



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

LAS JOYAS Y LA CARNE: HACIA UN REDESCUBRIMIENTO DE LA
POESÍA DE EFRÉN REBOLLEDO

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

PRESENTA:

MIRIAM ALAIDE VELÁZQUEZ AGUILERA

ASESOR: DR. RUBÉN DARÍO MEDINA JAIME

MARZO DEL 2015

Santa Cruz Acatlán, Estado de México



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.

INTRODUCCIÓN	3
1. Efrén Rebolledo, vida y obra.	6
2. Rebolledo y el modernismo.	17
2.1 La influencia parnasiana	33
2.2 La influencia decadentista	43
3. Cuarzos	52
3.1 Poemas descriptivos	56
3.2 Poemas de amor, elogio y erotismo	67
3.3 "Poema cíclico"	103
4. La crítica: ¿poeta o artífice?	116
5. CONCLUSIONES	127
6. APÉNDICE	132
7. FUENTES	145

*A mis padres Javier y Susana:
todo su apoyo y esfuerzo está
reflejado en este trabajo*

*Al Dr. Darío Medina:
por su invaluable dirección,
paciencia, apoyo y consejos
para terminar este proyecto.*

*A Lorena:
hermana querida, gracias por
siempre sacarme adelante.*

*A Samuel Guzmán:
El amor de mi vida quien supo
cómo ponerme de nuevo sobre
el camino*

*A la memoria de Capu, Odie, Candy y Burbuja.
A todos mis hijos:
por ser mis guías, mi aliento, mi esperanza
mi fe.*

A Sammael

Introducción

La tarea de realizar una tesis es complicada desde el inicio de la selección del tema. El tesista debe poner sobre la mesa los temas que tiene contemplados —ya sea por gusto, o por sugerencia—, y de ahí ir descartando aquéllos que le sirven al escritor de la tesis y aquellos que no.

Mucho influyen los gustos, los libros leídos en clase, las sugerencias por parte de los profesores de curso, o el simple interés de conocer más acerca de algo. En mi caso, como tesista, fue esta última razón la que me orilló a escribir acerca de un autor, Efrén Rebolledo, un poeta casi o por completo desconocido en nuestro país y lo que es más, en nuestra lengua.

Fue en las clases de literatura latinoamericana contemporánea, más específicamente en que corresponden los temas del Modernismo hispanoamericano, donde descubrí a Efrén Rebolledo. De pasada y *grosso modo* se le mencionaba como escritor modernista, y en palabras de mi entonces profesor Rubén Darío Medina, fue un escritor de gran refinamiento y sobre todo autor de grandes poesías eróticas.

Para mí en ese entonces suscitó la gran duda de conocer si realmente en México hubieron existido escritores realmente de vena erótica, después de los apenas centelleantes escritos del periodo de la colonia. Pero realmente que fuera poesía

erótica y no romántica, o poesía donde el deseo carnal estuviese muy bien disfrazado por medio de las palabras.

Mis primeros acercamientos a la poesía de Efrén Rebolledo se dieron por medio de diversas recopilaciones de poesía y poetas mexicanos como la realizada por José Emilio Pacheco, *Antología del modernismo* (México, UNAM, 1970), u otras más como *Las cien mejores poesías líricas mexicanas*, prólogo de Antonio Castro Leal (México, UNAM, 1967). Sin embargo, los textos que pude encontrar de él en dichas antologías eran extractos de su más famoso libro, *Caro victrix*, o poemas de corte romántico. Fue hasta que llegó a mis manos la antología hecha por Benjamín Rocha: *Efrén Rebolledo, Obras Reunidas*, cuando mi panorama acerca del autor se amplió y surgieron las verdaderas dudas acerca de su trabajo literario; a partir de ahí la selección del tema de mi tesis se orientó hacia el estudio de su primer poemario, *Cuarzos*.

Al adentrarme en la lectura de *Cuarzos* me encontré con la sorpresa de que la obra de Rebolledo mostraba una tendencia muy diferente a su tan famoso libro *Caro victrix*, y es que los poemas recopilados en su obra inicial muestran todavía a un poeta cuya obra literaria aún se encuentra en transición del romanticismo hacia el modernismo, pero con un pie atorado en otra corriente que es el parnasianismo. El primer modernismo hispanoamericano surgió como una literatura en gran parte influida por la cultura y arte francesas; es por eso que se le conoce a esta primera etapa del modernismo como afrancesamiento o amaneramiento, por ser una literatura refinada, exagerada en plasmar la plasticidad de las imágenes, así como en esmerarse en el gran cuidado de las formas y la experimentación de las estructuras de versificación.

El estudio de los primeros poemas de Rebolledo requiere ser comenzado desde una perspectiva histórica, es decir, que dicha explicación de los textos debe apoyarse en la hermenéutica para así construir un marco histórico objetivo que nos permita ubicar al autor y su texto dentro de una sociedad y acontecimientos culturales. Esto nos lleva a considerar como aspectos fundamentales dos hechos que se sitúan dentro de ese marco histórico del actopense: El Porfiriato y el Modernismo.

La gran influencia cultural traída desde el país galo y, concretamente, de París, a través del presidente Porfirio Díaz favoreció a la vez el surgimiento del modernismo en México con los poetas Salvador Díaz Mirón y Manuel Gutiérrez Nájera. De ahí se fue expandiendo como la literatura en boga, que dio la oportunidad a los hispanoamericanos de crear su propia literatura para darla a conocer al mundo. Rubén Darío, considerado como el máximo expositor de esta literatura modernista, sin duda fue quien dejó en muchos de los escritores adscritos a dicho movimiento, la pauta acerca de qué y cómo se debía escribir para pertenecer a ese círculo literario —en su mayoría elitista—. Fue entonces cuando los escritores de esa época se inclinaban por imitar o refinar la técnica de Darío y algunos otros escritores como José Juan Tablada y Amado Nervo, tan sólo por mencionar a los más conocidos. Efrén Rebolledo no se quedó atrás y siguió los pasos de sus antecesores, descubriendo por sí mismo los temas que antes ellos habían desarrollado. Así surge su fascinación por los ambientes exóticos, lo extranjero, —el japonés sobre todo—, la belleza en donde fuera que estuviera presente: paisajes, obras de arte, piedras preciosas, pero por encima de cualquier otro elemento siempre prefirió plasmar la hermosura femenina.

Existe otro factor importante para comprender la obra de Efrén Rebolledo y así poder circunscribirla dentro del modernismo mexicano, y es sin duda, la estructura de los poemas: metáforas, figuras retóricas, formas de versificación, pero sobre todo la inventiva. Desde ahí partiré para poder demostrar que el actopense siguió los cánones estructurales de la poesía modernista; para lo cual haré uso del método estructuralista, a fin de lograr un análisis mucho más riguroso, que me permita identificar las innovaciones métricas, los giros lingüísticos como los neologismos, extranjerismos, uso de lenguaje técnico, el uso de las metáforas, y por supuesto, la influencia de otros escritores del género que hayan colaborado en la construcción del estilo propio del autor y que al mismo tiempo le circunscriben dentro del Modernismo.

De esa manera es como me adentraré al estudio de un escritor que sin duda representa todavía un enigma para la literatura mexicana, tanto biográficamente como literariamente, sin embargo, es necesario descubrir las diferentes caras del cubo que es el trabajo literario de Efrén Rebolledo.

Efrén Rebolledo, vida y obra.

El tratar de vislumbrar la figura de un autor que ha pasado inadvertido en las letras mexicanas, ya sea por influencia de la crítica literaria (esto es Amado Nervo y Javier Villaurrutia), por la falta de contacto con el panorama de las letras o tal vez por una obra muy reducida, resulta una tarea difícil, sobre todo en el caso de Efrén Rebolledo, de quien se conocen más datos sobre su carrera política que sobre cualquier otro aspecto personal que nos pudiera dar la verdadera cara del poeta y que pudiera indicarnos cómo pensaba respecto de su panorama cultural y social.

Pocos son los estudios a fondo hechos en México en relación con Efrén Rebolledo, y por supuesto, casi todos dedican la mayoría de sus hojas a recopilar información acerca de quién fue el escritor de los sonetos de *Caro victrix* y cuáles fueron sus influencias, así como su relación con el modernismo y decadentismo mexicanos; sin embargo creo que aún falta poner atención a descubrir cuál es la poética sobre la cual están hechos sus escritos:

Hoy, a setenta y cinco años de la muerte de Efrén Rebolledo, es importante volver a descubrir su obra. Creo que con él y con muchos otros poetas hemos sido injustos e ingratos, pues más que adentrarnos en sus textos y juzgarlos por lo que proponen, preferimos repetir las sentencias pronunciadas por otros a aventurarnos a la reflexión.¹

¹ Efrén Rebolledo, *Obras reunidas*, Benjamin Rocha comp. México, Océano, 2004, p. 38.

Estamos en deuda, en efecto. Hace falta esa reflexión que permita dar a conocer que no se trata solamente de un poeta del erotismo (que sí es su rasgo característico fundamental) sino que ese erotismo tiene una forma, una estructura y metáforas que le dan vida a la isotopía fundamental en su obra.

En esta parte de mi estudio solamente trataré de incluir aquellos elementos más representativos de su obra, los cuales permitan entender cómo fue que Rebolledo llevó de la mano una carrera política con el quehacer literario, ya que los datos más exclusivos, o mejor dicho, las rarezas vivenciales del autor, se encuentran plasmadas en las tesis que se han hecho en la UNAM² o por las investigaciones elaboradas por el investigador Arturo Herrera Cabañas, un paisano suyo, actopense, interesado en la cultura de ese pueblo. Realizaré un marco biográfico con el cual se puedan integrar los acontecimientos fundamentales en la vida de Rebolledo para la publicación y creación de sus textos, así como la génesis y consolidación de su orientación y estética literaria.

Efrén Rebolledo es hijo de una familia pobre de Actopan, Hidalgo, nacido el 8 de octubre de 1877. Sus padres fueron Petra Rebolledo y Petronilo Flores quien pronto se olvidaría de su familia. Sus años de estudiante de educación básica los cursó en su pueblo hasta que le fue otorgada una beca para estudiar la preparatoria en el Instituto Científico y Literario del Estado en Pachuca. Es aquí cuando la travesía interminable de Rebolledo se inicia, y su destino de moverse de un lugar a otro, sin un hogar definido, lo comienza a marcar. Una vez concluida su educación en la capital de Hidalgo, decide trasladarse a la Ciudad de México, como cualquier pueblerino en busca de mejores oportunidades. Su caso, sin embargo, es particular: el marcado interés de este poeta por la cultura y por el ambiente literario no corresponden a un provinciano común ni a un joven cualquiera.

² Para datos más especializados acerca de la vida del autor consultar los trabajos de Meneses Gómez, José Félix anotados en la bibliografía.

Una vez ya en la Ciudad de México, logra ingresar en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, alrededor del año 1896, y con ello su figura como literato y como político comienza a tener una cierta relevancia. Publica en una de las revistas más importantes de la época porfirista,³ *El mundo Ilustrado*, el poema "Medallón", el mismo año en el que ingresa al instituto de Jurisprudencia, que como mencionaría José Félix Meneses no es el mismo poema que aparece en la compilación hecha por Luis Mario Schneider,⁴ sino que el verdadero es un poema que hasta ahora se ha mantenido inédito. Otro acontecimiento que le dio apertura a su difícil carrera en las letras fue la oportunidad que obtuvo en el instituto donde estudiaba leyes para homenajear a Emilio Castelar y Ripoll, un ideólogo y político español. Para tal evento preparó un poema titulado "Marcha fúnebre", el cual fue bien recibido por la crítica y publicado en *El Universal*.

Rebolledo tuvo sus primeros contactos con el universo literario del país a través de uno de sus compañeros en la escuela de jurisprudencia, Francisco Olaguíbel, también escritor, quien lo introdujo en calidad de colaborador de la *Revista Moderna*. Aquí conoció al equipo de trabajo que integraba esta publicación, entre los cuales desfilaban autores de gran importancia en las letras mexicanas como José Juan Tablada, Amado Nervo, Enrique González Martínez y Manuel José Othón, por citar algunos. Con todo este nuevo ambiente, en 1900 decide publicar su primera novela: *El enemigo*.

Rebolledo al igual que muchos escritores mexicanos como Federico Gamboa, Enrique González Martínez, José Gorostiza, José Vasconcelos, Amado Nervo, Octavio Paz o Alfonso Reyes se unió a las filas de aquellos personajes que mezclaron su actividad política con su actividad artística.⁵ En 1901, después de aprobar su examen para recibirse como abogado, es requerido por el servicio diplomático mexicano a fin de ser representante del

³ Julieta Ortiz Gaitán, *Arte, publicidad y consumo en la prensa, del porfirismo a la posrevolución*. México, UNAM, 20 de junio de 2010, consultado en: http://historiamexicana.colmex.mx/pdf/13/art_13_1872_16025.pdf

⁴ Cfr., José Félix Meneses Gómez, *Efrén Rebolledo poeta erótico del modernismo mexicano*, tesis de Maestría (Maestría en Letras, Literatura Mexicana), UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Samuel Gordon Listokin, asesor.

⁵ Secretaría de Relaciones Exteriores, *Diplomáticos, poetas y literatos*, México, 21 de junio de 2010, consultado en: <http://www.sre.gob.mx/acerca/glosario/dpoetasliterarios.htm>.

país en las distintas sedes extranjeras, lo cual se convertiría de ese momento en adelante en un obstáculo, pero a la vez una ventaja para su formación literaria, pues estos viajes le permitieron conocer de cerca todos los lugares exóticos en persona, los cuales formaron gran parte de su paisajismo literario; por otro lado, sin embargo, la propia actividad lo mantuvo bastante alejado de los cambios en las corrientes literarias que se forjaron en México. Lo anterior fue una razón contundente para que el poeta siguiera la estética modernista rigurosamente en la primera parte de su producción literaria (*Cuarzos*, *Hilo de corales*, *Estela* y *Rimas japonesas*).

Su primera expedición política la hace hacia Guatemala en el mismo año de su nombramiento; el fin, trabajar al lado de Federico Gamboa en la mediación del conflicto de ese país con Honduras. Aquí es donde ve la luz su primer poemario, *Cuarzos* (1902), también *Hilo de Corales* (1904) y la prosa preciosista y descriptiva *Más allá de las nubes* (1903). La relación entre Gamboa y Rebolledo durante la estancia del segundo en Guatemala era cordial hasta que se presentó un altercado de supuesta insubordinación por parte de Rebolledo, que molestó a Gamboa, ya que el escritor actopense no quiso cumplir con un mandado extraoficial de sus labores, que le mandó el escritor de *Santa*. Con esto Rebolledo es enviado como secretario de México en Japón pues Federico Gamboa se rehúsa a trabajar con alguien que no le obedece. En su retorno a México, antes de partir hacia oriente, Rebolledo decide publicar dos textos más, éstos bajo la influencia de la cultura guatemalteca: *Estela* y *Joyeles* (1907).

Para la época, el envío de un escritor y diplomático a los países del lejano Oriente significaba una especie de confinamiento, de proscripción, en tanto que representaba un alejamiento de la cultura europea, fuente de inspiración y origen de tendencias artísticas. En su estadía en el Japón, a pesar de ello, se vio cautivado por la nueva atmósfera y la cultura japonesas; vio con ello colmado el sueño modernista, aquél que obligó a poetas como Rubén Darío o Salvador Díaz Mirón a imaginar lugares exóticos y de pasado ideal, tanto como la reconstrucción de un ambiente griego o romano, por ejemplo. Ese mismo

país que aprisionó a José Juan Tablada y lo condujo a encontrar un lugar a los motivos nipones dentro de la cultura mexicana cautivó al poeta hidalguense. Rebolledo siguió los pasos de Tablada en este tema y pronto publicó un libro que nos muestra un cuadro perfectamente construido con respecto a la cultura japonesa. De las observaciones que Rebolledo pudo recoger y del conocimiento que pudo obtener durante su permanencia en el país oriental nació *Rimas japonesas* (1907).

En este texto hacen su aparición los primeros atisbos del erotismo característico de la poesía de Rebolledo, que comienza a cimentarse con mayor fuerza, a diferencia de sus primeras publicaciones, en las que solamente unos cuantos versos se atreven a abordar el tema.

Mucho se menciona acerca del hermetismo por parte de Efrén Rebolledo para mostrar al ser humano que había detrás de todas las piedras preciosas y paisajes deslumbrantes. Pocos son los datos que se pueden obtener acerca de la vida del poeta en sus textos, y es precisamente en *Rimas japonesas* donde es posible inferir información valiosa acerca de su relación con cierta chica japonesa llamada Tamako. El poeta ya lleva algún tiempo en el Japón, y tras dos años de su labor diplomática en esa tierra decide pedir un plazo para regresar a México, el cual le fue denegado ya que se le daría otra empresa política en China. Sin embargo un acontecimiento familiar sería el que apuraría su viaje de regreso a su ciudad natal, pues le es informada la noticia de que su madre está muy enferma. Parte de regreso a México en 1910, no sin cierto dolor de melancolía por las embriagueces del país exótico y por los amoríos con la tan mencionada Tamako,⁶ a quien le dedica uno de los poemas más extensos en sus *Rimas japonesas*:

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.
[...]
¿Y Tama? cuando a bordo miréla a mediodía

⁶ Cfr., Efrén Rebolledo, *Obras reunidas*, p. 27.

sus ojos me pincharon cual dardos de tristeza:
-Ahora es imposible llevarte, aunque querría,
y doblégó con mudo quebranto la cabeza.
-Recuérdame, no hay nada más triste que el olvido;
pero sonrío, vamos, déjame ver tu cara;
enséñame tus ojos; el último tañido;
regresaré muy pronto, muy pronto, ¡sayonara!⁷

Estos versos son los más emotivos de su producción en Tokio, plagados de un sentimiento de abandono y miedo al olvido. El poema muestra esa lucha que se despierta en el escritor entre dos mujeres a las que ama pero sólo hay una a la que le debe su presencia y esa es su progenitora, aquella, la amada, será de ahora en adelante el recuerdo de la bella dama de porcelana que hizo sus tardes de tedio en un país desconocido más sensuales, más agradables y asequibles.

Una vez con su partida, otro obstáculo le impide llegar en el menor tiempo posible, éste es una parálisis facial que aqueja la salud del poeta, por lo cual debe quedarse por un tiempo en una escala en San Francisco; sin embargo éste no se enteraría hasta poco después que para ese entonces su madre ya había fallecido. Como producto de su rehabilitación en este lugar, da una última revisión a un nuevo texto en prosa: *Hojas de bambú*, el cual una vez que Rebolledo arriba a México mandaría publicar junto con otro texto, *Nikko*, en 1910.

Después de su corta licencia para permanecer en México, en 1911 debe de partir de regreso al Japón, justo cuando el país se encuentra en un conflicto político importante: Porfirio Díaz renuncia a la presidencia de la República, hecho que poco después habría de afectar la carrera diplomática de Rebolledo así como su imagen pública, pues se uniría a las filas de los traidores a la patria por haber servido a un "mal gobierno". Ya en Japón, reanuda sus quehaceres políticos; sin embargo muy pronto el estrés volvería a ocasionarle

⁷ *Ibidem*, Efrén Rebolledo, p. 115.

problemas de salud; por ello pide su traslado a un país europeo en que le sea posible llevar un tratamiento. La licencia de traslado se le niega, lo mismo que los recursos para sufragar los gastos de su recuperación, con lo cual debe de quedarse en este país por más tiempo.

La situación política en México para 1911 era inestable debido a los constantes cambios de gobierno por los cuales pasaron Francisco I. Madero y Victoriano Huerta de 1911 a 1914. El acontecimiento anterior dejaba en la incertidumbre los puestos políticos y las ayudas que muchos representantes diplomáticos de México en el extranjero como Rebolledo solicitaban. Rebolledo estuvo varado tres años en el país nipón hasta que las nuevas noticias del cambio de gobierno mexicano, cuyo nuevo presidente era Venustiano Carranza, se dieron y con ellas toda una reforma política. Carranza decide destituir a todos los representantes del gobierno en el extranjero pues se les consideró traidores por haber servido durante el gobierno de Huerta y se instauran nuevos representantes.

Rebolledo entonces debe regresar a México sin ninguna ayuda, ya que le son negados todos los pagos para su viaje de regreso por la misma razón por la que fue destituido, así como los honorarios que nunca se le pagaron por sus años de servicio a la diplomacia mexicana. Entonces tiene que buscar una manera de volver a su patria y la ayuda le llega por medio de una compañía japonesa que le financiaría el costo de los viáticos bajo la promesa de que le fueran devueltos en cuanto regresara a México.

Esta vuelta a México significaría en la vida del poeta un cambio sustancial debido a que tiene más tiempo para dedicarle a su trabajo literario y es cuando da vida a la producción más aclamada de toda su literatura. Decide entonces realizar una segunda edición aumentada de *Rimas japonesas*, en la cual incluyó una segunda parte que enriquece de modo considerable la edición. Hacia 1916 Efrén Rebolledo decide poner a prueba sus habilidades literarias y experimenta en el mundo del teatro. Escribe una obra llamada *El águila que cae*. Por otro lado, también publica otra obra en prosa: *El desencanto de Dulcinea*, que es una recopilación de varias narraciones como "La cabellera", "Soliloquio del espejo" y el mismo "Desencanto de Dulcinea". Publica además un nuevo poemario; su título, *Libro de loco amor*.

En el mismo año de 1916 llega a la cultura mexicana el libro por el cual es conocido y etiquetado: *Caro victrix*. Estos doce sonetos de la antología son considerados como el mayor logro de Rebolledo en la poesía. Xavier Villaurrutia prepararía en 1939 un prólogo para esta antología donde hace una sentencia que marcará la obra de Rebolledo para las siguientes generaciones:

Esta meta ideal de la escultura poética, este parnasianismo que pudo haber hecho de la obra de Efrén Rebolledo una colección de lápidas de frío mármol labradas con manos de artesano que no da lugar a que en su labor colabore Dios –o el Diablo–, no fue por fortuna alcanzada siempre por este poeta que es muchas veces más, y muchas veces menos, que un simple artesano del verso.⁸

Villaurrutia en este prólogo argumenta que la poesía de Efrén son joyas, llenas de colores y de muchos lugares distintos, sin embargo hay algo que lo aleja mucho del verdadero sentido poético que para el poeta Contemporáneo es indispensable. Poéticamente lo rebaja a calidad de poeta menor sin el mínimo reparo, el cual tiene algunos destellos de deslumbrante poesía cargada de sentimiento. Esos instantes de, por así decirlo, calidad humana (ya que constantemente en el prólogo se le tacha de máquina hacedora de versos) son los que se pueden disfrutar en los escasos sonetos de *Caro victrix*. Es claro que Villaurrutia no escudriñó bien en los poemas primeros de Rebolledo, en los cuales se puede recoger más de esta sensualidad apenas temprana en un poeta en principios del desarrollo de su literatura; pero, sobre todo, deja de lado ese otro sentir voluptuoso, de goce de los sentidos en los cuadros de cada uno de los iniciales versos de Rebolledo, que constituyen una auténtica novedad temática en las letras de México (empero, esto es tema de otro capítulo).

En ese mismo año –tan prolífico para la carrera literaria de Rebolledo– también dejó ver su calidad en el uso de las lenguas extranjeras, puesto que realizó traducciones de dos obras de Oscar Wilde: *El crimen de Lord Arturo Saville* e *Intenciones*. Sus habilidades como literato se vieron recompensadas y

⁸ Efrén Rebolledo, *Poemas escogidos*, Xavier Villaurrutia pról., México, CNCA, 1990.

reconocidas cuando le es asignado un puesto en Bellas Artes como la mano derecha del director.

La oportunidad para limpiar su honor político manchado por las injusticias sufridas por tan sólo seguir órdenes, llega para Rebolledo inmediatamente, y es requerido para trabajar en el gobierno ya consolidado de Venustiano Carranza para producir propaganda en nombre del gobierno constitucionalista de dicho presidente. En este puesto conoce a Alfonso Cravioto, quien lo insta a que se postule como representante del estado de Hidalgo al frente del Congreso de la Unión,⁹ objetivo que logrará en 1917 cuando gana un puesto como diputado federal.

Una vez más Rebolledo deberá alternar la literatura y la política; al mismo tiempo que se desempeña como diputado de su tierra natal, decide publicar otras dos traducciones más de autores extranjeros, una correspondiente de nuevo a Oscar Wilde, *Salomé*, y una a Mauricio Maeterlink, *La muerte*. Participó asimismo en revistas como *Pegaso* junto a Enrique González Martínez y Ramón López Velarde, en *Revista de Revistas* y diarios como el *Universal*.

Casi dos años después de su intensa actividad política dentro del país, publicaría su novela corta *Salamandra* (1917), tan afamada por su tema erótico-amoroso con un giro decadentista que se venía ya pronunciando desde *Caro victrix*. *Salamandra* es sin duda su obra en prosa más reconocida y aclamada; en ésta nos relata la historia de una *femme fatal*, Elena Rivas, una despiadada y voluptuosa mujer que cautiva a todos y los enamora pero a ninguno deleita con su mágica sensualidad. El poeta Eugenio León se ve capturado en una pasión desenfrenada por Elena la cual cuidadosamente y sin escrúpulos lo conduce al suicidio.

Por otro lado realiza la última traducción en su carrera, y ésta le correspondería a Kipling en un texto que se titularía en español *Sí*.

En 1919 una noticia cambiaría su lugar de residencia una vez más, y esta fue que el presidente Carranza lo nombró representante del gobierno

⁹ José Félix, Meneses Gómez, *Vida y obra de Efrén Rebolledo*, México, 2001, Tesis de licenciatura (Licenciatura en Lengua y literaturas hispánicas), UNAM, Facultad de Filosofía y letras, Samuel Gordon Listokin, asesor.

mexicano en Noruega. Una vez allí, el clima y la cultura de ese gélido país serían fundamentales para los tópicos de sus próximos textos: *Saga de Sigrida la Blonda* (1922). También haría una antología de sus poemas llamada *Joyelero* (1922).

Es precisamente en Oslo, Noruega, cuando su vida daría un giro totalmente nuevo: lleno de calma en cuestión de labores y producción artística, pero también minado de problemas económicos, conoce a Thorborg Blomkvist, una joven noruega con la cual se casa en 1922. Sin embargo, poco después sufriría otra parálisis que deterioraría aún más su salud. Casi tres años pasó Rebolledo en Noruega hasta que es solicitado por parte de la Legación mexicana en Colombia, viaje que poco después sería cancelado y con lo cual Efrén retornaría a México con su esposa y dos hijos en 1924.

Después de varias misiones diplomáticas más por países latinoamericanos como Cuba y Chile, recibe la encomienda de su última labor diplomática en el extranjero; es enviado a Madrid a auxiliar al ya tan conocido Enrique González Martínez en 1929. Para entonces la familia del poeta actopense se había hecho más grande y constaba de cinco hijos. En Madrid inicia un libro, *Poemas noruegos*,¹⁰ que habría de dejar inconcluso debido al estado físico tan deplorable en el que la enfermedad de toda su vida lo había dejado. En plena gravedad, goza al menos de la presencia de antiguos amigos escritores, como el mismo González Martínez o Luis G. Urbina.¹¹

El final tan anunciado, la muerte del poeta, acaeció en Madrid el 10 de diciembre de 1929. Sus restos nunca pudieron regresar a México debido a trámites burocráticos que impidieron que se le diera justo honor a un poeta y diplomático que siempre estuvo al servicio de su patria. Fue enterrado por un corto plazo en el cementerio de Nuestra Señora de la Almudena; sus restos, al no ser trasladados, fueron echados a la fosa común y su literatura se fue

¹⁰ *Op. cit.*, Efrén Rebolledo, *Obras completas*, p. 34.

¹¹ *Ibidem*.

Las joyas y la carne: Hacia un redescubrimiento de la poesía de Efrén Rebolledo

empolvando en los rincones del olvido, entre los autores raros de las letras mexicanas.

Efrén Rebolledo y el modernismo

El modernismo literario ha suscitado siempre mucha polémica en relación con la función que desempeñó dentro del ámbito literario moderno. Generalmente suele considerársele como una escuela que pretendió llevar a la máxima expresión preciosista la lengua española, por medio de la renovación léxica (con ayuda de los neologismos), creación de metáforas nuevas, símbolos renovados, estructuras y formas de escritura nuevas; sin embargo el modernismo se debe comprender como un movimiento de renovación literaria, en un sentido más amplio. No lo constituyen en exclusiva las reglas de carácter retórico-preceptivo ni los lineamientos de orientación estética que caracterizan a cada escritor en esta tendencia.

El modernismo aceptó e incorporó como parte de su nueva propuesta estética a cada una de las corrientes literarias pasadas (en especial, el romanticismo, el naturalismo y el impresionismo) y parte de las posteriores (vanguardias), por lo tanto los temas que adoptó fueron muy diversos y aunque siempre se le relacione con los temas heroicos o del pasado ideal, místicos, naturales, su temática siempre estuvo abierta a cualquier necesidad de expresión de sus escritores. Su principal preocupación era hacerlo con maestría en la expresión y el ritmo de lo escrito.

A inicios del siglo XIX el simbolismo ya se había empezado a sentir en toda Europa, para superar el romanticismo de épocas pasadas. La cultura

latinoamericana siempre fue un reducto de técnicas y escuelas artísticas atrasadas: *nuestro siglo XIX comienza en los ochenta. El modernismo tiene que cubrir en cuarenta años el camino que la literatura europea recorrió en una centuria: ser al mismo tiempo romanticismo, parnasianismo y simbolismo.*¹ En efecto, como lo afirma Pacheco en su prólogo a su antología modernista, en lo que corresponde al modernismo mexicano, sus primeras manifestaciones estuvieron totalmente influidas por el romanticismo de Victor Hugo, por ejemplo, en los versos de Salvador Díaz Mirón como "Epístola" o "Victor Hugo", o en escritores como José de Asunción Silva o Julián del Casal, en los que el tono lúgubre, de corte natural, de decepción frente a la vida y al amor están presentes.

Es la influencia directa de este romanticismo la que daría los primeros caminos de apertura al modernismo. Son precisamente el gusto por la forma libre, la ruptura con el canon clásico y el medio natural, la añoranza por la grandeza de culturas antiguas, algunos de los factores que heredó el movimiento de renovación literaria en Latinoamérica. Si bien el modernismo adoptó estos preceptos románticos, tuvo sus diferencias con algunos otros, puesto que si bien acogió esa libertad de estructura, directamente emparejada a la experimentación con el metro, la rima y el uso de vocablos, nunca cayó en la subjetividad o los excesos del romanticismo ni en una transgresión del idioma (aunque con sus excepciones respecto a la creación de neologismos desafortunados —es decir, aquellas palabras que fueron inventadas sólo con el afán de innovar sin respetar el canon de significado y forma que debe llevar un vocablo—; así mismo tampoco desechó lo hecho por las anteriores escuelas sino que modificó formas como el soneto esquemático endecasílabo e innovó el acervo de la versificación en español con la importación de esquemas como el hai-kai o el verso monosilábico.

El parnasianismo de Leconte de Lisle y Théophile Gautier, un movimiento literario visto como una contraparte del romanticismo, debido a que aquél abogaba por la suma perfección de la forma y el anonimato sentimental, fue el que vendría a complementar al modernismo, y por lo cual el rumbo entre éste y el romántico se

¹ José Emilio Pacheco. *Antología del modernismo (1884-1921)*. México, UNAM, 1999, tomos I y II en un volumen, p. XXI.

vieron separados, puesto que el absoluto hermetismo sentimental y los exacerbados decorados del parnasianismo, contrastaron con la subjetividad del otro. Del primero, el modernismo tomaría sus primeros moldes hacia una perfección del uso de la palabra y sobre todo la galantería del saber cultural que cada autor plasma por los vocablos utilizados o por las imágenes sugeridas llenas de formas, colores y texturas. Estas imágenes se vieron mejoradas con la entrada del simbolismo en Latinoamérica a través de los libros de Charles Baudelaire, Jean M^oreas, Paul Verlaine, que fueron llevando la metáfora del objeto hacia una abstracción mayor, una compleja insinuación de las características del objeto para promover la cognición y la capacidad de abstracción.

Fue precisamente la hegemonía francesa en la literatura del siglo XIX en Europa, la que marcó las direcciones que tomaría la literatura en Iberoamérica, así pues, esto significó los primeros intentos de esta nueva literatura por desligarse de la tradición española, aquélla del homenaje y los *versos a manera de* (basten los varios poemas hechos por imitación de Góngora, Quevedo y Lope de Vega). Fue la inclusión de diversas culturas recién llegadas a la independencia o que luchaban por eso, en el panorama cultural internacional, la oportunidad para demostrar que los países de antaño conquistados tuvieron sus tradiciones y un legado léxico por mostrar, que los separaba de sus lenguas impuestas por la colonización: *Londres era el centro político y económico del mundo, mas la influencia verdaderamente romana en su universalidad la ejercía Francia. París fue la capital del siglo XIX.*²

En México, por ejemplo, este afrancesamiento se vio sumamente reforzado por la época política que se vivía: el gobierno de Porfirio Díaz. Un hombre sumamente atraído por los refinamientos y amaneramientos franceses, gusto el cual pronto se extendería por los sectores culturales herméticos y los aristócratas.

El romanticismo latinoamericano, aparte de ser tardío, estuvo mutilado en comparación con su progenitor europeo. Debido a la lucha apenas generada por la independencia de las colonias latinoamericanas, la literatura estuvo más preocupada por concretar las bases de cada cultura, rescatar su identidad y arraigar sus pueblos. La lucha por la democracia no dio lugar a una de las

² *Ibidem.*

principales temáticas del Romanticismo en Alemania, Inglaterra o Francia: el gusto por el esplendor grecolatino, las musas, los monumentos, en fin, las artes helénicas. Razón por la cual, esta animosidad por el hedonismo y la perfección del ideal haría explosión años más tarde con el Modernismo, cuyos representantes mostraron siempre en un desarraigo, un desinterés, con respecto a la política y las luchas sociales, preocupados más por su reforma cultural, casi siempre estuvieron en acuerdo o en total indiferencia con los manejos de los gobernantes; sobre todo, en lo que respecta a México, ya que el ejemplo de Martí, como precursor del movimiento en Cuba, es prueba y ejemplo de lo que ocurría fuera de nuestro país.

El modernismo en Latinoamérica comienza a surgir a finales del siglo XIX, con sus señalados precursores Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, José Asunción Silva, Salvador Díaz Mirón y José Martí, la mayoría de ellos aún con tendencias románticas. Éste queda establecido ya como un movimiento con sus características en la publicación *Azul* de Rubén Darío en 1888. Es el propio Darío quien en el prólogo a su libro³ especifica muchas de las aportaciones del movimiento modernista a la lengua y literatura castellanas, así como algunas de las más notables características del lenguaje y expresión artística que, se podría decir, él mismo impuso:

En los versos seguía el mismo método que en la prosa; la aplicación de ciertas ventajas verbales de otras lenguas, en este caso principalmente del francés, al castellano. Abandono de las ordenaciones usuales de los clisés consuetudinarios; atención a la melodía anterior, que contribuye al éxito de la expresión rítmica; novedad en los adjetivos; estudio y fijeza del significado etimológico de cada vocablo; aplicación de la erudición oportuna, aristocracia léxica.⁴

De esta manera el mismo Darío circunscribe las aportaciones de sus versos al movimiento, sobre todo en el campo lingüístico; reformula el verso castellano, es decir, lo actualiza por medio de las innovaciones francesas en la métrica y merced a la adaptación no sólo de galicismos a la lengua española, sino del inglés también. Otro punto importante que perfeccionó el autor nicaragüense en su libro *Azul*, fue la

³ Rubén Darío. *Azul*. República de Argentina, Emlacomex, 1977.

⁴ *Idem*, p.15.

convergencia de las artes para innovar efectos musicales en las rimas (en el caso del la literatura con la música); metáforas plásticas (influencia de la pintura sobre todo) y el uso de adjetivos llenos de colores, formas y texturas, los cuales ya contruidos en un verso o en una prosa dieron como resultado sinestesias e imágenes renovadas.

Para poder entender todos los procesos por los cuales tuvo que atravesar la corriente modernista desde su aparición hasta su consolidación y desaparición es necesario considerar lo siguiente: Henríquez Ureña y algunos otros críticos suelen dividir las etapas del modernismo en dos, de acuerdo con el tipo de producción que predominaba. La primera corresponde al conocido "amaneramiento parnasiano", propio de los poemas exuberantes, llenos de pedrerías, colores, palabras nuevas o raras e imágenes sugerentes, desprovistas de un profundo sentir poético, o problemas del alma, en sí llenas de hedonismo e ideal, ejemplos de esto son el poema "La duquesa Job" de Gutiérrez Nájera o "Primavera" de Rubén Darío. La segunda engloba ya un modernismo mucho más profundo, subjetivo y sentimental, que tenía como primera intención el sentir humano reflejado en expresiones renovadas y cultas y que además trata de incorporar en sus temáticas a los pueblos americanos. Sin embargo este corte dado a la corriente muchas veces llega a ser generalizador y ambiguo, debido a que en ambas etapas se dieron escritores muy contrarios a lo que estaba de moda: caso es el de José Asunción Silva, cuyo tono melancólico, doliente, lúgubre, aún muy romántico, supo tener su espacio como precursor en la naciente poesía, brillante y radiante del primer modernismo, o el mismo Rebolledo a quien le tocó el estigma de parnasiano fuera de época. Éste retomó algunos temas y motivos que ya habían sido desechados por los cenáculos de la primera etapa del movimiento. No pretendo con esto quitar validez a la división hecha por Henríquez Ureña (primer modernismo: el que consiste de la etapa preciosista; segundo modernismo: maduración del movimiento que se preocupa más por los temas humanos que por la perfección de la forma, aunque sin descuidarla; tercer modernismo: o decadencia; llegada de la generación del Ateneo de la juventud), que muy útil es si se desea rastrear las etapas que la mayoría de los poetas modernistas atravesaron, unos más, otros menos, sin

embargo, para evitar confusiones y juicios equivocados —sobre todo en cuanto a la clasificación en una corriente de los textos producidos en México— con respecto a la producción modernista, y sobre todo con lo que concierne a las obras de Rebolledo, apelaré a una separación de las etapas del modernismo basada en las producciones periódicas, es decir, las revistas más importantes del movimiento en México: *Revista Azul*, *Revista Moderna de Arte y Ciencia* y *Revista Moderna de México*.

La historia de las publicaciones modernistas en México, dividida en sus tres fases, de acuerdo con la aparición de cada una de ellas quedaría de la siguiente manera: la primera corresponde a la aparición de la *Revista Azul* del “Duque Job” en 1894; en esta etapa la difusión de las producciones modernistas parece ser un mero círculo bohemio que pretendió dar a la luz los trabajos de los escritores de la época para ellos mismos. Esta publicación tiene como precursores de época a José Martí, Salvador Díaz Mirón, Julián del Casal, José Asunción Silva, el propio Gutiérrez Nájera y Rubén Darío. La segunda fase comprende la aparición de la *Revista Moderna* en 1898, con la cual se denota ya un proyecto con más aspiraciones de difusión; sin embargo, el elitismo permea aún las publicaciones que en ella salían a la luz. La última etapa comprende la realización de la *Revista Moderna de México* en 1903, la cual, a diferencia de sus antecedentes publicitarios, fue mucho más incluyente y por lo tanto su apertura hacia otros temas y hacia nuevos escritores fue mayor. Lo anterior se comprueba, pues su fuerza fue tal, que se ve reflejada en la duración de sus apariciones por más de cinco años. La primera *Revista moderna* fue una publicación minoritaria, casi un medio de difusión exclusivo del grupo de escritores modernistas de la primera época, en el cual sólo publicaban ellos o se hacían traducciones de sus autores favoritos o influencias, particularmente del francés, el inglés y el alemán. A diferencia de ésta, *La Revista Moderna de México* se convirtió en una publicación de carácter más universal en cuanto a los temas tratados, es decir, no sólo se enfocó al arte literario, sino que persiguió fines científicos y en ocasiones políticos. Por otro lado, los posmodernistas comenzaron a publicar sus textos en esta revista; algunos de ellos se convertirían en miembros del futuro “Ateneo de la Juventud”, como Alfonso

Cravioto, Antonio Caso, Enrique González Martínez, Alfonso Reyes, Emilio Valenzuela. Otros seguirían un rumbo diferente en el aspecto académico pero igualmente productivo en el ámbito de la poesía, como el mismo Efrén Rebolledo.

En México la ascensión del modernismo al poder de la cultura literaria se origina gracias a la publicación de la *Revista Azul* dirigida por Manuel Gutiérrez Nájera en 1894. Según la división hecha por Max Henríquez Ureña en su *Breve historia del modernismo*, la primera capital del movimiento fue Buenos Aires, por toda la actividad surgida alrededor de Rubén Darío. Termina el siglo XIX y en México se concentra la literatura modernista, y es precisamente en la publicación de Gutiérrez Nájera donde se comienzan a divulgar en mayor número escritores de renombre como Ignacio Manuel Altamirano, Amado Nervo, Salvador Díaz Mirón, Manuel José Othón. Esta revista, en su concepto original⁵ sólo duraría dos años, uno más después de la muerte de su creador en 1895.

A pesar de que el primer difusor de la literatura modernista en México hubo desaparecido, los esfuerzos por hacerla perdurar no cesaron, y un poco tiempo después de la suspensión de la *Revista Azul*, en 1898, hizo su aparición otra de las publicaciones cumbres de la difusión del modernismo en nuestro país: la *Revista Moderna*, bajo el mando de Jesús E. Valenzuela. Esta revista representó uno de los primeros esfuerzos fructíferos para darle impulso al conocimiento de los nuevos trabajos literarios en Latinoamérica, principalmente México, así como el trabajo de autores franceses traducidos al castellano. Los artistas iniciadores de este proyecto fueron entre otros José Juan Tablada, Balbino Dávalos, Salvador Díaz Mirón, José Asunción Silva, Manuel José Othón y el ilustrador Julio Ruelas. Quienes siempre se mantuvieron desde el primer momento de la producción de dicha publicación fueron Tablada, Ruelas y Valenzuela, hasta casi el final de la misma.⁶

Efrén Rebolledo tuvo sus primeras relaciones con los escritores modernistas por medio de la amistad entablada con Francisco de Olaguíbel en la escuela de

⁵ En 1907 se hizo un intento por revivir la *Revista Azul*; sin embargo, el apenas surgido Ateneo de la Juventud se opuso a tal intento porque se alejaba del propósito primero de Gutiérrez Nájera (M. Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*).

⁶ Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé. *Revista Moderna de México (1903-1911)*. México, UNAM, 2002, p. 73.

derecho. Por medio de éste conoció a los más importantes redactores de la *Revista Moderna de México*, para la cual poco después sería contemplado como colaborador, directo o por envío, debido a sus constantes salidas del país. Él siempre estuvo al tanto del apoyo que le ofrecieron los redactores de la revista para la difusión de sus artículos, y a pesar de ser pocas sus obras en comparación con otros escritores de la época, muchas de sus poesías fueron publicadas casi en igual número que los reconocidos José Juan Tablada o Amado Nervo:

AUTOR	Artículo/ Ensayo	Crónica	Discurso	Documento	Epístola	Nota	Poesía	Recensión	Relato	Teatro	Total
RAMOS PEDRUEZA, Antonio			1								1
RAMOS PEDRUEZA, Rafael							1				1
REBOLLEDO, Efrén		4			1		33				38
REDO [DE LA VEGA], Diego				1							1
REYES, Alfonso	1		1				6		1		9
TABLADA, José Juan	15	3				15	11	3	1		48
TABLADA, José Juan; NERVO, Amado						1					1
URBINA, Luis G[onzaga].	3	3			1		26	1			34
URIBE, Juan de Dios							1				1
URUETA, Jesús	2		6							1	9
VALENTI, Rubén							2		9		11

IMAGEN, ESTADÍSTICAS DE LA REVISTA MODERNA DE MÉXICO⁷

Como se muestra en el estudio estadístico de Belem Clark de Lara, con respecto a las publicaciones hechas por escritores modernistas y posmodernistas en la *Revista Moderna de México*, la poesía de Efrén Rebolledo era la más conocida de todo su trabajo literario, contando con treinta y tres poemas publicados y cuatro crónicas, entre las que destacan las que elaboró durante sus viajes a Guatemala y el Japón: "Hojas de Bambú", "Recuerdos de Marblehead" entre otras crónicas. Sin embargo, se le tomó en cuenta para esta publicación tan sólo en sus

⁷ *Ídem*, p. 541.

composiciones maduras y no precisamente en sus primeros pasos en la literatura, es decir, no aparecen publicaciones de *Hilo de Corales* ni mucho menos de *Cuarzos*.

Rebolledo pasaría inadvertido entre los posmodernistas de México, debido a dos cuestiones: por una parte, sus viajes constantes que lo mantuvieron fuera de la escena; por otro lado, su escasa producción debido a las correcciones que el escritor hacía en cada nueva reedición de sus poemas, sobre todo en sus *Rimas japonesas*, para ejemplo bastan los siguientes versos, de su poema "Fuji-no-yama", titulado así en la primera edición de *Rimas Japonesas* en 1907:

Del alba transparente a los albores
muestra kimono cual la névea espuma,
y poco a poco su perfil se esfuma
en los cielos bañados de esplendores.

El orto luego tiñe de colores
la vaporosa y matutina bruma,
y entonces finge vaso de Satsuma
que orna ramo policromo de flores.

Su triángulo de gráciles aristas
es tema familiar de los artistas
que lo dibujan amorosamente,

y zarco delta de argentado pico,
resalta como espléndido abanico
en los brocados rojos del poniente.⁸

La siguiente versión pertenece a la edición del año de 1915, bajo el título de "El Fujiyama":

De la fresca mañana a los albores
luce kimono cual de leve espuma,
y poco a poco su perfil se esfuma
en el cielo bañado de esplendores.

Recama el orto de radiantes flores
la vaporosa y matutina bruma,
y lo mismo que en plato de Satsuma
resalta en una fiesta de colores.

⁸ *Op. cit.*, Efrén Rebolledo. *Obras reunidas*, p. 103.

Su triángulo de gráciles aristas
es tema familiar de los artistas
que lo dibujan amorosamente,

y zarco delta de argentado pico,
se recorta mintiendo un abanico
en los brocados rojos del poniente.⁹

Los cambios hechos por Efrén Rebolledo en la versión posterior se remiten en primera instancia a una mejor elección de los vocablos utilizados para lograr una clara mayor agilidad en el ritmo, lo cual no se da en el primero por las razones siguientes: el ritmo en el primer poema es mucho más regular y rígido, pues sigue un patrón muy repetitivo y característico del soneto, lleva los acentos rítmicos en las sílabas 2, 6, 10 en el primer verso de ambos cuartetos; en el segundo verso de los mismos cuartetos se acentúa en 4, 8, 10; en el tercer verso en 2, 4, 8, 10 y en el cuarto verso en 3, 6, 10; en cuanto a los tercetos la acentuación es igual de estricta en 2, 6, 10 sílabas y 4, 8, 10. La elección de vocablos mucho más largos, sobre todo en el caso del primer verso con la palabra *transparente*, cuya pronunciación trabada por el uso de /r/ determina que la lectura del verso sea lenta y llana. A diferencia de esta primera versión del poema, la segunda ya nos muestra una mayor soltura en la acentuación rítmica, ya no es tan simétrica como su antecedente, sino que se vuelve más ágil debido a que el ritmo recae ya en una mayor variedad de sílabas aunque aún con un orden específico: en el primer verso del primer cuarteto las sílabas acentuadas son 3, 6, 10 mientras que en el del segundo cuarteto es 2, 4, 8, 10; asimismo en los tercetos los versos segundos varían de 2, 6, 10 en el primero y de 3, 6, 10 en el segundo. Lo anterior deja prueba de la evolución artística de Rebolledo hacia una mayor apertura en las formas, deja testimonio también de cómo nos presenta sus poemas (además de la búsqueda de la perfección formal) con una deliberada intención de obtener efectos rítmicos inesperados.

Por otro lado, los vocablos marcan las diferencias más notables entre cada una de las versiones del poema: en el primer verso, el uso de *alba* y *albores* marca considerablemente un error de repetición innecesaria, lo cual el autor seguramente

⁹ *Ídem*, pp. 109-110.

notó e hizo el cambio de *alba* por el de *mañana* y así la duplicación se elimina, y da paso a un vocabulario más vasto; otro gran acierto en la corrección del poema descansa en el cambio de *nívea* por *leve*. La palabra *nívea* es un cliché del modernismo retomado de la poesía amorosa renacentista, una fascinación hacia el blanco, el resplandor; todo lo bello, todo lo puro, según esa visión, es blanco; sin embargo, en el poema de Rebolledo se torna inútil y obvio, y para esto el cambio por *leve* da mucho mayor vigor al adjetivo *espuma*, ya no sólo es una simple adjetivación común, sino que *espuma* cobra una forma y texturas que le dan movimiento al vocablo y, por supuesto, a la imagen.

En cuanto a la palabra *colores* del primer verso en la segunda estrofa y el vocablo *flores* del cuarto verso en la misma estrofa, Rebolledo hace un intercambio de posición entre ellos en la segunda versión del poema. Gracias a este intercambio las imágenes del poema en esta estrofa pasan a ser unos verdaderos cuadros de colorido y sugerencias, es decir, simbólicos. No nos describe puramente las variedades de tonos con que el sol pinta la bruma, sino que esos colores se convierten en metáfora, son flores de gran colorido.

La relación directa de Rebolledo con el modernismo está dada en dos sentidos: primero, el descubrimiento de su poesía se dio por sus propios compatriotas, como era de esperarse; concretamente, por J. J. Tablada y Luis G. Urbina —quien da uno de los pocos testimonios acerca de la condición física del actopense, días antes de su muerte, en Madrid—. Con el primero Rebolledo entabló una amistad, que llevaría al mismo Tablada a hacer estudios críticos sobre las obras de Rebolledo. Hubo también, sin embargo, los que atacaron, en esa admiración por el preciosismo y refinamiento del modernismo de la primera etapa del movimiento, es decir, la parnasiana. El detractor más conocido fue Amado Nervo. Esta crítica al modernismo anacrónico de Rebolledo fue quizás lo que le dio empuje a su obra, y apertura a que otros escritores interesados en la opinión de Nervo se fijaran en los poemas de Rebolledo, así como después pasaría con Xavier Villaurrutia, por quien sería retomado.

Rubén Darío fue el primero en fundar una forma de hacer versos modernistas, aunque sin una intención directa por hacer escuela. Bajo las

influencias del mexicano Manuel Gutiérrez Nájera, Darío retomaría de éste la afectación y el ideal modernista de las primeras poesías del "Duque Job" y el romanticismo tardío en las primeras poesías de Salvador Díaz Mirón; así pues, el escenario cosmopolita que se pinta en cada uno de los poemas de Darío y los cuentos de su libro *Azul* —cumbre e inicio del primer modernismo— serían retomados como modelo por demás escritores de la época y aún los ya posteriores, como es el caso de Efrén Rebolledo.

Producto de la época porfirista es el gusto por Francia y así se da entrada a las modas, vocablos y elegancias parisinas; el ideal de belleza proviene de ahí:

En tu mano hay destellos de blancuras liliales,
París te dio la clave de su excelsa elegancia,
y adornarán tu mano con sortijas nupciales
o Príncipes de Gales o Delfines de Francia.¹⁰

Rebolledo en su poema "En tu elogio" le canta a una bella y refulgente dama que descuella por su gala y hermosura frente a los ojos del poeta. Es claro que la referencia parisina nos da una idea de cómo la moda de las clases altas estaba dictada por Francia; además, el poeta escoge que sea así precisamente por considerar a París como el centro del ideal social y poético. En *Azul*, Rubén Darío es mucho más directo con respecto a su cosmopolitismo, pues en él siempre estuvo presente el deseo por conocer París y otros lugares del mundo. El embeleso por París es más consistente en sus cuentos, sin embargo, en sus poesías el escenario mundial no sólo se encierra ahí:

El príncipe de Gales va de caza
por bosques y cerros
con su gran servidumbre y con sus perros
de la más fina raza.¹¹

En este poema, "Estival", Darío tiene su escenario sugerente, en un lugar lleno de fauna y descripciones ajenas a Latinoamérica; es Gran Bretaña la tierra elegida para ambientar el motivo del poema del nicaragüense. Retoma la vida

¹⁰ *Idem*, p. 64.

¹¹ *Op. cit.*, Rubén Darío, p. 132.

aristocrática, con sus defectos y virtudes, como reflejo del ideal social, la elegancia ante todo.

Efrén Rebolledo en sus primeras poesías hace intentos de por traer la cultura de moda a su literatura. A diferencia de Darío, las pocas ambientaciones Europeas de las que hay referencias en los primeros poemas del mexicano sugieren una absorción de la misma por parte de la sociedad mexicana, es decir, es la inclusión de su país a la hegemonía Europea y no un cuadro extranjero como tal.

Todo pasado ideal, ya sea de una civilización o de las meras quimeras de la mente humana, sirvieron al libro *Azul* de Darío para crear las imágenes, motivos y símbolos propios del modernismo. Así la sirena, la hamadriada, la ninfa, el centauro gongorino, el fauno, o el guerrero medieval o caballeresco, fueron heredados por el nicaragüense a la obra de Rebolledo; y muchos otros dentro de un marco meramente modernista. En este tema es muy notoria la semejanza entre un poema de Rebolledo titulado "La vejez del Sátiro", sacado de su libro *Cuarzos* (1902), y "El viejo Sátiro" de Amado Nervo, extraído del poema dividido en cuatro partes "La tristeza del converso" (1900). Ambos textos se centran en la imagen del sátiro que ha perdido el brío y la algarabía de la frescura de su edad juvenil. Los dos poemas de corte erótico remiten al ideal hedonista griego representado por las figuras míticas de la cultura helénica: el sátiro o fauno que persigue ninfas y hamadriadas y disfruta de orgías en sentido amplio; sin embargo, el toque pesimista y sobre todo mucho más "real" si se observa desde una óptica alegórica del hombre y la vejez, hace que ambos poemas se alejen de la descripción de un cuadro imaginativo y lleno de fulgor, donde los placeres algún día tienen que acabar para dar paso a un sentir mucho más humano, menos hedonista y más maduro. Cabe mencionar que si el poema de Nervo se lee en su conjunto da pie a una interpretación más bien de carácter teológico, aún con respecto al tema del sexo y el gozo; se trata del conflicto característico de la religión cristiana, que constriñe al ser humano y lo hace enfrentar las apetencias (y aun los instintos) con los preceptos devocionales, tan a diferencia, por otra parte, de religiones como la védica o la grecolatina.

Otra gran semejanza entre Darío y Rebolledo está en que ambos retomaron el ideal del *roman cortés*. Este rasgo del amor ideal, aristócrata, que eleva a la mujer a una divinidad, fue rescatado por el modernismo. Entonces, dentro de la primera etapa preciosista del movimiento la mujer, figura ornamental, de culto, de adoración, era bella por sus cualidades: blanca, delicada, respetable. De esto mismo se desprende el idilio, particularmente con tintes hedonistas, donde el goce de los sentidos (y de ahí devienen las sinestesias tan utilizadas por los modernistas), generalizados y casi subsumidos en uno solo dan una impresión global —sensualizada al extremo en el caso del mexicano— del objeto observado.

Max Enríquez Ureña, llamó a Efrén Rebolledo “poeta del gran colorido” y con razón, puesto que la poesía de Rebolledo es sumamente descriptiva y meticulosa, a la manera del Darío de *Azul* y Leopoldo Lugones en sus primeras poesías. Jorge Cuesta, en su *Antología de la poesía mexicana*, manifestó en su nota introductoria a los poemas del actopense, que los sonetos de *Caro victrix* tienen como antecedente evidente “Los doce gozos” de Lugones. Cuesta acierta en poner estas semejanzas a la vista. La obra de Lugones se encuentra en su libro *Los crepúsculos del jardín* de 1905, mientras que la de Rebolledo se publica en 1916. El comentario que Cuesta hace con respecto a ambas recopilaciones de sonetos debe de ser tomada con mucho cuidado, ya que si bien la influencia es notoria en muchos aspectos, esta no definiría el estilo erótico y plástico que caracteriza y se distribuye en la obra de Rebolledo. Entre las semejanzas que se pueden encontrar en ambos poemas están: el número de poesías presentadas en ambas colecciones que son doce, la forma métrica utilizada es el soneto, el tema sobre el que giran los versos es el erotismo o el puro acto sexual manejado con fina maestría en las palabras, el ideal de la mujer blanca es casi siempre el objeto del deseo (a excepción del poema “Salomé” de *Caro victrix*, cuya protagonista es una mujer morena), las imágenes están esculpidas a la manera parnasiana, con palabras destellantes, sugerentes, incitadoras, donde los sentidos están a flor de piel y más activos que nunca la vista y el tacto, además del deseo de la carne.

Los poemas de *Caro victrix* son frente a los de Lugones mucho más turbulentos y provocadores —sin perder claro, la preciosura de la expresión

usada—, puesto que nos muestra las distintas formas de deseo del alma humana, nos describe la lucha entre el desear y el hacer en un hombre santo, o los personajes Tristán e Isolda, así como el socorrido tema del amante que se deleita en el cuerpo de su amada, o el hombre presa de la mujer lujuriosa y sin pudor. Lugones por su lado es mucho más centrado sobre lo que quiere plasmar en sus "Doce gozos"; son las distintas formas en las que dos amantes pueden tener placer en el juego erótico; maneras presentadas con un lenguaje descriptivo, fino, casi aristocrático.

Rebolledo tiene sus primeros destellos de poesía erótica, no en *Caro victrix*, sino desde *Cuarzos*, su primera compilación de poemas, donde los versos de "Los besos" o "La bordadora", incluso los matices eróticos en "Santa Teresa", ya anunciaban que la inclinación de Rebolledo por este tipo de poesía era donde alcanzaría su mayor reconocimiento.

La "rebeldía" modernista da inicio justo por un asunto de censura hacia los temas que estos escritores tocaban, y es que en una sociedad como la porfirista, "todo avance, todo progreso", aún quedaban resquicios de una sociedad moralmente puritana frente a los temas eróticos y sexualmente sugerentes, pero sobre todo, aquéllos que hacían mella en la religión de las masas. Es en 1898 cuando José Juan Tablada publica su polémico poema "Misa negra" en la revista *El país*, de cuya parte literaria era el encargado. Con este texto se marcaría el deslinde de los modernistas con el gobierno, pero sobre todo con la sociedad opresora del derecho de expresión. Para ello también, por su parte, es creada la *Revista moderna*, con la firme intención de dar rienda suelta a la "renovación literaria" que tanto buscaron sus creadores, libres de ataduras y prejuicios, una publicación hecha por ellos y para ellos y alguno que otro perdido en las mismas exquisiteces.

La propuesta de "Misa negra" estriba en el uso de las analogías e imágenes transgresoras para describir la voluptuosidad del asunto tratado. Es el hombre rendido frente al placer del erotismo que le causa el cuerpo de la amada. Para Tablada, el placer es algo tan espiritual y sagrado como la misma liturgia, el cuerpo de la mujer se convierte en el objeto de culto, la diosa a la que se le ofrece el ritual

de la carne para obtener el beneficio del placer. Todo el ritual de cortejo es comparado con los preparativos de una misa donde lo que se recibe es el cuerpo de Cristo, y de ahí surge quizá la opinión satanizadora de la época. Es sacrilegio poner en un símil, conceptos totalmente opuestos socialmente, donde uno es la salvación del pecado y el otro es el pecado. He ahí la gran innovación de “Misa negra” en las letras mexicanas, la manera en la que es tratada la pasión, ya no como algo ideal, oculto (debe hacerse de noche) y con tapujos. Con Tablada se convierte en un ritual, misticismo y real goce de la carne sin reparos.

La propuesta erótica en los versos modernistas de Tablada, es un claro antecedente para la poesía más reconocida de Rebolledo en cuanto a este tema, una referencia fuerte tanto por nacionalidad, época y relaciones personales.

Cabe recordar que Tablada fue uno de los grandes críticos a favor de la obra de Rebolledo, así como su amigo. Rebolledo utiliza recursos muy similares a los de Tablada en “Misa Negra”, sobre todo en lo referente a la descripción del acto o deseo sexual como una experiencia mística y religiosa —muy parecido a lo que Enrique Larreta haría poco después su tema principal en *La gloria de don Ramiro* (1908), un personaje que experimenta los placeres por medio de los rituales espirituales—.

La influencia parnasiana

Durante casi todo el siglo XIX, el movimiento parnasiano, ése de las musas marmóreas y el de la perfección helénica, fue uno de los blancos de la crítica literaria de su época (en conjunto con el decadentismo), debido al rigor de su propuesta y su tan conocida pugna en contra de los desenfrenos del Romanticismo de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Censurado por su hermetismo emocional, su plasticidad, así como por las relaciones intertextuales entre cada una de las artes, sobre todo en lo que se refiere a la pintura, fue reducido a un arte meramente descriptivo y esquemático.

No es de extrañarse que en pleno siglo XIX e inicios del veinte, muchos movimientos literarios surgieran con un común denominador muy claro: la renovación de la creación literaria y la libre expresión que tenía oprimida el canon clasicista. El romanticismo es el progenitor de esta revolución cultural y con éste devienen todas las demás corrientes surgidas en Europa, desde el Parnasianismo, el Impresionismo, el Realismo, Decadentismo, Simbolismo hasta el propio

Modernismo, aunque cada una con sus ciertas incompatibilidades con la estética que les dio forma. Es entonces equívoco señalar que entre unas y otras propuestas literarias existen diferencias tajantes de ideas de renovación, si éstos propugnaron por un mismo ideal libertario de la cultura. El Romanticismo imprimió una huella que muy difícilmente las corrientes posteriores a él pudieron borrar, sin embargo, se convirtieron en la evolución de ese predecesor romántico.

Nos enfrentamos a una visible contradicción cuando se trata de encajar al Parnasianismo dentro de la anterior adscripción al Romanticismo sobre todo con lo que toca al sentido subjetivo que la literatura adoptó, puesto que la crítica ha considerado en su mayoría que los escritores unidos a este movimiento han desechado de su poética la afectación humana. Además, su retorno hacia lo clásico (de lo que tanto huyeron los decadentistas) así como el desprecio por la expresión vulgar y la falta de orden en la forma de la escritura romántica aleja aún más a ambos estilos; sin embargo todo esto responde a una confusión de la crítica de lo que es parte de la técnica de escritura parnasiana y lo que es la parte de la intención de expresión.

El movimiento representado principalmente por Gautier y Leconte de Lisle debe de ser identificado por algo más que su negación de la subjetividad. Así pues, la observación detallada del objeto poético (ya sea una obra de arte, una persona o la naturaleza) se convirtió en una de las herramientas principales de su estética; los objetos eran analizados en todas sus partes para así poder escribir de ellas o lo que eran o la impresión que dejaban. Por eso la descripción en las técnicas del Parnaso es metódica y plástica al mismo tiempo, esto es, la adjetivación precisa se vuelve el recurso del lenguaje más poderoso con el que contaron estos escritores; los atributos tenían que ser muy bien escogidos para dar la sensación de que se está frente al objeto detallado y sobre todo que las palabras permitan que la relación íntima entre las artes se dé con mayor agilidad. La característica más común entre el arte parnasiano y el romanticismo es la idea de que las culturas clásicas son el modelo ideal de civilización y por lo tanto la época a la que corresponden debe ser imitada en todo lo posible. Aunque es un tema compartido,

la forma en que cada uno concibió aquellas épocas, sobre todo la grecorromana y la medieval, fue objeto de tratamientos si no opuestos, sí un tanto diferentes. La antigüedad representó para los románticos el ideal de la perfección del individuo, donde las civilizaciones no conocían de corrupciones modernas y el arte era el modelo para todas las actividades humanas; sin embargo, a pesar de toda esta admiración por los antiguos, su principal premisa artística consistió en la tan esperada libertad estética y una clara ruptura con la tradición literaria clásica y, sobre todo, neoclásica. Por otra parte, los parnasianos retomaron los temas y los modelos clásicos, en especial aquéllos de corte hedonista y mitológico; también los sistemas métricos de la tradición clásica y neoclásica fueron adoptados por ellos, y estos se convirtieron en la principal característica estructural en sus versos. El tipo de verso más usado fue el soneto, debido a su rigor formal tanto en la métrica como en la rima. Manuel Gutiérrez Nájera en una de sus críticas a la obra de Leconte de Lisle llamada "Heredia y Leconte"¹² hace notar que la atracción por Roma y Grecia era *un helenismo de belleza fría, austera o seductora. Leconte de Lisle ama la belleza porque la belleza es eterna en Grecia y sus esculturas*. Nájera hace notar que esta regresión y atracción por lo grecorromano y lo eternamente inmaculado y bello es una respuesta frente a la desesperanza que les dejaba el *mal de siglo*.

La necesidad de hacer un arte por el arte. Arte puro significa un ejercicio de creación preocupado por buscar nuevas y mejores formas de expresión dentro del arte escrito, que dé como resultado una consolidación de la forma y que se ajuste a ella, a lo que se quiere expresar: *Es necesario que las palabras se adapten a la idea como un guante de piel a la mano*.¹³ Aunque lo anterior está dictado por Charles Baudelaire, el integrante más importante del simbolismo francés, esta era

¹² Manuel Gutiérrez Nájera. "Heredia y Leconte", *Revista Moderna de México*. México, Diciembre 1905.

¹³ Carmen Suárez León. *La sangre y el mármol. Martí, el Parnaso, Baudelaire*. La Habana, Centro de estudios martinianos, 2001, p. 75. Frase de Baudelaire retomada por Suárez León en *Leconte de Lisle et ses amis*. Paris, Libraries Beunis, 19(¿), p. 95. de Fernando Calmettes.

una de las premisas más importantes del movimiento del Parnaso y un punto de partida importante para las corrientes literarias de la Modernidad.¹⁴

La referencia intertextual más recurrente en la estética parnasiana estuvo establecida por la relación entre las artes plásticas (escultura y pintura) y la literatura. No es de extrañarse que hubiera una fascinación de pintores como Gustave Moureau y Félicien Rops cuya estética estaba más emparentada con el Simbolismo y el Decadentismo que con el Parnaso. Las obras de los parnasianos dan la apariencia de ser igualmente cuadros o esculturas pastelosas. Ellos dieron vida a través de sus versos a cuadros y otras piezas plásticas; dotaron de significados nuevos a los paisajes de los artistas clásicos. La naturaleza es sin lugar a dudas un tema muy recurrente e importante para estos escritores, pues se convirtió en el objeto central a describir, los parnasianos pretendieron hacer cuadros de los ríos, las plantas, el atardecer, donde se pudiera capturar una imagen literaria refulgente, sugerente de sensaciones, empero precisas en la medida que el lenguaje literario permite hacer una copia de nuestra propia abstracción de la realidad. Es de suma importancia aclarar que los escritores parnasianos no fueron un remedo de lo hecho anteriormente por los escritores realistas y naturalistas, cuya misión fue el acercarse a la realidad lo más fielmente posible, sobre todo la vida diaria de las clases marginadas, por muy cercana que parezca la técnica literaria de crear cuadros de escenas precisas y llenas de descripciones. Aunque los escritores como Gautier y De Lisle se acercaron a los pasajes rurales y de gente común, se alejan de los realistas al retratar la belleza natural de lo que observaban en ellos. En el poema de Gautier titulado "Quietas todas las hojas" (de *Poesías*, 1830) su gran capacidad descriptiva-paisajista se enfoca en darnos a conocer la belleza que él mismo ha encontrado en las simplicidades de la cotidianidad. El cuadro descrito es de naturaleza rústica y común, sin embargo cada una de las partes está finamente detallada en su quietud

¹⁴ Entendida la Modernidad como el movimiento político, social, filosófico y cultural a que dio lugar la sociedad burguesa a partir de la Ilustración y hasta finales del siglo XIX.

y su hastío, es el tedio de la costumbre reflejado en la imagen de la vieja mujer del poema y los sauces, es una naturaleza bella y pasiva.

El Simbolismo es sin lugar a dudas el pariente ilegítimo más cercano del legado dejado por De Lisle, Gautier, Sully Prudhomme y Catulle Mendès. Ilegítimo por ser el que más atacó el constante estilo objetivo del Parnaso al hacer del objeto poético un hecho subjetivo, pariente por ser la cuna de algunos escritores como el propio Baudelaire que se iniciaron bajo los mismos principios del arte puro e intelectualista del otro. Los simbolistas creyeron que la poesía al expresar no debía especificar cada parte de la realidad como era, sino que convenía dejar a un lado el realismo que aún permeaba la poesía y la narrativa como consecuencia del influjo del Positivismo y tratar de hacer del hecho artístico y sobre todo del tema del que se trate un acto de sugerencia. El objeto ya no es solamente una forma que nos da ciertas impresiones sobre lo que son, que bajo algunas características, ya existen palabras muy bien destinadas a describir tal o cual efecto, sino que éste aparte de ser un conjunto de características intrínsecas a sí mismo, es una serie de abstracciones que el poeta obtiene de él, sus impresiones e ideas, lo que lo convierte en un hecho íntimo y sumamente hermético en cuanto a la percepción, concepto y comprensión del mismo.

Parnasianismo y Simbolismo no deben de resultar —al fin y al cabo— disciplinas literarias distintas al grado de lo irreconciliable como algunos críticos han querido recalcar.

Los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX representaron para el arte una serie de cambios radicales debido a todos los acontecimientos políticos que se gestaron principalmente en Europa y que afectaron directamente todos los aspectos culturales de la sociedad. En el caso de Francia, que se convirtió en la metrópoli cultural durante estos siglos y en el modelo a seguir para los nuevos escritores —sobre todo los latinoamericanos—, los sucesos importantes durante el siglo XIX fueron sin lugar a dudas la caída del imperio de Napoleón, la Independencia de las colonias hispanoamericanas y el imperio de Napoleón III; ya para el siglo XX, la Primera Guerra Mundial se convertiría en el acontecimiento más

funesto para la mayoría de las naciones europeas así como para sus pobladores, artistas y los que no lo eran. Con respecto a lo anterior, la mayoría de los artistas que fueron dejando atrás el sentimiento patriótico y enérgico de Victor Hugo se mantuvieron al margen de los acontecimientos políticos para dedicarse a hacer un arte puro y alejado de cualquier uso panfletario; los resultados, sin embargo, de esos cambios políticos sobre la vida diaria son los que les interesarán a estos escritores.

La figura más sobresaliente de este tipo de arte no propagandístico fue Théophile Gautier, escritor de transición entre el final del Romanticismo y el inicio de la nueva poesía con el Parnasianismo. En la biografía del francés que presenta el prologuista Carlos Pujol¹⁵ nos dice que mientras

Luis Felipe es destronado, llega la Segunda República y pronto un golpe de estado trae el segundo imperio [todo esto en Francia]. Victor Hugo clama contra el nuevo César y tiene que marchar al exilio; Gautier, fiel a su ideal del hipopótamo, se encoge de hombros y se amolda dócilmente a la nueva situación.¹⁶

Ese hipopótamo al que se refiere Pujol es claramente Gautier, ya que en *La comedia de la muerte* (1838) incluyó un poema llamado así, donde la alegoría del animal y sus características físicas sirven de parapeto para reflejar lo que la poética de Gautier y su actitud frente al acontecer problemático y mundano de su nación representaban: la política y las guerras no lo mueven ni le dañan, su arte poético debe permanecer limpio de mancha alguna. De ahí su aparente y constante remisión hacia mostrar un juicio de valor cultural o sentimental.

Efrén Rebolledo fue catalogado por Amado Nervo como el poeta modernista de alma parnasiana por excelencia en México. Sin duda alguna, el hidalguense reunió a lo largo de todo su trabajo lírico —pero sobre todo en sus primeros libros— las características más notables que alguna vez Gautier y de Lisle pregonaron en

¹⁵ Théophile Gautier. *Poemas*, pról. de Carlos Pujol. España, Pre-Textos, 2007 (Colección La Cruz del Sur)

¹⁶ *Ídem*, p. 27

sus trabajos. En primer lugar se encuentra la estructura de los versos, la forma repetida y rígida reflejada en la predilección de soneto con rima ABBA: ABBA en los cuartetos y CCD: EED para los tercetos. Se demuestra entonces que la influencia francesa para hacer rima está presente, debido a que los tipos de rimas preferidos por Rebolledo distan mucho del soneto tradicional español de Boscán o de Garcilaso, quienes prefirieron las combinaciones ABBA: ABBA, con sus diferentes combinaciones en los tercetos de CDE:CDE, CDE:DCE, CDC:DCD.

Gautier fue uno de los primeros poetas parnasianos en tocar el tema oriental en sus poesías, de corte ornamental y descriptivo. Una gran influencia, no sólo para Rebolledo, sino para la mayoría de los modernistas en su etapa preciosista es la poesía exotista, la que buscó en el Japón y la China, además de otras latitudes, las bellezas desconocidas en las tradiciones de estos países, sus paisajes y su gente. Muchos de los escritores que se interesaron por estos temas como José Juan Tablada, se dedicaron a describir las impresiones de los paisajes que los deslumbraron. Rebolledo, por su parte, se vio hipnotizado por la belleza de las mujeres que habitaban cada lugar que él hubo recorrido. Ninguna otra cosa es descrita en sus poemas con mayor vigor, dedicación y —lo que es más— pasión que la mujer, ni siquiera sus cuadros narrativos de los paisajes son tan cautivadores como su poesía exótica. En sus *Rimas japonesas* escasos son los versos dedicados al paisaje y naturalezas niponas, frente a lo cual sobresale el encanto, la sensualidad y el erotismo que en él despiertan las bellas damas orientales:

En tus ojos hay tinieblas de misterio,
Hana San, y no comprendo tu lenguaje,
y no obstante me sometes a tu imperio
con tu exótico tocado y con tu traje.

Cual se rompe con el viento un casto lirio,
de tus galas vaporosas te despojas,
y ofreciéndote obediente a mi delirio
te deshojas, te deshojas, te deshojas.¹⁷

¹⁷ *Op.cit.*, Efrén Rebolledo. *Obras reunidas*, p. 100.

Es el enfrentamiento con lo apenas entrevisto: una mujer de la que se puede inferir solamente su silueta bajo sus delgadas ropas en contraste con el deseo que provoca y su dominio sobre el amante, quien contempla el cuerpo fino, pequeño suave y hasta a veces infantil de su amada, quien tiene el físico característico de los países orientales; ya no es la rubia cabellera que seduce, sino la mujer de negro cabello.

Muy ligado a los temas de lo exótico están las crónicas y sus poemas descriptivos referentes a la naturaleza como un nuevo mundo: colores, sensaciones y apreciaciones nuevas. Rebolledo en sus viajes a Guatemala, Japón y Noruega, nunca perdió la oportunidad de hacer partícipe a sus compañeros de la *Revista Moderna* de los cuadros que presencié en sus estancias en aquellos lugares. Como ejemplo de esto está "Más allá de las nubes", una curiosa crónica de los paisajes, cultura y vestigios del país guatemalteco durante la estancia del escritor como diplomático en esa tierra, más concretamente en el Volcán de Agua, que visiblemente muestra esa gran admiración y embelesamiento un tanto ingenuo —de vena Romántica muy tenue en cuanto al tema natural— con muchos edulcorantes en las descripciones. Rebolledo como turista se pone en papel de héroe conquistador, el vencedor que no teme frente a la mole que representa para él ese volcán, que más que temor le infunde avidez y admiración. A diferencia de esa adoración romántica por lo que es enorme, inalcanzable y por lo tanto temible en un sentido de omnipotencia, Rebolledo como personaje se muestra seguro de poder abstraer la belleza que para él representa el fenómeno y en ningún momento se conformará con acontecimientos menores.¹⁸

¹⁸ Cfr. María Elena, García Formenti G., *Efrén Rebolledo, poeta parnasiano de México*. México, 2000, tesis de maestría (Maestría en Letras españolas), UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, asesor Samuel Gordon Listokin. pp. 27, 53. Formenti afirma que Rebolledo jamás describió la naturaleza hasta su primer viaje a Japón; si se coteja esto último con las crónicas y poesías hechas en honor a su viaje en Guatemala, se comprueba que Rebolledo siempre mostró un cierto interés por la descripción y la admiración de la natura —como buena alma parnasiana— aunque con menor incidencia que después de sus viajes por Japón y Noruega. Prematuro ejemplo de lo anterior es su poema "Guatemala" que muestra ya lo pintoresco y externo que Formenti afirma nunca existió en ese momento.

La poesía parnasiana fue emparentada con un amaneramiento de la expresión, es decir, una falta de naturalidad aunada a una ausencia de la variedad en el estilo de la expresión, un exceso de colorido y de texturas obtenidos gracias a los arcaísmos y a los vocablos gongorinos como púrpura, cerúleos, carbunclo, entre muchos otros más. Esta exuberancia de adjetivo tras adjetivo muchas veces resultó en una imposibilidad de reconocimiento del objeto que se está describiendo, una poesía recargada donde con mucho se dice poco. El caso de Rebolledo se nos muestra diferente con este respecto, ya que sus poemas son más bien de corte sencillo y muy sensitivo, un ejercicio casi por completo en manos de la vista, muy a la manera de Gautier que era mucho más preciso que presuntuoso. No es que la naturaleza sea para ambos poetas un espectro artificial, decorativo, más bien se convierte en un fenómeno que debe ser descrito en toda su vitalidad, por eso la figura retórica más socorrida es la prosopopeya:

El cielo se me antoja cofre abierto
donde titilan deslumbrantes gemas,
y por virtud de la frescura un huerto
sembrado de radiosas crisantemas
El fragante jardín está dormido,
porque la dulce brisa no rumora
y las aves reposan en su nido;
sólo el agua está en vela, pero llora.¹⁹

El fragmento pertenece al poema llamado "Nocturno", incluido en el libro *Estela* (1907). El ambiente descrito en los versos es el de una noche tranquila, empero con sus sonidos particulares que la hacen diferente al día: el grillo, los gatos maullando, y sobre todo, lo que la caracteriza: la soledad. La luz es el personaje principal del cuadro, la luz de luna, claro; todo lo que ella ilumina se torna argentado, brillante frente a la oscuridad de la noche, ésta que provoca con su negrura que los objetos resalten. Cada elemento nocturno tiene su calificativo exacto, éste debe de ser plástico para que el espectador pueda apreciar, casi tocar y/o sentir que está caminando por el mismo escenario que el poeta.

¹⁹ *Op.cit.* Efrén Rebolledo. *Obras reunidas*, p. 92.

De la misma manera Gautier nos presenta a la naturaleza como la actriz de su propia vitalidad, y al ser portentosa para el ojo humano, debe de describirse de la misma forma:

Cae la tarde y una nube pálida
e indolente ha dejado desde el cielo
en el agua del río casi quieta
hundir los pliegues de su blanca túnica.
Nace la noche taciturna y triste,
llevando luto por su hermano el día,
y toda estrella a su trono de reina
vestida de oro acude a hacer su corte.²⁰

La poesía de corte parnasiano de Rebolledo no es fría con respecto al sentir que se desea expresar, lo es la técnica. No es un juego simple de *esculpir y cincelar*, es todo un trabajo sensitivo y apreciativo, para que el poeta sea capaz de transmitir la belleza que se encuentra en cada una de las cosas, hasta las más nimias. Si bien no es una poesía que desborda subjetividad y emoción humana, sí expresa todas las emociones captadas de la naturaleza, como lo es la gran emoción de admiración y asombro por la perfección, tal como los artistas helénicos ponderaron: la belleza se encuentra en la armonía, el equilibrio y la perfección. La naturaleza representó para parnasianos como Rebolledo, el acontecimiento más digno de perfección lejos de toda exacerbación.

²⁰ *Op. cit.*, Théophile Gautier. *Poemas*. p. 59.

La influencia decadentista

El arte decadentista le da a la crítica un gran dolor de cabeza debido a la dificultad y ambigüedad que se ha desatado con respecto al término. Walter Binni ha señalado muy asertivamente, en su trabajo sobre la estética decadentista, la importancia de hacer una distinción que por más obvia y simplista que parezca es de vital importancia para el entendimiento de este concepto: una mera comprensión morfológica de la palabra *decadencia* y su derivado *decadentista*. La observación anterior entonces nos indica que ambas palabras no son sinónimos; sin embargo, si se quiere hacer una conceptualización de lo que concierne al arte de mediados del siglo XIX y el XX —periodos en los cuales se circunscribe el decadentismo— se necesita ir más allá de una apreciación morfológica de las voces, ya que ni siquiera el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* (DRAE) da una definición adecuada, por lo menos en lo que respecta al concepto de decadentismo. Decadencia se define en el DRAE como:

Decadencia.- 1. f. Declinación, menoscabo, principio de debilidad o de ruina.
2. f. En historia o en arte, período en el que esto sucede.

Decadencia es entonces algo que ha pasado de moda, y que está en una etapa de término y deterioro, es la etapa final de cualquier fenómeno social. Sin embargo, la *decadencia* se nos presenta como un fenómeno artístico de renovación y

concepciones culturales que visiblemente no coinciden con la definición lexicográfica. Si entonces revisamos el concepto de decadentismo en el mismo diccionario nos deja una vez más con mayor confusión y problemas de conceptualización debido a que la entrada arroja lo siguiente:

Decadentismo.- 1. m. Tendencia de algunos escritores y artistas de fines del XIX y principios del XX, que afirman su personalidad en la sociedad tratando temas artificiosos con afectado refinamiento.

Aquí hay un claro desconcierto de corrientes artísticas que deriva del concepto que se tenía del movimiento parnasiano a finales del siglo XIX, como un movimiento ya a la deriva por los constantes casos de "escritores" que hicieron de la corriente un estilo repetitivo, amanerado y desgastado.

Walter Binni recomienda por lo tanto que al abordar el tema de decadentismo se recurra siempre al factor histórico, es decir, que se le tome como un proceso de cambio entre el fin del Romanticismo y la literatura moderna.

El término *decadentista* fue adoptado por los escritores de la modernidad como un símbolo de rebeldía. Ellos aceptaron ser nombrados y se autonombraron de esta manera a pesar de las implicaciones peyorativas que el término conllevaba.²¹ Así, siguiendo los pasos de los europeos como Jean Lorrain, Villiers de L'isle-Adam o Joris-Karl Huysmans, decidieron aventajarse a la crítica literaria, proponiendo una estética renovadora que dejara atrás los excesos formales del parnaso y los temas de orden cultural matizados por el Romanticismo y algunas veces no tocados como la histeria social, los trastornos individuales del alma y la psique, las perversiones, la mística y lo sobrenatural.

El decadentismo significó para los modernistas no sólo una corriente literaria de gran influencia en sus creaciones, fue también un estilo de vida y un estandarte. El principal objetivo del movimiento fue el romper esquemas y crear nuevas alternativas tanto sociales como literarias: se proclamaron a favor del anarquismo, y así desconocieron a la burguesía como una jerarquía social hegemónica; así

²¹ Cfr. Walter Binni. *La poética del decadentismo*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972, p. 4.

mismo dejaron atrás el canon clasicista y las reglas inflexibles de la forma: prefirieron hacer que su concepto del arte puro girara en torno a la literatura como un recurso semiótico (el signo, es decir la palabra, se exploró en su capacidad comunicativa y representativa), ya no es un método didáctico, signo plano, sino que explora todas sus acepciones artísticas: la contigüidad con cada una de las artes, siendo la más adorada la música: la explotación del erotismo de cada uno de los sentidos, que culminaría sus más grandes representaciones con el Simbolismo.

Los escritores del modernismo latinoamericano se vieron fuertemente identificados con dicho movimiento, a tal grado de formar grupos literarios de bohemia, donde la vida consistía en excesos de alcohol, opio y crítica literaria. Su vida y obra se concentró, fundamentalmente, en la renovación y la censura de la sociedad moderna: aquella inmersa en el tedio, en el placer y la animalización, muy al estilo del París dibujado por Charles Baudelaire en sus "Spleens" y sus "Cuadros Parisinos".

Algunas de las manifestaciones del decadentismo puro dentro del modernismo fueron el poema "Misa Negra" de Tablada, cuyo tema es erótico y de amor carnal, ambientado por ciertas características religiosas que se profanan por el deseo sexual y que conducen al individuo a la locura. Es muy notable que el poema de Tablada es todo menos inocente, es decir, rompe con toda una tradición romántica y parnasiana acerca de cómo se percibía la relación entre hombre y mujer, esto es, rompe con la tradición que considera el nexo amoroso a manera de una contemplación y de un ideal. Para el decadentismo, que sugiere la perturbación del orden moral y sus tabúes, el amor perverso, sacrílego es un ejemplo del cambio de mentalidad de la sociedad vieja a la nueva; sucede, sin embargo, en un país como México, que le toca recibir estas ideas en medio de un gobierno porfirista que si bien buscaba la modernización y el alcance de las modas europeas, nunca alcanzó una real apertura de fondo.

La decadencia llegó a México como una influencia directa del modernismo que precedió a la etapa preciosista-helénica que caracterizó a muchos escritores que todavía reconocían a Victor Hugo como su mentor —véase como ejemplo más sobresaliente la transición de Salvador Díaz Mirón de sus primeras poesías a

*Lasca*s—; las figuras más destacadas llegaron por vía directa de Poe en Asunción Silva y sus ambientes lúgubres, febriles y de desolación; de mayor influencia fue Baudelaire no sólo para los modernistas sino para todas las literaturas decadentistas que no se desarrollaron a la par de la francesa; con su nueva visión del verso impone una poética de creación del verso libre, una temática que vislumbra la destrucción de las sociedades burguesas y de las falsas apariencias de las mismas. Ya mucho más distante pero igual de determinante es la influencia de Gabriel D'Annunzio que proviene de una tradición literaria italiana retrasada por la difícil tarea de retirar la sombra petarquista que truncó el cambio de pensamiento todavía muy ingenuo en el romanticismo, lleno de esperanzas e ideales, a la total ruptura y desencanto de la modernidad decadentista.

Satanismo, perversidad, anarquía, una vida de desenfrenos y mentes insanas, todos estos elementos eran parte de la vida diaria de los decadentes finiseculares del XIX. Efrén Rebolledo como persona, según las descripciones que se tienen de él de sus amigos literatos más cercanos, fue el escritor más recatado, recto y trabajador de todos los de la época: siempre se le reconoció por llevar a cabo su trabajo como embajador de México en el extranjero con la mayor rectitud posible y con la mejor actitud frente a las tareas que se le encomendaban. Los excesos no formaron parte de su vida personal, siempre fue un hombre sombrío y misterioso, en el sentido de que pocos son los datos íntimos, no laborales, acerca de él; lo que es más, sólo es posible conocer esos hechos íntimos, tan velados, por medio de su poesía erótica.

La decadencia en la obra de Rebolledo es un hecho mucho más difícil de identificar, sobre todo por tratarse de un artista de hueso y alma parnasianas; sin embargo se debe tomar en cuenta el caso de algunos escritores del movimiento del Parnaso que, como evolución, tomaron el camino de la decadencia a modo de puente de paso hacia el simbolismo. Este no fue el caso de la obra de Rebolledo: sus escritos tuvieron una evolución tardía, si no es que muy poco notoria, en lo que se refiere a dejar atrás la primera etapa del modernismo preciosista y encaminarse hacia una poesía más sentimental, de profundidad humana y menos plástica, como

lo fue en su caso el decadentismo o el mismo simbolismo como culminación de las dos corrientes.

El elemento decadente en la poesía de Efrén Rebolledo está expreso en el sentido de que la musicalidad en el verso se hermana con la sensualidad, con el erotismo y con el misticismo del tema.

La sensualidad en su definición más general es el goce de los sentidos; remite al acto de llevar a cabo cada una de las acciones que nos provocan gusto, deleite, ya sea el acto sexual, el saborear la comida, el *voyeurismo*. Sin embargo para el decadentismo el concepto no es tan ingenuo como pudiera pensarse según el estilo de *La Arcadia* de Sannazaro —valga la comparación tan sólo para establecer la diferencia tan diametral y tajante que se dio entre lo viejo y lo moderno— precepto que el decadentismo llevó a sus máximas consecuencias.

Esta literatura lleva una dirección a contracorriente: nos hace ver el lado perverso del hombre y la mujer, nos demuestra cómo la voluptuosidad puede llevar a trastornar las mentes y puede ser trasladada a preferencias retorcidas o inconvenientes para la sensibilidades de las sociedades recatadas, con esto me refiero —como ejemplos claros de lo anterior— al amor como incesto, a la necrofilia,²² a la *femme fatal* que se deleita en el sufrimiento de su víctima; en sí, la modernidad de estos decadentes reflejada en mentes perturbadas que encuentran sus únicos intereses, diversiones y la variedad de lo monótono en la tortura, la violencia y el exceso. No ser dueños de nada ni de nadie y viceversa, sólo de las propias pasiones y como consecuencia de ellos, en el arte; se desatan los lazos con la tradición clásica y romántica a través de la modificación de nuevas formas métricas, metáforas herméticas y la tan recurrida sinestesia.

La poesía y la biografía de Efrén Rebolledo no son precisamente el mejor ejemplo de decadencia que se puede encontrar; sin embargo, el hecho de que me

²² *Antología del decadentismo: perversión, neurastenia y anarquía en Francia, 1880-1900*. prólogo de Claudio Iglesias. Buenos Aires, Caja Negra, 2007, p. 143-154. Ejemplo de un amor insano es "El amante de las tuberculosas" de Jean Lorrain, cuyo personaje es un hombre que tiene una rara pero *deliciosa* afición por las mujeres con enfermedades terminales. En la narración el hecho de que el hombre se enamore de una "Venus de cementerio" (como uno de los propios personajes les llama) no es visto como un acto perturbador, sino por el contrario, de gusto y gozo de saber que las cosas entre menos duran, más se disfrutan.

ocupe de un capítulo de esta corriente para dar un esbozo de las influencias del autor en su literatura, se explica por la evolución y distinción de Efrén Rebolledo frente a otros escritores, tanto parnasianos, como modernistas y decadentistas. Se le considera autor de *alma parnasiana*, sin embargo ¿acaso su exacerbado sensualismo y sexualidad no lo aleja de los marmóreos hijos de Gautier y De Lisle? Rebolledo expresa y derrama erotismo de una manera casi obsesiva, de ahí que se le conozca como el poeta del erotismo de la época modernista y que Javier Villaurrutia²³ no encuentre otro valor mayor en su poesía que la sexualidad que ahí se expresa.

La decadencia en la poesía de Efrén Rebolledo está expresa en el sentido de que la musicalidad del verso se hermana con la sensualidad, el erotismo y el misticismo que imprime en ambos temas.

Vivir encadenados es su suerte,
se aman con un anhelo que no mata
la posesión, y el lazo que los ata
desafía a la ausencia y a la muerte.
Tristán es como el bronce, oscuro y fuerte,
busca el regazo de la pulida plata,
Isolda chupa el cáliz escarlata
que en cespino matorral esencias vierte.
Porque se ven a hurto, el adulterio
le da un sutil y criminal resabio
a su pasión que crece en el misterio.
Y atormentados de ansia abrasadora,
beben y beben con goloso labio
sin aplacar la sed que los devora.²⁴

Este poema es tomado de su famosa compilación *Caro victrix*. El título del poema es "Tristán e Isolda" y Rebolledo aprovecha la leyenda céltica para dar con el asunto central del amor de ambos personajes: la pasión sensorial, la "sensual hiperestesia humana" que diría Darío. No es fortuito que Rebolledo escogiera hacer honor a tal narración, debido a que es una exaltación al deseo incontrolable de dos amantes que saben que lo que los mantiene unidos es un perjurio contra el Rey y contra sus mismos principios y creencias. ¿Qué tiene de decadentista este poema?

²³ *Op. cit.*, Efrén Rebolledo, *Obras Reunidas*, p. 370.

²⁴ *Ídem.*, p. 117

Es visible que los versos anteriores aún no demuestran las características netas de tal corriente, pero sí tiene ciertos rasgos que permiten tal clasificación: en primer lugar se encuentra el tema que es el amor o pasión exacerbados. En segundo término está la bella y artificiosa descripción del encuentro amoroso que aunque fortuito es deleitoso. Después viene la situación en la cual se da la relación entre Tristán e Isolda: él es caballero del Rey a quien está prometida ella, por lo tanto, el adulterio media entre ellos, según la tradición y perspectivas de la Edad Media — época en la que se produce la historia—, y según las preceptivas del movimiento decadentista, todo aquello que represente una ruptura con lo común, lo normal, todo lo que sea perversión y daño a la moral debe ser objeto de estudio dentro del comportamiento humano. Lo único reprochable del poema para que sea descartado en su calidad decadentista es, como Rebolledo mismo diría, el *sutil y criminal resabio* de saber que tal acto va en contra de toda moral, hecho del cual, por ejemplo, Baudelaire se maravillaría, se vanagloriaría y no sería objeto de vergüenza ni de encubrimiento. Sin embargo esa locura que despierta esa pasión entre ambos personajes —muy frecuente en los poemas y algunas narraciones de Rebolledo— es la que encaja perfectamente con lo que sufren, por ejemplo Julien y Marguerite de Ravalet de la narración escrita por Jules Barbey D'Aurevilly —uno de los primeros decadentistas franceses— titulada "Una página de historia" ²⁵.

La novela *Salamandra* es señalada por la crítica como la novela decadentista por excelencia de Rebolledo: una mujer frívola, en exceso bella y que despierta pasiones, un amor enfermizo, y una mente y alma —las de ella— sin escrúpulos y sentimientos, y un hombre que muere por un amor no correspondido. Sin embargo se debe hacer hincapié en que Efrén Rebolledo posee más narraciones (ya sean cuentos o novelas cortas) que presentan el tema

²⁵ *Op.cit.*, *Antología del decadentismo: perversión, neurastenia y anarquía en Francia, 1880-1900*, p. 143-154. En "Una página de Historia", la cual muestra el gran gusto que tuvieron los primeros decadentistas por los temas insanos, como lo es en este caso el incesto dentro de la familia Ravalet, la cual tenía de por sí una historia bastante turbia e inmoral, llena de crímenes y despotismo. En esta narración el incesto entre estos hermanos es un acto de salvación debido a que el amor entre los dos de esta familia era puro e intenso, por lo tanto demarca ya un pensamiento diferente y chocante con respecto a lo que era visto como un crimen dentro de la sociedad y por lo tanto no hay sentido de culpa.

decadentista, sobre todo en lo que respecta a una etapa más madura de su trabajo literario que inicia a partir de la publicación de *Caro victrix* (1916). Tal es el caso del cuento "El suplicio de Mona Lisa", un cuento que contiene muchos rasgos pertinentemente decadentistas desde el amor insano, la locura, los vicios y el desafío de los grandes. Esta narración trata *grosso modo* de: un Conde llamado Vladimiro Zobief sufre de la noche a la mañana un cambio repentino de humor. Él solía ser un hombre de opulencias; le llamaban la atención las grandes orgías, las mujeres de belleza y sensualidad desmesuradas, todo aquello que llamase a la tentación de los sentidos y los revitalizara. Sin embargo el cambio repentino se da por una pasión exacerbada, un amor tan ardiente por "la Gioconda" de Leonardo da Vinci, la cual ha robado de su santuario en el museo de Louvre. Pero su amor no va en un sentido de admiración hacia la magna pintura renacentista, no es al objeto en sí, sino que el conde ha idealizado, ha corporeizado la imagen plasmada en la mujer de sus deseos y añoranzas. De ahí que sea un amor enfermo, decadentista, sobre todo por la intervención de las drogas (en este caso el alcohol), bajo cuyo efecto Vladimiro Zobief se encontraba cuando tuvo su acercamiento más intenso por la Mona Lisa.

Este cuento es una muestra del alcance temático y a la vez de la evolución del trabajo de Efrén Rebolledo. A pesar que muchas veces se ha tratado acerca del enigma que encierran las facciones de la Mona Lisa y de cómo ha capturado la imaginación y sentidos de muchos hombres debido a ese mismo misterio, la manera en la que aborda el hecho está definida por un entorno enfermizo y lleno de riquezas visuales, sensoriales y materiales rodeadas de una mente perturbada del personaje.

La *decadencia* no es algo desligado de la obra del actopense ni en sus inicios —aunque escasa su huella— y mucho menos al final de su obra; sin embargo hay que señalar que esta corriente literaria tiene más su aparición en Rebolledo como resultado del influjo del mismo movimiento Modernista que como una influencia directa por gusto y por estilo del propio autor, es decir, se da como un paso "obligado" que tenía que producirse para indagar en las corrientes literarias que fueron imponiendo pautas de cómo y sobre qué debía escribirse. Pero

Rebolledo, se muestra todavía muy reticente a la anarquía social del decadentismo —tal vez por su misma forma de ser y vivir—; su decadentismo sí rompe esquemas, visibles en su mayoría por el tema erótico y la falta de pudor, mas no por una fractura con los esquemas formales del verso.

Cuarzos

El modernismo como algunas otras corrientes literarias tuvo etapas y procesos que determinaron el trabajo de cada uno de los escritores adscritos a él. La evolución literaria es un proceso inevitable al ser un producto que crece o decrece a la par de las fuerzas sociales y por lo tanto el trabajo del escritor consiste en hacer que su obra dé un paso adelante con la historia. El poeta o narrador se inicia dentro de una corriente bajo preceptos bien establecidos que años después serán desechados por lo nuevo y su trabajo inicial puede correr el riesgo de ser anacrónico o en el mejor de los casos —sólo extraordinarias excepciones en las que el escritor se consagra o se condena con una sola obra— convertirse en una obra maestra y así superar las barreras del tiempo.

La obra de Efrén Rebolledo está muy marcada por la corriente parnasiana, y es claro que aún en sus obras más maduras el léxico, imágenes y motivos del arte elegante y preciosista de dicha corriente aún no han sido dejados atrás. Inclusive en una de sus últimas obras, la novela llamada *Saga de Sigrida la Blonda*, la huella de esta corriente es muestra de la predilección del escritor por tales motivos. La mayoría de las veces, sus escritos aparentan ser obras hechas para una moda y un público estático, de una sola época.

Cuarzos no es en definitiva la mejor obra de Rebolledo y mucho menos la más significativa, por el hecho de tratarse de su primer ejercicio recopilatorio dentro de su corta obra literaria, la cual se puede compendiar sin esfuerzo en un libro de trescientas páginas. A pesar de esto creo que representa el deseo

de un escritor apenas iniciado en las letras —aunque ya con una larga trayectoria como literato novato— de atrapar en sus escritos la esencia de una corriente literaria surgida de los adentros de su propia tierra y lengua, el Modernismo, como el primer intento fructuoso de hacer literatura por latinoamericanos para todo el mundo, que busca por sus propios medios llevar los temas y preocupaciones de sus pueblos, hacerlos partícipe de los demás lugares, mostrar sus orígenes y sobre todo la riqueza lingüística y recursos retóricos que muy difícilmente un escritor europeo entrado en la mitad del siglo XX hubiera podido imaginar. Esta obra tuvo que abrirse paso frente a la crítica Modernista en pleno año 1902. No tuvo que luchar con las obras más importantes de su época, debido a la falta de renombre por parte de su autor y la falta de experiencia en el campo literario, pero sí tuvo que soportar la crítica de los mejores escritores de ese tiempo, que ya para entonces los demás estaban publicando las partes más maduras de sus obras literarias.

Cuarzos es una compilación que recoge los escritos hechos por Rebolledo entre los años 1896 y 1901 en su estadía por Guatemala. Éste, el primer poemario de Rebolledo, fue publicado en el año 1902 y consta de veintinueve poesías.¹

La descripción o interpretación de un poemario implica saber cada uno de los rasgos paratextuales que nos puedan ayudar a analizar una obra completa; cada una de estas características aparentemente nimias e intuitivas del texto ofrecen los primeros pasos para un correcto camino. *Cuarzos* es sin duda un título que ofrece un claro ejemplo de lo anterior. ¿Qué es un cuarzo y por qué darle este nombre a su poemario? Dos preguntas —en una— cuya respuesta se puede obtener en un ejercicio metalingüístico y de analogía simbólica. El cuarzo es un mineral traslúcido y muy duro, lo importante de su definición con respecto al análisis es que se le denomina como mineral alochromático, esto es: que al mezclarse con algún otro tipo de elemento adquiere impurezas, las cuales ocasionan que su apariencia, más propiamente el color, cambie. Es entonces un elemento multicolor y también multiforme, y muy seguramente estas cualidades sean las que llevaron a Efrén Rebolledo a denominar a su poemario de esa manera. El cuarzo es uno de los minerales

¹ *Op. cit.*, Efrén Rebolledo, *Obras reunidas*, p.22

más abundantes y comunes que existen² y Rebolledo demuestra en su compilación que esta definición puede utilizarse en un sinnúmero de descripciones y metáforas de la vida, de los sentimientos y percepciones, que se pueden plasmar, mejor dicho cincelar, en cada una de las muchas variedades de piedras ornamentales que el cuarzo ofrece; es entonces cada uno de sus poemas como un cuarzo que adopta una apariencia según la manera en que se talle, la métrica que adopta dará la variedad.

Otro rasgo paratextual muy notorio e importante es el que el mismo Efrén Rebolledo hizo para su obra: una introducción que condensa todas sus intenciones, esperanzas, técnicas y estética de su libro en su primer escrito en él contenido: "Prólogo". Éste es sin duda un poema que no se presta a especulaciones de interpretación, es una invitación que hace Rebolledo para que se piense y se valore su obra desde una perspectiva preciosista y parnasiana. Es interesante el epígrafe retomado de un texto de Gautier que enmarca el inicio de estos versos: *Sculpte, lime, cisèle, que ton rêve flottant se scelle dans le bloc résistant*³. Con lo anterior se ha encasillado la obra de Rebolledo dentro de una técnica y estética literaria que sólo consisten en cincelar, pulir y limar sobre bloques, como si de una estatua se tratara; sin embargo, estas palabras solamente delimitan el cascarón de algo mucho más profundo (lo que es más, ni siquiera en la misma obra de Gautier se pueden tomar descontextualizadas estas palabras). Es decir, en "Prólogo", el escritor se nos revela como un amante de cuanta joya pueda manipular y utilizar para ensartar en ella su idea, la imagen, el sentimiento, por eso le concede, a cada gema escrupulosamente escogida, cuál será su papel simbólico y representativo a lo largo del poemario: su paciencia se convierte en un diamante, es la prueba frente al esfuerzo que representa pulir y moldear sus versos para que encajen en métricas específicas, es una emulación del trabajo del escultor al tomar la materia de su pensamiento y percepción en un trabajo arduo pero que refleje la clara intención de alcanzar la perfección; la fe es como el jaspe que representa la fuerza dentro del pensamiento popular;⁴ sin embargo la gema más importante de todas y sobre todo la más recurrida por

² Mario Fonatana, *Piedras preciosas*, Barcelona, De Vecchi, 2007, p. 88

³ *Op. cit.* Efrén Rebolledo, p. 43.

⁴ *Op. cit.* Mario Fontana, p. 150

Rebolledo (en toda su poesía) es el rubí como símbolo característico de su estilo erótico y pasional, siempre como una analogía entre el fuego de la pasión y el color intenso de la piedra.

Este poemario es sin duda una obra literaria llena de ambiciones; busca abarcar los intereses de todo un movimiento que para ése entonces (1902) iba en busca de ideales y motivos literarios diferentes. En *Cuarzos* hay ansia por la perfección, la percepción hecha palabra, el equilibrio parnasiano, la ruptura romántica aunado todo a una mezcla de las culturas visitadas por el autor y de la suya misma. En la temática o intenciones de cada uno de los poemas es muy notoria una línea de seguimiento del primer modernismo, la línea del parnaso. Por lo tanto se pueden encontrar notoriamente marcados ciertos poemas que corresponden a una intención descriptiva, que pertenece a una de las premisas parnasianas de reflejar y retratar un objeto de la realidad lo más objetiva y llamativamente posible; por otro lado están los poemas de encomio donde siempre debe existir un objeto de admiración y digno de glorificación, y éste puede ser una mujer, la naturaleza o una bella obra de arte. El poemario de Rebolledo no podía dejar de lado los ideales más representativos del movimiento francés y así lo demuestra incluyendo el sentimiento de añoranza de las mejores épocas y el sentido de desesperanza heredado por los románticos frente a la modernidad.

Todas las características anteriores permiten reunir en subcategorías temáticas a cada uno de los poemas. Estos apartados dentro de *Cuarzos* los establezco de la siguiente manera: Poemas descriptivos; Poemas de amor elogio y erotismo; Poema cíclico. Éste último lo considero un caso especial al contener características tanto formales como temáticas aisladas de lo que los demás escritos representan.

Poemas descriptivos

En este apartado estarán considerados todos aquellos poemas que respondan a una necesidad plástica de retratar la realidad de los objetos. La temática de todos estos poemas puede enunciarse en una sola palabra debido a la misma naturaleza e intenciones que el autor demuestra en dichos textos.

El texto modernista de primera generación es por excelencia figurativo, y así lo demuestra Rebolledo en los diez poemas de su recopilación *Cuarzos*, que se limiten a fingir las cosas de la realidad y a halagar los sentidos. Como ejemplo de lo anterior está el poema "Panoplia". Como el mismo título del poema lo indica, éste hace referencia a un conjunto de armas, una armadura. Tiene una estructura de cinco partes constituidas cada una por un soneto deca sílabo, lo cual demuestra esa inclinación de los modernistas por la experimentación del verso —sobre todo de las formas clásicas— y la innovación que Rubén Darío fue heredando con sus primeros trabajos. Cada soneto hace referencia a una parte de la armadura, cuya totalidad no corresponde a un solo caballero o guerrero, sino más bien representa etapas importantes en la historia de la humanidad a través de los dueños que portaron dichas reliquias. Es una armadura histórica que conmemora a los mejores guerreros que dieron gloria a su patria al demostrar su valentía y proezas. La totalidad del poema se divide en cinco apartados. Al primero le corresponde hacer la presentación del tema y la ambientación del mismo. El segundo apartado, desde el título, nos anuncia y aclara que la primera parte que constituye a esa armadura es nada más y nada menos que el escudo de Carlo

Magno, el rey en batalla siempre glorioso e imponente de la Edad Media, por el cual sus súbditos peleaban con igual valor para convertir a los infieles al cristianismo, lo mismo se abatió contra los hunos en Asia como con otros diversos pueblos paganos de Europa. Cada uno de estos datos Rebolledo nos los proporciona a través de las muy acertadas sinécdoques como *yatagán* y *saeta*, haciendo así referencia a los enemigos de Carlomagno, sin embargo lo importante de este apartado no son las batallas y la destreza de Carlomagno en el campo, sino el casco que éste portaba, que al pertenecer a una figura tan admirable, adquiere las mismas características, lo que es más, se vivifica en una plástica prosopopeya. La tercera parte se ocupa del casco perteneciente a Carlos XII, otro gran estratega militar en la historia, rey de Suecia durante el siglo XVIII. Este casco como guardián de los planes del gran rey reúne todas las características de un objeto animado, lleno de gloria y victoria. El cuarto apartado está dedicado ahora a la espada de Gonzalo de Córdoba, una vez más, un excelso estratega militar español. Por último, y con una gran diferencia de los anteriores, está el quinto soneto dedicado a un personaje que dista mucho en honor y gloria de los demás, sin embargo no deja de ser un buen militar. Habla del puñal con el que se dice que César Borgia asesinó a su hermano Juan Borgia como un acto de venganza, en que la envidia y el poder fueron los motores principales.

El tema principal de todo el poema en sus cinco partes está dirigido a describir una armadura, empero toda ella encierra otras implicaciones que como reliquia u objeto de mostrador debe tener. No se trata de una armadura común y corriente, sino que reúne en sí misma algunas de las grandes batallas de la historia del hombre, es un objeto con historia, no sólo en el sentido amplio, sino también en lo individual. El objeto es lo que es no por sí sólo, sino que es un resultado de un discurso construido a partir de la hipálage; la armadura pasa a representar y lo que es más, vivificar las características propias de cada uno de los dueños de las partes. Por lo tanto el estratega militar que se menciona en cada uno de los títulos de los sonetos pasa a ser un pretexto, un modelo del cual se agarró Rebolledo para describirnos objetos tan apreciados como los ya mencionados. Esto se demuestra en el uso constante de adjetivos que le son propios a la actitud de un caballero: *Resplandece el*

*escudo que fiero/ los agudos venablos rompía.*⁵ Fiero no es el combatiente que sobresale en batalla por manejar con gran destreza el escudo y la espada, sino que el escudo al pertenecer a este personaje adquiere sus mismas características. *De su clásica estirpe orgulloso/ se irgue el casco sañudo y tremendo,*⁶ en estos dos versos es mucho más notoria la necesidad de dar vida a los objetos por medio del uso de adjetivos que representan emociones y expresiones únicamente humanas. También hay los casos en los cuales el atributo nos lleva a pensar en características de animales; sin embargo la idea de movimiento se mantiene: *En su puño de adornos bordado/ el precioso arabesco serpea;*⁷ estos versos referentes a la espada de Gonzalo de Córdoba o *y vibrando su lengua de plata/ de humeante color escarlata*⁸ en la descripción del puñal de César Borgia. Más ejemplos de esto se localizan a lo largo de los cinco sonetos que componen el poema y no solamente con adjetivos: *Agitando su disco implacable, / abatió al yatagán formidable.*⁹ En este caso el uso hipalagético lo constituyen los verbos agitar y abatir, cuyas acciones no le son propias a Carlo Magno —en este caso— sino que da la impresión de que el escudo se moviera por sí solo. Lo anterior remite al uso adjetival que se le daba a los objetos inanimados en los cantares de gesta como el *Cantar de Roldán, el poema del Mío Cid* o *la leyenda del rey Arturo*, para los cuales cada característica del caballero debía de ser enaltecida para que este descollara en destreza y virtudes.

Del parnasianismo retoma Rebolledo esa necesidad de regresar en la historia y hacer memorias de hechos grandiosos a través de la aguda observación de los hechos, pero no sólo de lo que es central e importante, que en este caso serían las batallas de cada uno de los militares mencionados en el poema, sino hasta de los elementos más nimios que fueron partícipes de igual manera.

La heráldica es a lo largo de todos los versos de este poemario de Rebolledo un tema implícito recurrente. El poeta utiliza el arte de hacer escudos para poder describir sus poemas, pero no refiriéndose a las técnicas

⁵ *Op. Cit.*, Efrén Rebolledo, p. 45

⁶ *Ibid.*, p. 46

⁷ *Ibidem*

⁸ *Ibid.*, p.47

⁹ *Ibid.*, p. 45

propriadamente, sino al léxico empleado dentro de esa disciplina y lo que es más a la importancia que tuvieron las dinastías y los títulos nobiliarios durante la Edad Media y parte del Renacimiento. En cuanto al primer punto anteriormente mencionado, palabras como *blasonar* que se refiere al hecho de grabar en un escudo el lema o leyenda que describe su significado (verso 3, *Escudo de Carlo Mago*); *umbo*, palabra utilizada para denominar la parte central de la imagen de un escudo (verso 7, *Escudo de Carlo Magno*), *oriflama* (verso 11, *Espada de Gonzalo de Córdoba*) forman parte del lenguaje técnico utilizado en el arte de crear escudos; de igual manea el uso constante de nombres propios de la nobleza, convierte a cada personaje en un símbolo representativo de su stirpe y sus ancestros, es por eso que la ambientación y los motivos escogidos para armar el poema por parte de Rebolledo, remiten siempre a la época caballeresca.

Poemas como *Panoplia* demuestran que este tipo de poesía de principios del modernismo no sólo es útil para demostrar la agudeza visual y lingüística de poeta, sino que, de igual manera, da pie a retratar la belleza que se esconde en los objetos menos pensados, ya sean estos animados, inanimados, históricos o fugaces, por medio de recursos como la prosopopeya o el constante uso de la comparación. Retrata cada uno de los aspectos y facetas de objeto poético a fin de no dar pie a suposiciones acerca de cómo luce o es percibido, se trata de imponer una idea general, lo anterior se logra por medio de oraciones compuestas, en su mayoría hiladas por un constante uso de polisíndeton, lo cual permite que cada uno de los atributos a describir no se convierta sólo en una lista más de características. Poemas como ése sirven de testimonio de la grandeza del pasado humano o natural, que el ojo del poeta es capaz de capturar y, con ello, de transformar por medio de metáforas y descripciones llenas de vida las partes olvidadas de la historia.

El poema completo está escrito para ser leído en compañía de una imagen o ejercicio mental muy bien delimitado: el ambiente creado en cada verso pasa a segundo plano, pues sólo es una atmósfera austera más que no resalta ni atrapa la atención del espectador que se encuentra frente a la *panoplia*, a la cual observa como a una pieza de museo y donde no importa

nada más que ella. Se encuentra en un *manoir*¹⁰ *solitario y austero*. Esta descripción espacial demuestra una vez más que la caracterización de lo observado es lo que importa pues no hay otro distractor igual que le reste brillo a la reliquia.

En este poemario existen también los poemas que se enfocan a describir un solo objeto ya sin la influencia romántica de la añoranza de épocas antiguas como en el caso de *Panoplia*. Es en este tipo de textos cuando la influencia y total inclinación parnasiana en la obra de Rebolledo, sobre todo a la manera de Gautier, se hace más que visible. Ejemplo de lo anterior se encuentra en el poema *Crepúsculo*, poema cuya estructura, temáticas y dedicatoria nos dejan ver una fuerte influencia del primer modernismo que gracias a Balbino Dávalos, Francisco M. de Olaguibel y Gutiérrez Nájera entre otros jóvenes poetas mexicanos y latinoamericanos, se formó siguiendo los preceptos de la literatura francesa del *fin de siècle* a través de los diversos textos traducidos de autores franceses de renombre, de los cuales el más retomado es Gautier. El poema de Rebolledo, que copio a continuación, sirve para hacer mucho más evidente su tan singular estructura:

Crepúsculo

A Balbino Dávalos

Dulcemente,
el doliente
sol se esfuma
tras la bruma
del poniente.

De los cielos
cuelgan velos
y brocados
mordorados,
y violados
terciopelos.

Rostros bellos,
finos cuellos,
dulces ojos,
labios rojos,
nudos flojos
de cabellos.

Cuántos dones
e ilusiones,
cuando hay viudos,

¹⁰ Cabaña

Cuarzos

cuando hay mudos
y desnudos
corazones.

El santuario
solitario
lanza al viento
el lamento
de su lento
campanario.

Y en la bruna
noche, entre una
nube errante,
surge avante
el octante
de la luna.

Este breve pero conciso poema construido por una quinteta tetrasilábica y cinco sextetas tetrasilábicas es un homenaje al paisaje natural de cualquier anochecer en cuanto a la ubicación, mas no por la magnificencia con la está descrito. Es evidente la estructura innovadora del poema debido al número de sílabas utilizadas para construir el mismo, muy propio del modernismo, al igual que los elementos léxicos que dan un amplio ejemplo de un poema propiamente clásico del movimiento, al hacer uso de neologismos muy atinados como *mordorado* o adjetivos de uso poco común o hasta arcaicos y cultos como *violado* en vez de violeta; sin embargo, la razón verdadera por la cual fue utilizada esta forma estrófica está dirigida a un efecto tanto gráfico como fónico que corresponda a la misma caída del sol para ocultarse. Cada uno de los elementos formales están enfatizados y fueron especialmente escogidos para simular el cambio lento y solitario del crepúsculo. La llegada de la noche representada por Rebolledo en este poema comienza por el sol haciendo su salida en una especie de cascada lenta y solitaria, es la imagen viva de la entrada de la noche, la cual va apareciendo a la par que la vida nocturna de las personas se presenta monótona y silenciosa. El esquema rítmico (siempre en la primera y tercera sílabas) manejado en el poema ayuda a sostener la atmósfera melancólica que se quiere dar a reflejar, siempre es el mismo, no tiene ningún cambio de ritmo, inclusive la rima pareada sostiene aún la unanimidad de los versos.

La naturaleza como objeto de observación y por consiguiente de caracterización y descripción siempre formó parte esencial de los tópicos modernistas en su primera etapa de desarrollo, debido a que se presta para

utilizar un sinnúmero de adjetivos y formas que generan una fiesta de colores y sensaciones que se adecuan muchas veces al humor que se quiere reflejar. En este caso el anochecer ha sido siempre un fenómeno muy recurrente entre los escritores modernistas, por mencionar algunos Julián del Casal y su poema *Crepuscular*; Manuel José Othón con una transición romántica-preciosista en su texto *Lobreguez*; Manuel Machado y su poema *Ocaso*; Juan Ramón Jiménez y su nocturnal ambientado poema *La canción de la tarde*, o "Primer intermedio romántico", cuarta parte del *Poema del lago* de Luis G. de Urbina. Todos estos poemas,¹¹ entre otros que de distintas formas se han visto cautivados por la sensualidad, la sordidez, el carácter inhóspito e inesperado que representa la noche desde el Romanticismo como una herencia directa, pero sin caer en considerarla como un mero pretexto para el encuentro amoroso, o tomarla como el testigo de las tristezas y pensamientos humanos, sino que van al siguiente paso, mucho más realista, y entonces la noche se vuelve protagonista de sí misma y se presta para ser presentada por los ojos del escritor.

En este poemario de Efrén Rebolledo, los versos de corte descriptivo también tienen una intención ornamental, al dirigir toda la atención a objetos de bisutería como verdaderas joyas antiguas. "Camafeo" es ciertamente un precioso ejemplo de agudeza de observación y plasticidad de las formas en la lírica. Es un soneto hexadecasilabo, una clasificación de verso compuesto con su correspondiente hemistiquio en la 8ª sílaba,¹² con una excelente rima consonante abrazada al estilo del soneto italiano mismo que influenció el posterior soneto francés. Desde un comienzo el título y los antecedentes parnasianos de su autor nos preparan a recibir un cuadro de un dije vistoso y ciertamente es así, sin embargo el juego de interpretación ofrecido por el autor da para ser observado de una manera distinta: Rebolledo pretende hacer de su

¹¹ Todos los poemas anteriores están recogidos en las siguientes antologías: *El cisne en la sombra. Antología de poesía modernista.*, pról. de César Aristides, México, Alfaguara, 2010 y José Emilio Pacheco prólogo y compilación, *Antología del modernismo: 1884-1921*, México, UNAM, 1999.

¹² En el *Manual de Ritmo, métrica y rima* de Henoc Valencia Morales, se hace mención en la clasificación métrica de este tipo de verso como el tipo de metro que se usó en el verso juglaresco, sin embargo, al notar los ejemplos que él mismo da, y los constantes otros ejemplo de verso hipermétrico en la poesía modernista ("La gigante" de Díaz Mirón), puede descartarse tal parecido con los escritos de corte popular.

escena sensual y erótica un dije que porta tal imagen y como tal tiene grabada la imagen de una mujer tan bella como el material con el que está hecho el prendedor. Un camafeo es una pieza con forma redonda comúnmente y siempre son tallados en piedras preciosas, la delicadeza e intimidad de tal escena descrita bien puede correlacionarse con el arte del tallado; una vez más el que sea percibida la imagen de la mujer como un camafeo da la impresión de que se la observa de manera furtiva, tal vez desde un escondrijo u orificio cercano al cuarto de la mujer. Los escritores franceses del *Fin de Siécle* se caracterizaron entre muchas otras puntualizaciones, por su intertextualidad, prefiriendo por encima de todas las relaciones posibles entre las artes, la de la literatura con las artes plásticas. En este caso, Efrén Rebolledo echa mano de toda su fuerte influencia francesa tanto en el esquema como en el contenido para trazar su poema: como en muchas de sus posteriores obras literarias¹³ pule en fino mármol una escena que tiene como atmósfera una vez más la caída de la noche —pareciera que este horario del día es el preferido de Rebolledo por sus evidentes tintes sexuales— la cual tiene como centro de todo el suceso el cuerpo alabastrino de la mujer que es como una diosa, tal como en un medallón.

Efrén Rebolledo se caracterizó por su atrevimiento e incitación literaria a través del erotismo, sobre todo desde su libro *Caro victrix*; rompía esquemas sociales y religiosos al echar mano de temas prohibidos o sacralizados, y aderezarlos con el licor de la sensualidad. Es un hecho que esta inclinación no se inició en ese poemario. El poema “Camafeo”, de *Cuarzos*, es una prueba de ello; es un indicio, pequeño pero importante. Rebolledo hace creer a su lector que la mujer que nos describe es la bella y sensual cortesana que es espiada por el amante fascinado por su belleza, ¿pero quién nos dijo que sólo las cortesanas pueden ser materia de bellos cuadros? Rebolledo rompe con clichés al presentarnos a una *hetaira*, una dama de compañía, una mujer galante de la que se omite su identidad a lo largo de los primeros párrafos del soneto por medio de oraciones tácitas cuando se le llega a mencionar:

Y desnuda, destrenzando el profuso y fino pelo,

¹³ Ver la relación entre el poema “La tentación de San Antonio”, contenido en *Caro victrix* y la pintura con el mismo nombre (1878) de Félicien Rops.

negra noche que oscurece de su frente el puro cielo,
hojeando con descuido su novela favorita...¹⁴

En el párrafo anterior es la primera vez que se le menciona y es de esta manera; da lugar a puras inferencias, las cuales se rompen de forma abrupta al encontrar el sustantivo *hetaira* en el terceto final del poema.

Este texto tiene una gran riqueza sintáctica debido a los siguientes factores: un excelente hipérbaton que permite dirigir más la atención a los adjetivos utilizados así como el poder hacer presencia del buen manejo que Rebolledo hace conscientemente de las oraciones; el otro motivo es que la mayoría de los párrafos constituyen una sola oración —tal como lo exige el soneto, en el cual se deben expresar ideas completas por cada cuarteto y terceto—, en su mayoría compuestas (excepto la que constituye el último terceto: pues es la que refiere el desenlace y sorpresa de la escena). Es en el estrato sintáctico donde se aprecia —con su respectiva escrupulosidad— la manera en la que el autor logra una clara descripción de la acción por medio de abundantes oraciones subordinadas adjetivas, que son las que más se encuentran; ya no es el adjetivo solo y preciso del objetivo descrito, sino que se va más allá y lo que se busca es hacer de cada uno de estos atributos algo inherente, dependiente del objeto mismo, efecto que se logra por medio de la oración subordinada adjetiva.

Interesantes son las imágenes mostradas en este poema “Camafeo” ya que debido al muy bien usado hipérbaton pueden ser interpretadas de una manera confusa, por ejemplo:

en la negra piel de oso, piel con ojos de granate,
dientes y uñas marfilinos, la *hetaira* luce el mate
impecable y transparente de sus formas de Afrodita.¹⁵

En los versos anteriores a este párrafo la secuencia explicativa hacía referencia solamente a la belleza de la dama y sus formas, y al meter —a manera de paréntesis— un elemento que forma parte de la caracterización del cuarto donde ella se encuentra: *en la negra piel de oso, piel con ojos de granate* hace referencia a una piel sobre la cual se encuentra recostada la dama y no al color de la tez de ella, así mismo *piel con ojos de granate y dientes y uñas marfilinos*

¹⁴ *Op. cit.* Efrén Rebolledo, p. 44.

¹⁵ *Ibidem.*

forman parte de la descripción del oso —la piel donde yace ella más específicamente—. Una vez más aparece un rasgo esencial en la poesía de Rebolledo: el léxico de la mineralogía, sobre todo en lo que respecta a las piedras preciosas y esto es con la palabra granate. Rebolledo gusta mucho de utilizar este tipo de léxico para construir sus imágenes y metáforas principalmente para hacer de sus versos gemas —cada poema en este poemario guarda gemas por imágenes—. Y es ahí donde reside la imagen principal de este verso: una comparación entre el brillo café-amarillento del color de los ojos del oso los cuales se asemejan a un granate.

Es un poema impecable y bello en contenido, además de un buen comienzo para experimentar con la forma clásica del soneto para Efrén Rebolledo. Sin duda alguna, una pieza poética que da muestra de ese afán modernista por revivir las formas clásicas del verso en castellano y sobretodo del ya tan desarrollado soneto durante todo lo que fue el periodo de la literatura barroca en lengua española, pero, en especial es un ejemplo del gran conocimiento que tuvo su autor de la lengua, a la cual la tuvo a su merced y servicio. Sus hexadecasílabos alcanzan su plenitud en todos los versos gracias al uso del hemistiquio en cada octava sílaba, los cuales solamente se pudieron obtener por medio de licencias métricas de las cuales hace uso Efrén Rebolledo, como en el verso 9º, en el cual fue necesario romper la sinalefa entre las palabras *destrenzado* y *el* con un hiato, para respetar el hemistiquio riguroso de su métrica en cada verso: *Y desnuda, destrenzado el profuso y fino pelo.*¹⁶ Lo mismo para el verso 12º, para el cual recurre a la misma licencia, sólo que en este caso lo hace considerando ambas particiones del verso compuesto *en la negra piel de oso,/ piel con ojos de granate*¹⁷ como uno independiente; entonces las palabras *de* y *oso* no forman sinalefa al ser la tónica de *oso* la última sílaba fuerte del verso. Por último está el caso del verso 13º, donde se encuentra un interesante uso de la diástole en la palabra *hetaira*, poniendo “*hetaíra*” para que el verso le pueda rendir sus 16 sílabas correspondientes. Lo anterior viene a reforzar aún más uno de los rasgos profesionales más conocidos de Efrén Rebolledo: un escritor siempre perfeccionista que constantemente tuvo que buscar la manera en la que el

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ *Ibidem.*

lenguaje le perteneciera; es un escritor que cumple fielmente el dicho que versa que para antes romper con alguna tradición hay que conocerla totalmente, y la poesía de Rebolledo cuando en sus pocos espacios es experimental da muestra total de un gran conocimiento de los clásicos.

Poemas de amor, elogio y erotismo

En México, la poesía erótica tuvo sus primeros despertares durante la colonia. Algunos escritores comenzaron rompiendo esquemas en cuanto al contenido de sus textos amorosos, sin embargo no es hasta el modernismo¹⁸ que el objeto erótico se vuelve un estandarte de rebeldía y de libertad de expresión frente a una sociedad que ha vivido reprimida bajo el yugo cristiano desde que su padrastro español vino a adoptarla como suya. Una sociedad mexicana como la que vivió en el siglo XIX durante el mandato de Porfirio Díaz, apenas emparentada con algunos avances tecnológicos que en los países de primer mundo ya estaban más que conocidos, y lo que es más, con los primeros visos de progresos en las artes de otros países —sobre todo de Francia, que representaba en ese entonces la metrópoli literaria y de las artes plásticas—; una sociedad todavía arraigada a la familia, a las tradiciones y costumbres de pueblo, religiosa, mira con malos ojos las tendencias desenfadadas que dan pie a la libertad con que se vivía en Europa: los excesos sexuales, de drogas, de albedrío con el que se conducían los artistas del otro continente, eran aún una amenaza para la gente tradicionalista mexicana.

¹⁸ Omito la fase del Romanticismo mexicano dentro de la poesía erótica, no porque quiera decir que no exista la poesía amorosa en esta etapa, sino más bien, porque el tratamiento que se le dio a estos temas durante este periodo literario en México estuvo más encaminado hacia el orgullo nacionalista. En cuanto a las poesías amorosas, todavía se mostraba una gran inmadurez debido a que se recogió el malentendido ideal amoroso de inicios del movimiento en Europa: ese amor y deseo reprimido que se debe de tener por la doncella, intocable y núbil, por ser el camino para reencontrarse con la naturaleza. Por lo tanto la poesía romántica amorosa mexicana pasa a ser una especie de virgen que no tiene cabida dentro de la corrompida mujer sexualizada a la que los decadentistas y los modernistas, y sobre todo Rebolledo, dieron paso.

Rebolledo —hombre ambivalente, debido a su carácter inquebrantable frente a su poesía desbordante de pasión— fue un diplomático refinado, sobrio, reservado, recto, pero también —drástico contraste— fue un poeta apasionado, arriesgado, voluptuoso. Tildado de poeta del erotismo por excelencia y por oficio. El sexo y el deseo formaron parte angular de su poesía. Para muchos críticos esa ha sido la importancia de sus textos y su aportación a la literatura mexicana: llevar a la poesía erótica a una gran culminación, plenitud y dominio con excelente maestría técnica.

Cuarzos es la primera obra poética de Rebolledo y ya para entonces la poesía apasionada era tema de inclusión, sensualidad cincelada en *carbunclos que derraman su luz más roja que una llama*, como el mismo poeta refirió en su poema “Prólogo” del poemario, mismo que nos indica que todos los pensamientos e intereses del poeta se ven reflejados a través de muy trabajadas piezas de arte. Sin embargo la poesía erótica que nos muestra inocente y miedosa en sus primeros versos, todavía está muy distante de convertirse en la musa desinhibida y tentadora de *Caro victrix*.

La poesía amorosa de Efrén Rebolledo abarca varias perspectivas del amante: ya sea la mujer hacia el hombre, el hombre hacia la mujer, el amor o admiración que se siente hacia una obra de arte u objetos de gran perfección o simplemente hacia una creencia o forma de vida. Los poemas que coloqué en este apartado no se refieren sólo al amor como un sentimiento existente entre dos personas (o hasta veces de una sola por otro) sino también se incluyen aquellos trabajos en los que Rebolledo da cuenta de la admiración que siente por algún personaje. El primer poema que llama la atención del lector en cuanto a este rubro es “Santa Teresa”, un romance religioso —relativo al tema y no a la métrica—, una composición religiosa, en honor a la poesía de la misma santa que veneraba la devoción que tenía por Cristo. Es un perfecto poema endecasílabo en versos pares. Sin embargo cabe destacar que la experimentación en este tipo de verso la hace presente por medio de la rima, y es que el autor gusta de incrustar alternadamente un verso suelto en medio de cada una de los demás que hacen rima asonante, es decir, la rima que se repite con una continuidad y un orden claro es la que marco con letra B, como en el siguiente ejemplo:

Cuarzos

- A El misticismo de la celda: brilla
- B En la sombra el reflejo de la lámpara,
- C Oscilando como una moribunda
- B Pupila que se estrecha y se dilata.
- A Qué tristeza en la llama que agoniza,
- B Qué blancas las paredes de la estancia,
- D Qué implacable silencio de sepulcro

El patrón a seguir en los anteriores siete versos es claro: la rima se alterna con un verso suelto y así sucesivamente en el resto de los treinta y seis versos, en los cuales rara vez se repite otro tipo de rima que no sea la tipificada como B.

Se trata de un poema donde el acto de amor y delirio por el cual está pasando Santa Teresa llena cada uno de los rincones y objetos del mismo cuarto, como si cobraran vida por medio de las prosopopeyas que Rebolledo utiliza y que las construye hábil y certeramente por medio de recursos que apuntan al sentir de la santa:

El misticismo de la celda: brilla
en la sombra el reflejo de la lámpara,
oscilando *como una moribunda*
*pupila que se estrecha y se dilata.*¹⁹

La parte señalada con cursivas marca la oración subordinada adverbial por medio de la cual el autor introduce el efecto descriptivo que corresponde al uso de los dos puntos en el primer sintagma que queda inconcluso, y la expectativa de ser explicado por un complemento próximo, en este caso con fines de ambientación, marca el movimiento de la lámpara que apenas ilumina. La manera predilecta de adjetivar para Rebolledo es sin duda mediante el uso de las oraciones subordinadas adjetivas y es precisamente en este poema donde éstas abundan más.

La marcada antítesis entre la religiosidad y el erotismo en este poema encuentra su punto medio en el misticismo y el anhelo. El misticismo está marcado precisamente en la mente de la santa, cuando ella imaginaba que el Cristo de sus deseos la visita más limpio, puro, bello, más humano que lo que su efigie le recuerda. Esta imagen la mantiene en un trance mediante el que se crea el deseo de ceñirlo: él como un ente magnánimo y ella como una pieza sagrada, que en varias veces se confunde con la misma decoración del austero cuarto, habitación sencilla, a media luz —un estado donde reina el delirio y la

¹⁹ *Op. cit.* Efrén Rebolledo, p. 44

vigilia—; *qué tristeza en la llama que agoniza*²⁰ una bella imagen prosopopéyica que hace alusión de igual manera al estado de la beata: la ilusión de abrazar al dueño de sus ensueños y sus ruegos la tiene en un estado de arrobamiento.

Todo el acontecimiento que transcurre en el poema está en un estado de vacilación, de duda, comenzando por la decoración que forma parte del ambiente del cuarto y he ahí que el misticismo adquiere de la misma forma y por medio de la decoración del poema ese significado oscuro y connotativo de enigma. El encuentro amoroso entre Santa Teresa y Cristo, si bien se menciona que está circunscrito a un sueño, en el imaginario de ella todo pasa como si fuera en carne viva, aunque sus cuerpos jamás se tocan.

El misticismo que encierra el acto amoroso dentro del modernismo fue un tema que se tocó por diversos autores desde la primera etapa de la corriente, la mayoría de las veces con tintes de insurrección o de sublimación del acto amoroso, a tal grado de definirlo como un acontecimiento religioso, — idea que no dejó de ser revolucionaria u ofensiva para la época—; ²¹ pasando por la ya tan conocida "Misa negra" de José Juan Tablada, y sin duda con grandes coincidencias con los versos de "Místicas" de Amado Nervo, cuyos poemas se enlazan en gran medida con Rebolledo en este texto —y aquella "Tentación de san Antonio" que aparece en *Caro victrix*—. En cuanto a Tablada, el tratamiento entre Santa Teresa y "su misa" van casi en el mismo sentido de hermanar lo religioso con el deseo, empero el resultado sea distinto. Sin embargo, me detendré un poco más en lo que respecta a la convergencia entre Nervo y este poema de Rebolledo. Bien es sabido el conflicto religioso que llenó de peso la poesía de Nervo (sobre todo en la etapa final de su creación artística): no podía encontrar un punto de convergencia entre el acto amoroso y su fe —caso muy parecido al de López Velarde— excepto en la exaltación del fervor religioso por medio de una analogía con el amor. Es aquí donde vale la pena destacar la gran similitud que tiene "Santa Teresa" de

²⁰ *Ibidem*

²¹ "Misa Negra" de Tablada fue motivo de censura debido a que el misticismo para el autor tenía más una inclinación hacia la definición de ocultismo que hacia algo religioso y su relación pagana y sacrilega del amor y las celebraciones católicas-cristianas. *Cfr.* con la explicación del epígrafe del mismo poema *¡Emen Hetham (Cri des strygesau Sabbat)* en José Emilio Pacheco prólogo y compilador, *Antología del modernismo: 1884-1921*, México, UNAM, 1999, p. 220, 221.

Rebolledo con poemas como "A sor Quimera", pero especialmente con "Celoso". En este último texto el amante perdido por una religiosa contempla dos amores imposibles: el suyo con la monja y el de ella con Cristo; él admira pero a la vez maldice esa devoción y ese suplicio. Los poemas claramente hacen referencia a una experiencia de transverberación²² —de la cual en el caso de Santa Teresa, existen diversos trabajos pictóricos que ilustran dicha escena, muchas veces tal y como Rebolledo la describe en sus propios versos— y lo más asombroso y compatible entre ambos es el hecho de que el deseo carnal de las devotas hacia Cristo está latente:

Y comprendo, no te asombre,
que hay en tu espíritu dos
cultos con un solo nombre,
que rezas al hombre-Dios
y sueñas con el Dios-hombre;

Amado Nervo²³

Sueña: sueña que el Cristo macilento,
el cuerpo exangüe y celestial que ama
sonríe tras su mueca de amargura,

[...]

sueña que su mirada se ilumina
y del madero ignominioso baja

[...]

al lecho que se eleva como un ara,
y que mezclan y juntan sus alientos
y que sus cuerpos vírgenes se enlazan.

Efrén Rebolledo²⁴

Sin embargo, el encuentro carnal, no en el sentido de acto sexual —para no caer en malas interpretaciones— sino que está más relacionado con esa experiencia mística en la cual el devoto —poseído en un arrebatado de fervor y entrega, quizá hasta de delirio— tiene un encuentro íntimo con Dios. Lo anterior se hace constatar por los adjetivos y palabras usadas en cada uno de los poemas: en el caso de "Santa Teresa" palabras como *sueña* nos dan el claro indicio de que todo se trata de un deseo de ella o también en los versos

²² Transfixión en la DRAE: Acción de herir pasando de parte a parte. Este término es más usado con referencia a los dolores de la Virgen.

²³ Amado Nervo, *Plenitud; Perlas negras; Místicas; Los jardines interiores; El estanque de los lotos*, México, Porrúa, 2001, p. 102

²⁴ *Op. cit.*, Efrén Rebolledo, p.44.

sus cuerpos vírgenes se enlazan/ en un beso trémulo y sonoro/ se confunden sus bocas invioladas se da el énfasis de que su amor sólo se vio consumado en un deseo y se conservan aún tan immaculados.

Las coincidencias son tangibles en ambos poemas, a pesar de tener un sentido diferente. Me refiero a que en el poema de Nervo, la mujer es digna de admiración por su devoción pero también por su condición de mujer (como objeto de aspiración inalcanzable) y por otro lado el de Rebolledo va encaminado a enaltecer una figura que por sí sola —y gracias al culto popular— ya es considerada sagrada, y que gracias a sus esfuerzos y empeños es una consagrada y una estoica²⁵.

“Los besos”, por ser en todo el conjunto, el texto con mayor carga de erotismo en todo el poemario, pareciera pertenecer a una serie de sonetos que pretenden describir por separado los rasgos más bellos de la mujer esplendorosa a la que Rebolledo debe estos versos (“Los ojos”, “Los besos” y “Las manos”). Sin embargo, a pesar de tener una unidad temática y además de orden de aparición, no existe marca que nos indique que forman parte todos de una sola intención.

“Los besos” se trata de un soneto clásico muy a la forma de la época barroca de los siglos de oro español: verso endecasílabo con rima abrazada. La influencia de Lope es precisa y evidente, exceptuando la tan elegida rima francesa en los tercetos. El tema principal del poema es como el mismo título lo anuncia: los besos, aquéllos que representan el deseo y admiración que el amante siente por su dama. Es un texto donde la intención principal es la de describir cómo serán los besos que él le dará a la mujer pero a la vez, dibujarla en la mente del lector y para el deleite del amante con besos que recorrerán su cuerpo.

La manera en la que logra lo anterior Rebolledo es por medio de nuevo de imágenes vistosas que hacen semejar al acto de besar como una gema preciosa que se va desbordando de manera diferente, dependiendo del lugar del cuerpo que va recorriendo.

Se trata de un texto todavía hecho a la manera romántica; muestra aún la exaltación de la belleza incorruptible: la diosa que debe ser coronada con

²⁵ En la DRAE definido como: fuerte, ecuaníme ante la desgracia.

halagos y homenajes, por el hecho de ser mujer ejemplar y objeto de admiración por su belleza. La forma clásica en la que está hecho, el tema y sobre todo las imágenes tan coloridas y brillantes que adornan cada verso dan muestra de que es un texto perteneciente a la primera etapa del modernismo. Bien pudo caer en el ya tan conocido preciosismo o amaneramiento o en el romanticismo decadente si tan sólo el poema estuviera concebido para hablar de una dama y de lo única que es. Sin embargo, —y concedo si no toda la razón a Xavier Villaurrutia, sí un acuerdo mutuo—, en que *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*.²⁶ Es ese toque de efusión y de sentimiento dado por el recorrido que podría dar el poeta por medio de sus labios a través del cuerpo amado, besos que se desbordarán en calor y voluptuosidad cuando llegue a los hombros y culminen desbordados como piedras de fuego por la desnudez de la mujer.

Como todo buen soneto clásico, el tratamiento que le da Rebolledo al suyo sigue por excelencia la estructura de: primer cuarteto como introducción; segundo cuarteto es el desarrollo, y los tercetos se ocupan del desenlace del asunto; y es que por principio se da la petición tierna y amorosa del encuentro, los amantes se toman de las manos y comienza el camino de arriba hacia abajo, comenzando por los ojos que derrochan dulzura, pasando por los hombros que son el botón que prende el fuego, la dulzura y la timidez se vuelven pasión y desnudez, que terminan el soneto como un prelude al encuentro sexual. Las imágenes utilizadas son muy específicas, claras y propias de la poesía de Efrén Rebolledo: están construidas bajo comparaciones sencillas, los besos se transforman en piedras preciosas, las cuales brillan en la frente y en las manos de ella, pero también éstos se vuelven a transformar al juntarse boca con boca en un canto al placer y al amor, con esa referencia a los textos del poeta Anacreonte: *con tu boca rimará mi ardiente/ boca un anacreónico poema*.²⁷ Una vez más aparece el granate

²⁶ Xavier Villaurrutia, "La poesía de Efrén Rebolledo" (I. Cómo leer a nuestros poetas. II. La tónica de Efrén Rebolledo)", en Efrén Rebolledo, *Poemas escogidos*. Cvltrva, México, 1939.

²⁷ *Op. cit.* Efrén Rebolledo, p. 49.

como la piedra preciosa que le sirve a Rebolledo como estandarte de la pasión y del deseo, de ese candor que provocan los amantes.

Es un soneto sencillo y claro, parnasiano sí: en la manera del lenguaje pintoresco, estructura más que clásica y sumamente descriptiva; empero, su valor reside en no quedarse en una pieza más, escultórica o pictórica que sólo toca los objetos bellos por el simple hecho de serlo. Sino que al cambiar el tema y no ser el centro de los versos la dama sino el ardor y los voluptuosos besos, se convierte en un texto amoroso por excelencia.

Por la misma línea siguen los otros dos sonetos referentes a una dama: "Las manos" y "Los ojos". El primero es un escrito parnasiano por donde quiera leerse: una oda a la belleza que se encuentra en unas manos marfilinas cual si fueran las manos de una diosa helénica que ni las mejores esculturas, tan perfectas, tan magnánimas, pueden superarlas. El valor del texto está en la diligencia del escritor en lograr un soneto perfecto, con sólo una licencia métrica en el primer verso, que se logra ajustar entre los demás bien logrados endecasílabos por medio del uso de la diéresis *Más suave que un bálsamo, mis besos;*²⁸ sin embargo, el uso de esta alteración métrica no solamente tiene un fin numérico o de ajuste del ritmo como suele ser comúnmente —lo cual construiría la equivocación de ver la poesía de Rebolledo como un mero ejercicio de completar cantidades silábicas sin importar el contenido y caer en el incesante error en el que han caído los que han pasado de reojo por su poesía— y es que al alargarse la vocal débil de la palabra, la pronunciación se vuelve más pausada²⁹ y ayuda a mantener el efecto sensorial de la imagen de las manos suaves por medio de una sinestesia.

Las imágenes que se encuentran en el poema no se distinguen por ser de gran complejidad, puesto que se trata de un poema cuya pretensión es ser lo más claro y pictórico posible; el uso del hipérbaton es algo de lo que Rebolledo no puede prescindir es su poesía, dando siempre privilegio a las frases adjetivales o exclusivamente los atributos sencillos; lo anterior lo logra solamente en estos tres poemas amorosos mencionando por principio en el título y por única ocasión el tema y el objeto a describir, y el resto del poema son los recursos y acompañamientos que sirven para tal propósito; también

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ Cfr. Henoc Valencia Morales, *Ritmo, métrica y rima*, México, Trillas, 2000, p. 51.

está la sinécdoque utilizada en el verso quinto del segundo cuarteto, una imagen común en la poesía romántica, parnasiana y modernista para referirse a algún objeto, algún material que destaca por su blancura.

Por último, de este conjunto de poemas en honor a la belleza femenina me interesa destacar el texto "Los ojos", cuyo tema es por demás recurrente en el primer modernismo, que se muestra en las juveniles poesías de Salvador Díaz Mirón, de Rubén Darío o de Manuel Reina en España. Efrén Rebolledo siempre fue un gran seguidor de esta poesía ornamental y fetichista³⁰ de la que fueron precursores muchos de los autores arriba mencionados. Es notoria la forma en la cual el poema de Rebolledo sigue varios rasgos de esa poesía. Por ejemplo, en los primeros textos de Díaz Mirón hay un poema fechado en 1894 con el nombre de "Ojos verdes". Primero la idea planteada de que por medio de los ojos se ven las verdaderas intenciones de las personas, sin embargo, no con referencia al cliché de que los ojos son la ventana del alma, sino más bien como algo más complicado, un recurso retórico: la prosopopeya, que deja a los ojos como los autores de desaires, traiciones y enfados: *Felinos y traidores como el viejo/ mar, su calma engañosa me fascina,/ [...] Mirando su cristal pérfido y hondo.*³¹ Por otro lado está el poema de Díaz Mirón con el mismo recurso: *Ojos de lumbre hechicera/ que ignoráis lo que es llorar,/ glorificad mi pesar/ ¡No me desoléis así!*³² Las coincidencias en estos textos se deben a que la tradición romántica aún permeaba gran parte de las primeras poesías del modernismo, incluso las que se incluyen en el poemario *Cuarzos* de Rebolledo, el cual es claramente un poco más tardío que los trabajos de los precursores (de 1890 a 1902, que fue cuando los grandes modernistas comenzaron a notar que las extravagancias y vanaglorias de sus primeros trabajos debían quedar atrás para dar paso a una poesía más intelectual e íntima). El poema de Rebolledo es interesante en tanto que se encuentra más hecho a la manera modernista y deja de lado todo lo inerte del parnasianismo. Los ojos que se describen son el vehículo de un sinnúmero de pasiones que se conjugan con las formas y texturas que los describen, y se alejan por mucho de ser la representación escrita de una pieza de arte pictórico o escultórico pues

³⁰ Me refiero como fetichista a ese culto que se tiene por un objeto o ser por el que se tiene gran veneración, idolatría o deseo. No como una desviación sexual meramente.

³¹ *Op. cit.* Efrén Rebolledo, p. 48.

³² Salvador Díaz Mirón, *Poesías completas*, 4ª. ed. México, Porrúa, 1991, pp. 101 y 102.

pertenecen a un ser animado que los posee. En cuanto a la estructura con la que está diseñado, el ritmo es el que destaca por ser sumamente constante y sobre todo diferente al que se acostumbra del soneto clásico en lengua española: elude por completo los acentos en la 6ª y 8ª sílabas que son de los más típicos en los sonetos, para mantener un ritmo mucho más melódico y con mayor soltura, a diferencia del efecto que se lograría, respetando las 5 pausas rítmicas comunes —con todo y sus variantes— en 2ª, 4ª, 6ª, 8ª y la obligada 10ª, el resultado es una lectura de versos mucho más pausada y entonada;³³ sobre todo, porque el ejercicio rítmico pareciera bien medido y exacto para crear tal efecto pues respeta casi en su totalidad el esquema 2, 6, 10 para el primer cuarteto, 3, 6, 10 para el siguiente cuarteto, y así los alterna: 2, 6, 10 para el primer terceto y 3, 6, 10 para el último terceto. Por otro lado, se crea una excepción en la recopilación de sonetos incluidos en *Cuarzos*, junto con el ejercicio experimental de "Hacia el ideal I" —aquellos que son meramente endecasílabos, esto es, que quedan fuera los 5 sonetos de la serie "Panoplia" y "Camafeo" por ser un soneto hipermétrico—, los cuales siempre incluyen al menos una serie de versos con el ritmo habitual, por lo tanto, de los trece sonetos restantes (todos de orden estrófico clásico), cuatro tienen este tipo de ritmo menos convencional en la antología.

Otro rasgo modernista relacionado con el motivo de "Los ojos" es el léxico y sobre todo el uso adjetival característico de Rebolledo; al ser una antología temática, donde cada pieza es una joya, es de esperarse que el léxico esté predeterminado y se circunscriba a un campo en especial. El uso de neologismos es un rasgo importante dentro de la poesía modernista y en este poema Rebolledo incluye uno muy atinado y que no pasa inadvertido, debido a que le da un nuevo toque a la imagen. De los que utiliza en su poema están *verdioscuro* —que no tiene registro en los diccionarios, pues sólo se registra *verde oscuro* en el Diccionario de Autoridades de 1704—. ³⁴ La imagen precisa es describir cada una de las partes de ese ojo cautivador con lenguaje suntuoso pero preciso para no caer en vaguedades: ojos color verde-azulado

³³ Cfr. Elena Varela Merino, et. al., *Manual de Métrica Española*, Madrid, Castalia Universidad, 2005, pp. 181-204.

³⁴ Diccionario de autoridades 1704.

*columbro tempestades en el fondo,/ zafiros y coral en sus arenas.*³⁵ El fondo se refiere claramente a la parte del globo ocular, las arenas es la figura de alusión a la parte del iris para terminar en el *abismo* como el poeta le llama a la pupila. Es un ejercicio gradual y atinado de percepción, no sólo de simple descripción, pues cada una de las partes mencionadas provoca una emoción de la cual es presa el poeta. Otro vocablo interesante y de tradición meramente modernista o relacionada con ese movimiento, es la palabra *linfas*, cuyo significado literario, como lo marca el *Diccionario de uso del español* de María Moliner.³⁶ Ejemplos de esto se pueden encontrar en poemas como "Florecita" de Juan Ramón Jiménez, en "A veces una hoja desprendida" de Enrique González Martínez, dos fragmentos del poema de Luis G. Urbina *El poema de lago* ("Paisaje matinal II" y "Noche clara XII") y aunque un poco distante pero aún con tintes modernistas "El estanque" del peruano José María Eguren.³⁷ La palabra tiene, a parte de su uso científico y técnico en la medicina, un nuevo significado literario que comenzó a cobrar fuerza en la época pre-modernista, con el sentido de agua; el poema de Rebolledo retoma esta acepción de la palabra para referirse al reflejo transparente de los ojos de su amada, que se contrapone con el fondo tempestuoso e impetuoso de sus colores.—oxímoron usado para explicar la contraposición de la mirada femenina que atrae pero rechaza—. A lo largo del poema se puede extraer la idea de que para el poeta la mirada femenina es un misterio antitético, pues a lo largo de cada una de las estrofas la figura principal de construcción total de la imagen es ésta: la contraposición de ideas: los ojos de la mujer venerada son *felinos y traidores*, pero también tienen una calma que cautiva; *en sus linfas se dibuja la esperanza* pero su cristal es *pérfido y hondo* y su forma de atraer la atención debe ser evitada por los hombres como las sirenas del viaje de Odiseo (una vez más refiriéndose al enigma de su mirada). Y así, con ese juego de ideas va componiendo la caracterización de los ojos que lo tienen perdido.

La figura del sátiro fue frecuentemente usada en la poesía modernista, que gustó de retomar mitos y figura así como formas y usanzas de la cultura grecorromana, tanto que ésta significa un modelo a seguir, y consecuentes con

³⁵ *Op. cit.*, Efrén Rebolledo, p. 48

³⁶ María Moliner, *Diccionario de uso del español*, 3a. edición, Madrid, Gredos, 2007 (2° vol.).

³⁷ *Vid. cita 11* para mayores ejemplos del uso y aparición de la palabra.

su afán de rescatar las culturas ejemplares y los pasados añorados. El sátiro, figura mitológica asociada con el dios Pan, debido a su gran desenfreno por la figura femenina, su gran virilidad dominada por el deseo sexual, y así mismo con Dionisio, quien gobernaba en los bosques y era conocido por presidir los banquetes y festines así como celebraciones hedonistas y orgiásticas. Las criaturas mitológicas fueron tema de uso para los poetas modernistas, y el fauno o sátiro, como también es conocido, no solamente se usó para referirse a la criatura mitológica como tal, sino también como un objeto alegórico y representativo de la libido del hombre, la misma tentación sexual del hombre que lucha frente a sus convicciones y sus deseos de cara al fin de la juventud.

Esta vez se trata de un poema que lleva el título de “La vejez del sátiro”, cuyo epígrafe cuenta con una dedicatoria a Luis Barreda (quizá el poeta español Luis Barreda y Ferrer de la Vega también relacionado con el modernismo en España). El poema está hecho en forma de soneto tradicional con rima final del último terceto, a la manera francesa CDC, EDE —el soneto español termina CDC: DCD—; su tema principal es la pérdida de la virilidad o deseo sexual, porque si bien, aunque el título indica literalmente la vejez, el que sea la de un sátiro implica intrínsecamente que se piense en la derrota de la sexualidad. Además el único pensamiento en el que se encuentra sumido este fauno es la tristeza y melancolía que siente al ya no poder disfrutar de los placeres del sexo y de los excesos, la añoranza de las mejores épocas de su vida.

Las imágenes poéticas del texto son atinadas y más elaboradas comparadas con lo que Rebolledo hace o proyecta en otro texto que no sea de corte erótico o de tema sexual. Y es que pareciera que es en los temas sensuales donde su imaginación vuela y las similitudes para describir son mucho menos diáfanas debido a la temática que hay que abordar. Así lo hace para referirse a la vejez bajo la alegoría del invierno y sus características: *Hoy el soplo glacial de los inviernos/ ha doblado las puntas de sus cuernos*,³⁸ sin embargo, los versos anteriores no solamente pueden interpretarse a la manera de cómo la vejez destruye todo y lo doblaga, sino también las consecuencias que con esto vienen, es decir, habla de las puntas de sus cuernos como parte

³⁸ *Op. cit.* Efrén Rebolledo, Obras reunidas, p. 62.

distintiva e inherente de los sátiros, insertando una ingeniosa metonimia con la cual utiliza esta palabra para referirse a toda la figura del fauno. Por otro lado está la sinécdoque que hace referencia con los cuernos a la virilidad. Pero como todo animal con cornamenta, ésta le ha sido tomada como ejemplo y rasgo de vigor y fertilidad, y al verse sus cuernos doblados por la llegada del invierno (vejez), también se ve afectada su potencia sexual, de manera que toda esa imagen vertida en los dos versos anteriores, viene a tener un mismo sentido pero con dos referencias concatenadas: la vejez para un hombre brioso significa entre otras muchas cosas, la disminución del deseo sexual. Un poema como estos fácilmente puede llegar a asociarse con la vida personal de su autor —sobre todo si se trata de un escritor cuyos datos biográficos son escasos y algunas pistas sobre su sentir y pensar se encuentran en su mayoría veladas en sus propias líneas—, como muchas veces pasó con Amado Nervo, modernista con el cual Efrén Rebolledo tiene incesantes e increíbles similitudes, incluso si se piensa que el primero fue de gran inspiración y modelo a seguir, tras la muerte de Rubén Darío, y de quien heredaría el estandarte de modernista por excelencia. Rebolledo era conocido en el ambiente bohemio mexicano de su época como el “Sátiro Grande”,³⁹ debido a su gran inclinación por la belleza femenina, la cual encontraba en todas las formas y lugares nuevos que visitaba y la plasmaba en sus llamativos y voluptuosos poemas, incluso ya desde una temprana edad. Es entonces que no quedan indicios para relacionar “La vejez del sátiro”, ya que este poema fue escrito en su mocedad, por lo tanto no refleja una etapa en la vida misma de Rebolledo. El poema más bien indica que es un ejercicio puramente de inclusión a la poética modernista, debido a que y en primer lugar, emula un tema otras veces tratado por los poetas de esa corriente, después la forma en la que se le da tratamiento: a través de una caracterización puramente helénica, preciosista y clásica; la figura del fauno muchas veces retomado y utilizado como símbolo de la sexualidad, las hamadriadas, los silvanos, ninfas y centauros, seres todos relacionados con la vida concupiscente y desenfadada de los grecolatinos, así como símbolos de la libertad y belleza que la naturaleza misma representa,

³⁹ Cfr. Efrén Rebolledo, *Obras completas*, p. 31, en este apartado del estudio introductorio de la antología de la obra de Efrén Rebolledo se mencionan una serie de correspondencias entre Julio Torri y Xavier Icaza con respecto al carácter de Rebolledo.

además de ser términos pertenecientes a un mismo campo semántico que formó parte del léxico común de estos poemas helénicos de principios del modernismo. Además corresponde al sentimiento de nostalgia que reflejó el espíritu modernista —a la manera y tradiciones románticas— por las mejores épocas o estados del ser, en este caso la añoranza por la juventud y el desencanto por la vejez y sus efectos. Es un texto que refleja la necesidad de un escritor por retratar temas mucho más profundos que el solo hecho de poner en cuadro una escena de bullicio, una fiesta de colores y formas, temas que de por sí son tabúes para el vulgo, por referirse al sexo, y más hacia la impotencia, hace que solamente por medio de la poesía se pueda reflejar esto de una manera menos ramplona y Rebolledo, con su singular manera de tratar el sensualismo y el sexo sin tapujos y con delicadeza, el tema queda por demás bien reflejado en este soneto y con mayor soltura de la que otros poetas de la época hubieran logrado.

El amor y la mística (así como todos sus rituales y sus esencias) estuvieron íntimamente ligados durante el modernismo, pues si se toma en cuenta que el encuentro místico implica un acto de fe —lo que nos conlleva a pensar que lo que se realiza se hace sin conocimiento, sólo se ama la esencia divina en la religión— y por lo tanto al ser ciego, de amor, los modernistas lograron obtener una liga que unió y describió a su parecer ambos términos, dotando al amor de una definición mucho más gloriosa, grave y espiritual y a la mística de un significado mucho más abierto que la pura tónica religiosa, yendo incluso más allá, hacia el ocultismo, lo pagano —como eran consideradas algunas manifestaciones sexuales en pleno siglo XX— y lo sacrilego.

"Tibi, Regina" es otro de poema de *Cuarzos* que precisamente refleja esta relación entre el amor y la religiosidad, donde ambos convergen con la admiración y el deseo. Técnicamente se trata de un poema construido con siete cuartetos endecasílabos siempre con rima alterna; en las cuatro primeras estrofas la rima es consonante y en las últimas tres es asonante, con un interesante juego de ritmos y sonidos que son posibles gracias a estas combinaciones como se explicará adelante. El primer aspecto que llama la atención con este juego de rimas es el estribillo que se incrusta entre la tercera y cuarta estrofas; no representa de por sí un ejercicio simple de repetir formas y versos a lo largo de todo el poema por efecto sonoro de eco, de réplica, sino

que el estribillo y la rima forman parte importante de un juego de petición y respuesta dentro del poema, que por otra parte, parece un responsorio amoroso, disfrazado de súplica religiosa:

E ¿Me verás con tus ojos soñadores,
F y me darás tus manos bendecidas
E cuando hayas comprendido mis dolores
F y cuando hayas tocado mis heridas?⁴⁰

Y se repiten los mismos versos en orden gramaticalmente inverso, sin que ello altere el mencionado esquema de rima:

E Cuando hayas comprendido mis dolores,
F y cuando hayas tocado mis heridas,
E me verás con tus ojos soñadores,
F y me darás tus manos bendecidas⁴¹

La forma en la que juega con la figura de apóstrofe y por tanto de invocación hacia la amada, consiste en que cada verso en la primera estrofa puede también estar relacionado y funcionar como interrogante en busca de una réplica que nunca llega, entonces corresponde que a cada verso con rima idéntica, se le puede combinar de esta forma:

*¿Me verás con tus ojos soñadores cuando hayas comprendido mis dolores?
¿Y me darás tus manos bendecidas cuando hayas tocado mis heridas?
¿Cuándo hayas comprendido mis dolores me verás con tus ojos soñadores?
¿Y cuándo hayas tocado mis heridas me darás tus manos bendecidas?⁴²*

La intención en toda la oración formada dentro de la estrofa —que se trata de una oración compuesta por subordinación adverbial condicional— donde el sintagma base está compuesto de dos simples plegarias: que la dama lo voltee a ver con ojos ensoñados y que sus manos sean las sanadoras de las heridas de amor; mientras que el modificador del sintagma base consiste en dos condiciones que atinan a pensar que el amante ha sufrido y padecido por su amor y sólo espera que ella se dé cuenta de lo que ha sufrido por él, para

⁴⁰ *Op.cit.*, Efrén Rebolledo, *Obras Reunidas*, p. 47

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Las preguntas aquí reordenadas solamente representan una propuesta de lectura (una exégesis y no un orden preestablecido por su autor) que pretende aportar un poco más hacia el sentido suplicante del poema y que siguiendo el ritmo de los versos el significado resulta en un experimento interesante de retruécano, donde las palabras con misma intención adquieren otro significado.

así consumir su amor. Sin embargo la primera estrofa representa un futuro incierto, un anhelo, una duda por el uso de las interrogantes, una súplica que el hombre le hace a la mujer para que ella se apiade de sus penas y de su sufrimiento. Mientras que la segunda estrofa del estribillo ya representa una dirección y una forma de dirigirse diferentes: ya no existe la interpelación con la ausencia de una pregunta y con esto sólo se da el giro a una aseveración positiva, un poco brusca y de advertencia, al iniciar la oración de este párrafo con una condición y no con la consecuencia, es decir, la voz poética tiene por certeza que cuando ella vea el dolor que por ella él siente, su pensar y su forma de dirigirse hacia él será de manera distinta, de amor y comprensión.

En este poema de Rebolledo la forma en la que se mezcla el tema amoroso con elementos litúrgicos da a pensar inmediatamente en una letanía. Desde la presencia del título "Tibi, Regina" ("A ti, reina"), los indicios son claros e indican que se trata de un texto dirigido a una mujer que pesa por encima de las demás: una reina, una diosa, una virgen quizá. El primer endecasílabo comienza con la palabra *clamando*, forma verbal que indica una exigencia solemne y con vehemencia, una palabra muy común en las maneras en la que suele dirigirse en las plegarias religiosas a los santos, vírgenes o figuras teológicas. La rogativa continúa como si se tratara de una penitencia que un creyente tiene hacia su figura de fe y que demuestra su convicción por medio de la penitencia.

La forma comunicativa sigue el camino de la letanía a través del rasgo extratextual, donde se incluye una frase latina final al término de todo el poema endecasílabo *turris ebúrnea, stella matutina* (torre de marfil, estrella de la mañana), la cual forma parte de la oración del Santo Rosario, plegaria que se utiliza en la fe católica para dirigirse exclusivamente a la Virgen María para que pueda interceder por el suplicante ante Dios para lograr alguna petición o promesa. Pero exclusivamente estos dos sustantivos latinos pertenecen a la parte final de dicha oración, parte conocida como Letanías Lauretanas o Letanías a la Virgen María. La Torre de Marfil tiene un significado construido a partir de dos referencias temporalmente muy separadas: la primera se encuentra en el *Cantar de los Cantares* (Coro 7 apartado 4).⁴³ En esta parte —

⁴³ *Dios habla hoy, La biblia con Deuterocanónicos (Traducción directa de los textos originales: hebreo arameo y griego)*, 2ª. edición, Canadá, Sociedades Bíblicas Unidas, 1983, p. 827.

dejando de lado cualquier interpretación y crítica literaria que se haya hecho sobre el texto, con una intención mucho más exegética y connotativa— la temática abordada es como la misma introducción de este cantar lo menciona: *su tema es el amor sencillo, puro y transparente. [...] . Dado el concepto bíblico de la santidad del matrimonio, y que por ello la relación de Dios con su pueblo se presenta bajo tal analogía.*⁴⁴ Habla del cortejo y de la ilusión del amor entre un hombre y una mujer: él colmado de emociones y deseos, hombre, rey, bucólico adorador de la belleza; ella mujer de hermosura incomparable entre las doncellas y reinas, atrevida y virginal. La aparición de la metáfora de la **torre de marfil** se da en el momento en el cual el hombre comienza a puntualizar con lujo de admiración y deseo a su bella dama y toda su belleza corporal, y al llegar a la parte de su cuello lo describe así, de esa sencilla y clásica forma: *tu cuello es una torre de marfil*. Metafóricamente la imagen es clara, se trata de una mujer de tez clara, blanca como el marfil, con un cuello largo como una torre, empero la asociación dada por la comparación entre el marfil y el cuello de ella no queda clara y se rompe, si se pone atención a la descripción que ella misma hace desde un comienzo de su color de piel: *Mujeres de Jerusalén, soy morena, pero hermosa;*⁴⁵ simbólicamente la imagen va más allá de una similitud de caracteres entre una cosa (cuello) y la otra (torre/ mármol), y es precisamente aquí donde da cabida la segunda referencia que ayuda a construir el significado completo de lo que aduce Efrén Rebolledo en su propio poema: en el Diccionario de la Real Academia Española⁴⁶ existe un apartado en una de las muchas entradas de la palabra **torre**, que es el de la frase *torre de marfil*, donde se da un significado exclusivo a esta frase, uno alegórico referente a un aislamiento, aquél del que hace uso un escritor que sólo le preocupa el perfeccionamiento de su obra (la técnica y no su entorno) . De esta manera al converger las dos significaciones se obtiene una tercera interpretación con respecto a la torre de marfil: es la bella dama de implacable belleza, cuyo ser es inmaculado y sin ningún acercamiento de origen carnal, como casi todas las doncellas eran descritas, libre de cualquier contaminación

⁴⁴ *Ibíd.*, p. 821

⁴⁵ *Ibíd.*

⁴⁶ *Diccionario de la real academia española*, 22ª edición, Real Academia Española, 24 de mayo de 2012, en <http://buscon.rae.es/drae/>.

externa.⁴⁷ En cuanto a la segunda denominación **estrella matutina**, el significado de esa expresión ha ido adquiriendo distintas explicaciones debido a que se ha utilizado para diversos propósitos y materias; en primer lugar existe la denominación astrológica con la cual suele llamársele "estrella matutina" a Venus. Este planeta culturalmente identificado con la diosa Venus de los romanos (Afrodita para los griegos) tiene esa otra connotación de carácter femenino que le ha dado a este astro un carácter sensual pero a la vez amoroso. En el ámbito religioso las direcciones con respecto a la denominación *estrella matutina* son a veces un poco más ambiguas y se utilizan para llamar así a diferentes cosas, además del significado astronómico arriba explicado, como la luz del amanecer. Por ejemplo en el libro del Apocalipsis⁴⁸ Jesucristo es reconocido como la estrella de la mañana: *Yo, Jesús, he enviado a mi ángel para declarar todo esto a las iglesias. Yo doy el retoño que desciende de David. Soy la estrella brillante de la mañana.* Sin embargo, en el pensamiento popular y sobre todo para la fe católica, la estrella de la mañana hace referencia a la Virgen María. Es en los rezos y en las plegarias dedicadas a esta figura cuando la frase "estrella matutina" adquiere un significado femenino, que alumbra y descuella por su brillo. Entre todas las rogativas que se le hacen en el conocido Rosario a María Santísima, aparecen todos los nombres con los cuales el ámbito religioso y el culto popular suele conocer a la Virgen María.

Toda la explicación —principalmente religiosa y por su lado astronómica— tiene la intención de hacer hincapié en el sentido profano que dio el modernismo a las cuestiones de la doctrina cristiana. Y es que para el movimiento literario la espiritualidad y la mística tuvieron tintes paganos y ocultos, muchas veces relacionados con los astros —y creencias de los dioses helenos— y demás ritos de diversa índole. En el poema de Rebolledo la intención de incluir esta referencia católica va encaminada a hacer una comparación entre la figura de la Virgen y la de su amada, cuya persona busca aderezar por todos los medios con las mismas cualidades místicas y perfectas de la otra. Todo el ritual místico está presente, desde el proceso de flagelación, la unción, las plegarias, la contemplación y por último, la respuesta que nunca

⁴⁷ Cfr. Justo Fernández López, *Hispanoteca, lengua y cultura*, 24 de mayo de 2012, en <http://www.hispanoteca.eu/Foro-preguntas/ARCHIVO-Foro/Torre%20de%20marfil.htm>

⁴⁸ *Op. cit.*, *Dios habla hoy, La biblia con Deuterocanónicos*, p. 379 (apartado 22 versículo 16)

llega ante tales súplicas. El ambiente creado en los versos se debate oloroso y mágico entre inciensos y bálsamos todos reunidos para encaminarse a describir un deseo y anhelos inimaginables que el mismo poeta siente.

Los vocablos utilizados se convierten en una marca importante para definir que se trata de un ritual sacramental, donde el objeto venerado es la dama a la cual se trata de conmovir para obtener sus favores —siendo una vez más otro indicio de la sutil y a la vez arriesgada comparación entre la virgen y la amada—. En este nivel del análisis estructural del texto hace su aparición una duda básica: es prácticamente imposible dilucidar si realmente se trata de una dama o de una deidad (que de igual forma puede considerársele a la dama si tomamos en cuenta el papel de la mujer dentro de la poesía modernista inicial, como un objeto de adulación). Vocablos como claustro, clamar, cilicio, divino, signo de la alianza (marcados visiblemente como una frase perteneciente a las formas, simbología y expresiones bíblicas) y solio. Todas y cada una de las palabras mencionadas forman parte de un mismo campo semántico cuyo pináculo viene a ser la primera de ellas mencionada, y es que las que la secundan se pueden encontrar dentro de la primera.

El poema está dirigido a una dama prodigiosa, esto se puede decir debido a la ya tan característica marca amorosa en la poesía de Rebolledo, con su animosa y clamorosa forma de caracterizar la figura femenina como un ser mágico, perfecto y a la vez curativo. Aunado a su amor celestial, existe en este poema la glorificación y —como consecuencia contraria— condenación de la mujer que se considera equiparable a una santa, sin serlo. El meollo de todo esto estriba en el mensaje doble empleado en el texto, que mantiene al lector pensando si se trata de una u otra cosa. Este texto puede ser adjudicado a la Virgen en calidad de solicitud de intercesión o como una alabanza; sin embargo, el nivel de decodificación puede lograrse justamente en el estrato morfo-sintáctico, ya que si se atiende solamente a la forma fonética, nos queda un análisis basado únicamente en su nivel discursivo (textual) mientras que el léxico y las figuras retóricas presentadas dan más pistas acerca del uso pragmático a que atiende el poema dentro de sus circunstancias literarias y su época y exigencias. Una alabanza religiosa puede estar plagada de incesantes piropos hacia las virtudes morales de una imagen o fe religiosa, en el caso de este texto.

Son figuras meramente deprecativas, que se fijan el propósito de erigirse como rogativa de intercesión para conseguir un beneficio:

Clamando a tu piedad en mi suplicio,
como en un claustro lloro en mi amargura,
hincándome las puntas de un cilicio
de anhelo que me hiere y me tortura.⁴⁹

Si se atiende a lo que se está clamando como un objeto directo, se trata de algo que usualmente es pedido en una situación de desventaja (del débil al fuerte), en el plano amoroso (del que ama ante el que no lo hace) o en una contexto de intercesión, empero la partícula *como* en vez de marcar un simple uso conectivo refuerza la imagen y da la clara dirección. En su función de enlace comparativo indica que la voz poética se siente como si estuviera en un claustro comportándose como un integrante del mismo, mas no es así, sólo es "parecido". Toda la oración del primer párrafo está compuesta por dos subordinaciones circunstanciales que indican las acciones que complementan el llanto como en una especie de acto de contrición; el primer sintagma adverbial, *clamando a tu piedad en mi suplicio* (ya explicado arriba), tiene tintes espirituales; el segundo, *hincándome las puntas de un cilicio/ de anhelo que me hiere y me tortura*, va más encaminado a un sentir amoroso, que causa penas y por el cual se sufre porque así se ha decidido. La imagen cilicio de anhelo está construida por un sustantivo que está relacionado con un castigo y una pena, y al estar reforzado por ese atributo *de anhelo* éste se viene a convertir en la causa de tan mortificante dolor: el amor y el deseo del mismo es una pena que se inflige el que no es correspondido por la necesidad de sentirse amado.

Casi todos los vocablos utilizados podrían dejar una ambigüedad de referencia, empero otro indicio que nos dirige hacia el verdadero objeto hacia el que se expresa se encuentra en la oración *me darás tus manos bendecidas*. Actualmente la palabra bendecido (a) tiene su uso restringido para formar tiempos compuestos en la voz pasiva perifrástica, a la vez siempre ha indicado una acción que se realiza sobre un objeto que *ha sido bendecido*; contraria a la palabra bendito (a) que al ser utilizada únicamente como adjetivo o sustantivo, muestra un mayor énfasis en que la cosa que es bendita, lo es por esencia y no por acción misma de un sujeto. No se debe de tomar a la ligera ningún detalle

⁴⁹ *Op. cit.*, Efrén Rebolledo, Obras completas, p. 47.

lingüístico —sobre todo a nivel léxico— de ningún poeta y mucho menos uno como Rebolledo, quien gusta de la perfección denominativa, y es que precisamente en esta palabra *bendecidas* nos da una pista para saber que se trata de una persona común y corriente para ojos ajenos (casi diosa para los ojos del poeta) y no de una figura eminente, puesto que si fuera así las manos a las que se refiere estarían descritas como *manos benditas* —estado sagrado que se tiene intrínsecamente y por derecho divino— y no como un derecho otorgado por ser buenas, bellas y sanadoras. Toda la sucesión de designaciones que se hacen en la quinta estrofa para hablar acerca de las bondades de la señora en cuestión, haciendo uso del asíndeton para yuxtaponer cada una de esas virtudes, están hechas a la manera de las letanías donde se pretende mencionar todos los nombres que el ser en cuestión recibe con afán de hacer notar las bondades y cualidades que posee. Sin embargo no dejan de ser atributos con un sentido amoroso, de deseo y romántico.

Las comparaciones entre el amor, sus manifestaciones y sus direcciones con los elementos de las creencias religiosas son de primer orden en este poema y es que la intención es precisamente la de glorificar el amor que nace del deseo y a la dama, de darle características que al ojo del poeta se pueden encontrar en el amor y en la fe: la cura a las penas, el confort y la comprensión. Y así el acto amoroso se vuelve un hecho de fe, que necesita de súplicas y constantes ruegos y embelesos para conseguir el tan anhelado favor. Empero el símil entre estos temas, la intención del autor no deja de ser un tanto inocente en contraste con otros textos de la misma corriente, en los cuales sus autores se aventuraron a tratar la trama amorosa con toques paganos y blasfemos, pues no es evidenciar al deseo carnal como un mero acto concupiscente sino que el amor y el deseo son actos de convicción y de devoción, así como hechos dignos de alabanza y a la vez espirituales.

El tema amoroso visto como sólo un encuentro donde nada más tiene cabida el deseo y la voluptuosidad mezclados con un ambiente pagano, exótico, extranjero, todo reunido: se deja asomar una vez más en el poema "Belkiss", en cuya estructura se observan tres estrofas, dos de ellas corresponden a cuartetos endecasílabos mientras que la tercera se trata de un quinteto endecasílabo. Es un experimento de versificación, que si bien no muy

arriesgado, sí logra modificar y jugar con las formas comunes del soneto, estructura con la que tiene una íntima y notoria convergencia.⁵⁰ La rima que emplea es pareada consonante tan sólo con una variación entre una y otra; el siguiente es su esquema: ABBA: ABBA: ABAAB. Tiene como epígrafe una dedicatoria al también diplomático mexicano Bartolomé Carbajal y Rosas, con quien seguramente Efrén Rebolledo tuvo algún trato especial al ser uno de los demás cancilleres que fueron enviados a los países bajos y fríos como Bélgica, Rusia o Noruega en el caso de Rebolledo y de los otros tantos diplomáticos a los que el poeta actopense hubo dedicado poemas.

El análisis del texto debe comenzar por la explicación de quién es ahora la poseedora de lo que tanto anhela el poeta, en esta ocasión es Belkiss. Aludiendo a la tendencia exotista del modernismo y la gran influencia paisajista que tenía Rebolledo de los países que visitaba, Belkiss es la referencia a la reina de Saba que aparece en el *Cantar de los Cantares*, como la bella doncella que envuelve en deseo al rey Salomón. De tradición y orígenes islámicos, ciertamente de Etiopía, la reina Belkiss es la protagonista de un poema donde la voz poética deja de ser la propia del autor y pasa a imagen del rey Salomón, con un giro de intertextualidad y reinterpretación de los hechos del *Cantar de los Cantares* y del famoso encuentro entre el rey y la reina sulamita, por parte de Efrén Rebolledo, obteniendo un resultado mucho más vigoroso, menos simbólico y más explícito del tema amoroso que se desarrolla en el texto bíblico.

Se trata de una propuesta amorosa y abierta a la lascivia. El rey Salomón se encuentra en su campamento a la llegada de Belkiss, quien con su exotismo y su belleza provoca en él un poderoso impulso de deseo. Él la invita a su tienda para disfrutar de los placeres, en un encuentro casual sin compromiso: *y cuando ya en mis labios tremulantes no encuentres más fermento que te encienda*; sólo se trata de un acto pasional. Lo anterior marca una gran diferencia entre esta glosa de Rebolledo y el texto original —que de por sí puede despertar un sinfín de controversias debido a sus paráfrasis y sobre-interpretaciones—. El texto original atribuido al rey Salomón se muestra mucho más ceremonioso en el sentido de que existe un cortejo, la adulación de

⁵⁰ *Vid infra*, "Hacia el ideal (I)"

la pareja, los votos de amor, todos los sucesos previos a la relación carnal y el matrimonio entre ella, la reina de Saba y su amado. Tiene entre muchos de sus fines receptivos, que el lector lo entienda como un texto que muestra la verdadera forma y valor del matrimonio religioso. Por otro lado "Belkiss" de Rebolledo deja de lado todo ritual cortés y se aventura y arriesga por un tratamiento mucho más directo de lo que muchos han visto en el cantar bíblico de forma literal: el acto sexual. Por su interés en la poesía erótica, y como integrante del modernismo por las ambientaciones exóticas, el poema no podría haberse centrado en otra etapa del encuentro entre estos dos personajes históricos. La descripción, o más bien petición de favores, de ella — que viene siendo una especie de caracterización indirecta, donde se muestra lo que es la reina, lo que posee y se exige—, el sentido figurativo con el que se refiere a ella en el poema, en la segunda estrofa, hace alusión a los mismos eufemismos con los que en el *Cantar de los Cantares* se hace referencia a las partes pudorosas y voluptuosas de ella, no con la misma figura retórica pues tan sólo Rebolledo quiso conservar estas metáforas por su carácter comparativo.

Muéstrame tus perfumes, tus diamantes,
 los cofres y las copas de tu ofrenda,
 y deja reposando ante mi tienda
 la tropa de tus blancos elefantes.⁵¹

De esta manera el léxico utilizado por Rebolledo para crear las imágenes tiene dos direcciones y dos puntos de referencia distintos —característica particular en la mayoría de la poesía erótica de este escritor—. El primero corresponde a una intención de caracterización de un ambiente espacio-temporal dentro del poema. No se trata que desde un principio se pueda ubicar en concreto la época, lugares y personajes a los que se hace referencia por medio de este párrafo, no es el poema de corte parnasiano que acostumbraba Rebolledo, tan preciso, paisajista y detallista; es por otro lado un poema mucho más alusivo y por ende intertextual, es decir, no se puede interpretar sin el previo conocimiento del original *Cantar de los Cantares*, y mucho menos el párrafo en cuestión; es necesario leer el texto bíblico para darse cuenta de qué se habla

⁵¹ *Op. cit.* Efrén Rebolledo, obras completas, p. 63

en la cita anterior, la referencia hacia las ofrendas que se presentaban entre invitados en la época de los grandes reyes: tesoros, doncellas y animales eran ofrecidos como gesto de aprobación y hospitalidad. De hecho no se da ningún rasgo característico que permita al lector establecer una área de ubicación dentro del poema más que *la tropa de blancos elefantes* como característica particular, aunque no privativa, de las culturas orientales (sobre todo al oriente de África) y las tiendas; empero, esto no es exacto ni específico, con lo cual el poema no se puede entender en sí mismo sin las pocas pistas paratextuales que nos conducen al texto original de donde Rebolledo extrajo este cuadro amoroso.

El segundo uso, también muy apegado a la lectura paratextual, es el que existe en los objetos mencionados en el párrafo citado. El ejercicio metafórico por medio de la alegoría entre la descripción de Belkiss y los tesoros con los que se le compara. En el cantar bíblico están los fragmentos de descripción, donde el rey Salomón se refiere a ella con abundantes comparaciones: *tu nombre es perfume derramado; tus ojos son dos palomas; tus labios son rojos como hilos de escarlata; las curvas de tus caderas son como adornos de oro fino; tu ombligo es una copa redonda; tus pechos son como racimos*.⁵² Estas y otras imágenes, como la del jardín tan mencionado —ella es igual a un jardín cerrado, virgen, lleno de joyas— son las que retoma Rebolledo en su poema de manera alegórica y elíptica: alegórica porque al referirse a los perfumes, los diamantes, los cofres y las copas se está dirigiendo a Belkiss, y elíptica porque elude todas esas comparaciones ya hechas en la Biblia con respecto a esos aspectos. No son pues los “regalos” como tal lo que ella viene a ofrecerle, sino las delicias de su cuerpo, sus curvas, sus pechos, su olor, sus caricias, los embelesos, el roce de su pelo, sin embargo todo esto se evita para hacer mucho más ávido y directo el objetivo del poema, que es el acto amoroso y la invitación al mismo. No le importa el cortejo y los rituales de conquista, le importa la seducción y el enaltecimiento del erotismo.

La invitación que se hace hacia el acto amoroso demuestra un pequeño rasgo de obligación en un modo gramatical en el cual están expresadas las dos primeras oraciones compuestas que conforman las primeras dos estrofas

⁵² *Op. cit.*, *Dios habla hoy, La biblia con Deuterocanónicos*, “El Cantar de los cantares”.

endecasílabas. El imperativo utilizado indica en este caso las peticiones taxativas de una figura real, en este caso el rey Salomón, y es que no se puede hacer de otra manera, tomando en cuenta las circunstancias tanto históricas, intertextuales y temáticas del poema:

Detén, Belkiss, tu tropa de elefantes
ante al caliente nido de mi tienda,
y entra, maga gentil de mi leyenda,
con tu traje de telas deslumbrantes.
Muéstrame tus perfumes, tus diamantes,
los cofres y las copas de tu ofrenda,
y deja reposando ante mi tienda
la tropa de tus blancos elefantes.⁵³

La voz poética no es de un amante cualquiera; ni siquiera la del mismo autor, como ya quedó claro, es Salomón el rey de Israel, el imperativo lo demuestra, por así decirlo, en la forma con la que Rebolledo lo hace expresarse dentro del poema; de igual manera en el sintagma *maga de mi leyenda*, se pueden advertir dos aspectos: el primero es completamente gramatical. En el análisis sintáctico de toda la primera estrofa, *maga gentil de mi leyenda*, tiene la función de aposición de Belkiss, ya como sintagma funcional e individual, se advierte que **maga** tiene como único modificador indirecto la proposición **de**, como indicador de propiedad, es decir, el rey se refiere a su leyenda, al *Cantar de los Cantares* que se le atribuyó, y la reconoce como protagonista de su propia historia. El segundo aspecto constituye otro de tipo semántico que aporta más indicios de la intención de resaltar la extravagancia y la magia de las culturas orientales como parte del gusto predilecto de las plumas modernistas. De igual manera el léxico verbal, además de la forma de expresión imperativa, indica el modo en el cual se da todo el encuentro amoroso. Al parecer se trata de algo clandestino, no por parte de él, pues un rey, obtiene todo cuanto desea: riquezas, tierras, mujeres (él mismo lo menciona en el *Cantar de los Cantares*: sesenta son las reinas, ochenta las concubinas, y muchísimas las doncellas),⁵⁴ sino de ella, quien al ser doncella, pura y virgen, además perteneciente de un gran reino, sería mal visto que entrara a la tienda de un hombre solo: *huye, Belkiss, del nido de mi tienda*. El indicativo de todo lo anterior lo da el verbo *huye*, cosa que remarca una vez

⁵³ *Op. cit.* Efrén Rebolledo, obras completas, p. 63.

⁵⁴ *Op. cit.*, *Dios habla hoy, La biblia con Deuterocanónicos*, p. 826.

más las órdenes y su prioridad dentro del contexto poético, tanto que los verbos dan el inicio de oración en forma coordinada en cada uno de los párrafos.

Es sin duda un texto lleno de singularidad. Se trata de un extraordinario e impecable ejercicio de experimentación con la forma estrófica, que a pesar de parecer a simple vista un ejercicio esquemático —debido a su riguroso conteo silábico donde cada verso encaja perfectamente en el doce— ya que fueron los modernistas quienes gustaron de mezclar los cuartetos con estrofas de mayor número de versos.⁵⁵ Ofrece otra forma distinta de disfrutar el endecasílabo, pero sin duda de conocer una historia bíblica desde una perspectiva renovada, pero sin tergiversaciones y que bajo la óptica de un autor como Rebolledo, siempre interesado por el vigor, la sensualidad y el amor de las relaciones humanas se muestra una de las partes más eróticas, importantes y jugosas del *Cantar de los Cantares*.

De todas las poesías amorosas que forman la antología *Cuarzos* se encuentra "Hacia el ideal", poema escrito en siete fragmentos, todos ellos con una estructura de verso variante que va desde el soneto clásico endecasílabo con sus dos cuartetos y sus dos tercetos hasta el cuarteto experimentado y mezclado con quinteto en algunos casos (parte I de la serie "Hacia el ideal") o combinado con dísticos y tercetos de arte mayor (parte IV y VII), que dan como resultado una variante de trece versos. Los primeros antecedentes que se tienen en la poesía de las modificaciones radicales y consistentes, con una intención seria de innovar al soneto (sobre todo en lo que corresponde a su número de versos y no de sílabas), se encuentran en el primer modernismo: podemos encontrar el verso hipermétrico compuesto Salvador Díaz Mirón en "La Giganta", un monumental soneto hexadecasílabo; de Luis G. Urbina existe un soneto nombrado "El mar silencioso" con estructura tetradecasilábica (como ejemplo de algunos poemas con ese número de sílabas que son varios en la obra de Urbina); por otro lado está José Juan Tablada y "La Venus china" con sus trece sílabas, o los numerosos textos de este estilo en la obra de Rubén

⁵⁵ *Op. cit.*, Elena Varela Merino, et. al., *Manual de Métrica Española*, p. 298 -301: En este manual de Métrica se hace mención de algunos de los juegos estróficos con respecto al cuarteto, preferidos por la escuela modernista, entre los cuales destacan la mezcla de varios cuartetos con quintillas o sextetos. Así mismo hace notar el rescate modernista del uso del cuarteto endecasílabo, por ser un verso culto de arte mayor que permitía gran variedad rítmica y mayor maleabilidad en el cambio de los acentos.

Darío (también hay sonetos de arte menor). Una vez más, es interesante e importante la conexión de la obra de Darío en relación con un texto de Rebolledo, pues es precisamente con el nicaragüense con quien menos se le ha relacionado textual ni extratextualmente. En su libro *Cantos de vida y esperanza* (1905) se halla un poema titulado "El soneto de trece versos", poema por demás experimental, comentado, polémico pero sobre todo grácil y habilidoso. Es sin duda una prueba contundente de modificar drásticamente la estructura no sólo silábica y rítmica, sino también estrófica del soneto clásico. En el texto "Hacia el ideal (I)" de Efrén Rebolledo se puede apreciar de igual manera esta necesidad de innovar y experimentar con esta forma estrófica tan estudiada y ensayada.

El inicio de este poema se da con una estructura de dos estrofas de cuatro versos y una tercera de cinco. Es bien cierto que en la poesía modernista existen diversos poemas que siguen la estructura de dos cuartetos más un quinteto, empero la métrica tiende la mayoría de las veces a ser hipermétrica (con hemistiquios bien marcados y poco fluctuantes): "Lo fatal" de Rubén Darío; José Santos Chocano tiene en sus haberes literarios el poema "El sueño del caimán", muy parecido a la estructura del texto en cuestión de Rebolledo —dos cuartetos endecasílabos y un sexteto endecasílabo— sin embargo, esto no salvaría este ejercicio poético de ser un endecasílabo de versos variables si no fuera porque persigue una estructura ordenada por un tema y la forma de desarrollarlo.

El texto comienza su recorrido —que así es realmente la distribución completa de cada una de las partes del poema— con una confesión íntima del poeta, amante y humano. Se trata de la explicación del porqué de sus ansias de partir; es difuso ese objeto que persigue, tan solo aparece mencionado en el título: el ideal. ¿En qué, de qué?, no se sabe. El texto ofrece en primer punto: un tema amoroso, es el hombre que contempla los amaneceres mientras sus deseos se ven perdidos en la mirada de la mujer que no se atreve a prestar atención a los sentimientos de él. Pero no sólo es el hombre, sino también el poeta, que busca en la belleza el consuelo a sus desaires amorosos y sus fracasos de oficio. Como poeta la obra de Rebolledo es de gran utilidad para comprender y configurar una mejor semblanza biográfica de él mismo. Este texto es precisamente de esos pocos indicios claros que el actopense deja a

sus lectores para poder descifrar su espíritu. Se notan las palabras del añorante y melancólico Rebolledo, quien cada vez que el deber se lo demanda, deja su país de origen, o su estadía, para seguir representando a las legaciones mexicanas por todo el mundo, sin echar raíces, sin concretar amistades o relaciones, solamente amoríos apasionantes pero fugaces, con los que calma sus ansias de amar. Esta idea se repite incansablemente en los versos a manera de estribillo *en los vagos ponientes de amatista/ han cansado sus ojos mis anhelos*.⁵⁶ Es al amanecer cuando se encuentra el alivio, es la hora de la partida, es la belleza de la naturaleza que acompaña la soledad del artista.

Es a su amada a la que busca incansablemente en cada uno de los paisajes y eventos naturales que presencia, aún no la conoce, más la personifica con cada uno de los atributos que menciona en el segundo soneto del macropoema:

La busco en todas partes, y no es vana
mi ilusión, entre un vuelo de palomas,
[...]
La busco en el confín, cuando desgrana
el árbol los collares de sus gomas,
[...]
La busco en el espejo reluciente
de las aguas, la busco en el Oriente⁵⁷

Por medio de un paralelismo sintáctico se logra ese efecto de repetición, como el reflejo de esa ansia sin descanso, la idea que marca el único fin y propósito de su partida ya anunciada en el primer fragmento. Sin embargo no hace más que toparse con indicios de su belleza a través de cuadros, paisajes bellos y alegóricos de algo que naturalmente es admirable pero aún no se tiene certeza de su figura.

La tercera parte de esta historia de búsqueda ya da indicios de que el ideal ya adquirió forma, y ésta es de mujer bella y cautivadora, ya no sólo se trata de una ilusión anónima, que si bien no vana, sí era vaga. El amante narra cómo intenta acercarse a ella, temeroso de causar falsas impresiones, presuroso de conseguir su atención con regalos y curiosas miradas. La ambientación y caracterización se vuelven mucho más específicas, más

⁵⁶ *Op. cit.* Efrén Rebolledo, Obras Reunidas, p. 51

⁵⁷ *Ibidem.*

plásticas y menos naturales en comparación con los dos sonetos anteriores, ya que se trata de dar a notar la transición de un ideal abstracto como lo puede ser la naturaleza personificada a un ideal concreto y tangible.

En la soledad de su morada se encuentra el amante en espera de que el amor sublime por el que tanto ruega y busca toque su puerta. Él está expectante a la llegada de su anhelo y se consuela de nuevo con la belleza natural que deja asomarse como producto de la primavera. La ansiedad de aferrarse a la única esperanza que tiene de conocer o acercarse a la perfección que tanto busca, que desde un principio remitió a cuanto fenómeno natural cruzara por sus ojos, oídos y demás sentidos, se hace expresa de nuevo en el estribillo que denota la llegada de la primavera y con ella el florecimiento de la naturaleza, sinónimo de alegrías y plenitud: *Una turba locuaz de golondrinas/ atravesó rozando mi vidriera.*⁵⁸ En estos versos se aloja toda la melancolía que el poeta deseó expresar. La imagen presentada, creada a partir de una antítesis de ideas y elementos lingüísticos contrarios, los cuales ayudan a hacer de esas reiteraciones un hecho mucho más melancólico y triste. **Una turba locuaz de golondrinas** implica un acontecimiento sonoro, estridente, enérgico y desencadenador de otra serie de eventos que reflejan vida, alegría y magia, por eso cuando las golondrinas se acercaron a la escena del poema la *enredadera tiembla, el agua anuncia la primavera y se escuchan las algazaras matutinas*. Toda la sensación de movimiento y alegría que se perciben en estos versos se ven acallados de golpe con la pregunta retórica con que remata todo el poema completo:

Hoy escucho algazaras matutinas,
hoy vibro de placer, mas ¿qué me espera
mañana, cuando deje las ruinas
la parvada locuaz de golondrinas
que atravesó rozando mi vidriera?⁵⁹

Su sentir y su persona siguen siendo un cúmulo de tristeza y soledad, *ruinas* como en el poema se menciona, que con algunos instantes de belleza se reconcilia con la felicidad. La voz poética no deja de interpelar al lector —y lo que es más, a la naturaleza, a la vida misma la cual con su hermosura y alegría

⁵⁸ *Op. cit.* Efrén Rebolledo, *Obras completas*, p. 52.

⁵⁹ *Ibidem*

hieren más—, a fin de que advierta lo aciago de su suerte y lo efímero de su bienestar.

Es esta parte del poema completo que hace una diferencia estructural entre todos los demás fragmentos del mismo. También se trata de una estructura con la siguiente organización (misma que se presenta después en la VII parte), en lo que respecta al número de versos (que en este caso vuelven a ser trece y no catorce) y la distribución de las estrofas: dos cuartetos endecasílabos con rima ABBA abrazada, un dístico endecasílabo con rima AB y un terceto endecasílabo de rima AAB, todas las estrofas con rima consonante. Según la manera en la que la rima se presenta dentro del poema, el verso número diez es de naturaleza suelta, tanto en la rima, como en el estrato retórico-semántico. Es precisamente este verso el que marca la contraposición y el cambio de sentido de encontrarse en un estado de éxtasis y fortuna a aterrizar en la desagradable realidad, esta pauta la marca la conjunción adversativa **mas** que abre paso a la interpelación que hace el poeta al destino.

El amor y el recibimiento de ella a su amante se consuman en la quinta parte, episodio de todo el recorrido amoroso que es plasmado en un soneto, esta vez sí de orden clásico. En esta ocasión las imágenes comparativas y a la vez descriptivas forman una exhibición de colores, texturas y formas mucho más artificiales y menos emparentadas con la anterior presencia de la naturaleza en cada una de las metáforas. Corresponde quizá en gran medida a que el *ideal* por el cual el poeta parte desde un principio ya se ha consumado y es corpóreo, ya que pone fin a la incansable búsqueda y a sus aparentes intentos ineficaces por obtenerlo.

Se trata de una mujer de ojos azules como las turquesas, de formas perfectas que emiten brillo, tersura y penetrantes olores como el sahumero, importante en los rituales religiosos o espirituales como el rito amoroso que se está por presentar. Inicia el soneto con una sublime y rica descripción de ella, con símiles de carácter plástico y sobre todo de tradición modernista, con ese afán de poner en evidencia el colorido y las formas como un elemento primordial en el poema:

Me asomé a tus pupilas, donde nada
el húmedo esplendor de las turquesas

[...]
Sonreía tu boca, más rosada,
más dulce que la pulpa de las fresas,
[...]
Ocultando a mi vista su misterio,
despedía su lúbrico sahumerio
tu carne, satinada como el raso,
[...]⁶⁰

La mayoría de las oraciones dentro de cada una de las estrofas, se muestran constituidas por un sustantivo compuesto por atributos muchos de ellos complejos, es decir, ya sea por una oración adverbial subordinada que marca la manera en la cual es una cualidad de los ojos de ella (en el caso de los primeros dos versos arriba citados) o la boca, con una subordinación comparativa (versos 4 y 5 igualmente) o descripciones compuestas por parangones atinados y sencillos (último verso referido). Se muestra toda la suntuosidad de esa mujer anhelada que provocó un deseo irrefrenable que al fin es liberado en una ráfaga innumerable de besos y caricias en una interesante metáfora de los mismos: *y entumidas y torpes de estar presas/ mis ansias escapáronse en parvadas*. La consumación del acto amoroso y el rito sexual son descritos por el autor como un acto de voluptuosidad y de recompensa por su gran espera por el refreno de su deseo frente a la belleza de ella: *combándose mi anhelo como un vaso/ recibió la primicia de tus dones*. Una imagen sin duda sexualizada, así como llena de apetito y primor, el anhelo es como una vasija que se abre y está dispuesta a recibir y almacenar algo, en este caso, el líquido y el sabor del goce y la voluptuosidad de ella, ya dispuesta a ser su amante.

El fragmento número VI es la cumbre y el clímax del poema completo, ya que la presentación de todos los motivos por los cuales se emprende el viaje en una búsqueda a ciegas son dados a conocer en los primeros dos sonetos. El tercero y el cuarto corresponden a una especie de intermedio entre la verdadera correspondencia amorosa y la incertidumbre. Lo que sigue es la presentación de los deleites muy al estilo de las diosas helenas: la mujer de carnes blancas, olorosas y que debajo de sus suaves y sugerentes ropas anuncian y precipitan las más controladas ansias. Ella es la incitadora e

⁶⁰ *Ibid.*, p. 53.

iniciadora del sexo, se introduce a la alcoba con toda su opulencia y con encantadora provocación. Toda la ambientación corresponde a aderezar la presencia de ella y no a escenificar el lugar donde se dan los acontecimientos. El acontecer es ella y todo asombro y belleza de ella emanan. Rebolledo es especialista en retratar cuadros amorosos de alto grado de candor, con una gran libertad y a la vez finura. En este soneto la elegancia está presente debido a las diversas adjetivaciones y motivos de los cuales se vale el escritor para adornar su escena:

Llegas medrosa y tímida a mi estancia,
y ante el óvalo claro del espejo,
sueñas tu vellocino de oroviejo
[...]
Me presentas tus labios, donde escancia
la espera del placer su vino añejo,
[...]
A través de la tenue muselina
siento tu desnudez alabastrina
modelada a mis miembros temblorosos,
y al cerrarse tu ojos tutelares
exhalas de tus senos olorosos
la esencia del Cantar de los Cantares.⁶¹

El hecho de que se mencione que ella se ha desprendido de algunas de sus ropas las cuales le cubren la piel hace alusión al gran vellocino de oro de la mitología griega. La significación de esta comparación entre el vellocino de oro y abrigo que ella traía puesto tiene el sentido pleno de endiosar y magnificar su figura —tal como ya había mencionado, que los motivos grecorromanos sirven para hacer de ella una pieza de obra clásica, una mujer de los tiempos del equilibrio y la belleza, pero también de la voluptuosidad y el deseo— puesto que una de las más conocidas menciones del vellocino en la antigüedad era que éste debía ser portado por grandes hombres. Sorprende de entrada la adjetivación utilizada en la referencia del vellocino y es que Rebolledo no utiliza el modificador indirecto *de oro*, que es el que se espera con esta referencia, sino más bien prefiere el uso de un neologismo: **oroviejo**, creación léxica por medio de composición sustantivo+adjetivo que él efectúa en su poema con razones de conservar la métrica constante y dar dinamismo y variedad a su léxico, como una marca característica de la predilecciones técnicas del

⁶¹ *Op. cit.*, Efrén Rebolledo, Obras completas, p. 53.

Modernismo. El oro viejo es conocido en la metalurgia y la numismática como un sinónimo del bronce o un oro en desuso, antiguo y muchas veces deteriorado por el tiempo. El hecho de que Rebolledo utilice esta palabra compuesta y la haga una sola, ayuda a proporcionar al significado del sustantivo vellocino una cualidad de objeto de reliquia y por lo tanto de gran valor. Se trata de una palabra que como unión no tiene precedente en los diccionarios y Rebolledo lo convierte en una sola palabra por cuestiones de ritmo y soltura en la pronunciación de tal vocablo: no es lo mismo si se coloca *oro viejo*, cuya pronunciación requiere de una ligera pausa obligada entre una palabra y otra, por lo tanto requiere de su acento grave cada palabra. Otra cosa ocurre si se pronuncia como una sola sin espacios entre ellas y el acento se puede incluso reducir y recaer sólo en la sílaba llana de la palabra o-ro-vie-jo.

Los demás adjetivos son dados a conocer en el poema por medio de la proposición subordinada adjetiva que introduce la cualificación de los labios, y es de gran alcance sensitivo. Una de las claras posibles intenciones del poema es provocar en su lector un deleite: dibujar y caracterizar a la mujer de manera tal que la percepción sea de deseo y apetito, como si se tratara de algo que debe poseerse por su gran valor de estimulación sensorial; los labios son tan deleitosos como un buen vino ya entrado en años que mitiga una sed infinita.

La desnudez es para el poeta algo más que una cualidad; es una posesión del cuerpo —valga el contraste— en su estado limpio, donde no ostenta nada empero su falta de vestido. El cuerpo desnudo era una imagen bella y digna de contemplación para la época de los grandes escultores helenos; así es para Rebolledo, que esculpe las formas de su amada con sus manos trémulas y ansiosas por el espectáculo presenciado. La manera de describir es parnasiana debido al gran enfoque clásico que pone en cada una de las imágenes, lo que es más, se puede decir que, al final del primer terceto la calidad en la que la mujer queda retratada es casi de una escultura. Es una enumeración de características vivaces y sobre todo con muchos adornos precisos. Empero la técnica y el sentir del poema van por caminos diferentes: si se tratara de un parnasianismo y por consecuencia, una elaboración sistemática y precisa del poema, se trataría de uno de los poemas típicos de este movimiento, al cual Rebolledo se había adscrito en innumerables ocasiones en sus primeros trabajos. Este fragmento por sí solo es una

culminación de deseo y sexualidad; el sentimiento es tal que el símil incluido intratextualmente con una tendencia alusiva al *Cantar de los Cantares* como el modelo arquetípico del amor y la admiración sensible por la pareja, así como la misma referencia implícita e indirecta —ni siquiera con una intención clara de su autor— con su propia interpretación de este cantar en el poema *Tibi, Regina*, otorgan al poema gran pasión y emotividad, las cuales no se podrían encontrar en alguno de los "camafeos" o piezas poéticas paisajísticas de Rebolledo o algún otro poeta del Parnasismo. La distinción sensualista y erótica sigue siendo única en la poesía de Efrén Rebolledo, y se alejan por mucho sus poemas de ser simples piezas de aparador.

Finalmente el texto completo cierra el viaje en busca del ideal con el texto VII, con estructura: dos cuartetos endecasílabos más un dístico y un terceto ambos endecasílabos también, con el mismo esquema rítmico abrazado de ABBA: ABBA: AB: AAB. La travesía satisfactoria —aunque con sus contratiempos de incertidumbre— pareció serlo hasta al menos los seis últimos poemas de esa manera; sin embargo, el desenlace no cuenta más que una historia de búsqueda-hallazgo y pérdida. Después de haber podido materializar toda esa belleza y gracia juntas en la naturaleza de un cuerpo femenino, y a la vez poderlo llevar a cabo en el plano del arte poético, todo se ve perdido por la ausencia, por la aparición de un amorío efímero, pero eso sí, muy pasional. El sentir lastimero y de ausencia se ve reflejado por medio de constantes deprecaciones hacia el amor perdido y sin rastro, el poeta nos lo deja saber por medio del uso del apóstrofe *¿en dónde está tu rostro bendecido?/ ¿qué sitios ilumina tu presencia?*, para el cual el sentimiento de nueva búsqueda adquiere ahora un giro de zozobra: el haber estado tan cerca y asir tan fuerte eso que tanto se anheló para después dejarlo ir. El estribillo es fuerte y claro, además de ser la oración de toda esta parte del poema completo con la gran carga emotiva y además donde el tema y el fin hacen su aparición *el corazón enfermo de tu ausencia/ expira de dolor porque te has ido*. Con sus variantes sintácticas en cada una de las estrofas debido al acomodamiento de la rima abrazada —algunas veces aparece primero el núcleo verbal antes que el sustantivo—, además de presentar un verbo eludido que hace resaltar mucho más el carácter de complemento predicativo del sujeto en cuestión **corazón**. Cabe resaltar esa función mixta del predicativo de dar función de

atributo al modificador que se encuentra dentro del sintagma verbal que afecta tanto a la acción realizada como al sujeto, es decir, se iguala al sujeto a una acción o estado determinados, donde esto es lo único que importa, un estado. Así lo refleja el autor con ayuda de un gran conocimiento de la gramática, la cual le permite elegir con puntualidad la forma más adecuada para que el lector comprenda y tenga mayor empatía con la emoción que quiere reflejar, toda ella centrada en la imagen prosopopéyica del corazón que se lamenta, que se encuentra en un estado de sufrimiento y enfermedad.

La inventiva de un poeta aparentemente tan esquemático y hermético como Rebolledo, sobre todo en sus inicios de labor poética, se deja asomar en este tan sentido y curioso poema hecho travesía. El poema es sin duda aún de corte romántico: el carácter sentido y nostálgico que da el amor hacia la naturaleza por su carácter incorruptible e indomable se deja ver en la mayor parte de las líneas de cada uno de los sonetos, donde sin duda el concepto del ideal transita entre los elementos vivos y naturales que se mencionan como las golondrinas, las enredaderas, el agua y sus caudales, las palomas y los colores y aromas del amanecer. Todos estos motivos los mezcla con su inconfundible toque parnasiano, donde da prioridad a las adjetivaciones coloridas y preciosistas que dan título a su poemario, es decir, el poeta trata de hacer converger el estado natural de las cosas con sus cualidades materiales o artificiales, dando como resultado que el objeto a describir pueda ser mostrado en todo su esplendor, pues no sólo su gracia se debe a su riqueza material sino a su capacidad de transmitir un sentimiento, como es en el caso de este poema, de melancolía, de ansia, de sorpresa, deseo y amor. Es un poema de transición, pues aún no está situado en ninguna "escuela literaria" en sí, como se ha querido encasillar siempre las obras de Rebolledo. El texto proporciona entonces datos importantes acerca de los verdaderos caminos literarios que el autor confiesa en su obra, y no los que la crítica le ha impuesto. La obra de Rebolledo no nació siendo un trabajo de inmaculada perfección y falta de emoción, sino que con esto tenemos un poema que está muy lejos de ser esas piezas de labranza de las que tanto se le criticaron al poeta. Si bien es claro que este poema está todavía muy lejos de presentar el gran erotismo que encierran todos los poemas maduros de la poesía del actopense y que por tal motivo todavía cuentan con la carga romántica tardía de fin de siglo, para ser

incluido dentro de una clasificación de poesía erótica, sí se pueden incluir en un apartado de poesía romántica dentro de este poemario del autor, aunque él asegure que sólo de *cuarzos* se trata.

“Poema cíclico”

Este apartado comprende al poema de mayor longitud en todo el compendio *Cuarzos* llamado de esa manera: “Poema cíclico”. El motivo por el cual se hace un análisis del propio por parte separada no es de índole cuantitativa —aunque no deja de ser un motivo trascendental e importante, pues un poema de tal extensión alcanza para un solo estudio el cual no se hace en diez páginas— sino más bien está dirigido a resaltar su singularidad estructural, es decir, la forma en la que está compuesto, el tema y subtemas que trata el poeta a lo largo de todo el texto, y sobre todo las referencias históricas e intertextuales así como las imágenes expuestas. Estos estratos de análisis no tienen un parangón en todo el poemario —hecho que no quiere decir que no haya otros poemas con la misma temática o género literario y/o escuela literaria: architextualidad⁶²— y es por tal motivo que se le considera en un apartado diferente del estudio crítico de *Cuarzos*. Cabe aclarar que no se pretende hacer un estudio minucioso de dicho poema debido a la extensión y referencialidad del mismo, solamente es un acercamiento al texto para resaltar su importancia dentro del compendio, así como para la producción literaria de Rebolledo, su estilo e intereses poéticos.

El verso alejandrino fue una estructura muy utilizada durante la edad Media en la literatura conocida como *Mester de clerecía*, literatura que sólo perteneció al estrato culto y religioso de dicha etapa histórica, y que como

⁶² Ver definición de intertextualidad y sus subcategorías, según Gérard Genette, en su obra *Palimpsestos*.

premisas técnicas tenían el quehacer literario como algo exclusivo de las clases letradas (por eso las estructuras métricas que utilizaban eran en verso, siempre isosilábicas y en su mayoría con rima consonante; el lenguaje culto era utilizado por excelencia y les interesaban los temas religiosos, didácticos o históricos inspirados en los griegos y los romanos). Este tipo de verso tetradecasílabo constituido por dos hemistiquios —que bien pueden funcionar independientes— cada uno de 7 sílabas con acentos obligados en la sexta y decimotercera sílabas, constituye la piedra angular de lo que se conoce como la *cuaderna vía*, que es un tipo de estrofa de cuatro versos alejandrinos cada una.

La anterior explicación forma una de las direcciones hacia el análisis estructural de este largo “Poema cíclico”, el cual está organizado de esa misma forma: con versos alejandrinos compilados en estrofas de cinco versos, quintetos de arte mayor; todos ellos conforman un número peculiar —quizá una especie de coincidencia o un juego con el alfabeto español— de 27 estrofas. La diferencia estriba en que la rima no es una constante en este texto y mucho menos hace respetar el orden monorrítmico del verso alejandrino clásico: el perfil rítmico utilizado es un tanto más irregular pues contiene 17 sílabas diferentes en toda su extensión, repartidas en cada una de las estrofas, es decir, que la rima se repite sólo dos veces en cada estrofa ya sea con estructura abrazada: ABBAB, con rima cruzada: CDCDC o con una pareada: OOIIO; con algunos ligeros cambios, como por ejemplo en las abrazadas: DDLDL ó DDBDB⁶³. A continuación copio los ejemplos de estas rimas variadas a lo largo del poema:

Esquema 1 →	Entre un fragor de trueno pasó el desfile heroico:	A
	chocaban los estoques, sonaban los tropeles,	B
	flotaban las banderas, temblaban los laureles,	B
	y bravos caballeros, todos de porte estoico,	A
	pasaban y pasaban en rápidos corceles.	B
Esquema 2 →	El aire estaba lleno de toques de clarines,	C
	de rojos estandartes y flámulas de raso,	D
	y allá en la línea vaga y azul de los confines,	C
	en medio de las nubes violetas del ocaso	D

⁶³Utilizo una nomenclatura salteada para marcar la rima de los versos ya que retomo partes de diferentes estrofas, las cuales no contienen muchas veces el mismo tipo de rima. De ahí que la distinción de la rima salte de un ABBAB a un OOIIO.

	perdiáanse los fieros y raudos paladines.	C
Esquema 3 →	El trágico Dieciocho de pie entre las pavesas de la opresión, desliga sus águilas francesas, y lleno de amenazas y con su gorro frigio, soberbio y deslumbrante de gloria y de prestigio avanza entre dos filas de augustas marsellesas.	O O I I O
Esquema 4 →	Observa al mensajero: viene con un legado de redentora ciencia y de arte sin pecado, de zumos de placeres y bálsamos de duelos, y alzándose del hondo sepulcro del pasado lo colman de presentes los siglos sus abuelos. ⁶⁴	D D L D L

El tipo de rima consonante a lo largo de todo el texto es el que aparenta predominar más al inicio del mismo, sin embargo existen casos en los cuales el uso de la asonancia se hace cada vez más presente a medida en que el poema va avanzando, y se recurre a la repetición de las rimas primarias. La calidad de esta rima no es innovadora, ya que responde de gran manera al uso clásico de dicha forma métrica (el alejandrino) con una mezcla de palabras finales que van desde la categoría de adjetivos y sustantivos, raros son los adverbios o los verbos. La rima interna en cada hemistiquio no se corresponde de una manera consistente como para localizar un patrón relevante; aunque si se repiten ciertas rimas, no es de manera constante entre cada uno de los versos.

El tema sobre el cual se va desarrollando el poema es el siglo XX concretamente, y fácilmente puede ser dividido en tres etapas todas de transición y cambio: la primera consiste en la presentación y caída del siglo de antaño (XIX); la segunda es la transición en sí como un estado de incertidumbre y de espera; la tercera es el renacer de la historia de la humanidad con el siglo XX. Este texto comienza relatando la caída de una época anterior (s. XIX) y su transición histórica, artística, política hacia un tiempo lleno de cambios y revoluciones como lo fue el siglo en el cual a Rebolledo le tocó vivir. El poeta nos describe un desfile heroico e ilustrado de una época histórica que representó el inicio de muchos cambios para la humanidad: están representadas las revoluciones románticas en el arte, bajo el mando de Lord Byron como el representante más grande de esta corriente literaria —a razón de Rebolledo y su texto— y *Byron, el más grande, marchaba*

⁶⁴ *Op. cit.*, Efrén Rebolledo, Obras completas, p. 55

en el obscuro/ camino con un nimbo de rayos en las sienas; por el camino obscuro la referencia conduce a la rebeldía y exilio de los cuales fue presa Byron debido a su carácter poco ortodoxo además de que, por otro lado, el tinte obscuro, melancólico y lúgubre de sus obras, así como su obsesión por la muerte, le pueden bien dar la distinción de esta caracterización dentro de "Poema cíclico". La iglesia también hace su aparición en esta marcha de protagonistas del cambio y de lo egregio: León XIII es el papa romano que lleva el estandarte del cambio, pues buscó constantemente la conciliación de la paz hacia los católicos y la unión de la iglesia, frente a la creciente unión alemana moderna: *León Trece volcaba sus cálices de bienes*, haciendo referencia a la ya conocida bondad y sencillez que caracterizó al religioso y su interés por la igualdad y el respeto por los derechos durante su pontificado, es decir, volcar sus bienes es una clara referencia metonímica (cálices por riquezas y poder) a vaciar, despojarse de sus posesiones (cálices-riqueza) a favor de una vida más simple y justa conforme a los demás. Se hace mención seguidamente y al contraste del personaje anterior, de Bismarck y Bonaparte, dos figuras políticas que se caracterizaron por sus regímenes autoritarios e impuestos, sobre todo el primero, pues tiene mucha importancia por ser uno de los más sobresalientes opositores a las ideas de León XIII.

Todo el recorrido histórico a manera desfile militar comienza de manera gradual como si se tratara de una exhibición de lo peor y mejor del siglo XIX. La escala va decreciendo en honor e importancia conforme las figuras son aludidas, hasta llegar a los que no se deben de denominar por causas propias que no son dignas de recuerdo, ni siquiera su memoria viva, el mismo poeta los condena y asesina en sus versos como si se tratara de una lucha perdida para un siglo que fue fecundo:

Tendidos en el campo quedaban los protervos
ladrones de coronas, los amos de los siervos,
los déspotas sesgados por los puñales rojos,
y en medio de la arena sembrada de despojos
rondas de orlados buitres y de voraces cuervos.⁶⁵

Como todo ciclo que se completa, el de esta etapa histórica se acaba bajo la imagen del guerrero fuerte y de gran iniciativa que se da por vencido frente al golpe de salida de lo que está por venir. El efecto de progresión tanto

⁶⁵ *Op. cit.* Efrén Rebolledo, Obras completas, p. 56

en la presentación del tema (nivel semántico) como en el estrato morfo-sintáctico se comprenden uno dentro del otro para formar la imagen concreta de un símbolo construido por varios factores.

La presentación del poema, más específicamente, del tópico a tratar, comienza con un orden sintáctico en plural, o por lo menos de sustantivos que connotan esa idea de número: **desfile heroico, tropes, bravos caballeros, falange, invictos jefes**. Para así después ir decreciendo en número y singularizar ciertos aspectos —de los más relevantes— en la trayectoria de ese siglo, a través de figuras específicas, haciendo uso de la metonimia para referirse a los acontecimientos que marcaron esta época: Byron como estandarte del arte exótico y del bello canto (romanticismo) que aquí se menciona; Bonaparte y Bismarck como los representantes de los logros y avances políticos que demostraron sus naciones. Todo esto desemboca en una sola imagen singular: en un primer instante la del desfile heroico pareciera ser la de una muchedumbre que forma a lo lejos un *monstruo de formidable cola*; esto en el nivel de los tropos, donde el recurso retórico de la comparación se hace evidente para representar a la formación militar de otra manera. El nivel semántico queda conformado entonces por todo este listado de personalidades cada una de las cuales evoca la alegoría del guerrero como la figura aprehensible del siglo XIX, que finalmente es vencido por el paso del tiempo y la evolución científica y cultural. De esta manera es como queda desglosado el tema.

La función apelativa queda expresada en el texto con exclamaciones y exaltaciones por medio del uso del apóstrofe retórico. Esta función causa la impresión de reproche más que de advertencia, frente a un acontecimiento que está por demás evidente y es inevitable a los ojos de la humanidad: el *fin de siècle* que abre paso a la decadencia social.

Y, ¿qué sentiste entonces, Humanidad? ¿qué anhelo
tuviste en las tinieblas de aquella noche rauda,
en que miraste llena de luto y desconsuelo
que muchas de tus rosas rodaban en el suelo
barridas por los paños de una crujiente cauda?⁶⁶

El segundo episodio de este poema está escrito por una serie de símbolos y referencias mucho más complejas que la primera parte de este

⁶⁶ *Ibidem*.

"Poema Cíclico". El lenguaje es simbólico y por lo tanto se torna mucho más evocativo y sugerente y menos denominativo. Se describe realmente muy poco y *grosso modo* los acontecimientos importantes y característicos del siglo XX al que pertenece el poeta autor del texto. Sin embargo son adjetivos contundentes y huellas muy válidas para poder identificar algunos aspectos que marcaron la importancia de este cambio en la historia del hombre.

Alrededor del siglo XX vienen a admirarle los demás siglos pasados, personificados por el autor con un recurso prosopopéyico y a la vez metonímico, toda la historia de una época centrada en una sola figura u acontecimiento. En primer lugar se codifica al redentor de la nueva ciencia y del nuevo arte de este siglo, se habla de *un mensajero que viene con un legado/ de redentora ciencia y de arte sin pecado*. Para poder tener una idea más clara acerca de lo que significan estos versos, es necesario encaminarse hacia los preceptos e ideas principales del arte y aportes del siglo XX, en todo caso europeo, ya que el poema en sí es un homenaje a estos desarrollos que Rebolledo intuyó con los primeros despuntes de cambio en el viejo continente; por lo tanto no se pueden tomar todos los aportes que brindó este siglo a la cultura, ya que dentro del panorama social que le tocó vivir a Rebolledo, apenas y alcanzó a conocer la primera mitad de este siglo; además, se debe tomar en cuenta la fecha de escritura de este poema, que es precisamente la del inicio de siglo (entre 1902 y 1903), todavía muy lejos de los progresos que habrían de caracterizar el vértigo científico, industrial y tecnológico de la segunda mitad del siglo XX.

¿Cuáles pueden ser entonces ese *orto de resplandor poético* y ese *campeón augusto* que dieron la esperanza de cambio y desarrollo a una humanidad decadente, los cuales cita el autor en su poema? El destello poético puede devenir de la convergencia de dos movimientos literarios de mediados y fin del siglo XIX, tan importantes para el modernismo y sobre todo para aquellos escritores de vena parnasiana como Rebolledo: el realismo y como consecuencia suya, el naturalismo. Tolstoi en Rusia y Zolá (una importante y fuerte influencia de los galos sobre el parnasianismo y posteriormente el modernismo hispano) en Francia. De ambos se deduce la mención debido a la información complementaria que se encuentra en unos versos más adelante, a

manera de exhortación para seguir el camino “correcto” que debe tomar la literatura —según el criterio del escritor—:

Y pues ya que cerraste la gruta funeraria
De tus ilustres Manes, pues que tu cáliz lleno
De luto has apurado, recita tu plegaria,
Y al recorrer la estepa desnuda y solitaria,
Sigue a Zola, el Valiente, y oye a Tolstoi, el Bueno⁶⁷

Es la exhortación y la advertencia dirigidas a la humanidad, una vez que ha terminado ese lapso oscuro y de incertidumbre en su historia, para que advierta los cambios venideros con la nueva visión literaria y científica que poco a poco fue aportando el realismo y su necesidad de objetividad. En segundo término, es de esperarse que un escritor modernista de primera etapa se incline por el arte objetivo que siguieron de igual manera los parnasianos Théophile Gautier y Leconte de Lisle. Rebolledo siempre mostró su gran afecto por este movimiento francés que le brindó la senda a seguir para construir su poesía, sobre todo en sus primeros pasos; esto es, precisamente la etapa literaria a la que pertenece el poema.

La visión a futuro que ofrece Rebolledo en el poema es un poco menos relevante que el panorama histórico que se brinda, en conmemoración a los grandes momentos de la historia del hombre, las naciones y su cultura. Era de esperarse que el escritor apenas y vislumbrara revoluciones literarias que estaban por suceder, muchas de ellas guiadas por el modernismo al que él estuvo adscrito, puesto que Rebolledo siempre se mostró gustoso y adepto del grande dominio artístico por parte de los franceses en la segunda mitad del siglo XIX.

Se trata de un poema solemne, dentro del cual algunos de los rasgos que desprenden ese ambiente ceremonioso, de pompa y gala es ese diálogo interdiscursivo entre la literatura y la historia, o dentro de esta última, de cada una de sus épocas. Esta segunda parte del texto da inicio con una ceremonia retrospectiva, donde cada uno de los siglos pasados, *los siglos, sus abuelos*, hacen una entrada simbólica para adorar al futuro de la humanidad, al bienvenido siglo XIX. La sinécdoque al igual que la metonimia, sigue siendo el recurso que más está presente en todo el poema y esta parte se utiliza tanto para nombrar a todo el siglo así como para caracterizarlo, es decir, no se trata

⁶⁷ *Op. Cit.* Efrén Rebolledo, Obras Reunidas, p. 57-58.

del siglo tal o cual sino, de forma más particular del *Diecinueve*, del *Veinte*, del *Primero*, etc. Se personalizan y se definen como si se tratara de un ente o un personaje cuyo epíteto es ése: “el siglo *VEINTE*”. Se debe hacer una labor deconstructiva para poder llegar a la conclusión de que se trata solamente de un tema abstracto como lo es una época y no de un personaje —que bien puede nombrarse además con un número específico para diferenciar posición—, y para esto hay que partir de los datos e indicios que el mismo autor nos proporciona para esclarecer cualquier duda.

Dentro de toda esta congregación se menciona la tranquila silueta del *Primero*, y no hay figura más representativa y emblemática que pueda cargar con toda la importancia de ese momento que la de Cristo, cuyo nacimiento marca el antes y después de la historia. El rudo *Quinto* también se presenta bajo la personificación de Atila; siglo de los “bárbaros” en el cual no hubo uno más imponente y conquistador que el huno, cuya importancia, sobre todo, estriba en haber contribuido a la caída del Imperio Romano de Occidente. En conjunto se habla de finales del siglo *Décimo* en el cual la religión cristiana aún se mostraba en crisis por el gran poderío árabe y musulmán en sus territorios; por eso el poeta adjetiva a este siglo con la palabra *medroso* y nos lo pinta como el religioso que está en vela por su destino que vendrá a ser rescatado por sus posteriores, los “briosos *Doce y Trece*” que *vieron el Calvario*. Lo anterior puede estar señalando dos cosas, que igualmente convergen: las Cruzadas, guerras en que la sangre corrió con profusión, y vidas y desastres fueron vistos tras el “ideal” o pretexto cristiano de recuperar la tierra santa y dar mayor poder a los señores feudales; por otro lado, puede estarse refiriendo a los estragos y afrentas que tuvo que liberar la Iglesia para restablecerse durante casi más de tres siglos. Siguiendo el recorrido, toca su turno al siglo *Quince*, el *gran* siglo. Es de esperarse el calificativo que el poeta da a esta etapa, por ser el que marca los últimos estragos de la Edad Media y los primeros atisbos del Renacimiento. Existen muchos y buenos motivos y personajes históricos que bien pudieron ser escogidos a modo de estandarte de tan fructífera etapa, sobre todo para el arte. Sin embargo, sobresale el hecho de que Rebolledo quiere que Miguel Ángel sea el pendón que represente a este siglo: *El gran Quince de Italia, de pensadora frente*. Hasta aquí la referencia no parece tan clara, puesto que se trata de un “lugar común”;

artistas italianos de gran talento e ingenio fueron los que más abundaron durante la Europa pre-renacentista; sin embargo, más adelante la idea se hace más clara con otros detalles simbólicos que permiten reducir el campo de búsqueda a un personaje más singular: *seguido de una corte de blancas esculturas/ desfila sosteniendo su tiara refulgente*. El escultor más reconocido —y quizás hasta el más habilidoso— de esa época fue Miguel Ángel, y en la referencia nos dice que su séquito lo conforman literalmente las piezas escultóricas que fueron el trabajo cumbre de toda su creación por encima de cualquier otra. Ya para la aparición del *trágico Dieciocho* la definición de tal siglo requirió no de un personaje en específico, sino de un acontecimiento que marcó la historia de la cultura europea y esta fue la Revolución Francesa:

El trágico Dieciocho de pie entre las pavesas
de la opresión, desliga sus águilas francesas,
y lleno de amenazas y con su gorro frigio,
soberbio y deslumbrante de gloria y de prestigio
avanza entre dos filas de augustas marselesas.⁶⁸

Con la estrofa anterior se puede ver hacia donde apuntan los indicios que el autor introduce en su texto. La historia de Francia se vio marcada por el absolutismo y los imperios que vinieron a caer con esta gran revuelta, que dejó grandes estragos y cambios para la nación que, como el mismo Rebolledo lo menciona, resistió a todo y resurgió con orgullo para instaurarse un nuevo régimen que con el tiempo daría poder a la burguesía a manos de Napoleón Bonaparte. Son interesantes los símbolos que el autor incluye en su misma descripción, los cuales facilitan de enorme manera la interpretación de este gran siglo: el *gorro frigio*, por ejemplo, fue de uso común entre los opositores del régimen absolutista durante la gran revolución, y significó asimismo distintivo de libertad; otro indicio lo da la Marsellesa, que como estandarte nacionalista fue adoptado también durante la época revolucionaria y fue creada como himno nacional en ese siglo; las águilas francesas son una alusión a la aparición de esta figura a lo largo de la simbología patriótica francesa, sobre todo a partir de la Revolución.

La interdiscursividad en esta parte del poema es trascendental para entenderlo, más por la gran predilección que tuvieron los poetas modernistas

⁶⁸ *Op. Cit.* Efrén Rebolledo, Obras completas, p. 57

por las obras pictóricas y plásticas de artistas europeos románticos e impresionistas. Fácilmente este pasaje de "Poema cíclico" puede conducir a un cuadro romántico del pintor francés Eugène Delacroix, *La libertad guiando al pueblo*. Pareciera como si el escritor actopense estuviera describiendo la escena del cuadro, debido a su adjetivación precisa y el sentir relatado en cada uno de los *textos*: es un pueblo que se insubordina frente al gobierno opresor, guiado por un grave y majestuoso nacionalismo en aras de la libertad; todo esto cabe perfectamente en los primeros dos versos, que culminan su gloria con un himno de libertad. El *púgil Diecinueve*, como se le llama a esta época en el poema, es el que cierra el círculo de faena hacia el siglo XX "quien" promete el cambio, como una especie de nuevo salvador —el mismo Rebolledo se refiere a esta época como *el nuevo Jesucristo* en los últimos versos—. El poema culmina su tercera etapa con una lección que invita a los creadores de la historia, y los que la protagonizan, a vivir con esmero y fortaleza, a aprender del pasado y mejorar el presente que se avisa prometedor de triunfos ganados con mano dura, pues el pago por el sacrificio y el esmero será, como el mismo poeta profetiza, "la tierra prometida".

El poema es el claro ejemplo del gran apego que los modernistas tuvieron por la historia, sobre todo por temas que recuerdan los momentos decisivos de la humanidad y que representan las glorias de cada cultura. No es un texto moralizante en el sentido religioso o del buen comportamiento, pero su carácter lúdico sí está presente, sobre todo al final del mismo, que es donde se inserta la advertencia y el consejo de que siguiendo el camino de la virtud, la inteligencia, la perseverancia se alcanza la gloria como una similitud del paraíso idílico, mas no hedonista, de una *Nueva Jerusalén*. Esta enseñanza va dirigida a la humanidad en general, una marcha ilustrativa a los ojos de todos los hombres para que aprendan de sus errores, celebren sus aciertos y recuerden por siempre a sus genios. Pero sobre todo, la enseñanza primordial está implícita en el título, se llama el texto "Poema cíclico" porque la historia es algo que se repite, los errores persisten y/o se mejoran o se perece en el intento, por eso la invitación del autor a corregir y seguir con rectitud para no caer en el vicio de estar repitiendo errores y reiniciar desde cero.

Estamos frente a un texto perteneciente a la primera etapa modernista: un texto que, sí reúne muchos de los factores que influenciaron a este gran

movimiento hispano, comenzando por la estructura métrica. El uso del verso alejandrino a la manera clásica medieval no presenta mayores aportes exceptuando los cambios presentados en la rima final de verso —no incluye la que está entre los hemistiquios— que más allá de hacerla a la manera tradicional: monorrímica y consonántica, recurre a la asonancia a diferencia del alejandrino clásico que ya había tenido sus despuntes experimentales al final de la Edad Media, pero no fue hasta el Modernismo, propiamente, cuando este tipo de estructura métrica adquirió nuevos aires, se experimentó con el ritmo (a pesar de que desde su inicio era muy variable). Del constante acento en las sílabas 2, 4, 6, nacieron variedades como la 3, 6, 9, muy utilizada e impuesta por Rubén Darío y demás modernistas de su orbe, a los que seguramente Efrén Rebolledo dio seguimiento en este poema cuyo ritmo trata de despuntar hacia esa experimentación, aunque a veces tropieza con el ritmo clásico y otras tantas intenta reincorporarse a su modernidad con acentos rítmicos en 2, 4, 6, 9, 13 ó 2, (3), 6, 9, en ambos hemistiquios, los cuales con dicho ritmo da la impresión de estar presenciando realmente una marcha, empero aún se queda lejos de esos avances.

El gran aporte de este texto a el poemario *Cuarzos* consiste sin duda en que demuestra que Rebolledo sí puede escribir poemas llenos de sentimiento, mas no sentimentalismo. El sentimiento está plasmado en el fervor, el ímpetu y a través de otros temas que no sean meramente “biográficos”, por así llamar a los textos más íntimos de un poeta, como lo es la historia del hombre, sus comienzos, sus tropiezos y avances. Es un poema que recuerda a los trabajos hechos por los clérigos del Medioevo debido a la estructura; sin embargo choca de cierta manera con la temática, ya que normalmente en la literatura del *mester de clerecía*, por el hecho de ser su mayor prioridad moralizar y dar a conocer la vida religiosa como el camino a seguir, trataba en su mayoría asuntos hagiográficos o de personajes sumamente virtuosos, hasta casi immaculados. Sin embargo, el poema de Rebolledo mezcla estos elementos formales del *mester de clerecía* con las temáticas y hasta algunos recursos retóricos del *mester de juglaría* y sus cantares de gesta (el cantar de Roldán, el Mío Cid, El Cantar de los Nibelungos, entre otros) ya que el “Poema Cíclico” está hecho para resaltar a los héroes en batalla y vapulear a los protervos, como él mismo los llama. Eso se hacía en los Cantares de Gesta, el héroe

debía de reunir las características suficientes: entre fuerza, valentía, sinceridad, fidelidad, para ser digno de su honor y de un lugar en el "paraíso" a la hora de su muerte, debido a sus logros y hazañas. Así lo hace el poeta actopense en su texto, con sus "personajes" dentro de la historia —aunque bien puede considerársele como una epopeya, debido a la estructura y la capacidad de contar acontecimientos con personajes que las realicen de manera heroica—. Y para reforzar más aún la idea de que Rebolledo tenía en mente un poema de corte histórico y de gesta están los recursos retóricos, siendo los más usados la prosopopeya y la metonimia así como el epíteto, tres características fundamentales en las narraciones juglarescas. El héroe siempre estuvo caracterizado en los cantares de juglaría por un comportamiento intachable, pero además era isufrible, valeroso y siempre cargaba a costas un objeto que le caracterizaba (la espada de Roldán, Durandarte; Tizona y Colada en el Mío Cid o la espada Balmung de Sigfrido en los Nibelungos); Rebolledo utiliza ese recurso de identificación y caracterización de sus personajes de una manera similar, no obstante sus caracteres con los siglos, explicados anteriormente, cuyo estandarte, al igual que el caballero de las gestas, viene a ser un hecho o personaje histórico que impuso un cambio o aportación importante para la época.

Pasaré ahora a la cuestión del epíteto dentro del poema, recurso cuyo uso va íntimamente ligado con los cantares juglarescos: el bueno, el valiente, el de piel de dragón,⁶⁹ el esforzado, el perseverante, el sabio, la virgen, la inmaculada, el magno. Efrén Rebolledo no escatima en utilizarlo para darse el lujo de detallar sus personajes, sus *Manes*, los siglos de la historia; por eso hace hincapié en el Décimo medroso, el gran Quince, el trágico Dieciocho, el púgil Diecinueve, el Veinte poderoso, todos ellos son los héroes de su épico poema, y son protagonistas porque además están denotados con mayúscula inicial, que le da cualidad de nombre propio.

Ahora, en lo concerniente a la sinécdoque, es interesante que también sea un recurso compartido entre la literatura juglaresca y de clerecía y el "Poema cíclico". Sin embargo, este recurso en Rebolledo es un poco más singular y sobre todo evidente, pues por medio de un personaje sintetiza mil

⁶⁹ En referencia a la capacidad de Sigfrido en el *Cantar de los Nibelungos*, cuando es bañado con la sangre de un dragón para hacerse invulnerable.

años de historia en cada siglo, es decir utiliza la parte por el todo dentro del sintagma, no pone el sustantivo completo sino sólo la parte más característica y fácil de identificar.

“Poema cíclico” es sin duda alguna un texto peculiar dentro de todo este poemario, en primer medida, por la mezcla que hace de las estructuras juglarescas y de clerecía; segundo, por el retorno al pasado, uno tan largo y lleno de acontecimientos, los cuales a lo largo de sus veintisiete estrofas da a conocer cada siglo y su importancia. De ahí la magnificencia del poema y su belleza, pues incluye, aunque de manera un tanto escueta, a la escuela Conceptista del Barroco, donde con pocas palabras y por medio de elipsis, simbologías y datos específicos se da a conocer lo que se quiere expresar, es decir vulgarmente, se dice mucho con poco.

Si se ve de manera fría y a primera vista, pareciera que esta obra es un poema más de los primeros intentos modernistas, que trata de hacer un regreso al pasado, con un lenguaje pomposo, caballeresco, impresionante a los sentidos, recargado de adjetivos, y por el otro lado, falto de innovación técnica y temática, la cual pocas veces se asoma. Sin embargo, defiendo la postura de que es en este poema precisamente donde Rebolledo deja asomar su ímpetu de emociones por el acontecer humano. Deja asomar el dolor, la alegría y la esperanza de toda la historia del hombre y le ha trastocado. Es un Rebolledo menos alabastrino y parnasiano, siempre demostrando su gusto por la heráldica, la adjetivación precisa y el lenguaje caballeresco.

La crítica: ¿Poeta o Artífice?

[...] *después de todo ¿qué sería de
los poetas mayores sin los poetas
menores, sin su aliento?*

Mario Benedetti

Para condenar de por vida a un poeta, y por consiguiente a su obra, con etiquetas de estilo, corriente literaria o calidad, basta con que algunos eruditos y sabios escritores de renombre y sobre todo de gran importancia literaria, incluso muy por encima del vilipendiado, coloquen el nombre y designen como tal o cual cosa la obra de otro autor, demeritada o glorificada. Y así esta herencia se va repitiendo como lastre en los estudios de críticos. Estudiosos o amantes de las letras son quienes deciden hacer caso de los comentarios —cabe aclarar que no por eso indico que deban ser desechadas dichas opiniones literarias— y no ir más al fondo, a las entrañas, a lo más conocido del autor, lo que se puede captar a

simple vista. Así es como se dejan de lado los inicios y los progresos de un autor, tomando como referencia y único valor literario la obra que lo consagró o lo dio a conocer. Así debe ser en el mayor de los casos, pero en otros, como en el de Rebolledo, su trabajo literario no se ciñe sólo a *Caro victrix*, ni mucho menos a simples joyas, reproducciones de los franceses del Parnaso.

Tanto Xavier Villaurrutia como Amado Nervo, ambos prolíficos y grandes escritores y críticos literarios en México, fueron los que se encargaron de hacer algunos apuntes sobre el quehacer literario de Rebolledo. El primero, ya un tanto alejado de la escuela modernista, criticó la poesía de Rebolledo desde un ángulo mucho más vanguardista; el segundo lo hizo con más apego a la escuela que le dio renombre, pero que, sin embargo, él ya había dejado y evolucionado hace algunos años, esta es, el modernismo. Existen algunos otros autores entre los que destaco a José Juan Tablada y Luis G. Urbina,¹ que trataron de acercarse de una manera distinta a la obra de Rebolledo, que no repitiera los comentarios de siempre; esto es, que sus poemas eran obras de orfebrerías, frías, sin sentimiento y con aliento melancólico de la escuela francesa.

El valor de la poesía de Rebolledo y su verdadera esencia poética, es decir, lo que convierte en poemas a sus textos, no es el tópico erótico solamente. Si de esta manera fuera, deberían desecharse todos sus demás trabajos que no sean del mismo campo isotópico, y esto incluye sus primeras obras, poemas heroicos, poemas parnasianos, toda su primera época literaria.

Octavio Paz en su texto *El arco y la lira* nos dice lo siguiente:

No todo poema —o para ser exactos, no toda obra construida bajo leyes del metro— contiene poesía. Pero esas obras métricas ¿son verdaderos poemas o artefactos artísticos, didácticos, retóricos? Un soneto no es un poema, sino una forma literaria, excepto cuando

¹ En la compilación de la obra de Rebolledo hecha por Luis Mario Schneider se adjuntaron al final del compendio los textos críticos publicados acerca de la obra de Rebolledo, de éstos y demás críticos literarios (Amado Nervo, José Juan Tablada, Enrique González Martínez, Jorge Cuesta, Luis G. Xavier Villaurrutia, Max Henríquez Ureña, Francisco Monterde, Carlos Montemayor) y no literarios (Zambrano y Ordorica editores, Luis Mario Schneider, Allen W. Phillips)

ese mecanismo retórico —estrofas, metros, rimas— ha sido tocado por la poesía. Hay máquinas de rimar pero no de poetizar.²

A esto es a lo que precisamente aluden tanto Villaurrutia y Nervo al referirse a la mayor parte de la obra del actopense. Sin embargo, su error estriba en el hecho de juzgar con ojos de poeta maduro una obra de un poeta nuevo que siguió la manera de escribir de una corriente tan despreciada en Francia, como lo fue el Parnasianismo. Paz nos dice que un poema no lo es como tal por el hecho de tener un esquema sólido por fuera, o por ser una simple demostración de destreza verbal, y tiene toda la razón. Es ahí donde cabe la defensa a favor de la poesía de Rebolledo. Un poeta como él, a pesar de ser un escritor tan preocupado por la forma, nunca dejó de lado ese sentir poético, que más allá del erotismo, pudo imprimir en sus poemas el sentimiento de un paisaje, una pintura, una escultura, una emoción. Tuvo la capacidad aún en sus primeros poemas de dejarnos apreciar y recrear el objeto.

Hay que tomar como punto de partida las premisas del movimiento que tanto movió los ánimos de Rebolledo: un movimiento aparentemente fuera del contexto emotivo, poetas que gustaron de retratar, de transformar el objeto en poesía, es decir, en palabras de Paz:

Por su parte, la piedra de la estatua, el rojo del cuadro, la palabra del poema, no son pura y simplemente piedra, color, palabra: encarnan algo que los trasciende y traspasa. Sin perder sus valores primarios, su peso original, son también como puentes que nos llevan a otra orilla, puertas que se abren a otro mundo de significados indecibles por el mero lenguaje.³

Mucho se argumenta —como ya lo expliqué en el capítulo segundo de este trabajo— acerca de las opiniones que se tuvieron en pleno siglo XIX acerca de los motivos y temas parnasianos en sus textos, al referirse a objetos, paisajes, pinturas, esculturas, piedras, camafeos y demás bisutería, como carentes de

² Octavio Paz, *El Arco y la lira*, 3ª. edición, México, FCE, 1988, p.14.

³ *Ibid.*, p. 22.

sentimiento, y por lo tanto al dedicarse exclusivamente a describir se perdía una de las premisas importantes del quehacer poético que es el sentir humano. Sin embargo, si tomamos en cuenta las palabras arriba citadas de Paz en su ensayo —mayormente— sobre la poesía, al referirse a que cada color, cada piedra, cada obra de arte “tocada” por la poesía a través de las palabras se recrea. El parnasianismo al ser tan objetivo con todos sus motivos poéticos —es decir, sus temas— los llevó a un plano donde la percepción rebasa la realidad y embellece al sujeto o cosa en cuestión. La literatura no pretende ser la realidad, pero si nos muestra las distintas perspectivas y apreciaciones de la misma, la transforma de la apreciación del escritor al entendimiento del lector. Se creyó que el movimiento del Parnaso pretendió hacer de la realidad un tema tal cual de la poesía, pero no es así. Cada objeto detallado fue tratado como un ente viviente que debía ser observado desde cada una de sus perspectivas: formas, colores, sabores, texturas, para así poder dar al lector un texto que le permita sentir, palpar, revivir al objeto. Por eso paisajes, pinturas, joyas, obras plásticas, fueron del total agrado de este tipo de escritores. Llevan al lector a ver más allá de tal o cual cosa, y apreciarla en toda su unidad. Es por eso que la percepción en esta generación parnasiana fue muy importante; no sólo se trataba de un ejercicio de caracterización y adjetivación pomposa, sino de agudeza de sentido y apreciación para llevar al lector a un plano donde los objetos ya no son sólo eso, sino que pueden traspasar el papel y pueden reinterpretarse, revivirse.

Es claro que el Rebolledo de este poemario todavía era un poeta inmaduro frente a ese Modernismo ya evolucionado cuando él publica *Cuarzos* (1902). Sus motivos tienden a la interdiscursividad —“Camafeo”, “Panoplia”, “Santa Teresa”, “La música”, “Poema cíclico”, “Estampa” y “Cuño”, por poner unos ejemplos— tal como lo hicieron los franceses Leconte de Lisle o Gautier. Igualmente son como lo anuncia el propio título *Cuarzos*, piezas que son labradas por el más fino, escrupuloso y observador orfebre, aunque no sea solamente esa la intención.

De entre los textos críticos que se hicieron en torno a la obra de Efrén Rebolledo,⁴ el que a mi parecer le hace mayor justicia a la obra de Rebolledo es el escrito por Luis G. Urbina.⁵ Más que por simple elogio amistoso —ya que el texto de Urbina deja entrever que su relación personal con Rebolledo era muy cercana— su apreciación de la poesía del actopense va más allá de una simple apreciación estructural. Es decir, Urbina logró ver, y lo hace notar en este escrito, que la obra de Efrén Rebolledo trasciende el plano de la artesanía y de la plasticidad, (que son parte de la escritura de sus textos, pero no lo esencial). El propósito de sus poemas, como diría el propio Urbina, era:

La tendencia del poeta no era precisamente la del estatuario. Sabía pulimentar los vocablos, como si fuesen láminas de mármol; sabía dar brillo y tersura al idioma; [...] mas su concepción no se inclinaba a lo arquitectual y grandioso.

El problema estriba en que se hubo entendido la técnica y estilos del poeta hidalguense como la esencia verdadera, lo poético —como diría Paz en su libro *Arco y la lira*— de su quehacer literario. Al igual que a los parnasianos franceses se le tildó de insensible amante de alhajas y cuanta joya tuviera a la mano para construir su obra.

La esencia de la poesía, según Octavio Paz en el libro citado, estriba en la unión de un sentimiento con una forma estructural ya sea soneto, alejandrino, verso libre, cualquier forma estrófica conocida. Es decir en sus palabras no existe la poesía si sólo se pretende lograr una de estas dos características esenciales, más no privativas, de un poema. El contenido y la forma son entonces así para Paz:

No todo poema —o para ser exactos: no toda obra construida bajo leyes del metro— contiene poesía. [...] Un soneto no es un poema,

⁴⁴ *Op. Cit.* Efrén Rebolledo, *Obras completas*, pp. 353-413. Textos que el compilador Benjamín Rocha extrajo, en su mayoría, tanto de la *Revista Moderna*, *El Universal* y distintas compilaciones que se hicieron de la obra de Rebolledo, por ejemplo, la que contiene el prólogo de Xavier Villaurrutia, editorial Cvltvra (1939).

⁵ Luis G. Urbina, *El Universal*, 26 de enero de 1930. También se puede consultar el texto completo en la recopilación *Obras completas* de Rebolledo, recopilación documental de Benjamín Rocha.

sino una forma literaria, excepto cuando ese mecanismo retórico — estrofas, metro y rimas— han sido tocados por la poesía.⁶

¿A qué se refiere Paz con ser tocado por la poesía? La explicación es que hay escritos que sólo pretenden ser elementos de la rítmica y el metro, empero se encuentran faltos de lo que se le podría llamar pasión: exaltación humana por sus emociones o por lo que percibe y recibe de aquello que le rodea. De falta de poesía entonces es que fueron acusados los poetas parnasianos, pero, ¿qué no acaso el describir un objeto, darle vida con las letras, darle forma en la imaginación del poeta y de ahí hacia el lector, no es un ejercicio poético? Rebolledo, a la manera de sus predilectos autores franceses, hace notar cada una de sus piedras preciosas, cada cuarzo que él vuelve a dibujar, a trabajarlo para darle una experiencia sensitiva al lector y a la vez una experiencia que erotiza los sentidos, pues hay que tener el conocimiento tanto de colores, formas, texturas, sensaciones para poder llegar a la experiencia poética que Rebolledo plantea. Él revive al objeto y lo deja en manos del lector para que viva su propia experiencia sensible. El objeto rebasa el lenguaje puesto que se superpone, como si quisiera salir y deslumbrar, pero las palabras no le alcanzan al poeta, por eso la labor se vuelve complicada, debido a la búsqueda del adjetivo preciso, del atributo que llene los ojos, manos, oídos, piel, de vivencias.

El método de asociación poética de los “modernistas”, a veces verdadera manía, es la sinestesia. Correspondencias entre música y colores, ritmo e ideas, mundo de sensaciones que riman con realidades invisibles.⁷

Esto es lo que pasa con las primeras poesías de Rebolledo en *Cuarzos*, hace que un camafeo, una armadura, una pintura, es más, la propia música recobren vida en la lectura y se mezclen para completar la experiencia sensible en su totalidad.

A mi parecer tanto Amando Nervo como Xavier Villaurrutia fueron sumamente injustos con la obra de Efrén Rebolledo. En efecto, lo que hace que

⁶ *Op. Cit.* Octavio Paz, *El Arco y la lira*, p. 14

⁷ *Ibid.*, p. 93.

sus poesías se alejen de ser simples piezas de orfebrería es la tónica sensual⁸ que imprime en ellos, el erotismo de cada una de estas joyas como objeto de apreciación —que incluso se hace presente en sus poemas que no son de corte erótico como “Camafeo”, “Estampa” y “Cuño”—. Se puede sentir erotismo por las cosas, es decir, se disfrutan, y esto es precisamente el valor que Rebolledo imprime en sus poemas. Con el primero de los críticos se puede establecer un símil entre la evolución de la obra del actopense y Nervo. Amado Nervo al igual que Rebolledo tuvo en sus inicios poéticos la vena artificiosa y deslumbrante de la poesía modernista de primera etapa (no por nada precursor de muchos en la técnica artificiosa) que de paso en paso fue adelantándose a la modernidad para dirigirse a una poesía más humana, más profunda pero sobre todo madura. Veo que Nervo juzga a Rebolledo con espejo en mano sus primeras obras. Ve reflejados sus nacientes pasos dentro de la poesía y hace notar tanto sus errores como los de Rebolledo, que avanzó y comenzó por la misma senda que él mismo años atrás cruzó. En el caso del segundo crítico, escritor admirable y respetable también, nos topamos con la problemática generacional. Y es que, si bien no son demasiados los años que separan al poeta hidalguense de Villaurrutia, sí son significativos. Las vanguardias tocaron la obra de Xavier Villaurrutia y la óptica desde la que está juzgando el trabajo de Rebolledo es la de la briosa generación de los Contemporáneos, todos ellos con el vigor y el ánimo de introducir y mostrar a México al mundo —labor ya antes iniciada por los modernistas y culminada por los Contemporáneos— y a la vez introducir las nuevas corrientes vanguardistas que se gestaban en toda Europa. Su error estriba entonces en caracterizar la obra de Rebolledo como anticuada, pasada de moda, tan sólo por seguir a la corriente parnasiana ya años atrás olvidada.

Artífice no, poeta es lo que es Efrén Rebolledo y esto nos los deja entrever en su prólogo a *Cuarzos*, en donde nos explica cuál es su verdadera labor como escritor. Copio a continuación el poema para ir detallando las ideas de lo que él, quizá, quiso hacer con su recopilación:

⁸ Sensualismo entendido de la manera en que lo plantea el DRAE: *Se dice de los gustos y deleites de los sentidos, de las cosas que los incitan o satisfacen y de las personas aficionadas a ellos. No sólo como una sexualidad consumada en el acto carnal o físico.*

*Sculpte, lime, cisèle,
que ton rêve flottant
se scelle
dans le bloc résistant*

THÉOPHILE GAUTIER

PRÓLOGO

A José Juan Tablada

Uncioso amante de opulentos
cofres cuajados de ornamentos,
donde guardar mis pensamientos,
viví en el místico santuario
del Arte, y mudo y solitario
como paciente lapidario,
en las sortijas y diademas
rimé sonetos y poemas
con las estrofas de las gemas,
puliendo joyas de oro fino
para que ardiera mi divino
sueño de esmalte peregrino.

Por su tersura y transparencia
grabé en la clara refulgencia
de los diamantes mi paciencia.

Mi fe es el jaspe veteado,
y en el zafiro immaculado
está mi anhelo cincelado.

Con el carbunclo que derrama
su luz más roja que una llama
de mi amor digo la flama.

En la turquesa de agua pura
ríe destellos mi ventura
y llora el ónix mi amargura,
y así, labrando en la faceta
de los cristales o en la veta
de oro el ensueño del poeta,
al pensamiento más sencillo
le transmití pureza y brillo
con los cinceles y el martillo.

Él se declara amante de cuanto objeto destellante deleite a los sentidos. Se sirve de estos objetos decorativos y adornados para poder transmitir los efectos que él mismo percibe y recibe de ellos. Más no son el tema central totalmente, son pretextos que sirven para describir apreciaciones de un objeto que puede transmitir sensualidad, ritmo, movimiento, sinestesias, texturas y claro, emociones.

Es por eso que dedica a cada una de las joyas que selecciona en sus poemas un significado que represente figuradamente un estado emocional, una sensación, por medio de un ejercicio de simbología; no es que no existan emociones en sus poemas, no se trata de simples piezas labradas con cuidadosa y excelente maestría estructural, métrica y rítmica, sino que la emoción radica en cada una de estas piezas que deben ser pulidas para encontrar su verdadero valor poético: así nos lo pone en su "Prólogo", pues para él la ardiente pasión habita en las entrañas del rubí que arde en llamas de pasión y de ahí nace la comparación entre el erotismo y el carbunco.⁹ Al jaspe le adjudica la representación de su fe. Un jaspe es principalmente de color rojizo oscuro (aunque varían los tonos desde el negro al amarillo). Y sin pulir se encuentra con tonos blancos cual franjas que lo marcan y le dan una apariencia distinta. Rebolledo se refiere al jaspe puro sin afinar. Para encontrar la verdadera relación semiológica entre el jaspe y la fe (ya que es un tanto críptico el verdadero significado) hay que remontarse a la sabiduría popular y por lo tanto caemos en el mito:

Los cristianos de la Edad Media usaban a menudo el jaspe sanguíneo para grabar escenas de la crucifixión y de los mártires, por lo que se le conoce también como piedra de los mártires. Una leyenda sobre el origen del jaspe sanguíneo dice que primero fue formado cuando algunas gotas de la sangre de Cristo cayeron y mancharon el jaspe a los pies de la cruz.¹⁰

Esto da un claro indicio en la fe del mismo poeta. Si se relaciona la historia de Cristo con el jaspe y se unen además en un solo símbolo: la fe. Resulta que Rebolledo consideraba las creencias cristianas dentro de su vida —creencia que además se deja ver en otros poemas donde recurre a mencionar a santos o motivos religiosos como "Estampa" (aquí habla del Nazareno); "Tibi, Regina" (con sus símiles entre una mujer y la Virgen) y "Santa Teresa"—. A pesar de transgredir en ciertas ocasiones los conceptos religiosos del poeta en sus versos, no deja de lado su fe y su admiración por estos motivos. Al zafiro le corresponde ser el

⁹ Así es como utiliza Rebolledo el término ya que en el DRAE, vigésima segunda edición, aparece como **carbúnculo**.

¹⁰ Gems Brokers, 07 de enero de 2013, consultado en:

http://www.gemsbrokers.org/piedra_preciosa/piedra_y_gemologia/jaspe_sanguineo_mitos.htm

símbolo del anhelo del poeta, y recurriendo de nuevo a los significados populares y creencias que la gente suele adjudicar, sobre todo a las gemas como objetos de protección, éste representa: *El zafiro simboliza verdad, sinceridad y fidelidad en las relaciones, y trae paz, alegría y sabiduría para el usuario y el propietario*.¹¹ Si tomamos en cuenta la cita anterior, el anhelo del poeta es descrito como un deseo puro y verdadero que mantiene lleno de esperanza y felicidad al poeta, y así se refleja en sus poemas. Cuando Rebolledo habla de anhelo, de ese desear algo o alguien —“Hacia el Ideal”, “La mirada de tus dulces ojos”, “La bordadora”, “Los besos”, “Las manos”, “Los ojos”, “Ofrenda” o “Tibi, Regina”—, sin reparos su deseo se ve diáfano y franco, hasta algunas veces un tanto inocente, hacia aquello que desea poseer. Empero no es la misma aspiración sexualizada en los versos de *Caro victrix*, en el que se advierte *de facto* una posesión total de la carne y la lujuria, aunque ya en *Cuarzos* se ven algunos despuntes del desenfreno y la pasión que caracterizaron los poemas amorosos del actopense.

Su felicidad y su suerte los representan bajo el símbolo de la turquesa, calificada como una piedra que purifica y protege al que la posee.¹² Quiere decir entonces que Rebolledo posiblemente deja su suerte en manos de una gema que pueda simbolizar felicidad con dirección siempre hacia el bienestar. Finalmente deja al ónix ser el representante del llanto y la amargura más por sus cualidades físicas que por las creencias populares asociadas a él. El recurso de la hipálage se hace presente en esta simbolización, ya que al decir *llora el ónix mi amargura* se está refiriendo a que el color negro de la piedra está emparentado con las desgracias, lo lúgubre, lo misterioso y la soledad, entre otros significados, así también con la amargura que deposita en esta piedra, conocida popularmente por absorber las energías negativas y desecharlas lejos de quien la posee.¹³

En la introducción que da a su poemario *Cuarzos*, Efrén Rebolledo nos deja claramente interpretar que su intención como poeta no es la de hacer textos que sólo dejen muestra de su artificiosidad y de su capacidad para manipular el

¹¹ Gem Select, 08 de enero de 2012, consultado en: <http://www.gemselect.com/spanish/gem-info/sapphire/sapphire-info.php>

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

lenguaje a su antojo, es decir, no pretende sólo dar forma a dichos textos. Él mismo menciona que quiere servirse del móvil de la palabra, las gemas y lo que ellas representan para dar forma al contenido de sus pensamientos, ideales y sentimientos, y hacer con el conjunto de contenido y forma —que no es lo único que le interesa, pero siempre está pendiente en todo momento de la estructura— verdaderos poemas, y no sólo piezas de orfebrería. No sigue al pie de la letra el propósito parnasiano del arte por el arte, porque en ese caso sus poesías estarían carentes de emoción o de cualquier contenido histórico o ideológico, tal como sucede en sus poemas.

Sin duda se trata de un trabajo que dista aún de la gran magnificencia de la que gozan sus poemarios posteriores. Textos de un poeta que encuentra el encanto y la sensualidad en cada objeto o imagen que dibuja a los ojos del lector al que pretende deslumbrar con imágenes plásticas y que deleitan los sentidos por medio de los colores, formas y texturas y demás efectos visuales —que son los que predominan en sus textos— para así darle forma a lo que el poeta desea expresar.

El verdadero valor en este poemario, *Cuarzos*, estriba en la capacidad de Rebolledo de introducir en la poesía mexicana auténticos poemas de corte parnasiano, de gran calidad estructural y que además dejan asomar de vez en cuando temas de interés humano e histórico.

Conclusiones

El acercamiento a la poesía de Efrén Rebolledo ha resultado una experiencia muy parecida a tratar de entender las dos caras de una moneda. Es por eso que resulta crucial acercarse a todo su trabajo literario, y no sólo entrever su papel dentro del modernismo a través de la lectura de *Caro victrix*, dejando de un lado sus inicios, los cuales lo definen como un verdadero poeta del Modernismo hispanoamericano. Lo anterior va dirigido a los lectores que desean conocer al movimiento modernista en sus adentros; aquellos lectores que tienen interés de desentrañar las piezas olvidadas de la literatura del siglo XIX y XX en México. El renombre y el estandarte de este movimiento lo ha llevado y lo llevará siempre Rubén Darío, por ser quien diera fama a la literatura que Salvador Díaz Mirón y Manuel Gutiérrez Nájera iniciaron y de la que pusieron las primeras pautas; lo mismo que Amado Nervo, quien poco después daría el paso que faltaba hacia la evolución de un Modernismo mucho más maduro, sentimental y menos artificioso, con lo cual salvó al movimiento de convertirse en una clonación de fórmulas literarias desgastadas y de mal gusto.

Conclusiones

La obra primigenia de Rebolledo, *Cuarzos*, resulta sin duda atractiva debido a que encierra una variedad de estilos aún en transición, hasta me atrevería a decir: indefinidos. Su inicial poesía va navegando entre el Romanticismo ya decadente y el Parnasianismo aún vigente, pero casi desplazado por el simbolismo en Europa. Es por eso que encontramos poemas todavía llenos de enaltecimiento a la mujer, como una pieza escultórica, descrito cada detalle, con finura y esplendor, con tal plasticidad que pareciera que nos estuviera dibujando con palabras una obra de arte plástica para el disfrute visual. También de corte romántico es el idealizar a la mujer como objeto de admiración y de perdición; lo anterior plantea una temática convergente de estos dos adjetivos que Rebolledo le adjudica a la figura femenina, es decir, la mujer como objeto de deseo. Cabe señalar que en algunos poemas como "Hacia el ideal" o "Belkiss" el anhelo de poseer a la mujer, de hacerla suya, se va descubriendo conforme a un cortejo que consiste en describir cada una de las virtudes y atributos que hacen que esa mujer enloquezca al que desea poseerla. Por otro lado están los poemas mucho más sutiles y románticos, que se dedican a describir cuán perfecta es la mujer por la cual muere, pero a la cual no se atrevería nunca a contarle sus deseos más íntimos. Es sólo su objeto de contemplación; la musa de sus versos,

Es de gran importancia, para poder entender la poesía de Rebolledo, notar que en sus versos, en su mayoría, la corriente que permea y permeó hasta sus últimos días fue el Parnasianismo. El poeta actopense fue un gran observador, ávido de detallar y las características del objeto, así como de vivirlo, de traerlo a una realidad como si fuera un ente con vida. No es que sus poesías fueran simples artefactos de orfebrería, si no que recurren más allá de las descripciones preciosistas. Efrén Rebolledo logró encontrar, desde sus inicios, los primeros pasos para obtener una poesía mucho menos fría y artificiosa; supo hacer de los colores, las formas, las piedras preciosas, las texturas, un instrumento sin igual, que diera a sus poemas la calidad de verdaderas obras de arte y no simples intentos de artificio y amaneramiento.

La trascendencia e importancia de un autor para la literatura de su país, lo que es más, de su misma corriente literaria, debe de coincidir con su capacidad de renovar la literatura de su época, de aportar algo nuevo, innovador, que deje huella y marca, y

con la cual se le pueda diferenciar de los demás autores de su tiempo. La decadencia del modernismo comenzó justo en el momento en el cual los nuevos autores iban repitiendo fórmulas antes ya practicadas por Rubén Darío, Gutiérrez Nájera, José Martí, José Juan Tablada, y que justamente se convirtieron en simples réplicas de artefactos preciosistas, en versos con mucho lujo pero carentes de sentido y función. La importancia de Efrén Rebolledo dentro del modernismo y para las letras mexicanas se encuentra en su poesía erótica, nunca antes escrita con tal pasión, finura y arrobamiento, hasta que los versos del poeta actopense llegaron a las tertulias del siglo XX. En lo anterior no cabe duda que sus contados críticos: Amado Nervo y Xavier Villaurrutia, tuvieron toda la razón. Es por eso que en las antologías de poesía erótica hispanoamericana, el trabajo de Efrén Rebolledo no falta ni puede faltar. Pero también, si su poesía, vista desde la perspectiva en este trabajo tratada, es incluida dentro de las antologías de poesía hispanoamericana, inclusive aquéllas que no tratan exclusivamente de los siglos XIX y XX; obedece a que la poesía de Rebolledo es una prueba fehaciente de los movimientos literarios y culturales que se gestaban en ése entonces, y que Rebolledo supo condesar en su trabajo como escritor; esto es, el Parnasianismo, el Modernismo y parte del Decadentismo.

Pareciera que sus poemas con el paso de los años, nunca mostraron una transición o cambios concretos. Y es que el autor nunca se decidió por abandonar la escuela que le dio las armas para hacer de sus versos poesía. Siempre se mantuvo fiel a la estructura del parnaso, con algunos ligeros actos de experimentación en la estructura de sus poemas, como todo un buen escritor modernista.

Efrén Rebolledo supo como diferenciar su poesía de los ripios que abundaron en la decadencia del movimiento hispanoamericano modernista; en primera instancia, lo hizo como ya se ha mencionado, por medio del tema erótico, por otro lado, el que haya sido un constante viajero, le permitió abordar una gran cantidad de temas, que le sirvieron para experimentar con variantes del soneto clásico. Hizo gran uso de temas que en su momento estuvieron en boga dentro del Modernismo como el japoneísmo (a la par de José Juan Tablada), el paisajismo (heredado de sus precursores parnasianos Gautier y Leconte de Lisle, y el preciosismo (visto como la descripción de objetos

Conclusiones

ornamentales o piezas de arte), así como los temas de corte romántico y los melancólicos, que se dieron en sus primeros escritos, como bien se pueden apreciar en *Cuarzos e Hilo de corales* (su segundo poemario) respectivamente.

El hecho de que su trabajo como diplomático le permitiera viajar de un país a otro, a veces sin descanso alguno, le dio suficiente material para poder realizar su trabajo literario. Así conoció destinos, culturas, obras de arte, pero sobre todo bellezas femeninas que se convirtieron en objeto de culto, y por lo tanto merecían ser descritas de una manera refinada, sugerente, que llenara los sentidos del lector con sensaciones y percepciones distintas, y con un lenguaje, imágenes y recursos retóricos renovados.

Fue un escritor siempre admirador de la naturaleza y de la belleza femenina. Pareciera que la descripción que dieron los escritores más allegados a él acerca de su temperamento y carácter no correspondían a sus intereses literarios, ya que su interés exacerbado por las mujeres que se cruzaron por su camino, indicaría todo lo contrario: un hombre concupiscente, seductor, enamorado de la belleza que se presentara a su paso; y aunque siempre se puede referir esto a las mujeres que formaron parte de su historia, también está dirigido a las piezas escultóricas, fetiches y paisajes de los cuales también fue un amante empedernido.

Su estética fue en gran parte parnasiana, aunque no por eso no se dejó seducir por los afanes de experimentación del movimiento modernista, creado en su país, y del cual (ya fuera por correspondencia o directamente) fue partícipe asiduo. Sus temáticas predilectas fueron casi siempre las que estuvieron relacionadas con el preciosismo (más no amaneramiento), las cuales incluyeron el atesoramiento, descripción y "vivificación" de pinturas, esculturas, dijes, joyas, paisajes, mujeres; todos con toques románticos y con gran sensualismo a pesar de sólo ser objetos: su gran virtud fue hacer gala de su gran apreciación de las cualidades que un objeto poseía y pudo retransmitirlas al lector como un goce a los sentidos y a la percepción.

Sin duda Efrén Rebolledo es un escritor al que todavía se le debe mayor atención y profundidad, en cuanto al estudio de su trabajo literario se refiere. Faltan aproximaciones que den cuenta de los géneros a los cuales se dedicó, falta por

(re)descubrir por parte de los críticos y de los lectores, sus aportaciones a la narrativa, el cuento, la crónica y el teatro. Es necesario que los pocos estudiosos que —me incluyo— nos dedicamos a su obra, demos mayor importancia en puntualizar cuáles son las características primordiales de sus escritos, sus influencias, y su evolución, más allá de sólo querer construir o suponer su biografía enigmática e impermeable, que ya está por demás establecida.

Apéndice

“Prólogo”

*Sculpte, lime, cisèle,
que ton rêve flottant
se scelle
dans le bloc résistant.*

Théophile Gautier

A José Juan Tablada

Uncioso amante de opulentos
cofres cuajados de ornamentos,
donde guardar mis pensamientos,
viví en el místico santuario
del Arte, y mudo y solitario
como paciente lapidario,
en las sortijas y diademas
rimé sonetos y poemas
con las estrofas de las gemas,
puliendo joyas de oro fino
para que ardiera mi divino
sueño en esmalte peregrino.

Por su tersura y transparencia
grabé en la clara refulgencia
de los diamantes mi paciencia.

Mi fe es el jaspe vetado,
y en el zafiro inmaculado
está mi anhelo cincelado.

Con el carbunclo que derrama
su luz más roja que una llama
de mi amor digo la flama.

En la turquesa de agua pura
ríe destellos mi ventura
y llora el ónix mi amargura,
y así, labrando en la faceta
de los cristales o en la veta
de oro el ensueño del poeta,
al pensamiento más sencillo
le transmití pureza y brillo
con los cinceles y el martillo.

"Panoplia"

I

Del *manoir* solitario y austero
reluciendo en la sala sombría,
se destaca fantástica y fría
la panoplia en el muro severo.

Resplandece el escudo que fiero
los agudos venablos rompía,
y con grave y marcial bizarría
se irgue arriba un morrión altanero.

Su hoja muestra luciente y pesada
el escudo tajando, una espada
de un famoso arsenal toledano,
y mil veces en sangre teñido,
esquivando su acero bruñido
brilla abajo un puñal veneciano.

II

Escudo de Carlo Magno

Un sereno fulgor de grandeza
como un halo inmortal lo corona,
y un cincel legendario blasona
en el campo su arcaica nobleza.

Maravilla de gracia y belleza
el esmalte sutil lo festona,
y en el umbo una horrible Gorgona
adelanta su hirsuta cabeza.

Agitando su disco implacable
abatió al yatagán formidable.
Embotó la saeta alevosa,
y custodio de un pecho esforzado,
llameó en el combate embrazado
por el *Rey de la barba canosa*.

III

Casco de Carlo XII

De su clásica stirpe orgulloso
se irgue el casco sañudo y tremendo,
que en las crueles batallas ardiendo
arulló tanto sueño grandioso.

Campeando en los triunfos, airoso,
descolló entre el pavor y el estruendo
y volvió del peligro trayendo

abollado su acero glorioso.
en su altiva y gallarda cimera
Tiende el vuelo una torva Quimera
desplegando sus alas de oro,
y vertiendo arrogante su brillo,
fue en la testa del bravo caudillo
su siniestro y fatal meteoro.

IV

Espada de Gonzalo de Córdoba

El magnífico acero templado
del estoque en la sombra chispea,
y despide cual pálida tea
un glacial resplandor argentado.

En su puño de adornos bordado
el precioso arabesco serpea,
y resalta, intachable presea,
en su pomo un blasón cincelado.

Tremolando en la lid cienga y ruda
el zig-zag de su hoja desnuda
ondeó como un vivo oriflama,
y sangrienta, mortal y terrible,
la blandió en Capitán invencible
por su Dios, por su Rey y su Dama.

V

Puñal de César Borgia

De su hoja el reflejo maldito
como un signo de muerte derrama,
y relumbra, fingiendo una escama,
en su puño el relieve exquisito.

En su gélida lámina escrito
vive en cifras de púrpura el drama,
y mil veces su trémula flama
alumbró en el infame delito.

Como un áspid, traidor y rastrero,
desnudando a mansalva su acero
flameó en una mano asesina,
y vibrando su lengua de plata
de humeante licor escarlata
se abrevó en la venganza mezquina.

“Camafeo”

El chalet de terso mármol asaeta el mediodía,
y su brillo, como sangre que de abierta herida mana,
en la alcoba penetrando por la gótica ventana
prende ramos de camelias en la azul tapicería.

En un ángulo, cual lazo de apacible diafanía
el acero resplandece de una luna veneciana,
y en las ricas jardineras de brillante porcelana
hay doradas crisantemas que doblega la agonía.

Y desnuda, destrenzando el profuso y fino pelo,
negra noche que obscurece de su frente el puro cielo,
hojeando con descuido su novela favorita,

en la negra piel de oso, piel con ojos de granate,
dientes y uñas marfilinos, la hetaira luce el mate
impecable y transparente de sus formas de Afrodita.

“Santa Teresa”

El misticismo de la celda: brilla
en la sombra el reflejo de la lámpara,
oscilando como una moribunda
pupila que se estrecha y se dilata.
Qué tristeza en la llama que agoniza,
qué blancas las paredes de la estancia,
qué implacable el silencio de sepulcro
en la indecisa claridad. La Santa
reposa sobre el lecho immaculado,
el lecho que se eleva como un ara
en uno de los ángulos sombríos;
por su frente que han hecho mustia y pálida
tanta meditación y tanto ayuno
corre el sudor en transparentes lágrimas;
sus ojos siempre abiertos por el éxtasis
se entornan abatiendo sus pestañas;
en sus labios enjutos y apacibles
perfumados con mirras de plegarias
se despiertan los besos voluptuosos,
y sus brazos, más blancos que las sábanas,
queriendo rodear algo invisible,
se retuercen, se agitan y se enlazan.
Sueña: sueña que el Cristo macilento,
el cuerpo exangüe y celestial que ama
sonríe tras su mueca de amargura,
que sus frescas heridas se restañan

y sus lívidos miembros se coloran
y se cierran las bocas de sus llagas;
sueña que su mirada se ilumina
y del madero ignominioso baja
más radiante que un ángel y más bello
al lecho que se eleva como un ara,
y que mezclan y juntan sus alientos
y que sus cuerpos vírgenes se enlazan.
Y que en un beso trémulo y sonoro
se confunden sus bocas invioladas.

“Los besos”

Dame tus manos puras: una gema
pondrá en cada falange transparente
mi labio tembloroso, y en tu frente
cincelaré una fúlgida diadema.

Tus ojos soñadores, donde trema
la ilusión, besaré amorosamente,
y con tu boca rimará mi ardiente
boca un anacreóntico poema.

Y en tu cuello escondido entre las gasas
encenderé un collar, que con sus brasas
queme tus hombros tibios y morenos,
y cuando al desvestirte lo desates,
caiga como una lluvia de granates
calcinando los lirios de tus senos.

“Las manos”

Más suaves que un bálsamo, mis besos
fervientes han ungido su blancura,
y en mis rimas elogio su hermosura
sin igual en los Paros y en los yesos.

Cuando hundes su marfil en tus espesos
cabellos, las empapas de frescura,
y mis fastidios sabe su ternura
cambiar en celestiales embelesos.

Bajando de su palma bondadosa,
cuando estoy triste, siento en mi ardorosa
frente un haz de caricias boreales,
y en las noches, colmando mis anhelos,
las miro levantadas a los cielos
mostrándome los astros inmortales.

“Los ojos”

Felinos y traidores como el viejo
mar, su calma engañosa me fascina,
y veo en su llanura cristalina
pasar mis ideales en cortejo.

En sus linfas serenas un reflejo
verdioscuro dibuja la divina
esperanza y como una golondrina
la ilusión raya el agua de su espejo.

Mirando su cristal pérfido y hondo
columbro tempestades en el fondo,
zafiros y coral en sus arenas,
y al abismo atrayendo mis miradas,
saliendo de sus ondas hechizadas
oigo el canto traidor de las sirenas.

“La vejez del sátiro”

A Luis Barreda

Junto con los silvanos juguetones
animó las florestas sosegadas,
y enseñó a las sonoras enramadas
a repetir sus rústicas canciones.

A la sombra de verdes pabellones
desfloró pudorosas hamadriadas,
y corrió tras las ninfas asustadas
al par de los centauros garañones.

Hoy el soplo glacial de los inviernos
ha doblado las puntas de sus cuernos,
su flauta de carrizos está muda,
y lleno de pesares y congojas,
al mirar una náyade desnuda
suspira de impotencia entre las hojas.

“Tibi, Regina”

Clamando a tu piedad en mi suplicio,
como en un claustro lloro en mi amargura,
hincándome las puntas de un cilicio
de anhelo que me hiere y me tortura.

Tu solo nombre mi aflicción modera,
y cuando a ti suspiro y en ti pienso,
perfuma mi aflicción como si fuera

tu nombre un grano de oloroso incienso.

¿Me verás con tus ojos soñadores,
y me darás tus manos bendecidas
cuando hayas comprendido mis dolores
y cuando hayas tocado mis heridas?

Cuando hayas comprendido mis dolores,
y cuando hayas tocado mis heridas,
me verás con tus ojos soñadores,
y me darás tus manos bendecidas.

Eres la fuente que la sed apaga,
eres sombra apacible, eres frescura,
y para el corazón que es una llaga,
un bálsamo divino de ternura.

Mi amor fundir espera tus enojos,
y ya mi amor ha visto a la esperanza
en el azul abismo de tus ojos
relucir como el signo de la alianza.

Y quiere tu bondad mi sufrimiento,
y ante tu solio mi pasión se inclina,
oye mi voz, alivia mi tormento,
turris ebúrnea, stella matutina.

“Belkiss”

A Bartolomé Carbajal y Rosas

Detén, Belkiss, tu tropa de elefantes
ante el caliente nido de mi tienda,
y entra, maga gentil de mi leyenda,
con tu traje de telas deslumbrantes.

Muéstrame tus perfumes, tus diamantes,
los cofres y las copas de tu ofrenda,
y deja reposando ante mi tienda
la tropa de tus blancos elefantes.

Y cuando ya en mis labios tremulantes
no encuentres más fermento que te encienda,
envuélvete en tus sendas coruscantes,
y con tu blanca tropa de elefantes,
huye, Belkiss, del nido de mi tienda.

“Hacia el Ideal”

I

En los vagos ponientes de amatista
han cansado sus ojos mis anhelos,
como si la esperanza tras sus velos
flotando se escondiera de mi vista.

Infortunios de amor, ansias de artista
me han herido, y en busca de consuelos
han cansado sus ojos mis anhelos
en los vagos ponientes de amatista.

Ideal! me encamino a tu conquista,
y mirando saludos de pañuelos
y temblar peinadores de batista
en los vagos ponientes de amatista
han cansado sus ojos mis anhelos.

II

La busco en todas partes, y no es vana
mi ilusión, entre un vuelo de palomas,
desparramando místicos aromas
la veré aparecer en su ventana.

La busco en el confín, cuando desgrana
el árbol los collares de sus gomas,
y cuando el alma escurre sus redomas
de rocío en la límpida mañana.

La busco en el espejo reluciente
de las aguas, la busco en el Oriente
dorado con el polvo de sus huellas,
y en las noches inlunes y preñadas
de rumores, buscando sus miradas
escruto largamente las estrellas.

III

Regalando tu gusto y tu opulencia,
un artista nipón talló la laca
de tu lecho, real, donde destaca
la concha su cambiante refulgencia.

Para adornar tu sala, su paciencia
cansó bordando un biombo, en que una flaca
grulla de buche azul, su sed aplaca
en un río de inmóvil transparencia.

Y yo también, ansioso de tu agrado,
te ofrecí un abanico de brocado

que con el ala roza tu mejilla,
y como ave que teme los enojos
del viento, ve los mares de tus ojos
ahogando sus ansias a la orilla.

IV

Una turba locuaz de golondrinas
atravesó rozando mi vidriera,
y oí cómo tembló la enredadera
al rumor de sus charlas argentinas.

Ya en el haz de las aguas cristalinas
va anunciando la alegre primavera
después de atravesar por mi vidriera
la parvada locuaz de golondrinas.

Hoy escucho algazaras matutinas,
hoy vibro de placer, mas ¿qué me espera
mañana, cuando deje las ruinas
la parvada locuaz de golondrinas
que atravesó rozando mi vidriera?

V

Me asomé a tus pupilas, donde nada
el húmedo esplendor de las turquesas,
y una nube preñada de promesas
obscureció el cristal de tu mirada

Sonreía tu boca, más rosada,
más dulce que la pulpa de las fresas,
y entumidas y torpes de estar presas
mis ansias escapáronse en parvadas.

Ocultando a mi vista su misterio,
despedía su lúbrico sahumerio
tu carne, satinada como el raso,
y cuando al fin miré tus perfecciones,
combándose mi anhelo como un vaso
recibió la primicia de tus dones.

VI

Llegas medrosa y tímida a mi estancia,
y ante el óvalo claro del espejo,
sueñas tu vellocino de oroviejo
que se extiende adornando tu elegancia.

Me presentas tus labios, donde escancia
la espera del placer su vino añejo,
y en sus bordes magníficos me dejo

embriagar de deleite y de fragancia.

A través de la tenue muselina
siento tu desnudez alabastrina
modelada a mis miembros temblorosos,
y al cerrarse tus ojos tutelares,
exhalas de tus senos olorosos
la esencia del Cantar de los Cantares.

VII

El corazón enfermo de tu ausencia
expira dolor porque te has ido;
¿en dónde está tu rostro bendecido?
¿qué sitios ilumina tu presencia?

Ya mis males no alivia tu clemencia,
ya no dices ternuras a mi oído,
y expira de dolor porque te has ido
el corazón enfermo de tu ausencia.

Es en vano que finja indiferencia,
en balde busco el ala del Olvido
para calmar un poco mi dolencia,
el corazón enfermo de tu ausencia.
expira de dolor porque te has ido.

“Poema cíclico”

Entre un fragor de trueno pasó el desfile heroico:
chocaban los estoques, sonaban los tropeles,
flotaban las banderas, temblaban los laureles,
y bravos caballeros, todos de porte estoico,
pasaban y pasaban en rápidos corceles.

El aire estaba lleno de toques de clarines,
de rojos estandartes y flámulas de raso,
y allá en la línea vaga y azul de los confines,
en medio de las nubes violetas del ocaso
perdíanse los fieros y raudos paladines.

Y, ¿qué era aquél estruendo, qué aquel rumor de ola,
qué aquellos estridentes clamores de campaña,
quiénes los jefes nobles y la falange extraña
que simulando un monstruo de formidable cola
salvaba el escarpado talud de la montaña?

Aqué era el desfile solemne hacia el pasado
de un siglo que cantaba sus glorias y fatigas,
y se escuchaba el eco monótono y ritmado
de la imponente marcha, y en el confín dorado
brillaban como antorchas los cascos y lorigas.

Iban invictos jefes con férreas armaduras,
poetas cuyos cantos vibraban como un trino,
matronas venerables de blancas vestiduras,
y sabios majestuosos de quietas aposturas
y graves oradores de verbo sibilino.

León Trece volcaba sus cálices de bienes,
Bismarck el inflexible y Bonaparte el duro
montaban fieramente sus broncos palafrenes,
y Byron, el más grande, marchaba en el obscuro
camino con un nimbo de rayos en las sienas.

Y luego los anónimos, después los infelices,
después las muchedumbres mermadas y confusas,
los Odios contemplando sus frescas cicatrices,
y todas las Venganzas irguiendo las cervices
y toda una legión colérica de desgarradas blusas.

Marchaba el siglo hermoso con su botín de gloria
al frente de sus hijos robustos y bizarros,
y abriendo con su lanza los gonces de la Historia,
entraba conduciendo sus relucientes carros
entre himnos retumbantes y dianas de victoria.

Tendidos en el campo quedaban los protervos
ladrones de coronas, los amos de los siervos,
los déspotas segados por los puñales rojos,
y en medio de la arena sembrada de despojos
rondas de orlados buitres y de voraces cuervos.

Y aquel egregio Siglo batallador y fuerte,
magnífico en la ciencia y exótico en el arte,
pero caduco al cabo, dobló la testa inerte,
y se arrojó al misterio y se entregó a la muerte
envuelto en la mortaja triunfal de su estandarte.

Y, ¿qué sentiste entonces, Humanidad? ¿qué anhelo
tuviste en las tinieblas de aquella noche rauda,
en que miraste llena de luto y desconsuelo
que muchas de tus rosas rodaban en el suelo
barridas por los paños de una crujiente cauda?

¿No viste a muchos sueños volar hacia el olvido,
no te sentiste herida por dagas de tristeza,
ni desgarraste en signo de duelo tu vestido,
ni te mesaste en largo toisón de tu cabeza,
ni te arrojaste al polvo privada de sentido?

Y cuando consumiste la copa de tu justo
dolor, ¿no viste un orto de resplandor poético,
y en medio de sus luces al Campeón agosto
que levantaba el brazo con ademán adusto
y dominaba el orbe con un mirar profético?

¡Oh sí! sí lo miraron con ansia tus pupilas,
miraste sí al naciente Siglo avanzar delante

de las Quimeras blancas y los Ensueños lilas,
y oíste la trompeta rotunda y deslumbrante
que te arrastraba al grueso torrente de sus filas.

Observa al mensajero: viene con un legado
de redentora ciencia y de arte sin pecado,
de zumos de placeres y bálsamos de duelos,
y alzándose del hondo sepulcro del pasado
lo colman de presentes los siglos sus abuelos.

Y vanse victoriosos. Despunta la tranquila
silueta del Primero: su blonda cabellera
es la de Cristo y vierte bondades su pupila,
después el rudo Quinto se lanza a la carrera
trayendo a la memoria los ímpetus de Atila.

El Décimo medroso, metido en su sudario
y huyendo del horrible fantasma del infierno
desgrana en sus huesosas falanges un rosario,
y siguen sus pisadas en desfilas eterno
los briosos Doce y Trece que vieron el Calvario.

El gran Quince de Italia, de pensadora frente,
seguido de una corte de blancas esculturas
desfila sosteniendo su tiara refulgente,
y en su gloriosa marcha desliza fieramente
en gradas de alabastro sus regias vestiduras.

El trágico Dieciocho de pie entre las pavesas
de la opresión, desliga sus águilas francesas,
y lleno de amenazas y con su gorro frigio,
soberbio y deslumbrante de gloria y de prestigio
avanza entre dos filas de augustas marselesas.

Y con los pies cubiertos de polvo y con las manos
heridas, repartiendo la muerte a los tiranos,
mostrando a los desnudos la ruta hermosa y breve,
y abriendo un surco de oros se va con sus hermanos
entre un clamor de voces el púgil Diecinueve.

Estos viriles jefes han sido los mayores
del Veinte poderoso que agita su bandera
reuniendo las falanges de invictos luchadores,
y al son de sus fanfarrias y al son de sus tambores
traspone con la Aurora la abrupta cordillera.

Y pues que ya cerraste la gruta funeraria
de tus ilustres Manes, pues que tu cáliz lleno
de luto has apurado, recita tu plegaria,
y al recorrer la estepa desnuda y solitaria,
sigue a Zola, el Valiente, y oye a Tolstoi, el Bueno.

Y ahora a la batalla; riega la dura arcilla
con un sudor fecundo, recoge la gavilla
de granos de oro, bota tu nave a los estuarios,
mueve tus grandes máquinas, y arroja tu semilla

de sueños a la tierra de fértiles ovarios.

Torna al combate rudo, piensa, genera, siente;
exprime tu cerebro, sigue tu austera vida;
lacera y despedaza tu corazón valiente,
junta tu llanto acerbo, cuaja tu sangre ardiente
y enclaustra en el estudio tu juventud querida.

Y allá brilla la Nueva Jerusalén, la santa
ciudad de tus anhelos, allá en el horizonte
relucen sus baluartes y pórticos, mas, cuánta
sangre caliente y roja derramará tu planta
en las hostiles peñas para escalar el monte!

Allí están sus almenas, atrás de la espesura
tupida de jaguares; allá tras esa falda
de enmarañado cerro, salvando la bravura
de las crueles rocas, encontrarás la pura
ciudad de muros de oro, de jaspe y de esmeralda.

Allí exultarán todos, allí comerá el falto
de bienes y el magnate, verán los que no han visto,
y al resplandor del cielo de plata y de cobalto,
más alto que las cumbres, y con su cruz en alto,
congregará a los hombres el nuevo Jesucristo.

FUENTES.-

1. *Antología del decadentismo: perversión, neurastenia y anarquía en Francia, 1880-1900*, prólogo de Claudio Iglesias. Buenos Aires, Caja Negra, 2007.
2. Beristáin, Helena. *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, UNAM, 1997.
3. Binni, Walter. *La poética del decadentismo*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972.
4. Clark de Lara, Belem y Fernando Curiel Defossé. *Revista Moderna de México (1903-1911)*. México, UNAM, 2002.
5. Darío Rubén. *Azul*. República de Argentina, Emlacomex, 1977.
6. Díaz Mirón, Salvador. *Poesías completas*, 4ª. ed. México, Porrúa, 1991.
7. *Dios habla hoy, La biblia con Deuterocanónicos (Traducción directa de los textos originales: hebreo arameo y griego)*, 2ª. edición, Canadá, Sociedades Bíblicas Unidas, 1983.
8. Elorriaga Barraza, Francisco Javier. *La carne victoriosa (eros y decadencia en la poesía de Efrén Rebolledo)*, México, 1982, tesis de licenciatura (Licenciatura en Lengua y literaturas hispánicas), UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Héctor Valdés Valdés, asesor.
9. Fontana, Mario, *Piedras preciosas*, Barcelona, De Vecchi, 2007.
10. García Formenti G., María Elena. *Efrén Rebolledo, poeta parnasiano de México*, México, 2000, tesis de maestría (Maestría en Letras [literatura española]), UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Samuel Gordon Listokin, asesor.
11. Gautier, Théophile. *Poemas*, pról. de Carlos Pujol. España, Pre-Textos, 2007 (Colección La Cruz del Sur).
12. Genette, Gérard. *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
13. Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*, México, FCE, 1954.
14. López Alcaraz, María de Lourdes y Graciela Martínez-Zalce. *Manual para investigaciones literarias*. 2a. edición. México, UNAM, Campus Acatlán, 2000.

15. Meneses Gómez, José Félix. *Vida y obra de Efrén Rebolledo*, México, 2001, tesis de licenciatura (Licenciatura en Lengua y literaturas hispánicas), UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Samuel Gordon Listokin, asesor.
16. Moliner, María. *Diccionario del uso del español*, 3a. edición, Madrid, Gredos, 2007 (2° vol.).
17. Pacheco, José Emilio. *Antología del modernismo (1884-1921)*. México, UNAM, 1999, tomos I y II en un volumen.
18. Paz, Octavio. *El Arco y la lira*, 3ª. edición, México, FCE, 1988.
19. Nervo Amado. *Poemas. Las voces. Lira heroica. El éxodo y las flores del camino. El arquero divino. Otros poemas. En voz baja. Poesías varias*. México, Porrúa, 1984.
20. Real Academia Española. *Diccionario de autoridades (edición facsímil)*, Madrid, Gredos, 1963, III Volúmenes.
21. Rebolledo, Efrén. *Obras reunidas/Efrén Rebolledo*, estudio preliminar, cronología y compilación del apéndice documental de Benjamín Rocha, editor Rogelio Carvajal Dávila. México, Océano, 2004.
22. Rebolledo Efrén, *Poemas escogidos*, Xavier Villaurrutia pról., México, CNCA, 1990.
23. Suárez León, Carmen. *La sangre y el mármol. Martí, el Parnaso, Baudelaire*. La Habana, Centro de estudios martianos, 2001.
24. Valdés, Héctor. *Índice de la Revista Moderna, Arte y Ciencia (1898-1903)*. México, UNAM, 1967.
25. Valencia Morales, Henoc. *Ritmo, métrica y rima*, México, Trillas, 2000.
26. Varela Merino, Elena, et. al., *Manual de Métrica Española*, Madrid, Castalia Universidad, 2005.
27. Vela, Arqueles. *El modernismo: Su filosofía. Su estética. Su técnica*. México, Porrúa, 1972.

HEMEREOGRAFÍA.-

1. Manuel Gutiérrez Nájera. "Heredia y Leconte", *Revista Moderna de México*. México, Diciembre 1905.

2. Rebolledo, Efrén, "Burbujas de champagne" (Guatemala), *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, 2° quincena de diciembre de 1902, año 5, número 24.
3. _____, "Cansancio", *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, 1° quincena de julio de 1902, año 5, número 13.
4. _____, "Cíclico", *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, 1° quincena de marzo de 1901, año 4, número 5.
5. _____, "Como una amante mirada" (Guatemala), *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, 1° quincena de enero 1903, año 6, número 1.
6. _____, "Crepúsculo", *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, 2° quincena de marzo de 1901, año 4, número 6.
7. _____, "Cuño", *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, 1° quincena de mayo de 1901, año 4, número 9.
8. _____, "De los sátiros traidores", *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, 2° quincena de agosto de 1903, año 6, número 16.
9. _____, "Don Pedro de Alvarado", *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, marzo de 1907, número 1.
10. _____, "El horror del olvido" (Guatemala), *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, enero de 1907, número 5.
11. _____, "Faunalia", *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, 2° quincena de enero del 1901, año 4, número 2.
12. _____, "La canción del trovero", *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, 2° quincena de septiembre de 1901, año 4, número 18.
13. _____, "La mirada de tus ojos" (Guatemala), *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, 2° quincena de diciembre de 1901, año 4, número 24.
14. _____, "Mujeres y libros" (San Francisco-California), *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, mayo de 1907, número 3.
15. _____, "Ofrenda", *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, 1° quincena de octubre de 1901, años 4, número 19.
16. _____, "Recuerdos de Marblehead" (Guatemala), *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, agosto de 1906, número 6, vol. 6.

17. _____, "Reliquia", *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, 1° quincena de mayo de 1902, año 5, número 9.
18. _____, "Silueta", *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, 1° quincena de noviembre de 1902, año 5, número 21.
19. _____, "Si tú quieres ser la reina", *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, junio de 1906, número 4, vol. 6.
20. _____, "Sobre bronce", *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, julio de 1906, número 5, vol. 6.
21. _____, "Troquel" (Guatemala), *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, septiembre de 1906, número 1, vol. 7.
22. _____, "Voto", *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, 2° quincena de abril de 1901, año 4, número 8.
23. _____, "Venus Pía", *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, 2° quincena de junio de 1901, año 4, número 12.
24. _____, "Yo necesito tu mano nevada" (Guatemala), *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, 1° quincena de enero 1903, año 6, número 1.
25. _____, "Yo no sé", *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, México, 2° quincena de agosto de 1901, año 4, número 16.
26. Tablada, Juan José, *Revista Moderna de Arte y Ciencia*, "Cuarzos", México, septiembre de 1903, número 1.
27. Urbina, Luis G. *El Universal*, 26 de enero de 1930.

PÁGINAS DE INTERNET.-

1. *Diccionario de la real academia española*, 22ª edición, Real Academia Española, 24 de mayo de 2012, consultado en: <http://buscon.rae.es/drae/>
2. Fernández López, Justo. *Hispanoteca, lengua y cultura*, 24 de mayo de 2012, en <http://www.hispanoteca.eu/Foro-preguntas/ARCHIVO-Foro/Torre%20de%20marfil.htm>

3. Ortiz Gaitán, Julieta, *Arte, publicidad y consumo en la prensa, del porfirismo a la posrevolución*. México, UNAM, 20 de junio de 2010, consultado en:
http://historiamexicana.colmex.mx/pdf/13/art_13_1872_16025.pdf
4. Secretaría de Relaciones Exteriores, *Diplomáticos, poetas y literatos, México*, 21 de junio de 2010, consultado en:
<http://www.sre.gob.mx/acerca/glosario/dpoestasliterarios.htm>
5. *Gems Brokers*, 07 de enero de 2013, consultado en:
http://www.gemsbrokers.org/piedra_preciosa/piedra_y_gemologia/jaspe_sanguineo_mitos.htm.
6. *Gem Select*, 08 de enero de 2012, consultado en:
<http://www.gemselect.com/spanish/gem-info/sapphire/sapphire-info.php>

VIDEOGRAFÍA

1. *Época contemporánea*, Héctor Tajonar. Conaculta/ Televisa. México, 2000, duración 180 min.
2. *Época independiente*, Héctor Tajonar. Conaculta/ Televisa. México, 2000, duración 180 min.