poeta como segundo de abordó.”

El segundo ensayo apareció en una separata de la revista *Universidad de México*, en 2002. Se trata de “La poesía erótica de Efrén Rebolledo (1877-1929)”, de

⁴⁵ *Dos siglos de poesía mexicana. Del XIX al fin del milenio. Una antología*. Selec., pról. y notas de Juan Domingo Argüelles. México, Océano, 2001

⁴⁶ Schneider, Luis Mario. “Rebolledo, el decadente”, en *Salamandra. Caro victrix*, de Efrén Rebolledo. Edición facsimilar. 3ª ed. México, Factoría, 2005 (La Serpiente Emplumada, 2), p. 11

Carlos Montemayor. Este texto, reproducido por Benjamín Rocha en su multicitada *Obras reunidas*, está dividido en seis partes. En la primera de ellas ubica al poeta en el Modernismo; en la segunda, habla de sus obras; la tercera se refiere a los críticos que han abordado dichas obras; en la cuarta analiza el japonismo del poeta y lo compara con Tablada; en la quinta parte, analiza el erotismo, en general, y por último, en la sexta parte se aboca al erotismo, en particular analiza *Caro victrix*.

En cuanto a tesis, en el catálogo de la Universidad Nacional Autónoma de México figuran dos, ambas de maestría: *Efrén Rebolledo, poeta parnasiano de México*, de María Elena García Formenti G., carece de cualquier dato de identificación, y *Efrén Rebolledo, poeta erótico del Modernismo mexicano*, de José Félix Meneses Gómez, ya citada en este trabajo. La presente es la tercera tesis que se escribe en nuestra Universidad en torno a la obra de este escritor, y la primera que aborda un texto específico y no la obra en general.

En los últimos años han aparecido algunos ensayos que giran en torno a la obra de nuestro poeta. Por citar sólo dos, están “Rebolledo, los viajes, el decadentismo y el amor sexual”⁴⁷, de Hugo Gutiérrez Vega, y “Efrén Rebolledo el lujo de la lujuria”⁴⁸, de Enrique Héctor González.

El primero de ellos, “Rebolledo, los viajes, el decadentismo y el amor sexual”, es el relato de un viaje que su autor hizo a Noruega, en 1990, para dictar una serie de conferencias sobre poesía mexicana y su encuentro con Efrén Rebolledo Blomkvist, hijo del poeta, con quien entabló una larga y sentida charla de remembranzas acerca de la vida y de la obra de un padre conocido sólo a través de “...la dulce Thorborg”. Luego de afirmar que “...su madre jamás recibió la pensión prometida por la Secretaría de Relaciones exteriores”, el ensayista y el hijo del poeta hablan del escándalo que provocó la aparición de *Caro victrix* entre “...los censores enemigos de lo que Freud llamaba el instinto del placer” y de las aficiones orientales de Rebolledo:

⁴⁷ Gutiérrez Vega, Hugo. “Rebolledo, los viajes, el decadentismo y el amor sexual” (I, II, III y IV), en *La Jornada Semanal*, supl. cult. de *La Jornada*. México, D. F., 27 de enero y 3, 10 y 24 de febrero de 2002, en <http://www.jornada.unam.mx/2002/02/24/sem-bazar.html>, consultada el 16 de enero de 2012

⁴⁸ González, Enrique Héctor. “Efrén Rebolledo o el lujo de la lujuria”, en *La Jornada Semanal*, supl. cult. de *La Jornada*. México, D. F., domingo 2 de octubre de 2011, en <http://www.jornada.unam.mx/2011/10/02/sem-enrique.html>, consultada el 16 de enero de 2012

Le encantan los tres tipos de teatro [japonés]: el poético No, el épico Kabuki y el realista Joruri, el espectáculo de los títeres de Osaka. Se fascina ante las damas novelistas de las antiguas dinastías y lee fragmentos de las obras de Izumi Shikibu [...] se acerca al budismo zen y al shintoísmo.

Luego viene su vinculación con la literatura europea: Gautier, Barbey d'Aurevilly, Wilde, Huysmans, Baudelaire, etc. Por último, Hugo Gutiérrez Vega afirma que la poesía erótica de Rebolledo es la primera no sólo en México, sino en lengua castellana, pues hablar abiertamente de la sexualidad era un tema prohibido y él "...rompe esos tabúes y abre la puerta a la expresión libre de esos bellos aspectos de la vida que tienen una relación indisoluble con la libertad, el amor y la plenitud del ser."

Por su parte, Enrique Héctor González hace un análisis detallado del uso del lenguaje erótico en algunos poemas de *Cuarzos* y de *Caro victrix*, libro este último del que afirma: "Los doce sonetos de este último poemario han constituido una especie de isla sensual en el ascético archipiélago del modernismo mexicano [...] Rebolledo abunda en imágenes que se deslizan desde la sutileza hacia la más drástica carnalidad." En cuanto a la narrativa afirma: "...lo que salva su prosa, lo que consigue atenuar su obsesión estilística, es la nota de sensualidad morbosa, un ambiguo desenfreno que exacerba la emoción y da rienda suelta al libertinaje pasional." Por último dice de su creador: "Al verdadero Rebolledo hay que encontrarlo, me parece, en el estado de zozobra, de angustia que embarga al amante después de la posesión."

Mención aparte merece el Instituto de Investigaciones Filológicas, a través de su página web *La Novela Corta. Una biblioteca virtual*, que publicó sus novelas *Salamandra* (edición de 1922) y *El enemigo*, con presentaciones de Christian Sperling y de Fernando Morales Orozco, respectivamente.

Capítulo III. Tópicos de la *femme fatale*

1. El tópico literario

En 1948, Ernest Robert Curtius publicó *Literatura europea y Edad Media latina*, obra en la que señala que existen ciertos tópicos que se repiten como recursos convencionales en la literatura, y que pasan de una a otra épocas. A estos tópicos los llamó universales. Además de ellos existen otros que se originan en un lugar o en una época determinados y luego pierden vigencia, por lo que concluyó que mediante su análisis se puede trazar la tradición en la literatura medieval europea.¹

Pero, ¿qué es un tópico? Quien primero habló de los τόποι, o lugares, fue Aristóteles, a propósito de la dialéctica. Para entender la importancia que ésta tenía en la antigua Atenas, debemos considerar que un hábito social profundamente arraigado era la celebración de debates en los que dos διαλεκτικοί, o discutidores, se enfrentaban, uno como sostenedor y otro como impugnador de un juicio establecido. En estos debates, las argumentaciones se construían mediante mecanismos precisos, y *Tópicos*, la obra del filósofo griego, tiene por objetivo “...encontrar un método a partir del cual podamos razonar sobre todo problema que se nos proponga, a partir de cosas plausibles.”²

Según Miguel Candel Sanmartín, cuando Aristóteles habla de tópicos –nunca definidos en la obra– “Simplemente, se refiere a una proposición, o mejor, un esquema proposicional [...] que permite, rellenándolo con los términos de la proposición debatida, obtener una proposición cuya verdad o falsedad [...] implica la verdad o falsedad, también, de la proposición debatida. El uso de la palabra ‘lugar’ tendría aquí la función de señalar el carácter vacío, esquemático, de ese enunciado matriz.”³ En términos más claros, “Aristóteles concibe la tópica como un inventario posible, con

¹ “Estos temas [que no aparecen en la antigüedad] ofrecen doble interés; en primer lugar, nos muestran el proceso de formación de nuevos tópicos, ensanchando nuestros conocimientos sobre la génesis de los elementos formales literarios; en segundo lugar, son testimonio de una nueva actitud espiritual, que

² Aristóteles. *Tópicos*, en *Tratados de lógica (Organón)*. Tomo I. Trad., introd., y notas Miguel Candel Sanmartín. Madrid, Gredos, 2010 (Biblioteca Clásicos Gredos, 51), p. 91

³ Candel Sanmartín, Miguel. “Introducción” a *Tópicos*, en *Tratados de lógica (Organón)*, de Aristóteles. *Op. cit.*, pp. 84-85

fines prácticos evidentes: debatir sobre un asunto, cualquiera que sea, de manera eficaz sin exceder el término de lo probable.”⁴

Para Aristóteles existen cuatro predicables: accidente, género, lo propio y la definición,⁵ y cada uno de ellos puede suministrar listas de tópicos y, por tanto, dotar a los discutidores de un número casi ilimitado de argumentos.

La retórica –como contrapartida de la dialéctica⁶– está compuesta de cinco dimensiones; tres corresponden a la estructura del discurso: *inventio* (ciencia del hallazgo), *dispositio* (ordenación) y *elocutio* (expresión), y dos al acto oratorio: *memoria* y *actio* (declamación). El tópico está íntimamente vinculado con estas partes pues el orador debe estar dotado de “lugares” (*inventio*, hallazgo) de los que hará uso mediante la *memoria* para construir argumentos (*dispositio*) con palabras seleccionadas y combinadas (*elocutio*).

Y dentro del ámbito de la retórica, para Cicerón, los argumentos de una disertación están conformados por dos partes, la primera es el invenir, hallar o descubrir, y la segunda es el juzgar. Según señala, los estoicos se preocuparon por la segunda, por el juzgar, a través de la ciencia conocida como *διαλεκτικής* y se olvidaron del arte de invenir, llamado *τοπική*, arte que, por su uso y por su misma naturaleza, debería estudiarse primero.⁷ Así, el orador romano se aboca al estudio del tópico al que define como “...la sede del argumento”.⁸

⁴ Rodríguez González, Yliana. *El tópico en la novela realista mexicana hacia el final del siglo XIX. Perfil y función*. Tesis para obtener el grado de doctora en Letras. Asesora Dra. María de Lourdes Franco Bagnouls. México, UNAM/FFyL, 2008, p. 8

⁵ “Definición es un enunciado que significa el *qué es ser*. O bien se da como explicación un enunciado en lugar de un nombre, o bien un enunciado en lugar de otro” y señala como ejemplo “Es bello lo que tiene prestancia”. “Propio es lo que no indica el *qué es ser*, pero se da sólo en tal objeto y puede intercambiarse con él en la predicación. V.g.: es propio del hombre el ser capaz de leer y escribir”. “Género es lo que se predica, dentro del *qué es*”, por ejemplo cuando se pregunta acerca de qué es el hombre, se predicará que es un animal. “Accidente es lo que no es ninguna de esas cosas: ni definición, ni propio, ni género, pero se da en un objeto; y también lo que puede darse y no darse en una misma cosa, v.g.: el estar sentado puede darse y no darse en una misma cosa.” Aristóteles. *Op. cit.*, pp. 95-98

⁶ Para Boecio existen tres diferencias fundamentales entre la dialéctica y la retórica: la dialéctica funciona con preguntas y respuestas y la retórica con un discurso ininterrumpido; la dialéctica se vale de silogismos perfectos y para la retórica es suficiente un breve entimema; en la dialéctica se busca derrotar a un adversario, en la retórica se procura conmover a un juez. Murphy, James J. *La retórica en la Edad Media. Historia de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*. Trad. Guillermo Hirata Vaquera. México, FCE, 1986, p. 82

⁷ Cicerón. *Tópicos*. Trad. Bulmaro Reyes Coria. México, UNAM, 2006 (*Bibliotheca Scriptorvm Graecorum et Romanorum Mexicana*), p. 2

⁸ *Ibidem*, p. 3. Ésta también será la definición utilizada por Quintiliano y por Boecio.

Para Cicerón, los tópicos son intrínsecos si son inherentes a la naturaleza del asunto y extrínsecos si provienen de fuera.⁹ Ahora bien, desde su perspectiva, algunos tópicos son más apropiados para una parte que para otra, pero pueden aparecer en todo el discurso.¹⁰

Pero, ¿en qué momento el tópico se trasladó a la literatura y adquirió ahí carta de ciudadanía? En Roma, con la caída de la República y el advenimiento de Augusto, la retórica dejó de cultivarse en los escenarios públicos y se refugió en ejercicios escolares de fingidos casos judiciales, pero gracias a Ovidio ingresó al terreno de la poesía: “Esto equivale a decir que la retórica perdió su sentido original y su meta primitiva; en cambio, penetró en todos los géneros de la literatura, y su sistema, artificioosamente elaborado, se hizo común denominador, arte de la forma y tesoro de formas de la literatura.”¹¹ Este hecho, de capital importancia, permitió que los tópicos “...adquirieran una nueva función, que se convirtieran en clichés literarios aplicables a todos los casos y se extendieran por todos los ámbitos de la vida literariamente concebida y formada.”¹²

Tanto en Grecia como en Roma se escribieron colecciones de tópicos,¹³ antecedente de las *polyantheae* (“muchas flores”) de los siglos XVI-XVIII, fuentes de erudición a las que recurrían los artistas en busca de datos útiles para la creación, organizadas en dos órdenes, a la primera corresponden los textos generales de donde se extrae la información y, a la segunda, las citas precisas con las que se ornaba el discurso, con las que se le dotaba de autoridad, “Por tanto hay amalgama de categorías que la retórica tradicional se había esforzado en diferenciar: el *locus argumentatorum*, base de los argumentos, que representa el sustrato de la *inventio*, el *locus communis*

⁹ Tópicos intrínsecos: definición, enumeración de las partes, etimología, términos conjugados, género, especie, similitud, diferencia, semejanza, contrarios, antecedentes, consecuentes, contradictorios, causa, efecto, grado o comparación. Los tópicos extrínsecos “...dependen del testimonio, que cobra autoridad por la opinión que el público tenga del testigo. Puede llamarse testimonio todo lo que para persuadir se aduce de una circunstancia externa”. Murphy, James J. *Op. cit.*, p. 29

¹⁰ *Vid.* Cicerón. *Op. cit.*, pp. 30-31

¹¹ Curtius, Ernest Robert. *Op. cit.*, p. 109

¹² *Idem*

¹³ “...en la tardía Antigüedad griega se dieron indicaciones para la redacción de cartas, y hubo modelos teóricos de epístolas y colecciones epistolares que ofrecían ejemplos para la caracterización de los tipos sociales (pescadores, campesinos, parásitos, hetairas)”. *Ibidem*, p. 118

propriadamente dicho o *topos* que corresponde a una primera amplificación, y la cita que juega sobre el doble plan del *ornatus* y de la *autoritas*.”¹⁴

En general, las *polyantheae* gozaron de gran éxito, pues fueron objeto de varias ediciones, o mejor refundiciones, pues los tópicos que contenían sufrieron constantes adaptaciones espacio-temporales.

Estas adaptaciones espacio-temporales nos llevan nuevamente a Curtius, quien ya señalaba el carácter transitorio de algunos tópicos, carácter que reviste una doble importancia, pues por una parte nos permite asistir a la génesis de elementos formales literarios y, por otra, estos tópicos son testimonio de una actitud espiritual que se puede captar sólo a través de ellos.¹⁵

Para Curtius, los tópicos son un conjunto de “...temas ideológicos a propósito para cualquier desarrollo o variación; en griego se llama ΚΟΙΝΟΙ; ΤΟΠΟΙ, en latín *loci communes*”.¹⁶ En esta definición y en otras partes de la obra, el estudioso francés utiliza tema y tópico como sinónimos.

Curtius agrupó los tópicos de la literatura europea medieval en tópicos de la consolación ante la muerte y aceptación del destino; históricos, relativos a tiempos y espacios de ensoñada perfección; del discurso: de la falsa modestia, del exordio y de la conclusión. Otros tópicos señalados por él son el de la invocación a la naturaleza, el del mundo al revés, el del niño y el anciano y el de la anciana y la moza.¹⁷

Por su parte, Wolfgang Kayser —*Interpretación y análisis de la obra literaria* (1948)— comienza a hacer una diferenciación entre distintos términos que podrían confundirse: “...‘asunto’ (der Stoff) es lo que el autor no inventó sino que ha tomado y adaptado de una tradición ajena a su obra. ‘Motivo’ es el impulso de una acción. Se diferencian en que el asunto está fijado en el tiempo y en el espacio mientras que el motivo es una mínima unidad narrativa que aparece en diversas obras [...] ‘Leitmotiv’

¹⁴ López Poza, Rosario. “Poliantes y otros repertorios de utilidad para la edición de textos del Siglo de Oro”, en *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*. Universidad de Navarra, núm. 4, 2000, p. 7, en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=849>, consultada el 27 de diciembre de 2011

¹⁵ Curtius, Ernest Robert. *Op. cit.*, p. 127. La transitoriedad del tópico cobra gran importancia en obras como *Salamandra*, pues el tópico pasa de un continente a otro y de una a otra épocas.

¹⁶ Curtius, Ernest Robert. *Op. cit.*, p. 108

¹⁷ *Ibidem*, pp. 122 y ss.

es un motivo dominante, central, que al repetirse da cohesión a una obra o a la totalidad de las obras de un escritor. ‘Tópico’ es un lugar común”.¹⁸

Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov no marcan grandes diferencias con respecto a lo señalado por Kayser: llaman “tema” al “asunto” y precisan: “Cuando el motivo se reitera a lo largo de una [misma] obra y asume en ella un papel preciso se hablará [...] de leitmotiv [...] Si varios motivos forman una configuración estable que reaparece con frecuencia en la literatura [...] se le da el nombre de tópicos”.¹⁹

Enrique Anderson Imbert agrega que los motivos pueden ser de dos tipos: centrales y marginales, estos últimos servirían de relleno a la obra. Desde su perspectiva, los motivos son de propiedad común, mientras que la trama es el uso individual de esos motivos.²⁰

Para José Ortega y Gasset “El *tópico* es el *lugar*, el lugar común, el sitio en que los hombres coinciden tanto, que se identifican y se confunden, cosa que no puede acontecer sino en la medida en que los hombres se mineralizan, se deshumanizan”,²¹ pues desde su perspectiva el hombre se caracteriza por su incomunicabilidad y, en el momento que un “lugar” se generaliza, el hombre pierde su esencia al formar parte del todo.

Los tópicos tienen tres características: en primer lugar “...son creencias presentadas como *comunes* a cierta colectividad”, por lo que no representan una aportación, sino un soporte del discurso literario; por otra parte, el tópico “...se presenta como *general*, en el sentido de que vale para una multitud de situaciones diferentes de la situación particular en la que el discurso lo utiliza” y, por último, se marca su carácter *gradual*, pues abarca una segunda idea.²²

¹⁸ Citado por Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. 4ª ed. Barcelona, Ariel, 2007, p. 134

¹⁹ Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Trad. Enrique Pezzoni. 24ª reimpr. México, Siglo XXI, 2009, p. 257

²⁰ Anderson Imbert, Enrique. *Op. cit.*, p. 134

²¹ Ortega y Gasset, José. “Prólogo” a *El collar de la paloma*, de Ibn Hazm de Córdoba, en *Obras completas*. Tomo VII. Madrid, Alianza/Revista de Occidente, 1997, p. 41

²² Anscombe, Jean-Claude y Oswald Ducrot. *La argumentación en la lengua*. Trad. Julia Sevilla y Marta Tordesillas. Madrid, Gredos, 1994 (Biblioteca Románica Hispánica III. Manuales, 75), p. 118

Aunque para algunos autores, tópico, lugar común y cliché son en esencia lo mismo²³, en el presente trabajo me concretaré a utilizar sólo el primero de los términos. Por otra parte, se utilizarán indistintamente tema y asunto como sinónimos.

De acuerdo a lo anterior, interesa destacar dos cosas: en primer lugar, el tema de *Salamandra* es la *femme fatale*, asunto construido por varios motivos, leitmotiv y tópicos, objeto éstos últimos de nuestro estudio. En segundo lugar, el carácter transitorio de ciertos tópicos, los de la *femme fatale* específicamente que, como manifestación literaria, en Europa surgieron en el siglo XIX y en ese mismo siglo se agotaron. En el siglo XX, es cierto, podemos hablar de las mujeres fatales, pero ya no como construcción literaria, sino cinematográfica.

2. Tópicos en torno a la *femme fatale*

Si bien en el imaginario mítico y popular siempre han existido mujeres que violentan las normas más allá de cualquier límite, no fue sino hasta el siglo XIX cuando románticos, esteticistas, simbolistas y decadentistas dieron forma mediante la palabra y plasmaron en el lienzo a un tipo²⁴ de mujer que revolucionaría la literatura y las concepciones misóginas masculinas: *la femme fatale*. Pero no se crea que la idea de este personaje permaneció inamovible durante todo el siglo. Cuando menos existen tres caracterizaciones diferentes, de las que me ocuparé enseguida.

Dos obras, correspondientes a la novela gótica, iniciaron la esquematización de la mujer fatal: *El diablo enamorado* (1772), de Jacques Cazotte, y *El monje* (1796), de Matthew Lewis. En la primera novela, Biondetta trata de seducir al soberbio don Álvaro y, luego de logrado su intento, le confiesa que es el Diablo dejándolo sumido en crueles visiones. En la segunda, el monje Ambrosio, de origen desconocido, goza de fama de santidad pero es seducido por la hechicera Matilde, quien se había disfrazado

²³ Vid. Estébanez Calderón, Demetrio. *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza, 2004 (El Libro de Bolsillo, BT 8111), p. 78 y Vasas, László. *Ahondar deleitando. Lecturas del Lazarillo de Tormes*. Budapest, Akademiai Kiadó, 2002, p. 40

²⁴ "Para que se cree un tipo, que es en suma un cliché, es preciso que cierta figura haya cavado en las almas un surco profundo; un tipo es como un punto neurálgico". Praz, Mario. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Trad. Rubén Mettini. Barcelona, El Acantilado, 1999, p. 351

de novicio para estar cerca de él. Luego, desencadenado sexualmente, se enamora de Antonia, nieta del conde de las Cisternas quien había llegado a Madrid con Elvira, su madre, a solicitar que el heredero de éste continúe dándoles la pensión que disfrutaron en vida del anciano. Ayudado por Matilde, Ambrosio mata a Elvira y viola y mata a Antonia. La inquisición lo acusa de brujería y Matilde le ofrece su ayuda; cuando ella se aleja, él convoca al Demonio, quien lo libera y le revela que Elvira era su madre, Antonia su hermana y Matilde, un espíritu al servicio de Lucifer cuyo objetivo era perderlo.

Éste es el primer tipo de mujer fatal, la demoniaca, y como tal, bruja de sexualidad desenfrenada que conduce al hombre a la perdición de su alma: “Mi alma toda pertenece a esta mujer. Seguramente, Satán tomó su figura para tentar a mi bienaventurado señor”.²⁵

En el transcurso del siglo tomará otras formas tales como muerte, estantigua y vampiro, y su objetivo será absorber no sólo la sexualidad masculina, sino su vida. Otros ejemplos son Velleda, en *Los mártires*, de François-René de Chateaubriand; Mariquita, en *Una mujer es un diablo*, de Prosper Mérimée; Cécily, en *Los misterios de París*, de Eugène Sue, y Clarimonda, en *La muerta enamorada*, de Théophile Gautier.

En esta narrativa, el lenguaje tiende a lo solemne, a provocar terror en quien lee, y los paisajes son lúgubres, oscuros, misteriosos. Las acciones se desarrollan en monasterios o espacios con cierto grado de sacralidad, en lugares ruinosos o en cavernas. Muchas de estas obras ocurren en España o sus protagonistas son o tienen ascendencia española.

De esta etapa, lo que transmigra a la literatura cuya temática es la mujer fatal, es el carácter si no ya abiertamente demoniaco de la mujer, sí con clara propensión al mal. En algunos casos, las féminas se valdrán de la hechicería para lograr sus fines.

La segunda caracterización –iniciada con John Keats, en “La bella dama sin gracia”; Gautier en *Una noche de Cleopatra*, y con *Salambó*, de Gustave Flaubert– corresponde al llamado exotismo estético, que representa el triunfo de los sentidos

²⁵ Mérimée, Prosper. *Una mujer es un diablo*. Cit. por Praz, Mario. *Op. cit.*, p. 359

sobre la razón o el sentimiento. Uno de los elementos que distinguen esta vertiente de la *femme fatale* es el evasiónismo hacia otras épocas y hacia lugares remotos:

...ideal exótico e ideal erótico corren parejos y aun este hecho constituye otra prueba de una verdad bastante evidente, o sea, que el exotismo es habitualmente una proyección fantástica de una necesidad sexual.²⁶

En esta caracterización la mujer adquiere muchos de sus tópicos: belleza, poder y riqueza, "...capacidad de dominio, de incitación al mal, y su frialdad, que no le impedirá, sin embargo, poseer una fuerte sexualidad, en muchas ocasiones lujuriosa y felina, es decir, animal."²⁷ Si la mujer demoniaca persigue sobre todo el alma del amante, la exótica lleva a su última consecuencia el enfrentamiento Eros-Tánatos, pues luego del amor desenfrenado viene la muerte: tras una noche de amor con la reina Cleopatra y "Después de lanzar a su querida una última mirada en la que iba toda su vida, [Meiamun] se llevó a los labios la copa funesta en la que el licor emponzoñado hervía y burbujeaba."²⁸

El baile es otro tópico. Desde Salomé, las mujeres bailan para seducir, para someter al hombre, y se valen no sólo de movimientos eróticos, desenfrenados, sino de ropa que cubre y descubre al mismo tiempo, que insinúa, que incita la sensualidad.

HERODES. – Oyes lo que dice tu hija. Va a danzar para mí. Y cuando hayas danzado para mí, Salomé, no te olvides de pedirme lo que quieras. Todo lo que quieras te daré, aun la mitad de mi reino [...]

SALOMÉ. – Estoy esperando que mis esclavas me traigan perfumes y los siete velos, y me quiten las sandalias [...]

HERODES. – ¡Ah, vas a danzar con los pies desnudos. Muy bien, muy bien. Tus piecitos serán como palomas blancas. Serán como florecillas blancas que danzan sobre los árboles...²⁹

Y si el baile en muchos casos implica desnudez, ésta adquiere además otro significado: la autocomplacencia. En soledad la mujer se despoja de su vestimenta y se contempla a sí misma, se deleita con su propio reflejo en el espejo, con el baño o en el total abandono de sí misma.

²⁶ Praz, Mario. *Op. cit.*, p. 361

²⁷ Bornay, Erika. *Las hijas de Lilith*. 7ª ed. Madrid, Cátedra, 2010, p. 115

²⁸ Gautier, Teófilo. *Una noche de Cleopatra*. Trad. Aníbal Froufe. Madrid, EDAF, 1965, p. 260

²⁹ Wilde, Oscar. *Salomé*. Santiago de Chile, Andrés Bello, 1992, p. 42

Los ambientes tienen una especial significación: son estuche de la joya que guardan, por lo que como ella, son espléndidos, brillantes, lujosos... y artificiosos. De ellos destacan los espacios externos en los que se desenvuelve la cotidianeidad de la mujer: palacios, templos, estancias, salones de banquetes... todos opulentos, grandiosos. Por otro lado están los espacios interiores, personales, íntimos, a los que tienen acceso sólo unos cuantos: los amantes elegidos, las esclavas y la dueña de todo ello; la habitación donde, además de objetos personales como cepillos y perfumes, aparece un lecho suntuoso y, más oculto aún, el baño, promesa de todos los deleites de Afrodita, incluso si el lector no sorprende a la dama en el ritual de limpieza: “Una grada de ónice daba la vuelta en torno a un estanque ovalado; unas finas sandalias de piel de serpiente habían sido dejadas a la orilla, junto a un jarro de alabastro. Más allá se veían las huellas húmedas de unas pisadas. Perfumes exquisitos se aspiraban en el aire.”³⁰

También el exotismo estético marca las pautas del lenguaje que predominará en la literatura cuya temática es la *femme fatale*. Eminentemente descriptivo, es un lenguaje pensado para el deleite de los sentidos:

Era una noche clara y serena; la luna, que ya había salido, dibujaba con grandes ángulos de sombra y de luz las masas arquitecturales del palacio, que se destacaban vigorosamente sobre un fondo de azulada transparencia [...]; un leve hálito de brisa, que se hubiese tomado por la respiración de las esfinges dormidas, hacía palpitar las cañas y estremecer las campanillas azules de los lotos; los cables de las embarcaciones amarradas a la orilla del Nilo gemían débilmente, y el oleaje se quejaba en su ribera como una paloma sin pichón. Un vago aroma de vegetación, más dulce que el de las plantas aromáticas que se quemaban en el *amschir* de los sacerdotes de Anubis, llegaba hasta la cámara.³¹

En este lenguaje siempre solemne de narrador y personajes, abundan las piedras y las maderas preciosas, las pieles de animales –y aun los animales– feroces, los perfumes de olores embriagantes, los plumajes de aves exóticas, los metales nobles, el mármol y el granito como elementos arquitectónicos, el marfil, las telas de tacto suave y vaporoso y ornadas de perlas o pedrería, etc.

³⁰ Flaubert, Gustave. *Salambó*, en *Obras completas*. Tomo I. Trad. Aníbal Froufe. Madrid, Aguilar, 2004, p. 707

³¹ Gautier, Teófilo. *Op. cit.*, pp. 237-238

Fuera del mundo en el que se desenvuelve la *femme fatale*, existe otro, el de la gente común y corriente que arrastra sus miserias cotidianas luchando infatigablemente por un puñado de comida. Y de ese mundo proviene, casi siempre, el amante: Matho, en *Salambó*, y Meiamun, en *Una noche de Cleopatra*, por ejemplo. Estos hombres son peculiares, pues en su mundo incluso son considerados héroes, pero en el de la mujer a la que aman se convierten en criaturas deleznable, en dóciles víctimas, pues no presentan ninguna resistencia, e incluso la muerte les proporciona gozo.

Personajes recurrentes del exotismo estético son Helena de Troya, Venus, Salomé, Cleopatra, Esfinge, Lucrecia Borgia, etc. Algunas de las obras representativas, además de las ya mencionadas, son: *Goetz von Berlingen*, de Johan Wolfgang Goethe; *Rey Candaule*, de Gautier; *Au jardin de l'infante*, de Albert Samain; *Les princesses*, de Théodore de Banville; *Atalanta en Calidon*, de Algernon Charles Swinburne; *La Gioconda*, de Gabriele D'Annunzio; *Afrodita*, de Pierre Louÿs, etc.

Por último, tenemos a la mujer como personaje “real”, en un sentido lato. Es decir, la que no es demonio ni hechicera ni diosa ni personaje histórico ni vivió en épocas remotas. Además de las características físicas y morales de la *femme fatale* exótica, de los ambientes lujosos en los que se desenvuelve y del lenguaje preciosista con el que se expresa y es descrita, la mujer fatal “real” aporta otros tópicos: el primero de ellos es que se trata de un personaje contemporáneo que sobresale por su modernidad, su elegancia y su libertad, que vive sola y no depende del hombre ni económica ni emocionalmente:

¿Y eso? –le dijo, con desdén con el gesto recobrado de duquesa, señalándole con el dedo la copa de cristal azul que él había llenado de oro.

–Llévese ese dinero –continuó–. ¿Quién sabe? Quizá sea más rica que usted.³²

Otro lugar común es su extranjería o cierto grado de no pertenencia al lugar en el que ocurren las acciones. Hay, incluso, un grupo de obras que resaltan, como elemento exótico, la vida y las costumbres amorosas de rusas y españolas, fuente de

³² Aurevilly, Barbey d'. “La venganza de una mujer”, en *Las diabólicas*. Trad. Josefina Bueno Alonso y Concepción Palacios. Murcia, Universidad de Murcia, 1993, p. 366

deleites y de desdichas, ejemplo de ello son *La mujer y el pelele*, de Pierre Louÿs; *Ariane, jeune fille russe*, de Claude Anet; *La maja y el torero*, de Gautier; *Gamiani*, de Alfred de Musset y, por supuesto, *Carmen*, de Prosper Mérimée.

La *femme fatale* contemporánea al autor proporciona una gran variedad de tipos: las que se prostituyen por vicio, por venganza o por afán de lucro, nunca por una apremiante necesidad o por decepción amorosa; las inclinadas a todo tipo de perversiones sexuales; las que atormentan al amante con el martirio de Tántalo; en fin, caben aquí todas las posibilidades de la sexualidad, incluida la virginidad.

Ejemplo de estas féminas lo encontramos en *La dama de las pieles*, de Leopold von Sacher-Masoch y *Salamandra*, de Efrén Rebolledo.

Es importante destacar que ya se trate de una prostituta o de una dama de la nobleza, de una diosa, de un demonio o de un personaje histórico, la *femme fatale* se diferencia del común de las mujeres en que asume un rol activo en la relación de pareja, domina a su contraparte con crueldad mediante su sexualidad desenfadada, o bien mediante su frigidez e insensibilidad; el hombre, en ambos casos, se debate en el fuego de la pasión sexual, causa de su propia destrucción.

Otros tópicos que deben resaltarse son, por un lado cierto carácter de mujer artificial y de amante estéril, pues ninguna de ellas, pese a su activa sexualidad, se embaraza y, por otro, el hecho de que todas recurren al adorno externo como artimaña de seducción:

Las estatuas de mármol están desnudas y la desnudez es casta. Ésa es la fuerza de la castidad. Pero esa mujerzuela, criminalmente impúdica, que sería capaz de prenderse fuego a sí misma como una de las antorchas vivientes de los jardines de Nerón, para encender mejor los deseos de los hombres, y a quien su oficio le había enseñado sin duda las más bajas rúbricas de la corrupción, había combinado la transparencia insidiosa de los velos y la osadía de la carne con el genio y el mal gusto del libertinaje atroz.³³

En cuanto al hombre, asume un rol pasivo, y no sólo eso, sino que es inferior en todos sentidos: joven, pobre o con menos recursos económicos, de carácter débil e incluso pusilánime, con una menor experiencia en el trato con el otro sexo, obnubilado

³³ Aurevilly, Barbey d'. *Op. cit.*, p. 345

por la sensualidad a la que en múltiples ocasiones vincula con el amor. Esta caracterización lo coloca lejos, muy lejos, del héroe mítico y literario. La mujer es el centro de todo, y él un espectador pasivo con el que ella juega a su antojo.³⁴

Fuera de estos dos personajes, mujer y víctima, los demás aparecen desdibujados, intrascendentes, y en eso radica su topicidad. Personajes que podríamos llamar ambientales pues parece que forman parte de la escenografía: están ahí y cumplen la misión a la que están destinados.

Con respecto al narrador, desde *El diablo enamorado*, de Cazotte, se comenzó a perfilar su topicidad, pues al emplear la narración en primera persona se restringió el acceso a la mente del resto de los personajes, especialmente a la conciencia de la mujer. En algunas de las narraciones que emplean este lugar común podemos observar la presencia de un interlocutor: “Me preguntáis, hermano, si he amado; efectivamente, lo he hecho”,³⁵ o bien: “Arreglad pues esas ascuas a punto de caerse, meced un poco en vuestros brazos a los niños para que no se despierten, cerrad el chaquete, por favor; y colocad las sillas en círculo, mientras os digo lo que me resta por decir”.³⁶

En otras obras, a este relator en primera persona se le agregó uno más para conformar lo que se conoce como narrador superpuesto. En este caso lo tópico consiste en que un narrador, omnisciente o en primera persona, comienza a referir una historia y posteriormente cede su voz a otro, a la víctima de la *femme fatale*,³⁷ quien narra su propia historia y fija una postura ideológica de condena a la mujer y a la debilidad del hombre que cae víctima de sus argucias, en un intento de prevenir a la nueva y joven víctima:

³⁴ “...en la mayoría de esta novelística se produce una inversión de los papeles tradicionalmente asignados a uno y otro sexo: [...] el hombre se somete y la mujer domina.” Bornay, Erika. *Op. cit.*, p. 125

³⁵ Gautier, Théophile. *La muerta enamorada*. Trad. Marian Montes de Oca. Santa Cruz de Tenerife, Artemisa, 2006, p. 7

³⁶ Nodier, Charles. *Historia de Helene Gillet*, en “Una historia de Nodier, la *Historia de Helene Gillet*”, de Concepción Palacios Bernal. *Anales de Filología Francesa*. Núm. 15, 2007, en http://dialnet.unirioja.es/servlet/listaarticulos?tipo_busqueda=EJEMPLAR&revista_busqueda=1788&lave_busqueda=229369, consultada el 15 de enero de 2012

³⁷ Como ejemplos podemos citar *La dama de las pieles*, de Sacher-Masoch; *La mujer y el pelele*, de Pierre Louÿs. y *Carmen*, de Prosper Merimé.

-Le hablo de hombre a hombre, como el primero llegado detendría a un transeúnte para advertirle de un peligro grave, y le grito: ¡No avance más, desande lo andado, olvide que ha visto, que ha hablado, que ha escrito! Si conoce usted la paz, las noches tranquilas, la vida despreocupada, todo eso que llamamos la dicha, no se acerque a Concha Pérez. Si no quiere usted que el día de hoy divida su pasado de su futuro en dos mitades de alegría y de angustia, no se acerque a Concha Pérez. Si no ha experimentado aún hasta el extremo la locura que ella puede engendrar y mantener en un corazón humano, no se acerque a esa mujer, huya de ella como de la muerte, déjeme que le salve de ella, tenga usted piedad de sí mismo, en fin.³⁸

Otra forma de topicidad es que el discurso del narrador aparece como intertextualidad, es decir la inclusión de textos ajenos o la alusión a obras conocidas por el lector, o que debiera conocer, por ejemplo los fragmentos de la *Biblia* y del *Fausto*, de Goethe, en *La dama de las pieles*, de Sacher-Masoch,³⁹ y las coplas populares y el fragmento de zarzuela en *La mujer y el pelele*, de Pierre Louÿs. Asimismo, son constantes las alusiones a escenas de otros textos o a cuadros de pintores famosos: en la citada *Dama de las pieles* existe una estrecha relación entre Wanda, la protagonista, y *La Venus del espejo*, del Tiziano,⁴⁰ y en *Al revés*, de J. K. Huysmans, se describe minuciosamente el cuadro *Salomé*, de Gustave Moreau,⁴¹ descripción que es una síntesis de todo lo que caracteriza a la mujer fatal.

3. Tópicos de la *femme fatale* en la narrativa de Efrén Rebolledo

Antes que en Efrén Rebolledo, en la literatura mexicana encontramos perfilados algunos de los tópicos de la *femme fatale* en los cuentos “Cleopatra” y “Blanco y rojo”, de Bernardo Couto, y en *Un adulterio*, de Ciro B. Ceballos.

El primer cuento, “Cleopatra”, de Bernardo Couto, es la historia de una mujer sedienta de nuevos goces, quien comienza a domar fieras. Un día, luego de matarlas a todas, entabla una lucha con un león, único sobreviviente de la masacre. Como

³⁸ Louÿs, Pierre. *La mujer y el pelele*. Trad. R. M. Bassols. 2ª ed. Barcelona, Plaza & Janés, 1978, p. 42

³⁹ Breves fragmentos de la *Biblia* y del *Fausto* aparecen esparcidos a lo largo de la novela, además en la página 13 aparece un poema de Goethe: “Al amor”.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 8-9

⁴¹ Huysmans, J. K. *Al revés*. Trad. de Rodrigo Escudero. Bs. As., Librerías Fausto, 1977, pp. 119 y ss. En las páginas 121-122 aparece otro ejemplo de intertextualidad tomado de la *Biblia*.

resultado, la protagonista muere entre las garras de la fiera en una escena por demás erótica:

Cleopatra se agitó, se incorporó, enlazó en sus brazos el cuello de la bestia, la atrajo a sus senos desgarrados y murió estrechando más y más la cabeza del león homicida.⁴²

En este cuento encontramos como elementos de la *femme fatale* que la protagonista destaca por su belleza exótica, por su casi animalidad al convertirse en rival –y simbólicamente en amante– de un león, y si bien carece de elegancia tanto en su persona como en el mundo que la rodea, posee en grado sumo el arte de la seducción. Otro tópico es el hecho de que la protagonista “...tuvo muchos amantes y todos murieron”. Por otra parte es evidente una masculinización de la protagonista, lo que en otros personajes se traduciría en esterilidad; no obstante, hay absoluto predominio del elemento masculino representado por el león.

En el segundo cuento de Couto, “Blanco y rojo”, nos encontramos ante un personaje prototípico del Decadentismo, quien cansado e insatisfecho de los placeres de la vida, un día tiene un encuentro con una mujer cuya descripción corresponde totalmente al establecido para la *femme fatale*: elegante, bella, con “...algo de intensamente dominante que envolvía y subyugaba”⁴³ y extranjera: “La nacionalidad de mi original amiga me era perfectamente desconocida; y a pesar de mis habituales preguntas, nunca logré averiguarla”⁴⁴. Pese a que se describe a la mujer como dominante, es el protagonista el más fuerte, pues es él quien decide en todo momento: “...la inicié en los goces del éter”⁴⁵, y quien, al final, la lleva a la muerte mediante un plan minuciosamente trazado.

El tercer antecedente de Rebolledo es *Un adulterio*, de Ciro B. Ceballos. En esta novela corta, Rogelio Villamil, el protagonista, luego de ser diagnosticado gravemente enfermo, por consejo del médico decide ir a pasar una temporada a una finca de

⁴² Couto, Bernardo. “Cleopatra”, en *Revista Azul*. México, D. F., tomo V, núm. 22, 27 de septiembre de 1896, p. 346

⁴³ Couto, Bernardo. “Blanco y rojo”, en *Asfódelos*. México, Imprenta de Eduardo Dublán, 1897, p. 104

⁴⁴ *Ibidem*, p. 107

⁴⁵ *Ibidem*, p. 110

campo, donde conoce a Geraldina, una hermosa y rica viuda, con fama de ser virgen. Es, además, independiente, extranjera y con la peculiaridad de que siempre va acompañada de Jack, un soberbio gorila. Comienza a cortejarla y ella lo rechaza, hasta que acepta casarse con él. Luego de la boda, Rogelio descubre que ella no era virgen, por lo que hay un distanciamiento de la pareja, pues él sospecha que su esposa le es infiel. Con esta duda comienza a espiarla hasta que descubre que el amante es el gorila. Como resultado, luego de consumado el acto sexual con Geraldina, el animal estrangula a Rogelio.

En esta novela, el retrato que se hace de la mujer, pese a no ser virgen, corresponde más a la *femme fragile*, a la monja doméstica descrita por José Ricardo Chaves⁴⁶: “Siempre la encontraba serena, interesante, alegre, dispuesta a la caricia, al arrullo, al beso, al tálamo”⁴⁷, o bien: “Geraldina lo cuidaba con una solicitud que, a medida que era más amorosa, exasperaba más implacablemente al tísico...” No obstante lo anterior, existen en ella tópicos de la *femme fatale*: su independencia, su extranjería y su sexualidad desenfrenada que, en un rasgo de clara animalidad, la lleva a mantener relaciones sexuales con un gorila.

En los tres textos anteriores encontramos referentes claramente europeos, aunque hay dos elementos que no encontré en ninguna novela europea: la poca elegancia de Cleopatra, en el cuento de Couto, y la abierta descripción de la relación sexual entre Geraldina y el gorila, en la novela de Ceballos, por lo que podría apuntarse que se trata de una aportación de estos autores al tema.

Como se dijo en el capítulo anterior, cuatro novelas escribió Efrén Rebolledo: *El enemigo* (1900), *Hojas de Bambú* (1910), *Salamandra* (1919) y *Saga de Sigrida la Blonda* (1922). En las dos primeras ya se bosquejan tópicos de la mujer fatal y en la última desaparece totalmente este personaje.

⁴⁶ Vid. Chaves, José Ricardo. *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*. México, UNAM/IIF, 1997 (Cuadernos del Seminario de Poética, 17), pp. 33-35

⁴⁷ Ceballos, Ciro B. “Un adulterio”, en *La Novela Corta. Una Biblioteca Virtual*. Edición facsimilar de la que publicó, en 1903, la Imprenta de Eduardo Dublán. México, UNAM, 2009, <http://www.lanovelacorta.com/uaf00.php>, pp. 43 y 46.

En *El enemigo* figuran cuatro mujeres: una abuela bondadosa e ingenua y tres hermanas: Genoveva, la más pequeña, "...frágil y encantadora como una porcelana"; Julia, quien "...a todas horas llevaba en los labios el hilo azul de una canción", y Clara, la mayor, "...grave y reposada, vivía encerrada en un mundo aparte que le habían hecho el recogimiento y la religión" (p. 168).⁴⁸ Mujeres, todas ellas, herederas del ideal romántico: ángeles asexuados cuya vida transcurre en una monótona melancolía.

Así como ninguna de estas mujeres corresponde al tipo de la *femme fatale*, Gabriel, el protagonista, tampoco cumple con las características de personaje masculino pasivo e inferior, sino que se erige en moderno Pígalión y moldea a Clara a su antojo, la dota de virtudes, la introduce en los deleites de la mística y la viste según su ideal. Pero pronto se da cuenta que ésa no es la mujer que él desea, sueña con una mujer revestida de todos los atributos de la devoradora de hombres, con una mujer que lo apabulle a través de su ardiente sexualidad:

...surgía Clara [en su sueño] provocativa, avanzando indolentemente, entreabriendo la boca como demandando un beso; levantándose el hábito y mostrando el arranque de una torneada pierna; hacíase la estameña transparente y a través del manto y del escapulario veía revelarse las escondidas formas que simulaban estar cubiertas con un traje de agua; y la clarisa mostrábase descocada y desapudorada, porque reía, desordenada la cabellera como la de una Furia; brindándole el placer; lanzando de sus ojos candentes lumbraradas y asomándose a sus labios los besos, como frambuesas escondidas (p. 186).

Luego de satisfecha su pasión mediante la violación, el protagonista se atormenta por la obra que él mismo creó y destruyó, no por el sufrimiento de la obra misma: "...como un mármol pulido tras muchos esfuerzos y mutilado en un minuto de salvajismo; en un instante desvanecido su sueño de arte y amor; conservando aún el polvo de oro en los dedos, de la mariposa deshecha por su mano brutal." (p. 189)

Hojas de bambú, segunda novela de Rebolledo, parece más un libro de viaje por el Japón que una novela, si no fuera por el episodio amoroso entre Abel Morán, el protagonista, y Miss Flasher, una turista estadounidense.

⁴⁸ A partir de ahora *El enemigo*, *Hojas de bambú* y *Saga de Sigrída la Blanca* se citarán por el número de página, entre paréntesis, de: Rebolledo, Efrén. *Obras reunidas*.

Con respecto a lo que nos ocupa, Miss Flasher representa el primer verdadero acercamiento de Rebolledo a la *femme fatale*, pues reproduce muchos de sus tópicos⁴⁹. Mujer moderna, libre, independiente, viaja sola pero, contradictoriamente, busca el matrimonio, y para ello, ha conservado la virginidad, moneda con la que pretende negociar. Aparece en la vida de Abel Morán en un ambiente por demás refinado, el del Palacio Imperial de Tokio: “Conspicua entre todas, como una reina entre un grupo de esclavas” (p. 214). El joven, fascinado por su belleza, “...tuvo el presentimiento de que, emponzoñado por un amor maldito, habría de sufrir inaplacados huracanes de pasión, insatisfechas sedes de desierto, inendulzables amarguras de océano” (p. 214).

El baile es el preludio de una relación sexual que no llega pero que se convierte en promesa mediante la cual Miss Flasher domina a Abel: “Mecido por la música, perturbado por la carnación lechosa del escote que lo envolvía con perturbadores efluvios de deleite, Abel Morán, inconscientemente del todo, apretó el guante de blanda cabritilla, apoyó su mano con insinuaciones de caricia en la gallarda cintura, atrajo el onduloso cuerpo, sintiendo el roce tibio y trastornador del busto elástico, y en mudo deliquio giró, giró con la bella Miss Flasher en alas del vals sobre abismos de delicias, presa de vértigos celestiales” (p. 226). Esta promesa se convierte, poco a poco, en un martirio, pues Miss Flasher tantaliza⁵⁰ a Abel permitiéndole acercarse al agua de su sexo pero sin dejarlo beber en ella por lo que el joven, hundido en el deseo, tiene la plena convicción de que en esa relación él es el más débil.

Finalmente, Miss Flasher descubre sus intenciones: “—Cuando se case usted conmigo.” (p. 229) Esta propuesta enfría la pasión de Abel y compara a la norteamericana con su novia mexicana: “...lo reconfortó el recuerdo de su novia, que, aunque deseando, sin duda, casarse, nunca habría osado descubrir su voto, sino lo habría guardado en el pliegue más recóndito de su pecho.” Otro lugar común: la

⁴⁹ En el presente trabajo no se incluye el trabajo poético de Rebolledo, sólo la narrativa, específicamente la novela.

⁵⁰ Por sus múltiples delitos –el más grave de los cuales fue probar la omnisciencia de los dioses dándoles a comer la carne de su propio hijo Pélope–, los dioses impusieron a Tántalo un castigo consistente en que, padeciendo hambre y sed, estaba sumergido hasta el cuello en un lago y sobre su cabeza había ramas cuajadas de frutos. Cuando intentaba beber, la tierra absorbía el agua y, al extender la mano para tomar un fruto, el viento alejaba la rama. Rebolledo utiliza constantemente la palabra *tantalizar* para definir el deseo sexual provocado alevosamente por la mujer e insatisfecho.

devoradora de hombres vencida por la novia virginal quien, sin saberlo, salva de las garras de la concupiscencia al amado.

No obstante lo anterior, Miss Flasher no representa plenamente a la mujer fatal pues no es el personaje central de la obra ni punto focal del narrador, sino una mera anécdota en un contexto mucho más amplio. Lo que sí se puede afirmar es que Miss Flasher bien podría ser germen de la protagonista de *Salamandra*, e indudablemente es un experimento que, años después, culminaría en la caracterización de Elena Rivas, prototipo de la *femme fatale* mexicana.

Saga de Sigrida la Blonda es la última novela y, de hecho, la última obra escrita por Rebolledo, pues sus anunciados *Poemas noruegos* nunca aparecieron y, de haberlos escrito, es posible que se hayan perdido en los avatares de la familia Rebolledo luego de la muerte del poeta.

Allen W. Phillips afirma que *Saga de Sigrida la Blonda* “Es, sin duda alguna, la más lograda de sus ficciones.”⁵¹ Sin compartir del todo esa afirmación, sí resalto algunas características de la obra.

El lenguaje utilizado en las descripciones de espacios y de personajes no es tan artificioso como en las novelas anteriores, sino más sencillo, impregnado de ternura y de melancolía. Otro aspecto a resaltar es que en esta obra aparece el paisaje noruego no como si se escribiera un libro de viaje, sino como el necesario escenario de las acciones. De igual manera, la mitología nórdica realza la novela y da indicios al lector de acontecimientos venideros. En cuanto al amor, el crítico estadounidense afirma:

...el concepto del amor es distinto [...]: no es un amor completamente erótico, de los meros sentidos, sino otro más puro y sincero, alejado de todo decadentismo, sin que se excluyan en él la entrega apasionada y el deseo físico.⁵²

Por último, y relacionado también con la sexualidad, Sigrida no es el vaso que deba llenarse, como Clara, ni la *femme fatale*, como Miss Flasher; sino una mujer culta, refinada, libre y, no obstante, encasillada en un molde tradicionalista.

⁵¹ Phillips, Allen W. *Op. cit.*, p. 387

⁵² *Idem*

Finalmente tenemos *Salamandra*, la tercera novela de Rebolledo, escrita y publicada en la Ciudad de México, en 1919. Tres años después, cuando su autor se hallaba en Cristianía, Noruega, dio a las prensas una segunda edición con cambios significativos en cuanto a la redacción (cambios de orden, de tiempo, de palabras, etc.) y, en menor grado, con algunas adiciones de contenido que, sobre todo, enriquecen y enfatizan la personalidad de la protagonista y la abrupta caída de Eugenio León, su víctima. Veamos un ejemplo de estos cambios:

Ya en sus aposentos, **se inclinó para tomar en sus brazos a su gato negro**, cuyos ojos relucían como dos ópalos verdes, **y se desembarazó de su sombrero adornado con plumas de ave del paraíso** (1919, p. 59)

Ya en sus aposentos, **se desembarazó de su sombrero guarnecido con plumas de ave del paraíso**, *y habiendo trocado su vestido de calle por una bata de casa se puso a jugar con su gato negro*, cuyos ojos destellaban como dos topacios.

Al cabo de un instante de juego, riñó con el azabachado felino, que exasperado sacó del estuche de terciopelo las agudas garfas de ágata, rasguñando las manos blancas y crueles, que lo tiraban rudamente de la cola (1922, pp. 25-26).⁵³

Si bien estos cambios no transforman en lo esencial la historia, sí son significativos pues agregan atributos al personaje femenino.

Al igual que el resto de novelas de Efrén Rebolledo, *Salamandra* presenta una trama muy sencilla. Elena Rivas, joven, moderna, hermosa y rica, halla un profundo gozo en coquetear con los hombres. A algunos de ellos, escogidos, se complace en atormentarlos hasta que mueren. Un día, en un periódico leyó un poema de Eugenio León, joven de reconocido prestigio en el mundo intelectual. En la última estrofa, el poeta afirma acerca del cabello de una mujer ficticia que con él haría un dogal para darse muerte.

⁵³ Las marcas tipográficas son mías. La cursiva indica lo que el autor agregó en 1922. En adelante, *Salamandra* se citará por el número de página de la siguiente edición: Rebolledo, Efrén. *Salamandra*, en *La Novela Corta. Una Biblioteca Virtual*. México, UNAM, 2009, en <http://lanovelacorta.com/pdf/salamandra.pdf>

En una exposición de Rutilio Inclán, pintor ya fallecido, Elena hace que le presenten al poeta y lo invita a su casa. Éste acude un viernes y la encuentra rodeada de amistades.

Luego de esa visita, ella se dedica a coquetearle, y en una fiesta del Hotel Imperial baila con él. A partir de ese encuentro el poeta escribe algunos ensayos sobre las mujeres y el amor físico.

Un día Elena le habla por teléfono a la redacción del periódico donde él trabaja y lo invita a su casa. La encuentra sola y luego de algunos coqueteos, le permite que la bese. A ello siguen varias citas en las que la mujer tantaliza al poeta, permitiéndole caricias atrevidas, pero sin llegar nunca a la relación sexual. Finalmente promete visitarlo en su departamento, cita a la que no asiste, pero le envía su cabellera en una caja. Ella se va a El Retiro, una hacienda que posee en el camino a Querétaro. Pasada una semana regresa, aburrida, pero jamás vuelve a hablar con el poeta, quien poco a poco se hunde en la miseria económica y espiritual, hasta que una noche, luego de verla en el teatro, se ahorca con la cabellera que ella le había enviado.

Dos días después, Elena Rivas lee la noticia en el periódico y, mientras contempla un ramo de rosas que uno de sus admiradores le acaba de enviar, hace un gozoso comentario sobre la belleza de la mañana y el perfume de las flores.

No obstante su sencillez, en el ámbito de la literatura mexicana esta novela es innovadora en muchos sentidos, y aunque sea brevemente deben resaltarse.

Desde su publicación, llamó la atención por sus rasgos de modernidad, pues según Enrique González Martínez es "...una novela breve, con un desarrollo rápido que simula a una película cinematográfica".⁵⁴ Christian Sperling agrega que esta impresión se debe a que la obra "...se despliega mediante una serie de cuadros que parcialmente se asemejan a poemas en prosa, es decir, la progresión de la trama se da a partir de elementos mínimos de acción que se desarrollan en el telón de fondo de un escenario descrito minuciosamente".⁵⁵

⁵⁴ González Martínez, Enrique. *Op. cit.*

⁵⁵ Sperling, Christian. "Presentación" a *Salamandra*, de Efrén Rebolledo. *Op. cit.*

Como t3pico, Elena Rivas es un personaje que est1 a la mitad del camino entre construcci3n literaria (tard1a con respecto a Europa) y precursora de una construcci3n cinematogr1fica.

Pero este no es su 1nico rasgo de modernidad. *Salamandra* est1 escrita con un lenguaje modernista e incorpora, adem1s, motivos muy apreciados por algunas vanguardias, sobre todo por el Futurismo: el mismo cinemat3grafo, el gram3fono, la luz el3ctrica, bailes como el “*one-step*”, el tranv1a, el autom3vil, la moda *garçonne*, etc.

Ahora bien, lo que verdaderamente interesa para el presente trabajo es que, en el 1mbito mexicano, Efr3n Rebolledo desarrolla la figura de la *femme fatale* como tema principal de un texto y la lleva a su m1xima expresi3n, a un nivel de construcci3n pocas veces alcanzado, a diferencia de sus predecesores en los que este personaje fue s3lo el elemento desencadenante de un final ya esperado por la vida sin objetivo de sus protagonistas (“Blanco y negro” y *Un adulterio*), o bien un boceto en el que se delineaban t1midamente algunas de las caracter1sticas que conforman a la mujer fatal. Y al hablar de este personaje es forzoso referirse al t3pico literario, pues Elena Rivas es una conjunci3n de muchos de ellos y, a su vez, aporta algunos motivos innovadores. Por otra parte, el mundo que rodea a la protagonista tambi3n es fuente de t3picos ya fijados en la narrativa europea y de otros que corresponden al narrador. Por ello, los lugares comunes que se analizar1n en el presente trabajo se concentran en tres grandes grupos: t3picos de los personajes, t3picos del espacio y t3picos del narrador.⁵⁶

⁵⁶ Con respecto al tiempo, en *Salamandra* no aparecen elementos suficientes para analizarla desde la topicidad.

Capítulo IV. Tópicos de los personajes en *Salamandra*

1. Los nombres

Elena Rivas, protagonista de *Salamandra*, como mujer fatal, no pertenece al tipo de las demoniacas ni al de las bellezas de épocas y lugares remotos, sino que es una mujer moderna, liberada, cuya vida transcurre en la Ciudad de México ya para finalizar la segunda década del siglo XX. Mucho es lo que se puede decir sobre esta obra, comienzo, pues, por el análisis del tópico que representan los nombres de los personajes.

La novela inicia con una descripción contundente:

Elena Rivas era coqueta; pero no con esa coquetería natural en todas las mujeres que se gustan a sí mismas y se complacen en conquistar la admiración de los hombres.

Desencadenaba sobre sus perseguidores al “monstruo de los ojos verdes” porque la deleitaba el espectáculo del sufrimiento (p. 17).

Enunciado demoledor que singulariza, que iconiza,¹ al personaje por dos razones. En primer lugar, Elena Rivas no pertenece al común de las mujeres, su particular coquetería la aparta de sus congéneres al utilizar la seducción para, como el monstruo que es, causar daño y gozarse en ello, lo que ya la coloca en el escaño de la *femme fatale* al que muy pocas mujeres ascienden. En segundo lugar, se le da un nombre propio.

Si bien para Algirdas J. Greimas el nombre del personaje es “arbitrariamente elegido”,² para Gérard Genette “Los nombres de los personajes tienen a veces, a semejanza del teatro clásico, valor de signos novelescos”.³ Para Luz Aurora Pimentel, siguiendo a Barthes, el nombre es “el centro de imantación semántica de todos sus

¹ “En el nivel léxico, la iconización se define como un alto grado de particularización en la propia constitución semántica de los lexemas; en el nivel discursivo, opera por medio de los adjetivos y toda clase de frases que califiquen, y por ende, particularicen el tema descriptivo propuesto.” Pimentel, Luz Aurora. *Relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. 4ª reimpr. México, UNAM/Siglo XXI, 2010, p.

² Greimas, A. J. “Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico”, en *Análisis estructural del relato*. México, Coyoacán, 1996 (Diálogo Abierto, 56), p. 45

³ Genette, Gérard. *Ficción y dicción*. Barcelona, Lumen, 1993 (Palabra Crítica, 16), p. 73

atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones”,⁴ hecho este que no podríamos soslayar tratándose de Elena Rivas.

Si consideramos el nombre como un “blanco” semántico,⁵ la palabra Elena conduce a connotaciones por demás interesantes. De acuerdo al *Diccionario griego-español*,⁶ ‘Ελένα, Ἑλένας significa: “Que pierde los buques o es funesto para ellos.” Esquilo así lo afirma y, además, amplía ese carácter fatal: “¿Quién le dio el nombre de Helena con absoluta verdad? [...] Luego fue, de modo adecuado a su nombre, destructora de barcos, de hombres y pueblos”.⁷ Otras acepciones del mismo *Diccionario* son: “Especie de antorcha. // Bandeja o cestillo de mimbre que se llevaba en ciertas fiestas de Artemisa o Diana.” Cualquiera de estos tres sentidos se puede aplicar a nuestro personaje. En el primero, buque simbolizaría lo masculino, lo viril, significado que ya incluía el trágico griego, ampliándolo también a pueblos; y el personaje femenino sería lo funesto, la causa de su perdición. En el segundo, la relación de la salamandra, sobrenombre de Elena Rivas, y la antorcha es evidente: ambas son fuego y no se consumen en él, pero abrasan a quien las toca. En el caso del animal, su sola vista deja una marca visible, profunda, y provoca dolor.⁸

Si analizamos a Elena como un personaje referencial mitológico, la encadenamos con Helena de Troya,⁹ hecho que se vincula, además, con el tercer significado del nombre, pues la espartana tuvo fuertes vínculos con Artemisa, la cazadora, la diosa virgen destructora de hombres. Recordemos que el huevo del que nació la gemela de Clitemnestra fue empollado en un cestillo y que, aún niña, fue raptada por Teseo del templo de la Diosa Cazadora. Artemisa, en su advocación de

⁴ Pimentel, Luz Aurora. *Op. cit.*, p. 63. Barthes, Roland. “Introducción al análisis estructural del relato”, en *Análisis estructural... Op. cit.*, p. 75

⁵ Luz Aurora Pimentel señala que “...aquellos personajes que ostentan un nombre no referencial se presentan, en un primer momento, como recipientes vacíos. Su nombre constituye una especie de ‘blanco’ semántico que el relato se encargará de ir llenando progresivamente”. Más adelante agrega que ese nombre puede tener una motivación *etimológica*, *semántica* o *semántico-narrativa*. *Ibidem*, pp. 64-65

⁶ *Diccionario griego-español*. Vol. 1. Barcelona, Ramón Sopena, 2002

⁷ Esquilo. *Agamenón*, en *Tragedias*. Madrid, Gredos, 2000 (Biblioteca Básica Gredos, 4), p. 132

⁸ En ninguna de las novelas leídas encontré el referente de la salamandra como símbolo de la maldad femenina, por lo que se convierte en aportación de Rebolledo a la temática.

⁹ Personaje referencial es aquel que “...remite a una clase de personajes que, por distintas razones, ha sido codificada por la tradición.” Pimentel, Luz Aurora. *Op.cit.*, p. 64

Hécate, lleva en las manos las antorchas con las que mató al gigante Clitio. Por último, “Helena” era el nombre de la diosa Luna espartana,¹⁰ y una de las tres advocaciones de Hécate es, justamente, la luna.¹¹

Quizá se piense en una sobreinterpretación del nombre de la protagonista de *Salamandra*. No lo considero así, o al menos no en cuanto a los significados de antorcha y de perdedora de buques, y menos en cuanto a su vinculación con Helena de Troya. Quizá el lector común de principios del siglo XX no tenía presente toda esa vinculación con Artemisa; pero sí debemos señalar algunas coincidencias: la diosa cazadora era virgen y castigaba con la muerte a quien osaba posar la vista en ella; Elena Rivas se abstiene sexualmente y orilla a la muerte a ciertos personajes que se atreven a amarla.

En cuanto a Helena de Troya, fue un personaje muy representado en la iconografía y descrito en la literatura del siglo XIX cuya temática giraba en torno a la *femme fatale*. Como prototipo de perversidad femenina formaba parte de la cultura general que cualquier artista o persona mínimamente culta poseía.¹² Dante Gabriel Rossetti, considerado como uno de los creadores del estereotipo, en *Helena de Troya* representa a este personaje de espaldas a la ciudad en llamas y señalando un medallón en cuyo centro flamea una antorcha: ¿destino?, ¿etimología? Creo que ambos.

En el terreno de la literatura podemos mencionar “La nueva Helena”, de Óscar Wilde; *Historia de Helene Gillet*, de Charles Nodier, y *Helena in Trois*, de John Todhunter. Por su parte, Huysmans se apoya en el cuadro *Helena en los muros de Troya*, de Gustave Moreau, para definir a la mujer: “Bestia monstruosa, indiferente, irresponsable, insensible, que emponzoña, como la Helena del mito antiguo, todo cuanto la ve, todo cuanto ella toca.”¹³ En la obra de Gabriel D’Annunzio, Helena es un

¹⁰ Vid. Graves, Robert. *Los mitos griegos*. Vol. 2. 4ª reimpr. México, Alianza, 1989 (El libro de Bolsillo, 1111), pp. 349 y ss.

¹¹ “Diana en las hojas verdes, / Luna que tan brillante resplandece, / Perséfone en el Infierno.” Graves, Robert. *La diosa blanca*. 3ª reimpr. Barcelona, Alianza, 1988 (El Libro de Bolsillo, 948), p. 522

¹² Los nombres históricos (o mitológicos) “...necesitan ser reconocidos (recurren entonces a la competencia cultural del lector) y comprendidos”. Hamon, Phillipe. “La construcción del personaje”, en *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*. Ed. de Enric Sullà. 2ª ed. Barcelona, Crítica, 2001, p. 133

¹³ Huysmans, J. K. *Op. cit.*, p. 123

personaje recurrente, por ejemplo en el primer libro de las *Laudi* describe su vejez y en el *Poema paradisiaco*, al hablar de Pamphila dice:

Por todos poseída, por el mendigo
por el señor, cubierta de caricias
inmemorables, última prole tuya,
Elena, aún del misterio antiguo
circundada..¹⁴

Efrén Rebolledo no fue ajeno a las connotaciones que en el siglo XIX adquirió el nombre de Helena, pues fue un hombre de amplia cultura, lector asiduo de Huysmans, de Gautier, de Baudelaire, y por estos años tradujo y dio a conocer en México a Oscar Wilde, de tal suerte que el nombre Elena Rivas no es una casualidad, sino que representa toda una intencionalidad. Rebolledo ancló de manera consciente a su personaje en la mitología griega y en la cultura decimonónica dotándolo de todo el prestigio, la seducción y la destrucción que representan tanto el nombre como el título de la novela, sobrenombre de la protagonista: la salamandra.

Para interpretar el apellido Rivas, recordemos que la espartana, por amor a Paris, cruzó el mar rumbo a Troya. Nuestro personaje no realiza tales hazañas. Siempre se queda en la rivera, como lo indica su apellido: incendia pero no se incendia; goza pero no da gozo, e incluso en el ámbito social vive en la orilla, en un frágil equilibrio entre la libertad y la maledicencia que la haría caer: "...aunque la vituperaban por su independencia, no encontraban reproches para las gollerías de que siempre estaba provista su mesa" (p. 13). En otras palabras, aunque reprobaba su manera de vivir, la sociedad nunca le dio la espalda.

En torno a Elena Rivas se mueve un mundo de personajes apenas vislumbrados como un todo: los asiduos parroquianos del Sanborn's de los Azulejos, los invitados a fiestas y reuniones, los paseantes de la Avenida Madero y de Chapultepec, los hacendados y campesinos de El Retiro, pero de entre todos ellos sólo unos cuantos adquieren identidad propia a través de un nombre: Fernando Bermúdez, Lola Zavala, Muñoz, Jiménez y Camilo Serna. Todos nombres estables y recurrentes, por lo que su identidad no se ve perturbada con vacilaciones. Pese a esta identidad, estos blancos

¹⁴ Cit. por Praz, Mario. *Op. cit.*, p. 472

semánticos apenas si se llenan con algún rasgo que los define. Fernando Bermúdez es el eterno y celoso enamorado de Elena; Jiménez, según Bermúdez, goza de “...esa estupidez de que Dios le hizo merced” (p. 6);¹⁵ Muñoz es el deportista a la última moda, dueño de algunos caballos que piensa “...donárselos al museo”, pues ha adquirido “...un auto que le ofrezco a usted, el último modelo inglés” (p. 14); Camilo Serna es viejo y con cierto aire de ridiculez pues siempre va “...muy acicalado y con las canas teñidas” (p. 15), todos ellos tópicos en su propia intrascendencia.

Lola Zavala merece un comentario aparte. Es la acompañante de Elena pero no alcanza el nivel de objeto de sus confidencias ni de ayudante de sus intrigas amorosas, según el esquema de Greimas.¹⁶ Pese a que casi siempre está con la protagonista, como lectores no sabemos nada de ella, ni el narrador ni ningún personaje la describen. Solamente conocemos su participación como chaperona, papel que desempeñan las esclavas en otras obras de la misma temática.¹⁷ Por extensión de Elena y del resto de “amigos”, podríamos definirla como frívola y desocupada. Sin embargo, en la obra en primer lugar se le priva de voz, pues sólo tiene unas cuantas participaciones en diálogos en estilo directo, por ejemplo las dos que únicamente sirven para preguntar por Eugenio León (pp. 30-31). Quizá en este preguntar por el poeta o cuando éste la ve en Chapultepec y ella “...volvió la cabeza hacia otro lado” (p. 32), podamos entrever un rol de confidente, pero son signos muy débiles que no permiten ir más allá. En segundo lugar, al utilizar el hipocorístico Lola, se le niega el nombre Dolores –o quizá Teodora– con el cual adquiriría connotaciones más ricas e interesantes.¹⁸

En la novela aparecen otros tres personajes con nombre propio. Cloti, mencionada sólo en una ocasión, es “...una señora de tipo sevillano” quien canta “...una tonadilla puesta de moda por una tiple de zarzuela” (p. 13). La nena Covarrubias,

¹⁵ Con respecto a Bermúdez y a Jiménez, resalta la terminación de su apellido: ez, hijo de; es decir, personajes que no alcanzan totalidad en sí mismos y se quedan en ricos ociosos.

¹⁶ “Varios modelos teóricos, venidos de diferentes disciplinas, organizan el modelo actancial de Greimas [...]: sujeto/objeto (posiciones sintácticas); destinador/destinatario (oposiciones derivadas de la teoría de la comunicación); ayudante/opositor (abstracción hecha sobre el modelo narrativo de las funciones, de Propp)”. Pimentel, Luz Aurora. *Op. cit.*, p. 60

¹⁷ Charmión, en *Una noche de Cleopatra*, de Gautier, y Taanach en *Salambó*, de Flaubert, por ejemplo.

¹⁸ Algernon Charles Swinburne compuso una letanía a Dolores, Nuestra Señora de las Angustias de los Sentidos, “...que es toda una profanación sádica.” Praz, Mario. *Op. cit.*, p. 433 y ss.

nombrada dos veces, representa la gazmoñería y la cursilería de la mujer mexicana de principios de siglo XX, pues toca vales de Chopin y, con otras mujeres, obliga a Eugenio León a “...recitar después de haberse rehusado repetidas veces” y lo hace prometer “...un poema para su álbum” (p. 14). Por último está Fermín, el administrador de El Retiro.

El personaje masculino de la obra es Eugenio León, nombre que constituye un blanco semántico de profundas raíces simbólicas. El león es representación de la luz, del sol, de dios, de realeza. Es lo viril, lo fuerte, lo activo.¹⁹ Por su parte la palabra Eugenio, según el *Diccionario griego-español* citado arriba, está formada por el adverbio εὖ que significa “Bien, como es debido, con regularidad, orden, ajuste o perfección” y γενεά, γενεᾶς, “Nacimiento [...] Origen”. Es decir, “el bien nacido”, por lo que el nombre Eugenio León encierra todas las bondades de la masculinidad, mientras que Elena Rivas lleva a cuentas todo lo negativo propio de su sexo, según los tópicos establecidos por la misoginia imperante en el siglo XIX.

Las relaciones que establecen estos personajes entre sí son muy sencillas: Elena Rivas es objeto del amor de Fernando Bermúdez, de Jiménez, de Camilo Serna y de Eugenio León (sujetos). A la vez, ellos se convierten en objeto de los coqueteos de Elena, el sujeto. También Elena es sujeto de las intrigas de destrucción cuyo objeto es Eugenio León. Por último, Bermúdez es objeto de las confidencias de Jiménez, el sujeto, y Elena es la destinataria. El resto de personajes no desempeñan ningún rol actancial, simplemente forman parte de la corte de Elena, ni siquiera Lola Zavala, que como se dijo líneas arriba simplemente es la acompañante.

Es importante destacar que estas relaciones tienen como foco central a Elena y que los personajes “existen” sólo por las relaciones que establecen con ella. Igual que en la tragedia griega, el ser y el hacer de esta corte gira en torno a una sola acción: la muerte de Eugenio maquiavélicamente tramada por la mujer, por lo que estos

¹⁹ El león como signo de poder masculino aparece en *Una noche de Cleopatra*, pues Meiamun “...cogió del fondo de la barca una gran piel de león, [y] se la echó sobre los hombros”, o bien: “...cabalgaba sobre su yegua de patas finas [...] hasta que encontraba un rastro de leona: le divertía mucho ir a coger los pequeños leoncitos bajo el vientre de su madre. En todo no le gustaba más que lo peligroso y lo imposible”, pp. 230 y 232

personajes forman parte de un escenario creado *ex profeso* para el drama que se desarrollará cerca de ellos, pero del que no se enterarán.

2. El ser y el hacer de los personajes

Para René Wellek y Austin Warren un personaje “...está hecho de las frases que pronuncia o que se pronuncian sobre él.”²⁰ En ese sentido, el retrato físico y moral de Elena Rivas proviene principalmente de un narrador omnisciente que, como veremos en el capítulo VI, focaliza su atención en ella, con muy escasas digresiones. En pocos casos aparecen descripciones mediante discurso figural²¹ o mediante el discurso del otro, es decir la protagonista descrita por otros personajes. Por otra parte, aparecen algunos interesantes ejemplos de Elena descrita por su propio discurso.

Para retratar a Elena, el código de belleza al que recurre el narrador no es el sancionado culturalmente como universal: mujeres rubias, de piel blanca y de ojos azules, empleado en múltiples ocasiones para describir a la *femme fatale*, ni procede de acuerdo a esquemas tradicionales: de la cabeza a los pies, del cabello o la frente al cuello;²² sino que subvierte estos modelos establecidos y va del conjunto (“bella”, “...frisaba con los veinticinco años”, “...poseía una belleza avasalladora”; era de “estatura media”, p. 19) a lo particular, señalando en cierto desorden aquellas partes del cuerpo femenino que al narrador le interesa destacar y que el lector reconocerá como erógenas: “...una mano que habían tornado impecable el ocio y la manicura” (p. 4), “De pelo tan negro que tenía tonos azules, [...] ligeramente ondulado y [...] abundoso. Su carne firme y de tonos dorados en ninguna parte dejaba adivinar la presencia de los huesos. Su busto era alto y rotunda su cadera” (pp. 4-5), “...redondez

²⁰ Wellek, René y Austin Warren. *Teoría literaria*. Pról. Dámaso Alonso. Vers. José María Gimeno. Madrid, Gredos, 1966 (Biblioteca Románica Hispánica I, Tratados y Monografías, 2) p. 181

²¹ El discurso figural es el presentado a través del narrador, pero en realidad pronunciado por un personaje. Pimentel, Luz Aurora. *Op. cit.*, p. 83 y ss.

²² Este tópico, surgido en el Renacimiento, aún es vigente para los parnasianos: “...sus cabellos, de un rubio claro, se separaban sobre su frente y le caían en las sienes como dos ríos de oro; parecía una reina con su diadema; su frente, de una blancura azulada y transparente, se abría amplia y serena sobre los arcos de sus negras pestañas, en contraste sus pupilas verde mar de una vivacidad y un brillo irreal [...] Sus dientes eran perlas de Oriente que brillaban en su encarnada sonrisa, y a cada lado de sus labios se formaban pequeños hoyuelos en el satén rosa de sus adorables mejillas.” Gautier, Théophile. *La muerta enamorada*. *Op. cit.*, p. 12

de los brazos”, “...el cenceño tobillo que se ensanchaba como una botella de *champagne*”, “No es posible definir el color de sus ojos, aunque eran más bien oscuros, y cuando no los suavizaba la coquetería, altaneros, como los de las aves de presa. Poseía una voz armoniosa, con un leve timbre de burla” y “...su risa, breve, aguda, cruel” (p. 5). La belleza de Elena, de la que forman parte importantísima el pelo negro, los ojos oscuros y la piel dorada,²³ corresponde a los tópicos establecidos para delinear a las mujeres fatales exóticas. Hermosura de la que han sido dotadas algunas féminas y cuyo único propósito es atraer, hipnotizar a los hombres que acudirán a ellas en busca del favor de una relación sexual.

El erotismo que despierta la descripción del cuerpo, se verá acentuado “Gracias al traje moderno que desviste tan admirablemente a las mujeres” (p. 5). Y ése es otro tópico que caracteriza a Elena: mediante descripciones plásticas constantemente sabemos qué lleva puesto y las telas que usaba (satín y seda, por ejemplo), todo ello descrito con la intención de resaltar su sensualidad y de dar fuerza a la escena. Poco antes de suicidarse, Eugenio León la encuentra en el teatro: “Llevaba un hermoso vestido color de fuego, con un escote muy osado que pendía de sus hombros de mármol de dos cintas de seda, y estaba espléndidamente enjorada, más seductora que nunca, esgrimiendo con la fina mano cuajada de sortijas, un abanico rojo que de tiempo en tiempo languidecía reposando el ala en el seno nevado” (pp. 34-35), esta descripción contrasta con la que él, en discurso figural, hace de sí mismo: “...un fracasado, un pobrete, casi un mendigo” (p. 35).

Ahora bien, hay partes de ese cuerpo a las que el narrador recurrirá de manera constante, iconizándolas y elevándolas a nivel de símbolo erótico: la piel dorada o blanca (“...la cálida belleza de Elena, dorada como un Giorgione”, p. 11), las manos (“Eugenio León apenas había logrado [...] que le sirviera con los dedos dos terrones de azúcar en su taza de té”, p. 14), los brazos (“...mórbido brazo de tonalidades venecianas”, p. 18), los pies siempre calzados (“mostrando al cruzar la pierna una bota alta y puntiaguda de cabritilla gris”, p. 5) y, sobre todo, la cabellera, convertida en instrumento de suicidio: “...desenterrando las últimas horquillas de carey y de oro que

²³ Posteriormente dice de la protagonista que “...tenía una epidermis más blanca y delicada que la de Ana de Austria” (p. 37), lo que representaría una contradicción.

los sujetaban, dejó en libertad sus cabellos, que se despeñaron por su espalda, pesados y tumultuosos, como un Niágara negro” (p. 25). Aunque no forma parte tangible del cuerpo, se debe mencionar el poder que tienen la voz y la risa de Elena, mencionadas constantemente: “...cuya voz de timbre seco y fino castigaba como el cabo de una fusta”, “...lastimándolo con su risa acerada” (p. 16).

Debo recalcar que la abundancia en la descripción del personaje femenino constituye un tópico de la narrativa de la *femme fatale*, lo mismo que las partes descritas, siempre vinculadas con la sexualidad: pies, manos, cadera, busto, piernas, color de la piel, ojos, labios, brazos, cabellera, etc.

Elena Rivas es hedonista al extremo, incluso narcisista si consideramos que su goce es contemplarse en el espejo o permitir que el agua del baño la penetre.²⁴ Pese a todo, no otorga sus favores sexuales a ninguno de sus pretendientes: “...nadie se había puesto de bruces para beber en las lagunas malsanas de sus ojos. Aunque incitaba a todos con la opulencia de su cuerpo, nadie podía ufanarse de haber bogado hacia Citeres empuñando los pulidos remos de la galera de marfil” (p. 23). Es significativo que a pesar de la liberalidad con la que se describe físicamente a Elena, jamás se mencionan sus pies desnudos, ni siquiera cuando sale del baño. En tres ocasiones se alude a ellos y en las tres aparecen calzados: con botas de cabritilla gris, “...reposando en un taburete mis zapatillas bordadas de seda roja” (p. 14), “...su pie calzado con una zapatilla de raso rojo” (p. 35). De esta manera los zapatos, además de símbolo erótico, son espejo de la protagonista: bella, superficial, sensual y encubierta. Es decir, su máximo deleite consiste en infligir sufrimiento a sus pretendientes mediante la insinuación, el coqueteo y, sobre todo, la promesa no formulada de relaciones sexuales que no llegan nunca –martirio de Tántalo–, esta abstinencia la aleja de la sexualidad desenfrenada de sus congéneres europeas y se convierte en aportación de Rebolledo a la temática.²⁵

²⁴ “...se sumergió en la bañera después de coquetear con el agua, que al penetrar entre sus muslos de pulido alabastro, se aguzó como una daga” (p. 84)

²⁵ Salambó tampoco ejerce su sexualidad, pero carece de la perversidad de Elena, pues no busca el placer en el martirio de Tántalo. Por su parte Conchita Pérez, en *La mujer y el pelele*, cuando pierde la virginidad lleva una vida sexual por demás activa.

El narrador constantemente mezcla la descripción física de Elena con otras, mucho más extensas, y también tópicas, que podríamos incluir en el orden de lo moral y en el de el hacer del personaje. Se debe aclarar que no hay condena a sus actos, simplemente se proporcionan como datos que la colocan en el nivel de mujer fatal. Entre los primeros que aparecen está el que le atribuye un cierto grado de extranjería: “Hija de un rico ganadero de Sonora, se educó en Los Ángeles, adquiriendo esa independencia que distingue a las mujeres yanquis” (p. 3); o bien se delinea la maldad innata de la que hace gala: “Enardecía a sus cortejantes para estudiar en ellos los efectos de la pasión” (p. 3), en este caso, para dar autoridad a su discurso, el narrador recurre a la intertextualidad y vincula a la protagonista de *Salamandra* con mujeres fatales de reconocido prestigio: la Cleopatra, de Gautier, quien ensayaba venenos en sus amantes; las “diabólicas”, de Barbey d’Aureville, y Pina Menichelli, actriz italiana protagonista de *El fuego*, película de gran éxito en México.²⁶ En cuanto al carácter rebelde que la caracteriza, no sólo se concreta a casarse con un militar revolucionario contra la voluntad de sus padres, sino que se complace en violentar, en transgredir las normas: “...despertó una pasión en su único hermano, que se expatrió para no sucumbir a esa llama maldita” (p. 4).

Además, Elena se ha construido a sí misma como mujer fatal a lo largo de los años. Es, en todos sentidos, una mujer moderna: aprendió a manejar y a fumar; vive sola en un apartamento de lujo; es divorciada, sin hijos, rica e independiente; su vida transcurre en reuniones sociales, en charlas frívolas y en compras de perfumes y vestidos caros; va al cine a ver películas italianas que reafirman su postura y, como sus congéneres de tiempos pasados, goza del baile, que es “...el lenguaje natural de la alegría”, y en torno a la danza comienza su dominio sobre Eugenio León, pues le sugiere que tome clases: “Así tendría usted el inmenso placer de bailar conmigo” (p. 16). El resultado no se hace esperar:

²⁶ Para la época en la que se escribió esta novela, ya la mujer fatal europea había sido trivializada por el *Art nouveau*, que la utilizó para anuncios comerciales, “Pero el eclipse de la *femme fatale* será sólo momentáneo, puesto que el primer celuloide la recuperará y reactualizará a través de la pantalla todos sus mitos.” Bornay, Erika. *Op. cit.*, p. 22

Elena enlazó a Eugenio con su mórbido brazo de tonalidades venecianas, permitiéndole sentir, a través de su vestido color de carne, su busto prominente y elástico, sus muslos gruesos y redondos que se antojaban las columnas del peristilo del edén, acercando a su mejilla la suya de fragancias de azucena, y enloqueciéndolo con la caricia de sus cabellos, tan frescos y tan suaves que sugerían la maravilla de un ramillete de rosas negras (p. 18).

Un rasgo acumulativo, indicio de su vocación de devoradora de hombres y del destino final de Eugenio León, Eros y Tánatos, es la mención de los múltiples amantes abandonados:

Su triunfo más reciente había sido el suicidio de un antiguo novio, que emigrado por achaques políticos, había contraído en el destierro el hábito de la morfina, y desesperado de no poder volver al lado de Elena, había abreviado su vida, arrojándose de un cuarto piso (p. 24).

En el gozo de Elena al ver el sufrimiento de sus amantes podemos detectar un claro sadismo, rasgo que no sólo aparece en su relación con los hombres, sino incluso con su gato:

Al cabo de un instante de juego, riñó con el azabachado felino, que exasperado sacó del estuche de terciopelo las agudas garfas de ágata, rasguñando las manos blancas y crueles, que lo tiraban rudamente de la cola (p. 25).

Esta escena es, además, una pista, una anticipación de la imagen del estuche en el que la protagonista enviará su cabellera negra, convertida en arma homicida. Así, al final ella es también como un gato: suave y hermoso, pero letal.

Y ese aire de animalidad es otro de los tópicos que la caracterizan, aire remarcado constantemente, desde el título de la novela que la convierte en salamandra. Sus ojos son "...altaneros, como los de las aves de presa" (p. 5), se recuesta "mostrando al sonreír las hileras de sus dientes blancos y parejos, y desperezándose con más indolencia que el felino [un tigre] sobre cuya piel estaba de bruces" (p. 8), "Vestía un traje color azul pavo" (p. 13), como una araña teje "...la tela en que había de tomarlo cautivo" (p. 17), "No era ni macho ni hembra, como dice Plinio de algunos animales. / Era una salamandra" (p.23), su sombrero está adornado con "...plumas de ave del paraíso", la cabellera que le envió al poeta "...semejaba un manojo de esponjadas plumas de avestruz" (p. 28). Todo ello la dota de un carácter instintivo

inclinado al mal, como el de las fieras. Y no hay contraparte de esta moderna Lilith, no hay una María redentora del género femenino, lo que lleva a una conclusión en extremo misógina: las mujeres o son gazmoñas como la Nena Covarrubias o, por instinto, están inclinadas a destruir a los hombres que las cortejan.

En esta animalidad, el destino de los hombres no es más halagüeño, o están sujetos por lazos conyugales o muertos: "...los toros padres sujetos con una argolla de hierro que les taladraba las sonrosadas narices", "las crías, que eran todas terneras, pues los becerros son muertos enseguida de su nacimiento" (p. 29).

Elena no sufre cambios físicos ni morales a lo largo de la novela. Eugenio León sí. Al inicio aparece como un poeta prometedor, vive casi con lujo en la calle de Orizaba gracias a su trabajo en el periódico *El Independiente Ilustrado* y a cierto dinero que le proporciona el gobierno. En cuanto a su persona, es un *dandy* perfectamente vestido, limpio y de uñas manicuradas. Pertenece a una clase social inferior a la de Elena y sus amigos, pues es de los que deben trabajar para vivir. Y precisamente esta diferencia social se enfatiza en la obra con la llegada, en automóvil, de Elena a los distintos eventos a los que acude, y con las expectativas de Eugenio con respecto a la asistencia de ella a una cita programada, viajando en transporte público: "Quizá vendría en un camión, y se bajaría en la calle de Mérida. Acaso en tranvía y asomaría por la calle de Orizaba" (p. 27). No obstante su inferioridad económica, es reconocido por su haber cultural:

–Preséntemelo usted –le pidió Elena, y Bermúdez se apresuró a complacer sus deseos, envanecido de exhibir su amistad con los literatos (p. 11).

Propenso a la pasividad y a la haraganería, hace gala de ello convirtiéndolas en una virtud:

Adverso a todo trabajo mecánico, opinaba que no debía hacerse más movimiento que el necesario para conservar la salud, y en achaque de gimnasia, no practicaba sino la de Domiciano (p. 22).

Conforme avanza su romance con la protagonista, se acrecientan su inspiración y, por consiguiente, su producción literaria. No obstante, el abandono de

Elena se convierte también en abandono de su persona, de la comodidad en la que vive y de su trabajo:

Él que antaño cuidaba con esmero sus manos, mostraba las uñas guarnecidas de negro.

Se embriagaba en las cantinas de los barrios con gentuza y con literatastros (p. 34).

A tal nivel llega la degradación del enamorado, que incluso aquellos que antes se consideraban sus amigos, le dan la espalda:

Los que antes habían sido sus admiradores, volvían la cara para evitar su saludo, y cuando le tendía la mano a alguien que no lograba negarle la palabra, lo veía retirarse pretextando una ocupación urgente (p. 34).

De esta manera, cuanto más grande es la degradación de Eugenio, más profunda es la maldad de Elena, pues es ella la causante. En su persona viven y conviven la sensualidad y la muerte: Eros y Tánatos.

Hasta aquí el discurso del narrador. Los ejemplos de Elena vista por otros personajes son muy escasos y siempre provienen de amantes despechados. Como ejemplo de diálogo en estilo directo tenemos: “El nombre de usted está en boca de todos” (p. 6) y como ejemplo de discurso figural aparece: “...ella, rica, bella, cortejada” (p. 35), pronunciado por el narrador omnisciente pero dicho en realidad por Eugenio. Más interesante resulta Elena descrita por sí misma mediante diálogos en estilo directo:

—[Hablar] Largo y en serio, ¡qué fastidio! (p. 5)

—Yo no tengo la culpa de que los hombres tomen por coquetería lo que no es sino la llaneza de mi trato (p. 6).

—Mira —observó Lola, señalando el primer escalón—, allí mató un militar al conde don Andrés Suárez de Peredo, porque se oponía a que se casara con su hija.

—Le hacía falta un brillante florón rojo [sangre] a la frialdad del gris y el azul de esta arquitectura (p. 11).

—¿Le gusta a usted fumar? —preguntó Eugenio León

—Nada más porque en México nos está vedado a las mujeres; pero me parece un vicio desabrido. Me gustaría más fumar opio, sentada en un canapé chino (p. 14).

Líneas arriba se mencionó el hecho de que Elena se construye a sí misma como mujer fatal y los diálogos anteriores son una prueba más de ello, pues se retrata a sí misma como superficial, retadora, cosmopolita y transgresora de normas, tópicos todos ellos de la mujer fatal.

Para concluir, sólo resta señalar que en *Salamandra* todo apunta a construir a Elena Rivas como una *femme fatale*: su nombre y el de su víctima, que resulta en una ironía; el escaso relieve que tienen los demás personajes, la caracterización de la protagonista, la degradación y muerte de Eugenio León como un sacrificado más en una larga serie y, finalmente, su propio discurso son tópicos de esta literatura. No obstante, esta maldad no es demoniaca, al estilo de Cazotte o de Matthew Lewis, ni las acciones están ubicadas en lugares exóticos ni épocas remotas, sino en la Ciudad de México, una ciudad cosmopolita, ya casi para finalizar la segunda década del siglo XX. En cuanto a la maldad de Elena, es animal, instintiva y, desde la perspectiva del narrador, inherente a toda mujer, pues no presenta una contraparte redentora del género femenino.

En esta caracterización totalmente tópica de los personajes, es importante recalcar que Efrén Rebolledo centra todas las acciones en Elena Rivas, la mujer fatal, lo que resulta verdaderamente novedoso. Además, engrosa el bestiario temático con la inclusión de la salamandra como símbolo de la *femme fatale* y aporta un elemento de singular importancia: Elena Rivas no tiene una vida sexual desenfrenada, sino que se vale del martirio de Tántalo para lograr el suicidio de sus pretendientes. La muerte es la que le proporciona verdadero gozo.

V. Tópicos del espacio

1. La presencia totalizadora

Según señala Luz Aurora Pimentel, “La forma discursiva privilegiada para la proyección del espacio diegético¹ es evidentemente la descripción, misma que puede definirse elementalmente como la puesta en equivalencia de un nombre y una serie predicativa” lo que se manifiesta como “...un inventario de propiedades, atributos o detalles.”²

En *Salamandra*, el nombre y su respectiva serie predicativa, tendientes al catálogo, tienen particular importancia tratándose de Elena Rivas, poseedora de una serie de características que se enumeran con deleite a lo largo del texto, y que dejan muy poco sitio a la descripción de otros actantes o de espacios en los que se desarrolla la obra. Como caso extremo de focalización en el personaje femenino tenemos el primer capítulo, “Barbey d’Aurevilly la habría escogido de modelo para escribir una de sus diabólicas”. Sabemos que las acciones se realizan en un “...dorado saloncito Luis XV” y que “Fernando Bermúdez dejó sobre el ónix de la mesa de centro un libro de marroquí verde” (p. 4). El narrador informa además que en esa sala hay sillas y una de ellas, cuando menos, está adornada con “...un cojín de raso bermejo”. Es todo. Sinécdoque extrema en la que unos cuantos elementos hablan del todo: un lujoso salón en el que se celebra una reunión de gente en extremo elegante, si nos atenemos a la descripción del atuendo de la protagonista, cuya finalidad no es sólo para retratarla a ella sino al espacio y a la gente que la rodea.

Este primer capítulo sirve, además, para situar a Elena en el espacio que le corresponde, el urbano, el cosmopolita, el de la Ciudad de México, ciudad iconizada a través de breves menciones que en muchas ocasiones no alcanzan el nivel de descripción y permanecen en la mera ubicación de acciones:

¹ Se entiende por diégesis “...el universo espaciotemporal que designa el relato.” Genette, Gérard. *Figuras III*, cit. por Luz Aurora Pimentel. *Op. cit.*, p. 11

² Pimentel, Luz Aurora. *Op. cit.*, p. 39

En un baile a beneficio de los Aliados que se dio en el *hotel Imperial*, Elena le preguntó, después de haberle escanciado hasta embriagarlo el vino oscuro y fuerte de sus ojos:

–¿Ya aprendió usted a bailar, Eugenio? (p. 17. La cursiva es mía)

Porque la presencia de Elena es totalizadora. Su paso por la ciudad que podríamos llamar abierta sólo transcurre en lugares elegantes, puntos *ad hoc* para lucirse, o mejor, sitios a los que su belleza da lucimiento. Vive en un “...magnífico hotel de la colonia Juárez” (p. 4), pasea los domingos en “...el bosque de Chapultepec, a la hora del esplendoroso desfile de carruajes, en la avenida del Rey, cabe las frondas de los corpulentos y añosos ahuehuetes” (p. 17). Además es asidua del Teatro Arbeu, asiste al cabaret de Chapultepec y al cine, se viste en la casa de *madame* Ratto, compra sombreros en la casa de *madame* Dallinges y fragancias en la Perfumería Exótica, lugares estos últimos apenas mencionados, pero que constituyen una serie predicativa de lo que se configura como un estilo de vida: el de un México habitado por la aristocracia, por aquellos que no tienen la necesidad de trabajar y cuya vida transcurre en la monotonía, pues en el país “No hay cortesanas elegantes, ni carreras de caballos, ni al menos vida de sociedad” (p.16).

Mención aparte merece la casa del conde de Orizaba, más conocida como Casa de los Azulejos, adquirida por la firma Sanborns Bros. S. A. en 1917 y convertida en restaurante tras dos años de restauraciones. Ocasionalmente también era sala de exposiciones, pues en ella tuvo lugar la de Rutilio Inclán, pintor ya fallecido en el momento actual de las acciones. Éste es el espacio descrito con mayor detalle de todos los frecuentados por Elena. Tiene “...pesados batientes ornamentados con dibujos de sutil cerrajería” (p. 9), un “...austero patio colonial” y da la impresión de ser un “...desmantelado palacio”.

En esta descripción, cobra singular importancia el hecho de que los “...muros estaban enjorjados con los cuadros del pintor”, pues el ambiente habitualmente frívolo y alegre del sitio sufre un cambio radical mediante las pinturas de Inclán que simbolizan la intrusión de personajes ajenos a su elegancia, la intromisión del pueblo en un ambiente que no le corresponde. Niños tristes y viejos apergaminados observan desde lo que se podría definir como indiscretas ventanas: “Considerada aisladamente,

cada obra revelaba caracteres de fuerza; pero el conjunto dejaba una impresión de pesado abatimiento.”

Sensación a la que no es ajena la protagonista: “...yo querría comprar algo; pero todo es de una tristeza que me enferma” (p. 10), pues para ella, el mundo exterior es remoto y los innumerables seres que lo habitan se pierden en el olvido o permanecen ahí, pero borrosos. Ese mundo tan lejano al suyo tiene una sola finalidad, distraerla de su hastío: “Cuando me aburro, todavía me queda el recurso de dar un paseo por los barrios, donde encuentro más exotismo que si hiciera un viaje a Oriente” (p. 16).

Volviendo a la exposición de Rutilio Inclán, el enfado que le provoca la obra del pintor la lleva a distraerse con la arquitectura del edificio, y a través de sus ojos conocemos el espacio en las dimensiones propuestas en el esquema de Greimas:³

...las columnas de arábigo esbeltez; los marcos de rebelde cantera, esculpidos como si fuesen de dócil cedro, las puertas grabadas como obras de platería; la fuente, de donde estaba ausente el líquido fresco y gárrulo, trabajada con el primor de una hornacina; el barandal del segundo piso de bronce de China y los preciados azulejos de Puebla que, formando caprichosos alicatados, cercaban los marcos de ventanas y puertas; componían frisos; esmaltaban techos y revestían hasta los mismos peldaños de la escalera” (pp. 10-11).⁴

La brevedad con la que son mencionados los lugares en los que transcurre la cotidianeidad de Elena y esta descripción detallada del Sanborns hacen que se conviertan en espacios psicológicos, pues siempre dependerán del estado de ánimo y de las ocupaciones de la protagonista. Mientras su interés no está puesto en un hombre, el espacio adquiere importancia; en cuanto despliega sus artes de seducción, se enseñoorea de todo, incluyendo el lugar en el que se encuentra. Cuando se siente desplazada o no está en su ambiente, surge la descripción del sitio en el que se encuentra, pero casi siempre observado a través de su mirada.

³ “...el modelo taxonómico dimensional”, es “...el resultado de la articulación de tres categorías espaciales llamadas dimensiones: horizontalidad/ verticalidad/ prospectividad, cuya intersección constituye una deixis de referencia que permite situar, en relación con ella, las diferentes entidades que se encuentran en un espacio dado”. Greimas, Julien Algirdas. *Semántica estructural*, cit. por Luz Aurora Pimentel. *El espacio en la ficción*. México, UNAM/Siglo XXI, 2010, p. 60

⁴ Un dato interesante en la descripción de Sanborns es que aún no conoce a Eugenio León. Al final de la velada le es presentado.

Otro ejemplo de lo anteriormente expuesto es su estancia en El Retiro, su hacienda en el camino a Querétaro. Huye de Eugenio para inducirlo al suicidio, expectativa que le produce un gozo extremo, por ello, a su llegada “...el campo le ofrecía el irresistible atractivo del cambio”. Encanto que se extiende a paseos por la rica propiedad, a reuniones con los terratenientes de los contornos y, sobre todo, a un embellecimiento del espacio:

En los tiestos que guarnecían los corredores de la casona, begonias, aretes y claveles rivalizaban en fragancia; revestían las madreselvas las altas y robustas pilastras, y escalaban los geranios el muro hasta asomar en el tope sus corolas rosamarino, en tanto que en el jardín descollaban las rosas de soberana frescura, y recatadas en sus estuches de hojas, destapaban las violetas sus diminutos perfumeros de amatista (p. 29).

Conforme pasa el tiempo y ni a través de los diarios o de la visita de sus amigos recibe la ansiada noticia de la muerte de su enamorado, comienza a sentir que la compañía de Fermín y de los hacendados vecinos es monótona, vulgar e incluso grosera, y el paisaje campirano también sufre una transformación:

Allende las sementeras, El Retiro era un páramo donde no medraba otra vegetación, bajo el sol calcinante, que rastreros cardones, resecos nopales, escuetos órganos y raquíticos árboles del Perú. Ni una sola umbría para descansar del calor sofocante. Debido a la vecindad del establo, pululaban las moscas asquerosas e importunas.

La conclusión de todo ello es que “Era Elena demasiado refinada para poder vivir un día más en contacto con la naturaleza” (p. 31).

La ciudad abierta alberga un espacio interior que podríamos llamar personal, en el que habita la protagonista, en el que urde intrigas, en el que recibe visitas. En ese espacio ocurre lo mismo que en la ciudad. Mientras la *femme fatale* no despliega sus artes de seducción, el lugar es descrito con cierto detalle. Como ejemplo tenemos el segundo capítulo, “Yo haré que realice su más bella obra de arte”, en el que se describe con cierta abundancia de detalles el lugar en el que Elena hojea *El Independiente Ilustrado* mientras espera que pase el bochorno de la tarde: en “...la espaciosa antesala de lustroso piso de taracea” yace Elena, “...recostada en un diván guarnecido con una piel de tigre”, de “...tosca testa guarnecida de glaucos ojos y afilados colmillos”. Ella es

el motivo central de un cuadro prolijamente descrito que, de alguna manera acrecienta su propia hermosura, su elegancia, su refinamiento:

La luz reverberante del sol se amortiguaba al atravesar el emplomado del comedor haciendo arder con mortecino brillo la suave policromía de los cristales; sobre el papel ocre del muro recortaban las palmas sus abanicos verdes, y en el tabor de porcelana de China colocado sobre la mesa de centro, poniendo una nota cálida en la pesada penumbra, descollaba un ramillete de rosas bermejas, semejante a un racimo de corazones chorreando sangre (p. 7).

Una vez que lee el poema de Eugenio León en el que se inspira para orillar al suicidio, también los espacios personales se convierten en meras pinceladas, en menciones centradas casi en su totalidad en los objetos decorativos. Por ejemplo, en el cuarto capítulo, “Vestía un traje color azul pavo”, recibe a sus amistades en un salón de su departamento, en el que hay un gramófono, “...el vano de una puerta” (p. 13), un piano y “...un diván turquesco abrumado de cojines” (p. 14). En cuanto a descripción del espacio es todo lo que se dice. Incluso los lugares que podríamos llamar íntimos son descritos de parca manera. Del dormitorio sólo sabemos que la protagonista “...se dirigió nerviosamente al tríptico de su tocador de caoba” (p. 25), o bien que “...se deslizó entre las holandas de su espacioso lecho de caoba, sobre cuya cabecera caía en amplios pliegues un pabellón de tupido damasco” (p. 37) y “...amortiguó la luz de la lámpara eléctrica que ardía sobre su mesa de noche” (p. 38)⁵. Incluso la escena del baño que destaca por su poderosa carga erótica, en cuanto se refiere a descripción de espacio el narrador se concreta a decir: “...se sumergió en la bañera” (p. 38), pues el peso descriptivo recae en el agua que, como daga, penetra entre los muslos de Elena.

Si comparamos la descripción de espacios de *Salamandra* con los ampliamente descritos en otras obras europeas de similar temática, nos percatamos de que sólo de manera tangencial Rebolledo sigue los tópicos del Viejo Mundo. Si bien es cierto que ubica a la protagonista en México, ciudad cosmopolita elevada por él al rango que

⁵ Como mero ejemplo, veamos la descripción de la lámpara y el lecho de Salambó: “Una lámpara en forma de galera ardía colgada en lo más apartado de la cámara, y tres rayos de luz, que se escapaban de su carena de plata, temblaban en los altos artesonados. El techo era un conjunto de pequeñas vigas doradas, que llevaban amatistas y topacios en los nudos de la madera. A los dos lados de la habitación aparecía un lecho muy bajo, de correas blancas; y cimbras en forma de conchas, se abrían por encima en el espesor de la pared, de las que desbordaba algún vestido que colgaba hasta el suelo.” Flaubert, Gustave. *Op. cit.*, p. 707

poseían Roma, Venecia o Alejandría, y en ambientes lujosos en los que destacan las artes decorativas, difiere de los escritores europeos, pues lo que para ellos es profusión, abundancia casi lujuriosa, en nuestro poeta es mesura, parquedad. De esta manera, la descripción del espacio resulta ser una sinécdoque de un mundo opulento que el lector debe entrever en los escuetos trazos. Además, los espacios se convierten en psicológicos, pues dependerán de las acciones o del estado de ánimo de Elena Rivas.

2. El espacio de Eugenio León

Las acciones de Elena Rivas no sólo influyen en el espacio abierto y en el personal que la rodea, sino también en el de Eugenio León, pues es según ascienda o decrezca la relación lo que determinará la parquedad o la profusión de la escenografía trazada.

Mientras dura el romance, la descripción de lugares se concreta a medidas menciones cuya finalidad estriba, también, en la caracterización del pretendiente, en la que destaca, en primer lugar, su tendencia a la inmovilidad: “Su jornada más larga a pie era recorrer de vez en cuando de un extremo a otro la avenida Francisco I. Madero” (p. 22); en segundo, su estatus social, pues “...se hallaba dictando un artículo en la redacción del *Independiente Ilustrado*” cuando sonó el timbre del teléfono (p. 20), además “Adornó su apartamento con muebles Sheraton y tapetes orientales” (p. 22), lo que lo ubica en la clase media acomodada de la capital, pero que depende de su trabajo para vivir con más o menos comodidades y en zonas elegantes.

Mientras espera a Elena en su departamento, ocurre algo inusual: el narrador nos lleva de la mano para descubrir, a través de la mirada de Eugenio, el departamento que habita en la calle de Orizaba. La abundancia descriptiva es indicio de que algo fuera de lo común ocurrirá, pues a lo largo de la novela no hay otro escenario tan profusamente descrito como éste:

Había puesto manojos de rosas en los jarrones de talavera y en los cacharros de Guadalajara, olientes a barro mojado. Había sembrado el umbral de rosas bermejas y fragantes para que besaran los pies de la amada cuando llegara. Había rosas esparcidas en el deshilado de la mesa de caoba donde lucía el servicio de té de porcelana Imarí, y festoneaba una guirnalda de rosas el marco

del tocador para encuadrar la imagen enloquecedora de Elena cuando sonriera en el fondo del espejo (p. 26).

Si para Elena están totalmente separados el mundo frívolo al que ella pertenece y el de la gente común y corriente, en cuanto a Eugenio no ocurre así, pues su mirada abarca ambos mundos, entre los que existe un constante espejeo. Al asomarse a la ventana para atisbar la llegada de su amada, de espaldas tiene su departamento decorado con el lujo que corresponde a la clase media y, de frente, la ciudad revestida de su diaria monotonía:

Desde su atalaya, distinguía la plaza de Orizaba con su verde arboleda, sus calzadas rojas espolvoreadas de tezontle y su fuente circular en el centro, alimentada por un bullicioso surtidor cuyas sartas de cristal se quebraban en un macizo de riscos. Las niñeras empujaban los cochecillos de los bebés, y un jardinero en cuclillas acicalaba el pasto de un prado en forma de segmento de círculo.

Y si sería impensable que Elena contemplara desde su lujoso hotel una escena de vulgar cotidianeidad, no ocurre lo mismo con Eugenio, quien vio “En la azotea de la casa frontera, una criada [que] tendía ropa” (p. 27). Como personaje tópico, es Eugenio quien irrumpe en el mundo de Elena, y no al revés, pues recordemos que en la narrativa de la *femme fatale* la mujer está en una escala social superior a la del hombre.⁶

Esa pertenencia a una clase inferior permite al hombre mayor movilidad en la escala social, pues mientras la fémina permanece encastillada en el minúsculo mundo de los elegantes, a través de él conocemos espacios que a ella le son totalmente ajenos. Así, el desconsuelo amoroso de Eugenio va de la mano con su descenso socioeconómico, pues pierde el trabajo que le proporcionaba un estatus elevado y arrastra su miseria por la ciudad como un indigente:

⁶ De todas las novelas leídas para el presente trabajo y consignadas en la bibliografía, sólo hay dos casos en los que la mujer es socialmente inferior al hombre: Concepción Pérez, en *La mujer y el pelele*, de Pierre Louÿs, y Carmen, en la novela de Prosper Mérimée. En este último caso ocurre algo curioso: Don José, el protagonista, se une a los gitanos contrabandistas –es decir, desciende en la escala social–, mundo de delincuentes señoreado por la protagonista.

Ya no vivía en su apartamento de la calle de Orizaba, sino en una casa de vecindad por el rumbo norte de la urbe (p. 36).

A través del desconsuelo de Eugenio conocemos un rostro de la ciudad distinto al de la Avenida Madero, que sólo se justifica aquí por la talla moral de la protagonista, pues es su maldad la que ocasiona tal caída:

Al pasar por la calle de la Independencia, tropezó con los pies de los papeleros que dormían hacinados en los vanos de las puertas. En la esquina de Gante se topó con unas meretrices que le dirigieron miradas de repugnante lujuria. En los escaños de la Alameda, encontró sentados a individuos como él, astrosos, sórdidos, miserables. Se aventuró por una calzada, y quitándose el sombrero, se sentó en una banca de hierro, sin lograr que el frío de la noche aplacara la fiebre que lo consumía (p. 35).

Este descenso sólo puede tener un fin: la muerte. Y en ella otra vez están presentes los contrastes de los mundos habitados por ambos personajes, el exquisitamente elegante de Elena (el estuche) y el ordinario y miserable de Eugenio (la cómoda):

De una cómoda vieja sacó un paquete que desenvolvió sobre un camastro que estaba en un ángulo con la ropa deshecha.

Era el estuche de terciopelo blanco, en cuyo interior de raso blanco resaltaba la cabellera de Elena Rivas, más trágica que el crimen, más negra que el infortunio, más helada, mucho más helada que la muerte (p. 36).

Si con respecto a Elena el tópico del espacio consiste en el mundo lujoso que se retrata, con respecto a Eugenio estriba, en primer lugar, en que es un intruso en el mundo de la amada, paraíso del que es arrojado por el único delito de amarla; en segundo lugar, es tónica la movilidad del personaje masculino que nos lleva por todas las escalas sociales, en este caso específico en un claro descenso, pues lo vimos por primera vez en la exposición de Rutilio Inclán y luego en el departamento de la protagonista (intrusión del pueblo en el mundo de la aristocracia), luego en su departamento de la calle de Orizaba y, por último, convertido en un guiñapo en el

teatro Arbeu y deambulando por la ciudad hasta que llega a su vivienda y se suicida. Muerte que, por otra parte, también es un tópico⁷.

En el caso de los espacios, lo novedoso de Efrén Rebolledo en cuanto a la temática de la *femme fatale* consiste en la descripción escueta pero precisa, pues a través de la sinécdoque el novelista crea con unas cuantas pinceladas un todo, y en la transformación de un espacio físico en uno psicológico.

⁷ Al final de la novela mueren a causa de la amada Don José, en *La mujer y el pelele* y Meiamun, en *Una noche de Cleopatra*, por citar sólo dos ejemplos.

Capítulo VI. Tópicos del narrador

1. La organización del relato

En el relato verbal (cuento, novela, anécdota) “...el narrador es la fuente misma de la información que tenemos sobre el mundo de acción humana propuesto” y su característica esencial es que no es optativo, sino constitutivo.¹ En un mismo relato pueden desempeñar esas funciones tanto los propiamente llamados narradores, como los personajes.

Tzvetan Todorov dice que el narrador es quien da orden a las descripciones, independientemente del tiempo en el que ocurran; nos hace ver las acciones desde su propia perspectiva o la de uno de los personajes y, por último, elige como estrategia de presentación del discurso la narración o el diálogo.² Por lo tanto, compete al mundo del narrador la disposición de la estructura narrativa y de organización temporal, la elección de quién contará qué y, por último, cómo se contarán los acontecimientos: mediante narración o diálogo en estilo directo o indirecto. En ese contar está presente también la elección del lenguaje. Evidentemente corresponde al narrador la descripción, pero ese aspecto forma parte del análisis del espacio y de los personajes, analizados en los dos capítulos precedentes.

Salamandra es una novela corta estructurada en diez capítulos que llaman la atención por su brevedad. Se trata de diez secciones tan sucintas como las de *Una noche de Cleopatra*, de Théophile Gautier; *La mujer y el pelele*, de Pierre Louÿs y, sobre todo, *La dama de las pieles*, de Leopold von Sacher-Masoch. Esa brevedad en el conjunto de la novela también es común a otras obras que, divididas o no en capítulos, conforman el cuerpo narrativo cuyo tema es la *femme fatale*,³ por lo que se convierte en un tópico.

El origen de esta brevedad puede ser consecuencia de su carácter eminentemente descriptivo y del tema tratado, pues la tensión dramática que logra

¹ Pimentel, Luz Aurora. *Relato en perspectiva...*, pp. 15-16

² Todorov, Tzvetan. “Las categorías del relato literario”, en *Análisis estructural del relato*. México, Coyoacán, 1996 (Diálogo Abierto, 56), p. 190

³ Otros textos breves son: *La Venus de Ille*, de Prosper Mérimée; *La muerta enamorada*, de Théophile Gautier, y *Esfinge y Salomé*, de Oscar Wilde.

sostenerse en textos breves, se diluiría en otros más extensos.⁴ Otra causa que podría explicarla es el hecho de que muchos de los escritores que abordaron esta temática, incluido Rebolledo, son considerados más poetas que narradores y las características mismas de la poesía exigen concisión.

Los capítulos de *Salamandra* no están numerados ni es una frase sustantiva lo que les da nombre, sino un enunciado complejo, el más significativo tomado del texto mismo, por ejemplo Elena Rivas nos es presentada en el primer capítulo, y éste se llama: “Barbey d’Aurevilly la habría escogido de modelo para escribir una de sus diabólicas” (p. 3), encabezado que de manera magistral sintetiza todo lo expuesto en ese apartado.⁵ Estos títulos, motivo recurrente en la novela, siempre tienen como punto focal a la protagonista, aunque estén dedicados a narrar acciones de Eugenio León, y destacan de ella su maldad, su belleza y su elegancia o son indicio (prolepsis) de lo por venir: “Contemplaba el sufrimiento de su víctima con un deleite digno del Marqués de Sade” (p. 32). La suma de estos encabezados integraría una síntesis de la obra.

La estructura narrativa no presenta ningún aspecto sobresaliente, salvo que en ella hay predominio de la descripción sobre la narración, y que los diálogos son rápidos, concretos y con un contenido semántico superficial, pues su finalidad estriba, en gran medida, en que son un instrumento caracterizador de quien los pronuncia.

El desenlace es rápido e inesperado, y digo que es inesperado porque ante la noticia de la muerte del amante, la protagonista responde con un comentario por demás frívolo: “-¡Qué bella está la mañana! ¡Que suave el perfume de estas rosas!” (p. 39), desenlace que es un tópico más de nuestra novela.⁶

⁴ Como ejemplo de texto extenso podemos citar *Salambó*, de Gustave Flaubert, obra que se sostiene a lo largo de doscientas páginas pues no centra sus acciones sólo en la figura de la mujer fatal, sino en la revuelta de mercenarios contratados por Amílcar Barca.

⁵ Pierre Louÿs también utiliza enunciados complejos como títulos, pero no los toma del texto narrativo y carecen de la intencionalidad que aporta Rebolledo.

⁶ Antonio llega al palacio justo en el momento en el que Meiamun, amante de Cleopatra, toma un veneno y cae muerto. Antonio pregunta de quién es el cadáver que yace en las losas y ella contesta: “-¡Oh, nada! [...] Es un veneno que ensayaba para servirme de él si Augusto me hiciese prisionera. ¿Te place, mi querido señor, sentarte a mi lado y ver cómo danzan estos bufones griegos?” Gautier, Teófilo. *Una noche de Cleopatra*, p. 260

Con respecto a la organización temporal, el transcurrir es prospectivo, cronológico; no obstante existen en el texto algunas analepsis y prolepsis cuya finalidad es la formación de un fino entramado narrativo y/o descriptivo que da cuenta de la personalidad de la protagonista como una constante en el inmediato después (a través de los títulos), en el ahora y en el antes:

...su primer novio provinciano, que la amó con todo el fervor de la adolescencia, murió de melancolía al verla coquetear con todos los muchachos de Hermosillo (p. 4).

Ahora bien, existe en el narrador una voluntad de establecer una correspondencia entre la organización temporal del discurso ficticio y el mundo extratextual, por lo que se aportan datos que aunque escuetos, ubican en un momento preciso las acciones. La época posrevolucionaria, el nombre de la calle Francisco I. Madero, el cine mudo, el establecimiento del divorcio en México, el palacio del conde de Orizaba convertido en el restaurante Sanborns, la moda, la canción "*Poor Butterfly*", un baile en favor de los aliados y, sobre todo, la mención de los *Siete pecados capitales*, película de 1919 protagonizada por Francesca Bertini:

-Voy al cine con Lola Zavala a ver a la Bertini en uno de los *Siete pecados capitales*, y de allí a bailar en casa de las Ramos (p. 56).⁷

De esta manera podemos situar el tiempo presente de la novela en 1919, y para ser más precisos aún, antes de julio de ese año, pues recordemos que el 27 y el 28 de ese mes aparecieron en la prensa nacional sendas reseñas de *Salamandra*; además, un mes antes Efrén Rebolledo había sido nombrado Primer Secretario de la Legación de México en Cristianía, por lo que salió del país el 26 de julio de 1919.⁸

Esta voluntad de no situar las acciones en una época pasada o en una atemporalidad ficticia, sino en el momento actual en el que la obra es escrita, es totalmente atípico y, por lo tanto, no es un tópico de la *femme fatale*, sino una novedad introducida por Rebolledo al tema.

⁷ En la edición de 1919 aparece esta misma referencia.

⁸ AHGE.AHD.SRE. EPER. 9427, 5-4-46-(I), fojas 18 y 26

Vinculado con la estructura argumentativa y con la temporal, aparece un interesante juego de tiempo-acción paralelos, pues sabemos lo que, en un momento dado, hacen ambos personajes. Mientras Eugenio la espera en su departamento, Elena va con Lola Zavala de compras y a merendar a Sanborns; mientras ella está en El Retiro, él la busca en la Ciudad de México; mientras ella sale del teatro Arbeu, él deambula por las sórdidas calles de la capital. Este paralelismo tiene varias finalidades, en primer lugar contrastar la vida frívola y despreocupada de la protagonista y el sufrimiento en el que hundi6 a su v6ctima:

Incapaz de resistir tamaña tortura, Eugenio sali6 tambaleándose del teatro y camin6 por la calle como un loco (p. 35).

Despu6s de la 6pera, Elena Rivas, abrigada con una espl6ndida capa de raso blanco, pas6 delante de la doble valla formada para ver la salida de la concurrencia (p. 37).

En segundo lugar, mediante este paralelismo el narrador juega con dos visiones: la del personaje masculino y la del lector, pues mientras Eugenio espera en su apartamento a Elena, la mirada del lector sabe que la mujer no acudir6 pues pas6 tarde de compras en compa6a de Lola Zavala, pero adem6s tiene indicio de que algo terrible ocurrir6, pues mientras 6l se hace a la idea de que no llegar6, ella urde una intriga:

Cayeron los rizos sobre sus sienes como enroscadas virutas de 6bano; rodaron por su cuello como ondas de azabache l6quido; se descogieron las apretadas madejas, m6s perfumadas que un jard6n, y m6s impenetrables que el limbo en que se debaten los ciegos.

-Es un enorme sacrificio -murmur6-; pero me consuelo pensando en que lo hago en aras de una hermosa idea (p. 25).

Por 6ltimo, el gozo que experimenta Elena al abandonar a Eugenio, el regocijo que le provocan su ruina econ6mica, f6sica y moral y el placer de ver signos de dolor en su rostro⁹ son clara muestra de un car6cter s6dico que se complace en el sufrimiento de la v6ctima, t6pico que caracteriza a la mujer fatal.

⁹ "Hab6a observado los signos del dolor de la cara de Eugenio, lo hab6a visto desaparecer bruscamente del teatro y cruz6 por su alma un rel6mpago de esperanza" (p. 37).

2. El narrador

Las acciones de *Salamandra* están contadas por varios narradores. El principal es omnisciente, pero algunos personajes también desempeñan una función narrativa, tal es el caso de Bermúdez y de Eugenio León, además de que existen ejemplos de intertextualidad¹⁰ que cuentan con su propio narrador.

En *Salamandra*, la elección de un narrador omnisciente como organizador principal de las acciones de la obra no constituye un tópico, sino más bien una elección del autor.¹¹ Lo que sí representa un tópico es la focalización¹² cuyo punto focal casi exclusivo es Elena Rivas, la protagonista:

Mañana a mañana, a la llegada del correo, Elena se apoderaba nerviosamente de los periódicos que recorría con avidez imponiéndose de los títulos, y terminaba arrojándolos a sus pies con gesto de desilusión, por no encontrar la única noticia que hubiera provocado su interés. (p. 30)

A primera vista podría plantearse que el narrador de *Salamandra* es omnisciente y que, por consiguiente, la narración tiene una focalización cero, lo que le permitiría el libre acceso a la conciencia de los personajes; no obstante, estamos ante un narrador que restringe al máximo este acceso¹³ sobre todo a la conciencia de Elena

¹⁰ Se entiende aquí como intertextualidad lo señalado por Bloome y Egan-Robertson: "...la intertextualidad es la yuxtaposición de diferentes textos". Específicamente anotan que en los estudios literarios "...se considera a la intertextualidad como un atributo del texto literario mismo, reflejando en distintos grados de explicitación otros textos literarios." Citados por Juana Markinovich, en "Aproximaciones al análisis intertextual del discurso científico", en *Revista Signos*. Vol. 33, núm. 48. Valparaíso, 2000, en http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-0934200004800009&script=sci_arttext, consultada el 7 de febrero de 2012

¹¹ Lo tópico aquí sería que un narrador cediera su voz a otro, este segundo en primera persona, para que contara su experiencia con la *femme fatale*.

¹² Para Luz Aurora Pimentel el estudio del narrador debe partir del punto de vista (quién ve) y la focalización (a quién y cómo ve). Existen tres tipos de focalización: la *cero* permite al narrador entrar y salir libremente de la mente de sus personajes y desplazarse por los distintos lugares; en la interna el narrador tiene acceso privilegiado a los pensamientos de un personaje, casi siempre el principal; por último, en la focalización externa el narrador no tiene acceso a la mente de los personajes. *Relato en perspectiva...*, pp. 96-100

¹³ La paralipsis consiste en que "...el narrador omite una información ajustada a las normas que rigen el tipo de focalización por él adoptado" y se opone a la paralepsis o "...exceso, por parte del narrador, del grado de conocimiento de la historia que le es propio según su estatuto; por tal motivo, este fenómeno sólo es posible en las modalidades de restricción informativa –focalización interna o externa– ya que la omnisciencia permite de suyo el grado más amplio de información y conocimiento de los hechos". Valles Calatrava, José R. *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*. Madrid, Iberoamericana Libros, 2008, pp. 216-217

Rivas, la protagonista, pues en múltiples ocasiones permanece en la frontera entre una acción y un pensamiento:

Elena lo oyó con fruición, como toda coqueta al pretendiente que le pide celos; con interés, como a un actor que declama hábilmente un parlamento, *maravillándose de que movido por la emoción, Fernando se expresara casi con elocuencia* (p. 6. La cursiva es mía).

Esta restricción que se impone el narrador es, según señala Valles Calatrava, para crear suspenso. Y efectivamente, al cerrar el paso a los pensamientos de Elena, el narrador despierta en el lector la curiosidad y el interés por lo que no sabe de los planes de la protagonista, pero además existen otras razones de peso para restringir el acceso a su conciencia. En primer lugar, el desconocimiento que afirmaba tener el hombre del pensamiento de la mujer en general, y de la *femme fatale* en particular, el antiguo tópico de que las mujeres son incomprensibles.¹⁴ En segundo lugar, al no conceder a Elena un pensamiento propio, el autor la sitúa en un mundo primitivo, casi animal, de sensaciones: “Esparció los ojos en derredor, experimentando una impresión de alivio al ver las columnas de arábica esbeltez” (p. 33). Mundo en el que sólo a través de la palabra se da forma a los pensamientos, pues la mujer es incapaz de abstracciones:

En seguida exclamó, ufana de haber dado forma a un pensamiento impreciso:
 –Me gusta esta poesía, sobre todo la última estrofa, y la muerte que describe es digna de un poeta (p. 8).

Ahora bien, el narrador niega a la mujer el pensamiento que se expresa mediante ideas y palabras, pero no la imaginación, siempre inclinada a lo sangriento:

...como tenía fuerte la imaginación, vio relampaguear una daga de Toledo delante de sus ojos y correr sobre la piedra la sangre escarlata (p. 11).

Con respecto a los hombres, el narrador se permite mayores libertades pues penetra en sus pensamientos, sabe que ellos son capaces no sólo de imaginar sino de inferir,¹⁵ de recordar e incluso de reflexionar:

¹⁴ “¿Qué había, pues, en aquella cabecita de niña provocadora y rebelde?” Louÿs, Pierre. *Op. cit.*, p. 77

¹⁵ “...todos permanecieron callados, dándose cuenta mal de su grado, de la miseria de sus vidas.” (p. 16)

Al cabo de una noche de desvelo que pasó cavilando en el sentido de aquella dádiva singular, Eugenio León se encaminó a la casa de Elena (p. 32)

Ahora bien, un tópico de la literatura de la *femme fatale* es que el narrador establece su postura ideológica para criticar el comportamiento de la mujer. En el caso de *Salamandra*, el narrador no plantea una censura a la conducta de Elena Rivas, cuyas acciones –parece decirnos– al fin y al cabo son instintivas como las de todas las mujeres; pero sí existe una condena a Eugenio, quien actúa “Con la inconciencia de quien ha perdido el respeto de sí propio” (p. 34); incluso esta crítica se extiende al sexo masculino en general:

En vez de desistir de sus propósitos, dando pruebas del más simple sentido común y del más rudimentario decoro, no dejaba de implorar gracia con su mirada o con sus actos. Los pretendientes desdeñados, lo mismo que los jugadores perdidosos no se dan cuenta de que es contraproducente la porfía, cuando la mujer y la suerte se muestran adversas (p. 33).

Además de este narrador no del todo omnisciente, existen algunos personajes que desempeñan ese papel, tal es el caso de Bermúdez, quien da cuenta del proceder de Elena al principio de la obra, lo que sirve para describirla:

Tiene usted una corte de pretendientes.
Muñoz la sigue a usted por todas partes como un perro (p. 5).

Como narrador, Eugenio León adquiere gran importancia, pues uno de sus poemas despierta en la protagonista la curiosidad por conocerlo y por obligarlo a que realice, con su muerte, su más bella obra artística:

Y una espesa mortaja, una fúnebre ajorca
Es tu lóbrego pelo; mas tanto me fascina
Que haciendo de sus hebras el dogal de una horca,
Me daría la muerte con su seda asesina. (p. 8)

Este poema coloca a Eugenio entre los que sueñan con ideales más allá de cualquier realidad convencional, de los que se consideran felices de morir si la muerte viene de manos de la amada, campo fértil para una devoradora de hombres.

Después del baile en el Hotel Imperial, el joven periodista despliega ampliamente sus dotes narrativas a través de un ensayo en el que fija su postura con respecto al amor y defiende la idea de que “Acepte la mujer sin ambages al hombre a quien ama y no probará el amargo despecho de verlo tornar la espalda” (p. 19), texto cuyo destinatario es Elena, pues a través de él le suplica que le conceda sus favores.

Igual que en la descripción de personajes y de ambientes, en este caso también es ella el punto focal y el motor que da impulso a las acciones.

Por último, en el lenguaje empleado por el narrador se destacan valores sensoriales y temas exóticos, lo que responde a la estética modernista y acerca la novela al parnasianismo pues se emplean palabras como alhajero, joyas, marfil, oro, brillantes, mármol, carey, amatista, cigarrillo exótico de cabo dorado, modistas, vestidos, sedas, satín, raso, crespón, sombreros, perfumes... todas ellas pertenecientes al imaginario poético de esa corriente, y son palabras vinculadas preferentemente con Elena y con el mundo que la rodea: exquisito, elegante, refinado. No obstante el lenguaje es mucho más mesurado que el empleado por los predecesores de Rebolledo que se extasiaban en largas listas de atributos y en detalladas descripciones.

A este respecto, como ya se vio, un recurso constantemente empleado por el narrador es la sinécdoque que permite, a través de unas cuantas palabras dar la idea de un todo.

3. La intertextualidad

Desde siempre, la intertextualidad ha sido un recurso literario con múltiples finalidades: complementar un texto, anticipar una acción o dar autoridad a lo que se escribe, por ejemplo. En la literatura romántica europea que aborda el tema de la *femme fatale* es uno de los tópicos más recurrentes y sirve, principalmente, para evidenciar la magnitud de la belleza o de la maldad femeninas.

En cuanto a *Salamandra*, al principio aparecen dos fragmentos contados uno por Plinio y el otro por Benvenuto Cellini, rasgo de intertextualidad que forma parte de los tópicos del tema de la mujer fatal y cuya finalidad, en este caso, es dar autoridad al narrador principal de las acciones, pues mujer y salamandra están emparentadas:

una fue creada de la costilla del hombre y la otra, engendrada en su espina dorsal. La moraleja es que su contacto siempre dejará marcas: “La espuma blanca como la leche que arroja por las fauces hace caer el pelo de todas partes del cuerpo humano que toca y deja sobre la parte tocada una mancha blanquecina” (p. 2). O peor aún, el simple hecho de verla provocará dolor: “...no te he pegado porque hayas hecho nada malo; sino solamente para que te acuerdes que has visto una salamadra.”

Otro ejemplo de intertextualidad son los dos versos de Paul Verlaine que canta Elena Rivas con la clara intención de seducir a Eugenio, pues el poema es por demás sensual, incluso su última estrofa podría calificarse de erótica:

*Sour votre jeune sein laissez rouler ma tête
Toute sonore encore de vos derniers baisers.*

Además de estos ejemplos, se señalan otros autores, como Barbey d'Aurevilly, Baudelaire, el Arcipreste de Hita, Dostoievsky y Dante, “...el vidente de Florencia” (p. 18). Sin mencionarlo aparece Gautier en dos ocasiones. En la primera, Elena “Enardecía a sus cortejantes para estudiar en ellos los efectos de la pasión, como para ensayar un nuevo tósigo Cleopatra envenenaba a sus esclavos” (p. 3), clara alusión a *Una noche de Cleopatra*. En la segunda, Elena aparece recostada sobre una piel de tigre, igual que la reina egipcia:

...dos de sus esclavas la levantaron en sus brazos y la colocaron delicadamente en el suelo, sobre una piel de tigre cuyas uñas eran de oro y los ojos de carbunclos.¹⁶

También, sin mencionarlo, aparece Gustave Flaubert: la imagen de la cabellera negra que ve Eugenio en la caja, semejante a un esponjado plumaje de avestruz, guarda una gran similitud con la de *Salambó*:

Los bucles de su cabellera se esparcían a su alrededor en tal abundancia que parecía estar acostada sobre plumas negras.¹⁷

¹⁶ Gautier, Teófilo. *Op. cit.*, p. 245. En la escena de *Salamandra*: la protagonista está “...recostada en un diván guarnecido con una piel de tigre [...] Presa del aburrimiento, Elena comenzó a hojear *El Independiente Ilustrado*, que había puesto como en un atril en la hosca testa guarnecida de glaucos ojos y afilados colmillos.” (p. 7)

¹⁷ Flaubert, Gustave. *Op. cit.*, p. 707

Un ejemplo más de intertextualidad está relacionado con *La dama de las pieles*, de Leopold von Sacher-Masoch. En esta obra, igual que Elena se inspira en un poema de Eugenio, Wanda toma la idea de la esclavitud de Severino también de un poema de éste.

Posa el pie sobre tu esclavo,
mitológica mujer, diabólicamente encantadora;
tiende tu cuerpo de mármol
entre los mirtos y agaves.¹⁸

Otro rasgo común entre esta novela y *Salamandra* es que, una vez rota la relación, la dama envía una carta y, en una caja, el objeto que se convirtió en símbolo de sujeción, en este caso un cuadro. La diferencia es que Severino, en *La dama de las pieles*, sana de su amor, mientras que Eugenio se suicida.

El acto de tomar prestadas escenas de otras obras de ninguna manera debe considerarse como plagio. Es un recurso literario cuyo uso se intensificó desde el Romanticismo hasta después de las vanguardias, por lo que se convierte en un tópico más de los muchos empleados en la obra. En nuestra novela, la prueba de que no existía ese afán es que, previo anuncio, se toma una escena de otra fuente: la imagen del baño de Elena, del soneto “Oceánida”, de *Crepúsculos del Jardín* de Leopoldo Lugones:

Palpitando a los ritmos de tu seno,
hinchóse en una ola el mar sereno;
para hundirte en sus vértigos felinos
su voz te dijo una caricia vaga
y al penetrar entre tus muslos finos,
la onda se aguzó como una daga.¹⁹

El texto de Efrén Rebolledo dice:

¹⁸ Sacher-Masoch, Leopold von. *La dama de las pieles*. México, Bertelunenn, 1963, p. 19, en *Proyecto Espartaco*, <http://jk-blog.com.ar/descargas/Sacher-MasochLeopoldVon-LaVenusDeLasPielles.pdf>, consultada el 18 de diciembre de 2011

¹⁹ Lugones, Leopoldo. “Oceánida”, en *Poemas*, en <http://books.google.com.mx/books?id=tiu07vPvLrEC&pg=PA53&dq=Oceanida+Lugones&hl=es&sa=X&ei=cLfuTquzC5D1sQKEmJzDCQ&ved=0CDUQuwUwAA#v=onepage&q&f=false>, consultada el 18 de diciembre de 2011

...se sumergió en la bañera después de coquetear con el agua, que al penetrar entre sus muslos de pulido alabastro, se aguzó como una daga, según el bello símil del artífice de los *Crepúsculos del jardín* (p. 38).

Excepción hecha de los tres primeros ejemplos de intertextualidad (Plinio, Cellini y Verlaine), todos los demás están enunciados por el narrador principal, el omnisciente, y todos ellos tienen una clara intencionalidad descriptiva del personaje femenino, pues es su punto de interés, su punto focal.

Como se vio, con Efrén Rebolledo el narrador nombra de manera muy poco convencional los capítulos, adquiere una voluntad de establecer de manera precisa el tiempo de las acciones y establece un paralelismo tiempo/espacio en los hechos de los personajes. Por otra parte, si bien es cierto que el narrador europeo centraba su atención en la *femme fatale*, en *Salamandra* existe una focalización llevada al extremo en la que salvo unas cuantas excepciones, el único personaje que está en nuestra mira es Elena Rivas.

Conclusiones

Efrén Rebolledo es un poeta misterioso inmerso cronológicamente entre dos corrientes literarias: el Realismo y el Modernismo. Y digo misterioso porque no dejó huella tras de sí: no conocemos su correspondencia ni ningún tipo de documento personal, salvo la partida de bautismo y el acta de nacimiento de Santiago Procopio, mencionados en el primer capítulo. El investigador que pretenda adentrarse en la reconstrucción de su biografía deberá contentarse con telegramas, nombramientos, itinerarios, presupuestos y algunas cartas, todo ello de carácter oficial, conservados sobre todo en el Archivo Histórico Genaro Estrada de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

El resto es su producción literaria, y en ella aún queda mucho por hacer. Faltan, entre otros asuntos, ediciones críticas, pues el poeta trabajó pacientemente sobre todo su poesía refundiéndola una y otra vez. Por otra parte, a excepción del erotismo, no se han estudiado con profundidad otros temas en su obra, y no existen estudios analíticos individuales de cada uno de sus libros de poesía, de su única tragedia ni de su prosa, pues en general la crítica ha abordado su creación en conjunto. Como quedó dicho, éste es el primer acercamiento formal encaminado al análisis de una obra específica: la novela *Salamandra*, y es también el primer estudio que se hace sobre la recepción que ha tenido su obra durante poco más de cien años.

Con respecto a la ubicación de Efrén Rebolledo en una corriente literaria, indudablemente perteneció al Modernismo, pero con fuertes influencias del Romanticismo y del Decadentismo. Además, su obra resulta *sui generis* quizá debido a las largas ausencias de México, y sobre todo a su estadía en países remotos como Japón y Noruega, lo que le impidió establecer un estrecho contacto con todo aquello que se publicaba en el país y en Hispanoamérica y con otros escritores que, aunque también diplomáticos, desempeñaban sus funciones en naciones de habla hispana y viajaban a Francia –en ese momento capital mundial de la cultura– como Amado Nervo, José Juan Tablada, Luis G. Urbina y Enrique González Martínez.

Del Modernismo, nuestro poeta aprendió a cincelar, a pulir su obra hasta extraer, como paciente joyero, una pieza maestra de la palabra. También de ella tomó

el exotismo y un marcado carácter sensorial que imprimió tanto en la poesía como en la prosa. El erotismo, por otra parte, abordado tímidamente por algunos escritores modernistas, alcanzó con Efrén Rebolledo su máxima expresión en la literatura mexicana e hispanoamericana, pues para hablar del amor físico, el poeta se despojó de toda consideración moral o religiosa y declaró su amor a la mujer de innata voluptuosidad sin encubrimientos, sin eufemismos de ninguna clase, y en ello radica su singularidad: una literatura profundamente erótica trabajada con un lenguaje preciosista, elegante, sensual.

Una vez agotado el Modernismo, mientras sus contemporáneos buscaban nuevos derroteros para su obra literaria, Efrén Rebolledo volvió los ojos al siglo XIX, a la obra de escritores como Gautier, D'Aureville, Huysmans, Wilde, Baudelaire, el Flaubert de *Salambó*, Swinburne, etc. para dar cima a un asunto que lo obsesionaba desde su juventud: la *femme fatale*, ya trabajada en *El enemigo* y en *Hojas de bambú*. Pero aunque una y otra vez recurrió al inventario de tópicos que conforma a este personaje, en este tema tampoco fue un simple usuario de un catálogo sancionado por la tradición europea, sino que aportó múltiples recursos.

Con respecto a los personajes, analizados en el capítulo IV, son tópicos el nombre de Elena Rivas, su nivel económico, un cierto grado de extranjería, de animalidad y de mujer artificial, su frivolidad, su belleza –aunque aquí no se recurre a la descripción del retrato heredada del Renacimiento– y la erotización de algunas partes de su cuerpo: la piel dorada, los brazos y la cabellera. También son tópicos su rebeldía y su complacencia en transgredir reglas, su elegancia, su afición por el baile mediante el cual seduce y su risa hiriente. Con respecto a Eugenio León y al resto de personajes, son tópicos tanto en su ser como en su hacer.

El aporte de Rebolledo inicia con el *leitmotiv* de los pies siempre calzados con elegancia, lo que simboliza a una mujer cuya sensualidad está vedada para los demás, una *femme fatale* que se complace en tantalizar a sus pretendientes, despertando en ellos el deseo sexual pero negándose a satisfacerlos. De ahí el sobrenombre de Salamandra, animal mitológico emparentado en su maldad, en su instinto destructor, a la serpiente y a las fieras, pero aportado a la temática por nuestro poeta.

El espacio en el que se ubican las acciones es el de una ciudad cosmopolita habitada por personajes elegantes, cultos, refinados, cuyas vidas transcurren en ambientes lujosos, rodeados siempre de objetos caros y de exquisito gusto. A este espacio que podríamos llamar exterior corresponde otro interior, personal, a veces incluso íntimo, plagado de detalles ornamentales o de uso cotidiano en los que se refleja la personalidad de la *femme fatale*: espejos, cama, lámpara, baño, cortinajes, divanes, pieles de animales para recostarse, etc. A estos lugares, a veces, asoma la miseria en la que vive la mayoría de la población, pero vista desde arriba como asunto exótico. El enamorado de la *femme fatale* es una especie de enlace entre ambos mundos, pues pertenece a una clase social inferior pero aspira a una mujer de clase superior.

Estos tópicos fueron utilizados por Efrén Rebolledo pero, a diferencia de sus antecesores europeos, no abunda en la descripción, sino que, mediante la sinécdoque, se vale de unas cuantas pinceladas para definir el todo. Además, en *Salamandra* los espacios se convierten en psicológicos en el momento en que su existencia depende del estado de ánimo de Elena o de la atención que ponga en ellos. Del mismo modo, el personaje femenino influirá en la concepción del espacio de Eugenio León: mientras dura el romance, prácticamente no existe el mundo en torno al enamorado; conforme la mujer se aleja, éste crece y se torna cada vez más miserable, así en Elena y Eugenio, elegancia y miseria se tornan en polos opuestos irreconciliables. Estas son las aportaciones de nuestro poeta al asunto de la *femme fatale* en cuanto a espacio.

Ahora bien, con respecto al narrador tenemos como aportaciones de Rebolledo a la temática de la *femme fatale* la manera tan poco común en la que se nombran los capítulos, tomando un fragmento significativo del texto; existe en él, además, una voluntad de precisar el tiempo en el que transcurren las acciones y de marcar la simultaneidad con la que son descritos los actos de los personajes. Por último, si bien el narrador europeo del siglo XIX centraba su atención en la *femme fatale*, en el de *Salamandra* hay una focalización llevada al extremo, pues todo transcurre a partir de Elena Rivas.

Los tópicos vinculados con el narrador que se toman del imaginario del siglo XIX son la brevedad de la obra, el desenlace inesperado por su frivolidad, la

intertextualidad, la restricción del acceso a la conciencia del personaje femenino, la postura ideológica del narrador, los valores sensoriales del lenguaje y los sustantivos que designan elementos exóticos.

Para concluir sólo resta señalar que el tópico carga con una leyenda negra que se ha acentuado en los últimos tiempos, pues se pretende la originalidad absoluta en literatura, sin tomar en consideración que ésta se ha construido sobre la base de otras anteriores: los romanos crearon a partir de los griegos, en el Renacimiento se retomaron los modelos clásicos, los manieristas construían su obra a partir de otra ya creada, con la única condición de superar en recursos formales al maestro. En esta línea está el tópico, y es válido hacer uso de él siempre y cuando el escritor tenga una clara conciencia de su método y al mismo tiempo que hace uso del catálogo, aporte elementos innovadores.

En ese sentido, Efrén Rebolledo cumplió plenamente con el cometido, y además dio cima al tema de la *femme fatale*, pues articuló en forma rotunda y definitiva un personaje apenas tratado en la literatura mexicana.

Bibliografía y Hemerografía

Directa

- Rebolledo, Efrén. *Salamandra*, en *La Novela Corta. Una Biblioteca Virtual*. México, UNAM, 2009, en <http://lanovelacorta.com/pdf/salamandra.pdf>
- _____ *Salamandra*. Edic. facsimilar. 3ª ed. México, Factoría, 2005 (La Serpiente Emplumada, 2)
- _____ *Obras completas*. Introd., ed. y bibl. Luis Mario Schneider. México, INBA-SEP, 1968
- _____ *Obras reunidas*. Est. preliminar, cronología y compil. de apéndice doc. Benjamín Rocha. México, Océano/Consejo para la Cultura y las Artes de Hidalgo, 2004
- _____ *Poemas escogidos*. Pról. de Xavier Villaurrutia. México, CONACULTA, 1990

Indirecta

- Anthologie de poésie mexicaine*. Choix, comment. et introd. Octavio Paz. Trad. Guy Lévis Mano. Paris, Negel, 1952 (UNESCO D'Œuvres Représentatives Série Ibéro-Américaine, 2)
- Barreda, Octavio G. "Efrén Rebolledo", en *Letras de México*. México, D. F., vol. 2, núm. 7, 15 de julio de 1939. Incluido en Octavio G. Barreda. *Obras. Poesía, narrativa, ensayo*. Recop., ed., introd., notas e índices de María de Lourdes Franco Bagnouls. México, UNAM, 1985
- "C. Diputado licenciado Efrén Rebolledo", en *Patricios y patriotas. Siluetas morales y datos biográficos de personajes de actualidad*. Reproducido por Benjamín Rocha en *Obras reunidas* de Efrén Rebolledo
- Ceballos, Ciro B. "Balbino Dávalos", en *En Turania*. Edic. crítica de Luz América Viveros Anaya. México, UNAM/IIF, 2010
- _____ "Efrén Rebolledo", en *Excélsior*. México, D. F., 7 de febrero de 1940. Incluido en Ciro B. Ceballos. "Costumbres literarias", en *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*. Edic. crítica Luz América Viveros Anaya. México, UNAM/IIF, 2006 (Ida y Regreso al Siglo XIX)
- Cisneros, Odile. "El Oriente de dos mexicanos: Japón en la obra de Tablada y Rebolledo", en *Literatura Mexicana*. Vol. 13, No. 2, 2002, en <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rlm/article/view/28511>
- Cuesta, Jorge. *Antología de la poesía mexicana moderna*. México, FCE, 1998 (Letras Mexicanas)
- Díez-Canedo, E. "Efrén Rebolledo", en *Repertorio Americano*. San José, Costa Rica, año XI, núm. 486, tomo XX, núm. 14, 12 de abril de 1930
- Dos siglos de poesía mexicana. Del XIX al fin del milenio. Una antología*. Selec., pról. y notas Juan Domingo Argüelles. México, Océano, 2001
- "Efrén Rebolledo. *Rimas japonesas*", en *Arte y Letras*. México, D. F., año IV, núm. 55, 2ª quincena de marzo de 1908
- El amor, el sueño, la muerte en la poesía mexicana*. Pról., selec. y notas Jaime Labastida. México, IPN, 1969

- “Escritores Mexicanos Contemporáneos. Lic. Efrén Rebolledo”, en *Biblos*. México, D. F., tomo III, núm. 122, 21 de mayo de 1921
- Frías, José D. (Bona-Fide). “El *Libro de loco amor*”, en *El Nacional*. México, D. F., 19 de abril de 1916
- _____ “*El águila que cae*”, en *El Nacional*. México, D. F., 7 de junio de 1916
- Gamboa, José J. “*Joyeles*, de Efrén Rebolledo. Librería de la Vda. de Bouret. 1907”, en *Arte y Letras*. México, D. F., enero de 1907
- García Formenti G., María Elena. *Efrén Rebolledo, poeta parnasiano de México*. Tesis de Maestría en Literatura Mexicana. México, UNAM/FFyL [s/a]
- González Martínez, Enrique. “Saludo. *Salamandra*”, en *El Heraldo de México*. México, D. F., 28 de julio de 1919
- González Peña, Carlos (Maese Pedro). “Una tragedia de Efrén Rebolledo”, en *Vida Moderna*. México, D. F., 17 de mayo de 1916
- “*Intenciones de Óscar Wilde; traducción de Efrén Rebolledo*”, en *El Universal*. México, D. F., año I, tomo I, núm. 14, 14 de octubre de 1916
- Jaua, María Virginia. “Recuerdo de la revista *Pegaso*”. México, ITAM, en <http://biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/60-61/MariaVirginiaJauaRecuerdodelarevistapegaso.pdf>
- Las cien mejores poesías líricas mexicanas*. Pref. y selec. Antonio Castro Leal. 4ª ed. México, Porrúa, 1953 (Escritores Mexicanos)
- Lomax, Charles. “*Libro de loco amor*”, en *Revista de Revistas*. México, D. F., 23 de abril de 1916
- Meneses Gómez, José Félix. *Efrén Rebolledo poeta erótico del Modernismo mexicano*. Tesis de Maestría en Literatura Mexicana. Asesor Samuel Gordon Listokin. México, UNAM/FFyL, 2004
- Monterde, Francisco. “Efrén Rebolledo”, en *Repertorio Americano*. San José, Costa Rica, año XI, núm. 486, tomo XX, núm. 14, 12 de abril de 1930
- Nervo, Amado. “Cuarzos. Poesías de Efrén Rebolledo. Guatemala 1902”, en *Revista Moderna*. Año V, núm. 7, 1ª quincena de abril de 1902
- _____ “Los modernistas mexicanos. Réplica a Victoriano Salado Álvarez”, en *La construcción del Modernismo*. Introd. y rescate Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz. México, UNAM, 2011 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137)
- Ómnibus de la poesía mexicana. Siglos XIV a XX: indígena, popular, novohispana, romántica, modernista, contemporánea*. Pres., comp. y notas Gabriel Zaíd. México, Siglo XXI, 1979
- Phillips, Allen W. *La prosa artística de Efrén Rebolledo*. México, UNAM/Academia Mexicana de la Lengua, 2010
- Poesía mejicana*. Selec., est. y pról. Frank Dauster. Madrid, Ebro [s/a]
- Poesía mexicana I. 1810- 1914*. Introd., selec. y notas José Emilio Pacheco. México, Promexa, 1979
- Rocha, Benjamín. “Un poeta como segundo de abordó. Efrén Rebolledo en la diplomacia mexicana”, en *Escritores en la diplomacia mexicana*. Present. de Rosario Green. México, SRE, 1998
- “*Salamandra*”, en *Revista de Revistas*. México, D. F., 27 de julio de 1919
- Soler Frost, Pablo. “Prólogo” a *Nikko*, de Efrén Rebolledo. México, Umbral, 2001 (Libros del Umbral, 6)

- Sperling, Christian. "Presentación" a *Salamandra*, de Efrén Rebolledo. *La Novela Corta. Una Biblioteca Virtual*. México, UNAM, 2009, en <http://lanovelacorta.com/stp.php>
- Tablada, José Juan. "Efrén Rebolledo", en *Revista Moderna de México*. México D. F., septiembre de 1903
- _____ "Efrén Rebolledo R.I.P.", en *El Universal*. México, D. F., 31 de diciembre de 1929
- "Un poeta menos", en *Revista de Revistas*. México, D. F., año XIX, núm. 1025, 22 de diciembre de 1929
- Urbina, Luis G. "Esquela de luto. Efrén Rebolledo", en *El Universal*. México, D. F., 26 de enero de 1930
- Urrutia y Arana, Luis de. "El desencanto de Dulcinea", en *Revista de Revistas*. México, D. F., 11 de junio de 1916
- Valenzuela, Emilio. "Hojas de bambú", en *Revista Moderna de México*. México, D. F., enero de 1911
- Villalpando, Jesús. "Notas Bibliográficas", sobre "El Libro de loco amor" y sobre "El desencanto de Dulcinea", en *Vida Moderna*. México, D. F., 22 de junio de 1916
- Villaurrutia, Xavier. "La tónica de Efrén Rebolledo", en *Contemporáneos*. México, D. F., tomo V, núm. 19, diciembre de 1929

Textos teóricos

- Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. 4ª ed. Barcelona, Ariel, 2007
- Anscombe, Jean-Claude y Oswald Ducrot. *La argumentación en la lengua*. Trad. Julia Sevilla y Marta Tordesillas. Madrid, Gredos 1994 (Biblioteca Románica Hispánica III. Manuales, 75)
- Aristóteles. *Tópicos*, en *Tratados de lógica (Organón)*. Tomo I. Trad., introd., y notas de Miguel Candel Sanmartín. Madrid, Gredos, 2010 (Biblioteca Clásicos Gredos, 51)
- Barthes, Roland. "Introducción al análisis estructural del relato", en *Análisis estructural del relato*. Trad. Ana Nicole Vaisse. México, Coyoacán, 1996 (Diálogo Abierto, 56)
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1985
- Bornay, Erika. *Las hijas de Lilith*. 7ª ed. Madrid, Cátedra, 2010
- Chaves, José Ricardo. *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*. México, UNAM/IIF, 1997 (Cuadernos del Seminario de Poética, 17)
- Cicerón. *Tópicos*. Trad. Bulmaro Reyes Coria. México, UNAM, 2006 (*Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana*)
- Cortina y Gómez, José Justo, Conde de la Cortina. *Poliantea*. Pról. y selec. Manuel Romero de Terreros. 2ª ed. México, UNAM, 1995 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 46)
- Curtius, Ernest Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. Trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. 2 vols. México, FCE, 1975
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Trad. Enrique Pezzoni. 24ª reimpr. México, Siglo XXI, 2009

- Escobar, Ángel. "El tópico literario como forma de tropo: definición y aplicación", en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*. Universidad de Zaragoza, vol. 26, núm. 1, 2006, en <http://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/download/CFCL0606120005A/16074>
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza, 2004 (El Libro de Bolsillo, BT 8111)
- Genette, Gerard. *Ficción y dicción*. Barcelona, Lumen, 1993 (Palabra Crítica, 16)
- Greimas, A. J. "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico", en *Análisis estructural del relato*. Trad. Ana Nicole Vaisse. México, Coyoacán, 1996 (Diálogo Abierto, 56)
- Hamon, Phillipe. "La construcción del personaje", en *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*. Edic. de Enric Sullà. 2ª ed. Barcelona, Crítica, 2001
- López Poza, Rosario. "Polianteas y otros repertorios de utilidad para la edición de textos del Siglo de Oro", en *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*. Universidad de Navarra, núm. 4, 2000, en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=849>
- Markinovich, Juana. "Aproximaciones al análisis intertextual del discurso científico", en *Revista Signos*. Valparaíso, vol. 33, núm. 48, 2000, en http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-09342000004800009&script=sci_arttext
- Márquez, Miguel A. "Tema, motivo y tópico. Una propuesta terminológica", en *Exemplaria*. Universidad de Huelva, núm. 6, 2002, en www.uhu.es/miguel.marquez/publicaciones/Tema.pdf
- Muir, Edwin. *La estructura de la novela*. Trad. Pura López Colomé. México, UAM, 1984
- Murphy, James J. *La retórica en la Edad Media. Historia de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*. Trad. Guillermo Hirata Vaquera. México, FCE, 1986
- Ortega y Gasset, José. "Prólogo" a *El collar de la paloma*, de Ibn Hazm de Córdoba, en *Obras completas*. Tomo VII. Madrid, Alianza/Revista de Occidente, 1997
- Pimentel, Luz Aurora. *Relato en perspectiva*. 4ª reimpr. México, UNAM/Siglo XXI, 2010
- _____. *El espacio en la ficción*. México, UNAM/Siglo XXI, 2010
- Praz, Mario. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Trad. de Rubén Mettini. Barcelona, El Acantilado, 1999
- Rodríguez González, Yliana. *El tópico en la novela realista mexicana hacia el final del siglo XIX. Perfil y función*. Tesis para optar por el grado de Doctora en Letras. Asesora Dra. María de Lourdes Franco Bagnouls. México, UNAM/FFyL, 2008
- Todorov, Tzvetan. "Las categorías del relato literario", *Análisis estructural del relato*. Trad. Ana Nicole Vaisse. México, Coyoacán, 1996 (Diálogo Abierto, 56)
- Valles Calatrava, José R. *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*. Madrid, Iberoamericana Libros, 2008
- Vasas, László. *Ahondar deleitando. Lecturas del Lazarillo de Tormes*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2002
- Wellek, René y Austin Warren. *Teoría literaria*. Pról. Dámaso Alonso. Vers. José María Gimeno. Madrid, Gredos, 1966 (Biblioteca Románica Hispánica)

Textos de consulta

- Aurevilly, Barbey d'. "La venganza de una mujer", en *Las diabólicas*. Trad. Josefina Bueno Alonso y Concepción Palacios. Murcia, Universidad de Murcia, 1993
- Bataille, Georges. *El erotismo*. Trad. Antoni Vicens. 6ª ed. Barcelona, Tusquets, 1992 (Marginales, 61)
- Cazotte, Jacques. *El diablo enamorado*. Trad. José-Manuel Martos. Barcelona, Península, 1998
- Ceballos, Ciro B. "Un adulterio", en *La Novela Corta. Una Biblioteca Virtual*. Ed. facsimilar de la que publicó, en 1903, la Imprenta de Eduardo Dublán. México, UNAM, 2009, <http://www.lanovelacorta.com/uaf00.php>
- Clark de Lara, Guadalupe Belem. *Por donde se sube al cielo, de Manuel Gutiérrez Nájera. Primera novela modernista*. Tesis para optar por el grado de Maestra en Letras. Literatura Mexicana. Asesora Ana Elena Díaz Alejo. México, UNAM/FFyL, 1992
- Couto, Bernardo. "Cleopatra", en *Revista Azul*. México, D. F., tomo V, núm. 22, 27 de septiembre de 1896, pp. 345-346
- _____ "Blanco y rojo", en *Asfódelos*. México, Imprenta de Eduardo Dublán, 1897, pp. 93-112
- Esquilo. *Agamenón*, en *Tragedias*. Madrid, Gredos, 2000 (Biblioteca Básica, 4)
- Flaubert, Gustave. *Salambó*, en *Obras completas*. Tomo I. Trad. Aníbal Froufe. Madrid, Aguilar, 2004
- Gamboa, Federico. *Mi diario (1901-1904). Mucho de mi vida y algo de la de otros*. Vols. III y IV. México, CONACULTA, 1995 (Memorias Mexicanas)
- Gautier, Teófilo. *Una noche de Cleopatra*. Trad. Aníbal Froufe. Madrid, EDAF, 1965
- _____ *La muerta enamorada*. Trad. Marian Montes de Oca. Santa Cruz de Tenerife, Artemisa, 2006
- Goethe, Johann W. *Goetz von Berlichingen, el de la mano de hierro*, en *Obras completas*. Vol. I. Recop., trad., est. prel., próls. y notas de Rafael Cansinos Assens. Madrid, Aguilar, 2003
- González, Aníbal. "Manuel Gutiérrez Nájera, clásico de la modernidad mexicana", en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Vol. III. Edic. Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra. México, UNAM, 2005 (Ida y Regreso al Siglo XIX)
- Graves, Robert. *Los mitos griegos*. Vol. 2. 4ª reimpr. México, Alianza, 1989 (El libro de Bolsillo, 1111)
- _____ *La diosa blanca*. 3ª reimpr. Barcelona, Alianza, 1988 (El Libro de Bolsillo, 948)
- Gutiérrez Nájera, Manuel. "El arte y el Materialismo", en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-arte-y-el-materialismo/html/2df38d22-7a45-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html
- _____ *Por donde se sube al cielo*. Introd. Belem Clark de Lara. México, UNAM, 2009 (Relato Licenciado Vidriera, 24)
- Huysmans, J. K. *Al revés*. Trad. de Rodrigo Escudero. Bs. As., Librerías Fausto, 1977
- Lewis, Matthew G. *El monje*. Trad. Gerardo Sifuentes. México, Lectorum, 2005
- Louÿs, Pierre. *La mujer y el pelele*. Trad. R. M. Bassols. 2ª ed. Barcelona, Plaza & Janés, 1978

- Lugones, Leopoldo. "Oceánida", en *Poemas*, en <http://books.google.com.mx/books?id=tiu07vPvLrEC&pg=PA53&dq=Oceanida+Lugones&hl=es&sa=X&ei=cLfuTquzC5D1sQKEmJzDCQ&ved=0CDUQuwUwAA#v=onepage&q&f=false>
- Mendoza Juárez, Fredy. *Relaciones bilaterales México Japón: Las posibilidades de un tratado de libre comercio*. Tesis de Licenciatura. Asesor José Arturo Aguilar Ochoa, Cholula, Universidad de las Américas, 2004
http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lri/mendoza_j_f/
- Merimée. Prosper. *Carmen y otros cuentos*. Trad. Manuel Serrat Crespo. Barcelona, Bruguera, 1981
- Meyer-Minnemann, Klaus. "La novela modernista hispanoamericana y la literatura europea de fin de siglo: puntos de contacto y diferencias", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*. México, D. F., tomo 33, No. 2. El Colegio de México, 1981
- Nodier, Charles. *Historia de Helene Gillet*, en "Una historia de Nodier, la *Historia de Helene Gillet*", de Concepción Palacios Bernal. *Anales de Filología Francesa*. Núm. 15, 2007, en http://dialnet.unirioja.es/servlet/listaarticulos?tipo_busqueda=EJEMPLAR&revista_busqueda=1788&clave_busqueda=229369
- "Relaciones bilaterales", Embajada de Japón en México, en <http://www.mx.emb-japan.go.jp/sp/mexico-japon.htm>
- Rougemont, Denis de. *El amor y Occidente*. Trad. Antoni Vicens. Barcelona, Kairós, 1979 (Numancia110)
- Sacher-Masoch, Leopold von. *La dama de las pieles*. México, Bertelunenn, 1963, en *Proyecto Espartaco*, <http://jk-blog.com.ar/descargas/Sacher-MasochLeopoldVon-LaVenusDeLasPielles.pdf>
- Trujillo Muñoz, Gabriel. "Japón a través de sus intercambios con México", en *Justa. Lectura y Conversación*. No. 25, agosto de 2011, <http://www.justa.com.mx/?p=25658>
- Urbina, Luis G. *La vida literaria de México*. Edic. y pról. Antonio Castro Leal. 3ª ed. México, Porrúa, 1986 (Escritores Mexicanos, 27)
- Villaurrutia, Xavier. *Dama de corazones*, en *Obras*. Pról. Alí Chumacero, recop. de textos Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider, bibl. Luis Mario Schneider. Vol. I. 2ª ed. México, FCE, 1966
- Wilde, Oscar. *Salomé*. Santiago de Chile, Andrés Bello, 1992
_____ "La Esfinge", en *Cuentos y poemas en prosa*. Trad. Julio Gómez de la Serna. 2ª ed. México, CONACULTA, 2009 (Clásicos para Hoy, 43)

Archivos

- Archivo Histórico Genaro Estrada. Acervo Histórico Diplomático. Secretaría de Relaciones Exteriores. Expediente Personal de Efrén Rebolledo
- Archivo General del Estado de Hidalgo. Fondo Gobierno. Municipio Actopan. Sección Registro del Estado Familiar, Serie Nacimientos
- Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Fondo Instituto Científico y Literario
- Centro de Estudios de Historia de México CARSO