

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---



# COLEGIO DE LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

Facultad de Filosofía y Letras

LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO.  
MASCULINIDAD, CABELLERAS Y CATÁSTROFE  
EN LA PROSA DE EFRÉN REBOLLEDO

## TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO ACADÉMICO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

P R E S E N T A

ISAURA CECILIA SANTILLÁN BARRERA

ASESOR DE TESIS: DRA. BELEM CLARK DE LARA

CIUDAD UNIVERSITARIA, D.F., ABRIL, 2013.





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.



*Para toda mi familia y mis compañeros de batalla:  
Omar, Jime y Julius.*

## AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo recibió el apoyo del programa BECANET SUPERIOR otorgado por la Secretaría de Educación Pública, institución a la cual agradezco el apoyo. Asimismo, doy mi más profundo agradecimiento a la Dra. Belem Clark de Lara por su confianza en mi trabajo, su tiempo y su asesoría en la elaboración del mismo. De igual forma, a la Dra. Ana Laura Zavala, a la Mtra. Luz América Viveros, a la Dra. Azucena Rodríguez y a la Dra. Raquel Mosqueda por su atenta lectura y enriquecedores comentarios. A Julio César Franco por su orientación en temas históricos. Y finalmente, a Rose Marie Venegas por su apoyo incondicional.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	I
CAPÍTULO I. PANORAMA BIOGRÁFICO E HISTÓRICO.....	1
1.1 Vida, obra y contexto.....	1
1.2 La prosa de Efrén Rebolledo.....	20
CAPÍTULO II. ANÁLISIS SEMIÓTICO EN TORNO A LA MASCULINIDAD, LA CABELLERA Y LA CATÁSTROFE EN <i>EL ENEMIGO</i> , “LA CABELLERA” Y <i>SALAMADRA</i> .....	29
2.1 Corpus y metodología.....	29
EL CORPUS .....	29
LA METODOLOGÍA.....	30
2.2 Análisis de <i>El enemigo</i> .....	33
LOS CÓDIGOS .....	33
LEXIAS Y ANÁLISIS RELATIVOS AL PERSONAJE PRINCIPAL MASCULINO .....	34
LEXIAS E INTERPRETACIÓN RELATIVAS A LA CABELLERA .....	44
LEXIAS E INTERPRETACIÓN RELATIVAS A LA CATÁSTROFE .....	50
2.3 Análisis de “La cabellera”.....	52
LOS CÓDIGOS .....	52
LEXIAS Y ANÁLISIS RELATIVOS AL PERSONAJE PRINCIPAL MASCULINO .....	52
LEXIAS E INTERPRETACIÓN RELATIVAS A LA CABELLERA .....	59
LEXIAS E INTERPRETACIÓN RELATIVAS A LA CATÁSTROFE .....	63
2.4 Análisis de <i>Salamandra</i> .....	65
LOS CÓDIGOS .....	65
LEXIAS Y ANÁLISIS RELATIVOS AL PERSONAJE PRINCIPAL MASCULINO .....	65
LEXIAS E INTERPRETACIÓN RELATIVAS A LA CABELLERA .....	74
LEXIAS E INTERPRETACIÓN RELATIVAS A LA CATÁSTROFE .....	80
CAPÍTULO III. LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO. MASCULINIDAD, CABELLERAS Y CATÁSTROFE .....	85

MUJERES Y CABELLOS.....	86
VIGOR Y SENSUALIDAD.....	92
EL ANTAGONISMO DE LA VIDA Y LA MUERTE.....	94
SUBLIME DIVINIDAD.....	97
PIGMALIONISMO .....	101
LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO. MASCULINIDAD Y CATÁSTROFE .....	106
CONCLUSIONES.....	116
APÉNDICES.....	118
APÉNDICE I.....	119
EL ENEMIGO .....	119
APÉNDICE II.....	149
LA CABELLERA .....	149
APÉNDICE III.....	152
CRONOLOGÍA .....	152
APÉNDICE IV .....	160
FÉLICIEN ROPS.....	160
BIBLIOHEMEROGRAFÍA .....	162

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo gira en torno de tres obras del modernista Efrén Rebolledo: *El enemigo* (1900), “La Cabellera” (1900) y *Salamandra* (1919). El sentido de esta determinación obedece a que dicho autor, si bien, tiene una obra más o menos basta, toda ella es de una brevedad considerable, hecho que quizá esté relacionado con que, en pocas líneas, Rebolledo expresaba mucho más de lo que pudiera parecer a simple vista, pues frecuentemente su lenguaje cuidado y esmeradamente escogido funge -ya lo dijo Xavier Villaurrutia- como una máscara de cierto influjo parnasiano.<sup>1</sup> Lo anterior tiene que ver con que la sociedad receptora de su obra -todavía permeada de ciertas influencias positivistas y religiosas que la sumergían en “un momento cultural fecundo y complejo”-<sup>2</sup> consideraba aún de mal gusto abordar temas que aludieran claramente a la sexualidad, aunque sobre esto se ahondará más adelante.

Además de lo anterior, es importante referir las diversas polémicas que el modernismo mexicano enfrentó -sobre todo en su segunda etapa-, dado que muchas de ellas giraron en torno a la incompreensión de su producción literaria, pues en opinión de sus tenaces críticos, la corriente decadentista “expresaba y no expresa al mismo tiempo”, según la fracción más conservadora de las letras mexicanas.<sup>3</sup> Precisamente es debido a la crítica anterior que opté por emplear la metodología de análisis propuesta por Roland Barthes, en un intento por hacer diáfano aquello que parecería oculto tras un velo, mediante un método que me permitiera abrir y analizar los signos del texto, como es labor de la semiótica. Sobre este asunto teórico, Vitor Manuel de Aguiar afirmó que:

... el lenguaje literario se caracteriza por ser profundamente *connotativo*, es decir, en él, la configuración representativa del signo verbal no se agota en un contenido intelectual, ya que

---

<sup>1</sup> Cf. Xavier VILLAUURUTIA, “La poesía de Efrén Rebolledo”, en Efrén Rebolledo, *Poemas escogidos*, p. 15.

<sup>2</sup> Vid. María Beatrice LENZI, *De la rêverie a la alucinación. El sueño de la modernidad literaria hispanoamericana (1900-1925)* [en línea], disponible: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09\\_367.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09_367.pdf). [14 de abril de 2010].

<sup>3</sup> Vid. Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ. *La construcción del modernismo, passim*.



presenta un núcleo informativo rodeado e impregnado de elementos emotivos y volitivos. Vocablos como celos, muerte, esclavo, libertad, etc., tienen un núcleo informativo saturado de *connotaciones*.<sup>4</sup>

Creemos, pues, que es posible fundamentar una *teoría literaria*, una *poética* o *ciencia general de la literatura*, que estudie las estructuras genéricas de la obra literaria, las categorías estético-literarias que condicionan la obra y permiten su comprensión, y que establezca un conjunto de métodos capaz de asegurar el análisis riguroso del fenómeno literario. Negar la posibilidad de instaurar este saber en el mundo profuso y desbordante de la literatura equivale a transformar los estudios literarios en esfuerzos inconexos que jamás podrían adquirir el carácter de conocimiento sistematizado.<sup>5</sup>

Con la cita anterior, pretendo mostrar la importancia de emplear un método estructurado para acercarse a la complejidad de una obra literaria. El presente trabajo se aproxima a la idea de hacer del estudio literario una materia más sistemática, pero sin llegar a ser categórica.

Por otra parte, la elección de obras en prosa de Rebolledo tiene su razón de ser en el hecho de que aún es muy poco lo que se ha dicho acerca de ellas y no existe hasta ahora un estudio a profundidad de la faceta narrativa de Rebolledo.

Anticipo y aclaro que se trata de un estudio representativo, pues he seleccionado unidades de lectura muy específicas (lexias), mismas que serán evidenciadas y aclaradas más profundamente a partir del segundo capítulo, donde me he sujetado a ciertos ejes temáticos explicados a su debido tiempo.

Este trabajo está dividido en tres capítulos, en el primero de ellos se ha hecho una breve semblanza histórico-biográfica –complementada con una cronología puesta en el apéndice–; esto con el fin de brindar un panorama muy amplio de las obras trabajadas y lograr con ello una mejor comprensión de los textos, pues pretendo ofrecer un referente muy general del contexto en que tuvo lugar la recepción de la obra del escritor hidalguense en su momento de publicación y cuáles pudieron ser sus influencias más evidentes.

El segundo capítulo comprende el análisis semiótico; éste se centra en las nociones de *masculinidad*, *cabelleras* y *catástrofe*, de constante aparición en la obra de Efrén Rebolledo, pero de significación un tanto oscura.

---

<sup>4</sup> Vitor Manuel de AGUIAR E SILVA, *Teoría de la literatura*, p. 19.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 42.

Finalmente, el tercer y último capítulo constituye una interpretación de los conceptos con base en el análisis realizado previamente. Según palabras de Julio Herrera y Reissig, todos los poetas tienen un símbolo;<sup>6</sup> para mí el que mejor representaría a Efrén Rebolledo es San Antonio, en una reelaboración de su imagen, por supuesto. Asimismo, en esta última parte ofrezco la exposición de otros signos entrelazados con la emblemática figura del santo, quien, en general, representa la dialéctica entre carne y espíritu, uno de los temas intermitentes no sólo en Rebolledo, sino en varias obras del decadentismo mexicano que pusieron el dedo en el “papel inconsciente, pero fundamental de los instintos sexuales... Muchos héroes modernistas intentan escapar de las redes de la sexualidad... pero fracasan en sus intentos sublimantes.”<sup>7</sup>

A lo largo de este documento intento evidenciar que en las tres creaciones de Rebolledo hay elementos constantes (*masculinidad, cabelleras y catástrofe*) en estrecha interrelación, éstos ayudan a configurar una idea del arte como religión; la musa es deificada, pero al mismo tiempo transgredida, pues la fantasía de la experiencia estética tiene matices sexuales. Como San Antonio, Efrén Rebolledo oscila entre la práctica devota del sacerdocio artístico y su transgresión por medio de los placeres de la carne.

---

<sup>6</sup> Julio Herrera y Reissig, “Syllabus”, citado por Ricardo GULLÓN, en *El simbolismo. Soñadores y visionarios*, p. 23.

<sup>7</sup> José Ricardo CHAVES, “La mujer es más amarga que la muerte: Mujeres en la prosa modernista de México”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de la Letras*, vol. I, pp. 234-235.

## CAPÍTULO I. PANORAMA BIOGRÁFICO E HISTÓRICO

### 1.1 Vida, obra y contexto<sup>8</sup>

*Una noche, caminando con Amado Nervo por la Alameda, se aproximó a nosotros un joven estudiante, con su libro bajo el brazo, pobremente vestido, visojo [sic], trompudo, lampiño, prieto, desagradable a la vista en suma.*

CIRO B. CEBALLOS<sup>9</sup>

Escribió Marcel Schwob en sus *Vidas imaginarias* que “Las ideas de los grandes hombres son patrimonio común de la humanidad; lo único que cada uno de ellos poseyó realmente, fueron sus rarezas”.<sup>10</sup> Efrén Rebolledo abundó en ellas. Fue hombre de mirada extraña e inconstante (según apunta Ceballos), pero de gran agudeza intelectual; González Peña dice de él que:

A ser francos, el hombre se parecía a su obra. Discreto, acompasado de modales, un trato frío, con la frialdad fina del diplomático, acostumbraba mostrarse. Era todo cortesía y gustaba de celar lo que llevaba dentro. En su faz cetrina, buida, de pequeños y maliciosos ojos oscuros de dragón japonés, de torcida boca, esplendía a veces una sonrisa; una sonrisa cordial, aunque reservada. En tal o cual ocasión, aventuraba una frase festiva, algún concepto leve, ligerísimamente burlón. Y luego se ponía serio; acomodaba, al amparo de la ceja hirsuta, el monoco [sic]; ajustaba la entallada levita, y permanecía tieso, erguido, rigurosamente aplanchado el pantalón, las blancas polainas desborchando sobre el charol espejeante.<sup>11</sup>

Efrén Rebolledo o Santiago Procopio, como lo nombró su madre, o Benvenuto Cellini,<sup>12</sup> como se autodenominó, nació en Actopan, Hidalgo el 8 de julio de 1877, pocos años después de la consolidación oficial del Estado de Hidalgo (en 1869), localidad que se encontraba en

---

<sup>8</sup> Para no restar importancia a la vida y obra de Efrén Rebolledo, he seleccionado los datos más relevantes y he agregado como refuerzo de la parte de contexto histórico una cronología incluida en el Apéndice III.

<sup>9</sup> Cf. Ciro B. CEBALLOS, “Costumbres literarias”, en *Excelsior* (7 de febrero de 1940), p. 5.

<sup>10</sup> Marcel SHWOB, “Prólogo” a *Vidas imaginarias*, p. 12.

<sup>11</sup> Carlos GONZÁLEZ PEÑA, “El bardo errante”, en *El Universal* (domingo 5 de enero de 1930), p. 3.

<sup>12</sup> Cf. María del Carmen RUÍZ CASTAÑEDA y Sergio MÁRQUEZ ACEVEDO, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*.

recuperación tras la promulgación del *Plan de Tuxtepec* y la revolución de don Porfirio Díaz, nombrado presidente constitucional ese mismo año.

Hijo natural de Petra Rebolledo y del apócrifo padre biológico Petronilo Flores;<sup>13</sup> ella humilde y de raza otomí, él de familia acomodada y médico de profesión, diferencias que posiblemente influyeron de manera contundente en el no reconocimiento de los dos hijos que Petronilo engendró con doña Petra y que nunca se nombraron Flores, sino simplemente Rebolledo.

Efrén, nombre al que cambió, vivió una precaria infancia que le hizo ingresar posteriormente al Instituto de Literatura y Escuela de Artes y Oficios del Estado de Hidalgo, en calidad de becario. Al concluir sus estudios preparatorios, decidió estudiar leyes, para lo cual se trasladó a la Ciudad de México, aproximadamente en 1895, pues una ley expedida el 4 de diciembre de 1891, suspendía la carrera de Jurisprudencia en su estado natal.

Para el momento del aproximado arribo de Efrén a la ciudad, en México se estableció de manera constitucional que en caso de ausencia del presidente de la República, el ministro de Relaciones Exteriores debería asumir la presidencia; hecho que sería de suma importancia pues habría de conllevar, mucho más adelante, la colaboración de Rebolledo con el gobierno huertista. También al momento de su llegada, el poeta hidalguense pudo ser recibido con la noticia de la muerte de Manuel Gutiérrez Nájera acaecida el 3 de febrero de 1895.

Según la semblanza biográfica de José Félix Meneses Gómez,<sup>14</sup> el actopoense tendría sus primeras incursiones formales en el mundo literario debido, principalmente, al contacto constante con sus compañeros de la Escuela Nacional de Jurisprudencia, también dedicados al ejercicio literario, entre los cuales se encontraba Balbino Dávalos, colaborador de la *Revista Moderna*, fundada en 1898.

Efrén publicó por primera vez en el periódico *El Mundo Ilustrado*, donde apareció su poema “Medallón” el 13 de diciembre de 1896 que, como bien apunta Meneses Gómez no se

---

<sup>13</sup> Cf. Benjamín ROCHA, “A manera de prólogo”, en Efrén REBOLLEDO, *Obras reunidas*, p.16, y Abraham PÉREZ LÓPEZ, *Diccionario biográfico hidalguense*.

<sup>14</sup> Cf. José Félix MENESES GÓMEZ, *Efrén Rebolledo poeta erótico del modernismo mexicano*, pp. 13-14.

trata del mismo texto que fue dado a conocer por Luis Mario Schneider y por Benjamín Rocha como la inaugural publicación del autor; existen dos piezas homónimas, pero éstas sólo tienen algunas similitudes temáticas y difieren completamente en extensión. En definitiva se trata de dos obras con el mismo nombre, por ello la confusión de los dos compiladores.<sup>15</sup>

Al año siguiente, 1897, Efrén Rebolledo publicó algunos nuevos poemas en la revista, de breve circulación, *El Fígaro Mexicano*, de los cuales, según menciona Serge I. Zaïzeff en su rescate de los textos, sólo se volvió a publicar un poema titulado “Labios”.<sup>16</sup> Sin embargo, fue su participación en el homenaje a Emilio Castelar, llevado a cabo el 17 de junio de 1899 y organizado por la Escuela Nacional de Jurisprudencia, en el que recitó un poema en memoria del afamado español, bajo el nombre de “Marcha fúnebre”, lo que le brindó mayor reconocimiento; pues dicho texto apareció el 19 de junio del mismo año en *El Imparcial* y dos días más tarde en *El Universal*;<sup>17</sup> ambos, periódicos de gran importancia en la época. Al año siguiente, Efrén participa en la *Revista Moderna* por intervención de Francisco M. Olaguíbel, quien fuera su compañero y amigo en la Escuela de Jurisprudencia.

Sus primeras colaboraciones en la *Revista Moderna* datan de julio de 1900, y es en esta publicación en donde aparece su novela: *El enemigo*, la cual que fue reeditada durante su estancia en Guatemala como representante del gobierno mexicano.<sup>18</sup> Es un año de sucesos trascendentes, mientras los hermanos Flores Magón publican el periódico *Regeneración*; Porfirio Díaz se reelige por quinta vez.

Al respecto de la carrera diplomática de Rebolledo, apunta Benjamín Rocha: “Acaso por la resonancia de sus publicaciones, acaso por sus destacados estudios, acaso por ambas

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 10-11.

<sup>16</sup> Por fortuna todos estos poemas fueron publicados en la revista *Texto Crítico* (cf. Serge I. ZAÏTZEFF, “Textos desconocidos: Efrén Rebolledo (1877-1929)”, en *Texto Crítico* 8. Revista del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana, Xalapa, año III, núm. 8, septiembre de 1977, p. 182).

<sup>17</sup> Cf. J. F. MENESES GÓMEZ, *op. cit.*, pp. 22-23 y B. ROCHA, en *op. cit.*, p. 17.

<sup>18</sup> Esta edición, poco conocida por ser posterior, fue reeditada por Fernando Morales para *La novela corta: una biblioteca virtual* de la Universidad Nacional Autónoma de México, en 2009 (*vid.* Efrén REBOLLEDO, *El enemigo* [en línea] disponible: <http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/eep.php> [13 de abril de 2010]).

situaciones, Efrén Rebolledo se incorpora al servicio diplomático...”.<sup>19</sup> Pero fue el escritor Balbino Dávalos quien presentó al joven abogado ante el cuerpo diplomático mexicano, a manera de recomendación, con el fin de ver la posibilidad de que, el incipiente poeta, ocupara un puesto en dicho grupo. No obstante, una ayuda mucho más poderosa le fortalecería para obtener el cargo, y ésa fue la del general Bernardo Reyes, en ese entonces ministro de Guerra y Marina, quien al parecer quedó impresionado con el joven poeta durante el homenaje a Emilio Castelar. Tablada hace referencia a este suceso en una remembranza del poeta hidalguense:

Quienes vieron subir a la tribuna la modesta y un tanto tímida figura del novel doctor en leyes no imaginaron nunca el triunfo oratorio que iba a consumir. No sólo obtuvo su cívica oración el inmediato tributo del aplauso entusiasta, sino que después, al ser impresa en los diarios y examinada por los literatos, resultó armoniosa, refinada, original y reveló subidos quilates en estilo e ideología. Aquel discurso determinó la vida trashumante del poeta y su muerte lejos de la patria, pues cautivado por el naciente numen, el señor general Bernardo Reyes, a la sazón ministro de don Porfirio Díaz, se interesó por el joven orador y consiguió, a raíz de su primer triunfo, que fuera nombrado para algún puesto en nuestra representación extranjera, iniciándolo en la carrera diplomática...<sup>20</sup>

Así, el 28 de junio de 1901, Efrén Rebolledo fue nombrado tercer secretario de la Legación de México en Guatemala, a cuyo frente se encontraba nada más ni nada menos que Federico Gamboa, quien acogió de muy buen modo al joven poeta, al menos hasta la ruptura de sus relaciones a finales de 1906. Hecho que narra estupendamente Benjamín Rocha y que se podría resumir de la siguiente manera: Con el fin de rendir un homenaje luctuoso al recién fallecido ministro de Guatemala en la unión americana, Federico Gamboa solventó de su bolsillo un arreglo floral enviado al gobierno guatemalteco en nombre de todo el cuerpo diplomático mexicano. Posteriormente, a Gamboa le pareció conveniente cobrar una respectiva comisión a cada uno de los integrantes de la diplomacia mexicana y, para dicha empresa, pretendió enviar a Rebolledo. Efrén respondió, no sin razón, que ésa no era una labor correspondiente a su cargo, motivo por el cual, no la realizaría. Esta actitud provocó en Gamboa una indignación tal, que no sólo exigió la destitución del joven poeta, sino que llegó

---

<sup>19</sup> B. ROCHA, en *op.cit.*, p. 20.

<sup>20</sup> Cf. José Juan TABLADA, “Efrén Rebolledo R.I.P.”, recogido en *Obras V. Crítica literaria*, pp. 396-397.

incluso a amenazar con su propia dimisión, si no se consentía su petición. Y este fue el motivo por el cual Rebolledo se reubicó en Tokio.<sup>21</sup>

No obstante, el poeta alcanzó a realizar algunas publicaciones durante su estancia en Guatemala: en 1901, difundió nuevamente *El enemigo* en los periódicos de circulación local; un año después aparecería su primer libro de poesía titulado *Cuarzos*; en 1903 vio la luz *Más allá de las nubes*, inspirado en el paisaje guatemalteco y, al año siguiente, (1904) asomó su segundo libro de poesía denominado *Hilo de corales*.

El 1º de febrero de 1907, Efrén Rebolledo fue nombrado segundo secretario de Legación de México en Tokio. También en ese mismo año se dio a conocer su tercer libro de poesía: *Estela*, y más adelante, su antología *Joyeles*, con un prólogo de José Juan Tablada.

Una vez instalado en Japón, a finales de 1907, se publicaron en Tokio sus famosas *Rimas japonesas*. Mientras, en México la situación política se agudizó a principios de ese año con la Huelga de Río Blanco y el arresto de los hermanos Flores Magón en Estados Unidos.

En 1909, Rebolledo ocupó el cargo de primer secretario de la Legación de México en Japón y, debido a ello, de este lado del mundo, la *Revista Moderna* publicó un retrato del bardo que había elaborado Julio Ruelas tiempo atrás, como una felicitación por su reciente promoción.

Para 1910, año de múltiples complicaciones en nuestro país (tuvo lugar la última reelección de Porfirio Díaz y se desató la Revolución Mexicana), se publicó en México su libro *Nikeo*, igualmente inspirado en el ambiente japonés, y mandó a imprenta *Hojas de Bambú*, el cual concluyó mientras estuvo internado en el Hospital Alemán debido a una parálisis facial.

Se ha hablado mucho acerca de que la estancia del poeta en el Oriente inspiró en él el cultivo del *japonismo*; empero, me adhiero a la postura de Carlos Montemayor y Octavio Paz

---

<sup>21</sup> Cf. B. ROCHA, en *op. cit.*, p. 22.

con relación a que no puede considerarse como tal la simple referencia a la tierra y cultura nipona que hace Rebolledo en algunas de sus obras.<sup>22</sup>

También en este periodo, el poeta regresó a su patria atraído por la salud inestable de su madre, lo cual le obligó a salir precipitadamente del Japón y abandonar a su compañera Tamako, a quien dedicó un poema con el mismo nombre, en donde esbozó brevemente su relación amorosa. Dicha composición es de suma importancia en tanto relata con claridad un pasaje de la vida personal de Rebolledo; se aprecian hechos y sentires tan profundos como no se distinguen en otra obra suya, motivo suficiente para transcribir algunos fragmentos:

[...]  
*Fue corta sin embargo la alegre primavera,  
y se agostó en los parques la pompa encarnadina,  
¿por qué como la aurora la dicha es pasajera  
e inconsistente el gozo cual nube peregrina?  
—Yo partiré contigo, suspira con dulzura  
sin que nomás sonrían sus labios hechiceros,  
y al releer la carta que causa mi amargura  
crascitan en la sombra cuervos agoreros.  
Mi madre idolatrada sufre mortal dolencia,  
reza el papel nefasto, y un cruel remordimiento  
por mi culpable olvido se hinca en mi conciencia  
rasgando y lacerando como un puñal sangriento.  
—Quiero marchar contigo, me dice a toda hora  
en tanto que preparo la rápida partida,  
y es suave como un bálsamo la voz consoladora  
del ser que en la lejana isla endulzó mi vida.  
¡Que sí vendrá conmigo! y acaricié la vana resolución  
que había poco después proscrito;  
la llevaré como una preciosa porcelana,*

---

<sup>22</sup> Cf. Carlos MONTEMAYOR, “La poesía erótica de Efrén Rebolledo”, recogido en Efrén Rebolledo, *Obras reunidas*, p. 405, y Octavio PAZ, “La tradición del haikú”, en *El signo y el garabato*, p. 122.



*como una laca espléndida, como un netské exquisito.*

[...]

*A todos mis amigos dije un adiós postrero  
en la estación, y cuando mirando las señales  
de sus pañuelos blancos movía mi sombrero  
el tren partía en medio de verdes arrozales.  
¿Y Tama? Cuando abordo miréla a medio día  
sus ojos me pincharon cual dardos de tristeza:  
—Ahora es imposible llevarte, aunque querría,  
y doblego 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!<sup>23</sup>  
[...]* (Fragmentos de “Tamako” 1915)

Desafortunadamente, la larga duración del viaje, además de su propio estado de salud, le impidió volver a ver a su madre con vida. Incluso, se vio forzado a hacer una escala en la ciudad de San Francisco, donde convaleció, como ya se ha mencionado, de una parálisis facial en el Hospital Alemán; al parecer, como apunta Benjamín Rocha, padeció de neurastenia,<sup>24</sup> enfermedad que le provocaría constantes alteraciones nerviosas, dolores musculares y cansancios crónicos en diferentes etapas de su vida.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Los versos fueron escritos entre 1907 y 1915, pero he asentado la fecha de publicación, que corresponde a la segunda edición de *Rimas Japonesas*, debido a que el poema no formó parte de la primera versión (cf. Efrén REBOLLEDO, “Tamako”, en *Obras reunidas.*, pp. 111-115).

<sup>24</sup> B. ROCHA, en *op. cit.*, p. 29.

<sup>25</sup> *Neurastenia*. El término es recogido, con mucha ambigüedad, por la Real Academia en 1899 y se define como: “Enfermedad producida por debilidad del sistema nervioso, y que se manifiesta con muy diversos síntomas” (Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Castellana*, 1899). La definición no cambia sino hasta 1936, cuando se agregan las características de tristeza, cansancio, temor y emotividad (cf. Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, 1936). Sin embargo, la enfermedad está relacionada con los trastornos de *angustia*; esta última, como concepto, aparece en la segunda mitad del siglo XIX; entre su sintomatología incluye miedos infundados, los cuales estaban considerados dentro de las “pasiones tristes” o como un “error de juicio cercano al delirio”. En 1866 B. Borel describe el “trastorno emotivo”, atribuido a un desorden del sistema nervioso y que se

Efrén Rebolledo regresó a Japón para proseguir sus labores diplomáticas el 20 de marzo de 1911. En este momento, faltarían pocos meses para que Díaz saliera exiliado de su patria y Francisco I. Madero tomara las riendas del país, lo cual no duraría mucho tiempo.

A causa de varias circunstancias que generaron las condiciones para un golpe de Estado, entre las cuales destacan: el descontento de la facción porfirista, cuyo poder -aunque muy disminuido- permaneció activo para planificar la caída de Madero; las inconsistencias del gobierno maderista (con relación a lo estipulado en el *Plan de San Luis*) y falta de lealtad para con aquellos que tuvieron un papel importante en su ascenso a la presidencia; consecuentemente, en 1913, tuvo lugar la llamada Decena Trágica.

Dicha movilización, de poco más de diez días, terminó con la renuncia que, bajo coerción, presentaron Madero y Pino Suárez a sus respectivos cargos. A esto, sobrevino el ascenso de Victoriano Huerta a la presidencia de la República, quien se apoderó de ella, en primera instancia, gracias a su cercanía con el propio Madero y, posteriormente, a la complicidad de Pedro Lascuráin, ministro de Relaciones Exteriores, quien renunció a su brevísimo cargo como presidente interino, para generar con ello las condiciones propicias que llevarían a Victoriano Huerta a posicionarse al frente del Poder Ejecutivo el 18 de febrero de 1913.<sup>26</sup>

El 22 de febrero del mismo año, Huerta mandó asesinar a Madero y al vicepresidente José María Pino Suárez; luego tomó la decisión de disolver el Congreso de la Unión; gobernó hasta el 24 de junio de 1914, derrotado por las fuerzas de Venustiano Carranza, quien desde el inicio desconoció su administración mediante la promulgación del *Plan de Guadalupe* en marzo de 1913.

---

asocia al conjunto de trastornos ansiosos y depresivos. Poco después se desarrolla el término *neurastenia*, que se define como un agotamiento del sistema nervioso que incluye algunas sensaciones corporales diversas. Sin embargo, después de que la Asociación Americana de Psiquiatría ubicara el cuadro de trastornos ansiosos, se cataloga la angustia como un síntoma accesorio, de otras alteraciones del estado mental (depresivo, psicóticoagudo, esquizofrénico, entre otros) (cf. Roland DORON, *Diccionario Akal de Psicología*). Por otra parte, en el modernismo, la neurastenia se convirtió en un motivo literario (vid. Ricardo GULLÓN, *Direcciones del modernismo*, pp. 202-204).

<sup>26</sup> Cf. Paco Ignacio TAIBO II, *Temporada de zopilotes, passim* y José C. VALADÉS, *La Revolución y los revolucionarios*, t. I, parte 2, Maderismo, pp. 595-618.

En junio 1914, el poeta hidalguense sufrió un ataque de congestión y neurastenia, motivo por el cual deseó volver a México; sin embargo, aunque pidió licencia desde que comenzó su problema de salud, no se le concedió sino hasta agosto de 1914, diez días antes del fin del periodo huertista. Pero al caer éste, el nuevo gobierno replanteó la lista de sus colaboradores, por lo cual Efrén Rebolledo fue destituido de su cargo y se vio obligado a regresar a México por sus propios medios. Ya instalado nuevamente en tierras mexicanas, su estancia se caracterizó por una intensa actividad literaria. Publicó la segunda edición de *Rimas Japonesas*, en 1915; al año siguiente apareció su única pieza dramática *El águila que cae*; luego publicó la serie de cuentos titulada *El desencanto de Dulcinea*; así como el primer volumen del *Libro de loco amor*; también dio a conocer su famoso *Caro Victrix*, las traducciones de *El crimen de Lord Arturo Saville* e *Intenciones* de Oscar Wilde.

El 13 de septiembre de 1916 fue nombrado secretario particular del director general de Bellas Artes, cargo en el que entabla estrecha amistad con Julio Torri, la cual que habrían de cultivar durante largo tiempo –como muestra de ella ha sobrevivido una muy reducida correspondencia-<sup>27</sup> y mereció que Torri le dedicase un pequeño texto, donde se narra una situación aislada, pero que parece describir un episodio breve y simple de la vida del poeta hidalguense:

EL POETA EFRÉN REBOLLEDO, que vivió tantos años en Oriente que hasta su nombre transformó en el japonés de Euforén Reboroeto San, nos contaba ayer de un prestidigitador que recortaba ante el público una mariposa de papel, que después hacía revolotear con ayuda de un abanico que movía con sin igual destreza. La mariposa levantaba su vuelo incierto; iba de palco en palco, sin detenerse nunca y daba la vuelta por todo el teatro, a gran distancia del juglar, que la seguía con ojos anhelantes y que agitaba sin descanso su frágil abanico de seda y de marfil.<sup>28</sup>

Durante el régimen carrancista, Rebolledo intentó probar suerte en el ámbito de la política y fue postulado, por los constitucionalistas, para representar al primer distrito electoral del estado de Hidalgo en el Congreso de la Unión, cargo que ocupó entre junio y abril de 1917; esto no sin fuertes conflictos a causa de su participación indirecta en el gobierno de Victoriano

---

<sup>27</sup> Vid. Julio TORRI, *Epistolarios*, *passim*.

<sup>28</sup> Julio TORRI, *Tres libros*, p. 97.

Huerta, que quedaron registrados en documentos oficiales como el que presento a continuación:

El dictamen correspondiente al 1er. Distrito Electoral de Hidalgo dice así: Primera Comisión revisora de credenciales. Sección quinta.

H. Asamblea:

Examinando el expediente electoral correspondiente al 1er. Distrito Electoral del Estado de Hidalgo, [en] esta Comisión se encontró diversas protestas suscritas unas por el profesor Benjamín García, candidato postulado por algunas agrupaciones políticas de Pachuca, del Arenal, de Ixmiquilpan y otras firmadas por los representantes de dicho candidato y por varios vecinos del referido distrito electoral. Tales protestas se fundan en la presión que, según los signatarios, ejercieron tanto las autoridades como los propagandistas del licenciado don Efrén Rebolledo que obtuvo el triunfo en las pasadas elecciones. Al efecto acompañan a las protestas relativas algunos documentos por los que constan, que en la cabecera del Municipio de Actopan tomaron activa participación en la propaganda a favor del señor Rebolledo ocupando algunos cargos en las Mesas electorales, los CC. Cruz Montufar, Presidente de la Asamblea Municipal y Manuel Badillo, Juez Conciliador de la localidad. Los quejosos presumen consiguientemente, que por el carácter oficial de los ciudadanos que se mencionan pudo haber presión a favor del C. Rebolledo. En igual sentido el candidato García en sus protestas alude a la parcialidad del Gobierno del Estado, la que hace consistir en el hecho de que, no obstante tener licencia del propio Gobierno para retirarse de un empleo que desempeñaba en el ramo de Instrucción Pública, a fin de dedicarse a su campaña política el distrito de Actopan, fue llamado a la capital del Estado de una manera urgente dos días antes de la elección, entorpeciendo así sus trabajos e impidiéndosele vigilar personalmente el ejercicio electoral. El expresado C. García acompaña un telegrama original suscrito por el Oficial Mayor del Gobierno de Hidalgo, del que se desprende que efectivamente se llamó a la capital del Estado al señor García. Respecto a las acusaciones que el mismo candidato menciona, y que fueron formuladas contra los CC. José Velázquez y Casimiro Cortés de Actopan y Adalberto Varela de Ixmiquilpan, por infracciones a la ley electoral, esta Comisión no pudo obtener datos comprobatorios. Es un deber de la Comisión dictaminadora dar cuenta a la H. Asamblea con la acusación que presenta el tantas veces mencionado candidato don Benjamín García sobre la personalidad política del señor licenciado Rebolledo a quien inculpa de haber prestado servicios a la usurpación huertista, durante el periodo de dominación, en un importante puesto diplomático y acusándolo, además, de haber escrito y publicado en el periódico *El País* de 13 de febrero de 1914, una poesía en la que señala a Victoriano Huerta como el hombre fuerte y condena de terminante modo el movimiento revolucionario popular alzado en armas contra la referida usurpación.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> S.f. “Sesión Ordinaria de la Cámara de Diputados 9 de septiembre de 1918” (9 de septiembre de 1918), en *Diario de los Debates de la Cámara de Diputados del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos*, [en línea], Periodo ordinario, XVIII Legislatura, t. I, año I, núm. 19, disponible: <http://cronica.diputados.gob.mx/DDEbates/28/1er/Ord/19180909.html>, [9 de febrero de 2010].

A continuación los diputados, al parecer en desorden, según la usanza que prevalece hasta hoy día, piden la lectura de los fatales versos que tantos dolores de cabeza dieron al poeta y que cito a continuación, tal y como constan en el acta oficial:

*Poesía leída en la Legación de México en el Japón, en la comida que el Ministro licenciado don Luis G. Pardo, dio al embajador especial licenciado don Francisco León de la Barra.*

Sólo hace tres septiembres, el Centenario, la fiesta celebrada con regio brillo al auspicio del prócer octogenario, que llamamos seis lustros nuestro caudillo. Nuestra amada bandera de tres colores, flotó orgullosa entonces en los espacios, y agasajando a graves embajadores, abrimos placenteros nuestro palacios. Con el Japón, recuerdo rancio nos une, como en fastos vetustos se encuentra escrito, puesto que la Embajada de Masamune, precedió a la embajada de Mutsuhito. Aún sonaban los toques de los clarines, aun bullían los vivos contentamientos, cuando flotaron nubes en los confines y temblaron los montes en sus cimientos. Ha tres años pavorosos de cataclismo, en que loca de encono la gente ciega, encamina sus pasos hacia el abismo. El pecho se retuerce por la congoja, los risueños poblados se ven desiertos, la gleba está mojada de sangre roja y los campos sembrados de hermanos muertos. A pesar de ser blanco de mil desgracias, nuestra patria persiste digna y valiente, y cancela su deuda de dar las gracias al poderoso Imperio del Sol Naciente. Así al sucumbir César se cubre honesto, Talleyrand se incorpora con cortesía, y marchando a la muerte que lo halla presto, el gladiador saluda con bizarría. Nosotros que habitamos en otra tierra, no cedemos a tanta desventuranza, nada más porque el alma triste se aferra al santo salvavidas de la esperanza. ¡Salve pléyade de ilustres mexicanos que encarnáis a la patria bella y bendita, démonos con cariño las nobles manos, fundiendo la amargura que nos acuita! Y esperemos que todos lleven su ofrenda a esa distante patria afligida, espada, verbo, pluma, brazo o hacienda y el que no tenga nada, que dé la vida. Esperamos que vibre la turba inerte, que aliente cada pecho vuelto un baluarte, y unámonos en torno del hombre fuerte, que levanta entre escombros nuestro estandarte, inunde nuestros ojos de maravilla y se acabe esta noche desoladora que nos llena de espanto, de pesadilla.

*Efrén Rebolledo.  
Tokio, diciembre 24 de 1913.<sup>30</sup>*

Posteriormente, la crónica continúa con la intervención defensiva de Efrén Rebolledo:

*El C. Presidente: Tiene la palabra el C. Rebolledo. (Voces: ¡Que haga otra poesía!). El C. Rebolledo: Los versos no se improvisan.*

Señores diputados: Yo no serví a Huerta; en el tiempo en que yo entré al servicio diplomático mexicano, que fue en 1901, todavía no existía Huerta; políticamente hablando, señores, no existía Huerta. Entré como tercer secretario de la Legación de México en Centro-América; recibí mis grados sucesivos de segundo y de primer secretario en 1908; todavía no existía Huerta. Yo serví a mi país en el extranjero, seis años y medio en Guatemala y ocho años y medio en el Japón. En

---

<sup>30</sup>*Idem.*

1901, en que recibí mi título de abogado, consagré mi juventud y mi título a la carrera diplomática mexicana; había pensado dedicar a ella mi vida porque los diplomáticos perduran en los gobiernos; en las monarquías, a pesar de las caídas de los ministerios y en las repúblicas, a pesar de los cambios de presidente. Señores diputados: Recordad que los Estados tienen dos derechos fundamentales, primordiales, que son: el derecho de soberanía y el derecho de independencia. El derecho de soberanía lo ejercitan los Estados por medio de sus poderes, por medio de la política interior; el derecho de independencia lo ejercitan por medio de los diplomáticos. Mientras haya Estados, habrá diplomáticos y habrá cuerpo diplomático. La diplomacia es una carrera, y se puede considerar como una ciencia y como un arte. Como una ciencia, se aprende en el retiro del gabinete; como un arte, se aprende por la práctica. De esto se han dado cuenta todos, señores, y por eso existe una carrera diplomática; existe una carrera diplomática en Europa, en Asia, los mismos Estados Unidos que no tienen antecedentes, sin embargo tienen ya carrera diplomática. Esto lo han sentido, por ejemplo, diplomáticos tan radicales como don Rafael Zubarán, que cuando fue nombrado enviado del Gobierno Constitucionalista a la Europa central, llevo consigo a un diplomático de carrera que se encontraba en las mismas circunstancias que yo, al señor Fernando Lera; porque, señores, hay en diplomacia ciertas minucias que quien las infringe se pone en ridículo y pone en evidencia a un país aunque sepa más de ciencia diplomática y más derecho internacional que Martens. Por eso el señor Zubarán, con su inteligencia, llevó consigo a un diplomático de carrera. Sí, pues, señores, la diplomacia tiene una órbita de acción distinta de la política interior, no debe un diplomático hacer política interior y no puede tampoco, porque no está en contacto con el ambiente político de su país. Pero vamos a mi caso particular, señores diputados. Yo estaba en el Japón; muchos de los ciudadanos diputados que están aquí presentes, no han salido de su provincia, no han salido de México- y este no es un reproche que les haga- no han tenido la oportunidad de hacerlo, pero yo les pregunto a los señores diputados que han estado en el extranjero, al señor Neral Hay, al señor Acuña que han estado en los Estados Unidos, al señor Urueta que no está aquí y lo podrá decir también, si en un momento uno, estando en Europa, puede estar perfectamente al corriente de lo que pasa políticamente en su país. Yo estaba en el Japón, a 1,500 leguas de México; en el Japón no hay colonia mexicana, no hay más mexicanos que el Ministro de México y yo; en el Japón no se publican en los periódicos noticias de México, porque nuestra política no le interesa al Japón, en el Japón no hay corriente de viajeros mexicanos que no lleven noticias de lo que pasa en México. De que hayan ido al Japón en misión oficial, solamente sé, durante ocho años y medio que estuve allí, de Patricio Sanz [sic] y antes, de san Felipe de Jesús.

Señores diputados, en el aire húmedo de Tokio –¡qué bellamente azul es el Tugiyama!– hablaba todos los días que regresaba yo de mis labores a mi casa de Oyama y veía esfumada en el horizonte su gallarda cima. En el verano de 1908 hice la ascensión de ese famoso volcán y es éste un montón de ceniza negra; sí, pues, a una corta distancia lo negro se ve azul, ¡Qué mucho que yo estando en Tokio y mal informado en las circunstancias de aislamiento en que os he dicho, que no me pudiera formar una idea exacta de los acontecimientos políticos de México! Por eso me equivoqué, señores diputados, me equivoqué lamentablemente, mi equivocación es mi única defensa y mi única excusa. No niego, señores, esos versos que escribí; los escribí, sí señores; es cobarde negar a otros, pero es la cobardía más grande de los cobardes el negarse a sí mismo. Yo soy el autor de esos versos, sí, señores, los escribí, los publiqué y me equivoqué lamentablemente. En un pasquín que circuló aquí hace muchos días, se decía que yo no había reconocido al Gobierno Constitucionalista y os voy a decir cuál es la verdad de los hechos, señores diputados. Cuando yo asumí la responsabilidad como jefe de misión en el Japón porque

el Ministro se fue a España, entonces yo estuve sin recibir ningún sueldo, viviendo con la más estricta economía, guardando la casa de la Legación, los archivos, la clave, todo lo que constituía de precioso la Legación. Pedí instrucciones al señor Urueta, Ministro de Negocios Extranjeros entonces, para que dijera a quién le entregaba la Legación, si a un sucesor o a una Legación amiga; no me dio ninguna respuesta. En breve llegó el señor coronel Pérez Romero como Agente Constitucionalista. El Gobierno de Japón, por medio de un empleado de negocios, me dijo que el Gobierno Japonés no tenía por entonces ninguna intención de reconocer al Gobierno carrancista; todos los colegas diplomáticos me aconsejaron que no entregara la Legación; sin embargo, señores, en ese momento se trataba de tomar una responsabilidad y de asumir una actitud, la tomé; me repugnó la idea de dar un espectáculo en el Japón, ante el Cuerpo Diplomático, ante el Gobierno y ante todos los japoneses, de que el señor Pérez Romero se presentó, le entregué la Legación, previa la presentación de su credencial para cubrirme de responsabilidad; le entregué el archivo, le entregué todo; de esto podía dar testimonio el señor Urueta si estuviera aquí, desgraciadamente no está; y cuando llegué a México, mi primer paso fue ir a ver al señor Acuña, que entonces regenteaba los Ministerios de Gobernación y de Relaciones, y a decirle: “señor Acuña, soy Efrén Rebolledo, quien le entregó la Legación al señor Pérez Romero y si hay alguna responsabilidad en mi contra por mi gestión durante el tiempo presente, aquí estoy para responder de mis actos.” Así fue como desconocí al Gobierno Constitucionalista y entregué la Legación, señores, incondicionalmente, quijotesicamente, sin pedir sueldos, sin pedir siquiera gastos de viaje para regresar a México.

Señores diputados: Os he dicho con toda lealtad y con franqueza todo lo que hay. Respecto de los cargos que se me hacen, vosotros, con toda serenidad de que sois dignos, dad vuestro fallo siguiendo los dictados de vuestra conciencia, pero os voy a decir una cosa, señores diputados; que no he actuado políticamente nunca; que se me puede juzgar como diplomático y mi expediente está en la Secretaría de Relaciones Exteriores para que se me juzgue; que se me puede juzgar literalmente como aficionado a las letras y allí está mi obra cortísima, pero no como hombre político. Quien me ataca en esta forma, me ataca de mala fe. Dad vuestro voto conforme a vuestra conciencia, señores diputados.<sup>31</sup>

Empero, como un paréntesis, me gustaría señalar que el poema al cual se hace referencia, es demasiado ambiguo como para poder aventurar una interpretación a favor o en contra de Rebolledo, pues seguramente, como lo menciona él mismo en su defensa, no podía permitirse el hablar abiertamente sobre política interior y, por esa causa, recurre a la abundancia y oscuridad de la metáfora.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup>*Idem.*

<sup>32</sup> Quizá, a este respecto, sea importante recalcar la calidad de diplomático de Efrén y citar a Ramón Gómez de la Serna cuando afirma: “La diplomacia hace señales de que pare el tren expreso de la guerra, pero el maquinista no le hace caso” (Ramón GÓMEZ DE LA SERNA, *Diario póstumo*, p. 39).

Como marcan los hechos, Rebolledo no se vio mayormente afectado por esta disputa, pues se mantuvo en su cargo,<sup>33</sup> que combinó con su participación en la fundación de la revista *Pegaso*, con Enrique González Martínez y Ramón López Velarde.<sup>34</sup>

No obstante, y a pesar del breve conflicto, su participación en el Congreso no fue muy duradera; se reeligió en 1918, pero en mayo de 1919 solicitó una licencia, a fin de integrarse al gobierno del Distrito Federal en calidad de oficial mayor; en julio de ese mismo año abandonó este cargo, debido a que el presidente Venustiano Carranza lo nombró primer secretario de la Legación Mexicana en Noruega, tierra de heladas brisas que no lograría congelar el corazón del poeta, sino por el contrario, fue ahí donde conoció a la que, más tarde, se convirtió en su esposa. Pero antes de marcharse nuevamente, publicó una de sus obras más conocidas: *Salamandra*.<sup>35</sup>

Al parecer, Efrén Rebolledo se caracterizó sobre todo por la incandescencia de su erotismo, tal como se puede advertir en el comentario que al respecto dirige Rafael Cabrera a Julio Torri, respecto a la inminente partida de Rebolledo:

---

<sup>33</sup> Uno de los primeros caídos durante la Decena Trágica fue Bernardo Reyes, quien fue el vínculo entre Efrén Rebolledo y el cuerpo diplomático. Se sabe también que Huerta fue colaborador de Reyes, aunque no es muy claro qué tan cercana fue la relación entre ellos (cf. I. TAIBO II, *op. cit.*, pp. 55-56). El propio Felix Díaz llegó a mencionar que: “Huerta nunca fue leal a nadie; era un pillo. Cuando Bernardo Reyes era gobernador de Nuevo León quiso favorecerlo, y al efecto, le dio una gran concesión... Huerta no solamente faltó a su compromiso, sino que vendió todos los instrumentos de trabajo...” (cf. J. C. VALADÉS, *op. cit.*, p. 68). No obstante, quizá esto fomentó la situación de que se haya relacionado al poeta como simpatizante del régimen militar implantado por Victoriano Huerta, aunado a que no presentó su renuncia y aparecieron los versos supuestamente dedicados a Huerta; sin embargo, hay inconsistencia en el asunto, pues mientras se le adjudica la publicación del poema el 13 de febrero de 1914, este aparece fechado, dentro del mismo documento citado, en diciembre de 1914, mucho después del golpe de Huerta, pero de cualquier modo, en el declive de su gobierno.

<sup>34</sup> El primer número de esta revista apareció el 8 de marzo de 1917 y el último el 27 de julio del mismo año. Su contenido es el de una revista que combina los comentarios periodísticos internacionales, la literatura, el mundo artístico, deportivo y de espectáculos. Se distingue también por un análisis de la Primera Guerra Mundial y de la Revolución Rusa. Al parecer, la variedad temática obedeció a que los lectores ya no se sentían atraídos por una revista meramente literaria; muestra de ello es que *Pegaso* tuvo un antecedente en *Vida Moderna*, dirigida por Carlos González Peña y, en el mismo año surgió también un proyecto similar con *El Universal Ilustrado* (cf. Armando PEREIRA, coord., *Diccionario de literatura mexicana siglo XX*).

<sup>35</sup> Del mismo modo que la novela *El enemigo*, *Salamandra* fue reeditada posteriormente en Oslo con notorias modificaciones del autor; esta versión fue retomada y difundida por Milenka Flores García en *La novela corta: una biblioteca virtual* (vid. Efrén REBOLLEDO, *Salamandra* [en línea] disponible: <http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/sp.php> [10 de agosto de 2011]).



Tiemblo al pensar en la llegada de Efrén a Cristianía... Las mujeres deben ser horribles allá, y entonces... si no acude Efrén a los egoístas placeres de la adolescencia, posible es que se le renueven de un modo más concreto las inquietudes que le despertaba el S. Juan de Ingres...<sup>36</sup>

A este respecto Benjamín Rocha menciona que probablemente Cabrera hizo un chiste sobre la inquietud y preferencia sexual de Rebolledo; sin embargo, el asunto parece muy confuso, quizá, el comentario de Rafael Cabrera es una referencia al famoso pintor Jean Auguste Dominique Ingres (por su puesto, su nombre aparecería castellanizado), quien realizó varios desnudos femeninos de carácter orientalista; esta mención, podría relacionarse más propiamente con la debilidad del poeta por el erotismo y exotismo de la mujer oriental, sobre todo, si recordamos su fuerte enamoramiento de la japonesa Tamako y si fijamos la atención en la opinión de Cabrera sobre las mujeres de otras latitudes: “las mujeres deben ser horribles allá”. No obstante, el propio Dominique Ingres tiene una pintura de *San Juan Bautista de Ingres*, un retrato que presenta a un niño semidesnudo con cierto halo femenino, lo cual sí podría indicar homosexualidad, por cierto, un tema de gran importancia en *Caro Victrix*.

Por todo lo anterior, me parece que Cabrera hace un chiste, muy sutil, e incluso oscuro, que concentra su semántica en lo que él llamó: “los egoístas placeres de la adolescencia”, que en mi opinión no se refiere a otra cosa que a la autocomplacencia masculina, cuyo objetivo, seguramente, sería evitar la distracción del poeta con nuevas aventuras amorosas. Aunque finalmente el ígneo temperamento del poeta se vuelve a revelar con una broma sobre su matrimonio en Noruega, al respecto dice Alfonso Reyes:

[...] Efrén Rebolledo fue un poeta que hacía como Gautier, esmaltes y camafeos, con clara coincidencia de su oficio, algo parnasiano y tocado por la musa erótica. Decían que él se había ido a casar a un país escandinavo (que para la representación tropical es ya como el Polo Norte) a fin de disfrutar una noche nupcial de seis meses.<sup>37</sup>

Finalmente, en 1919 se trasladó a la ciudad de Oslo; fue en este lugar en donde conoció a Thorborg Blomkvist, mujer con quien tuvo a su primer hijo llamado Thor, el 23 de diciembre de 1921. Pocos meses después, ya en 1922, el presidente Álvaro Obregón le otorgó a

---

<sup>36</sup> Julio TORRI, *op. cit.*, p. 337.

<sup>37</sup> Alfonso Reyes, citado por J. F. MENESES GÓMEZ, en *op. cit.*, p. 68.

Rebolledo el nombramiento de consejero de la Legación en Noruega, ascenso que terminó de celebrarse hasta abril de 1922 cuando contrajo nupcias con la noruega. En el mismo año publicó su última novela, *Saga de Sigrida la Blonda* y preparó su antología poética, *Joyelero*.

En diciembre se trasladó con su familia a Bruselas, pues se le dejó encargado de la Legación Mexicana en Bélgica. En abril del siguiente año nació su segunda hija, Gloria.

El 13 de febrero de 1924 los Rebolledo se trasladaron a México, debido nuevamente a la inestabilidad del gobierno mexicano (esta vez estalló la rebelión delahuertista, encabezada por Adolfo de la Huerta, en contra del presidente Obregón y de su candidato Plutarco Elías Calles); además, en su patria, Efrén fue nombrado jefe de protocolo y primer introductor de embajadores. Durante esta breve estancia en México también se suscitó el nacimiento de su tercer y último hijo, Efrén.

Posteriormente, en 1925, Rebolledo permaneció por corto tiempo en Cuba y en Chile,<sup>38</sup> debido también a deberes de la diplomacia; después (en 1927) regresó a México a causa de su mal estado de salud y fue consejero comisionado de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

Finalmente, en su última andanza, viajó a Madrid para ejercer un nuevo cargo diplomático. Fue en enero de 1929 cuando se mudó a España con su familia, pero, al cabo de pocos meses, se apagó para siempre la mirada del poeta; murió al filo de la medianoche del 10 de diciembre, aunque las causas no parecen precisas. Se conoce que estaba enfermo desde mucho antes, al respecto dice Carlos González Peña:

La postrera ocasión que yo lo vi, fue en una calle de México apenas hará un año. Iba cogido, asido mejor dicho, al brazo de su esposa... vigorosamente llevaba a rastras a aquel enfermo. Ya para entonces Efrén no semejaba de esta vida. El cuerpo huesoso, el rostro palidísimo, la actitud de dejadez, de fatiga, de inmenso abandono que mostraba, hacían persuadir que no llegaría a viejo”<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Existen algunos textos producto de estos viajes, fueron publicados en *El Universal* y recogidos por Serge Zaitzeff (*vid.* Serge I. ZAITZEFF, “Textos desconocidos...”, en *op. cit.*, pp. 192-200).

<sup>39</sup> C. GONZÁLEZ PEÑA, *op. cit.*, p. 3.

Se sabe que el bardo padeció neurastenia, enfermedad que frecuentemente lo debilitó física y emocionalmente; además de que le procuró un constante deterioro del sistema nervioso. Enrique González Martínez, igualmente representante de México en España, lo recuerda en sus últimos días “ya marcado con el signo de una muerte próxima, con una parálisis facial que era el resultado de graves lesiones internas, decaído, triste, aunque siempre cortés...”<sup>40</sup> Luis G. Urbina igualmente dio su testimonio al respecto y describió a un Rebolledo delgado en extremo, de una apariencia verdosa y un rostro casi momificado, aunque con un intelecto intacto. “La ruina era puramente corporal”.<sup>41</sup>

Tras la muerte de Efrén, la familia Rebolledo se instaló definitivamente en Noruega, dado que ni la viuda ni los hijos se habían afianzado socialmente en México. La noticia de su muerte en España no causó demasiado revuelo; era prácticamente un desconocido, como da muestra el texto aparecido en el periódico español, *El Sol*

En su casa de Castelló, 29, ha fallecido en Madrid D. Efrén Rebolledo, consejero de la Legación de Méjico en esta corte.

El Señor Rebolledo, espíritu cultivado en varias disciplinas literarias, estaba considerado en su país, como uno de los más interesantes poetas de la generación a la que pertenecía Amado Nervo.

Recientemente publicó entre nosotros una nueva edición de sus versos, con el título de *Joyelero*.<sup>42</sup>

Al poco tiempo del deceso, se gestionó una pensión económica para ayudar a la familia Rebolledo y se intentó la repatriación de los restos del poeta, pero para esos años la vida ya era difícil en España; abundaban los conflictos sociales, pues desde 1917 se había suscitado una serie de disturbios a los que se trató de dar solución con la dictadura fascista de Primo de Rivera, la cual fue un rotundo fracaso y concluyó con la salida del general hacia París el 30 de enero de 1930.<sup>43</sup> Durante de este lapso, quizá el actopense no se haya visto beneficiado, ya que la literatura de Efrén Rebolledo pudo resultar opuesta a un régimen que procuraba mantener

---

<sup>40</sup> Enrique GONZÁLEZ MARTÍNEZ, “La apacible locura”, en *Obras completas*, p. 802.

<sup>41</sup> Luis G. URBINA, “Esquela de luto. Efrén Rebolledo”, recogido en Efrén Rebolledo, *Obras reunidas*, p. 364.

<sup>42</sup> S.f. “Don Efrén Rebolledo”, en *El Sol*, Madrid, año XIII, núm. 3, 848 (12 de diciembre de 1929), p. 8.

<sup>43</sup> Cf. Pierre VILAR, *Historia de España*, pp. 117-142.

un control absoluto y engrandecerse mediante el uso de símbolos de virilidad, sin olvidar, asimismo, que fue éste el gobierno que expatrió a Unamuno, por lo cual se puede adivinar que no fue un régimen muy condescendiente con los intelectuales. Se ha dicho, igualmente, que la dictadura de Primo de Rivera se caracterizó por la toma de medidas anticonstitucionalistas, entre las cuales destacó el concederse amplios poderes de gobierno como el uso de decretos-ley, la suspensión de los derechos civiles, además de la declaración de estado de guerra. El régimen adoptó una actitud represiva y debido a ello desaparecieron casi todos los atentados, huelgas y otros conflictos. Además del mencionado exilio de Unamuno, Rivera clausuró el Ateneo madrileño.<sup>44</sup>

En vista de que la dictadura no había resuelto los conflictos españoles, estos se agudizaron; tras la instauración de la República, la situación no mejoró y varios años después se desató la trágica Guerra Civil (1936-1939) que llevó a Francisco Franco al poder,<sup>45</sup> por lo que el presidente de México, Lázaro Cárdenas, desconoció al gobierno franquista y dio su reconocimiento al republicano Manuel Azaña.<sup>46</sup> Quizá, como consecuencia de ese clima de desorden, los restos de Efrén Rebolledo se perdieron y, al parecer, fueron a parar a la fosa común. Carlos González Peña menciona que “Le llevaron al cementerio de Almudena. Tal vez para siempre ahí descansen sus restos”,<sup>47</sup> aunque según la indagación que hizo José Félix Meneses, no se sabe nada en concreto.<sup>48</sup>

Con la muerte también fue interrumpida la preparación de dos libros que llevarían el título de *Poemas noruegos* y *Vislumbres*, de los cuales, en concordancia con lo que el título del segundo

---

<sup>44</sup> Fernando GARCÍA CORTÁZAR y José Manuel GONZÁLEZ VESGA, *Breve historia de España*, pp. 534-535.

<sup>45</sup> Cf. P. VILAR, *op. cit.*, pp. 117-142.

<sup>46</sup> Al tomar las riendas del país, Lázaro Cárdenas mantuvo desde el inicio una política antifascista durante la Guerra Civil española, y brindó su apoyo al gobierno republicano de Azaña por considerarlo el legítimo representante de España. Luego Narciso Bassols, representante de México en la Liga de las Naciones, informó el 3 de octubre de 1936, en esta organización, que el gobierno mexicano prestaría toda clase de ayuda moral y material al pueblo español (cf. Anatol SHULGOVSKI, *México en la encrucijada de su historia*, pp. 118-119).

<sup>47</sup> C. GONZÁLEZ PEÑA, *op. cit.*, p. 3.

<sup>48</sup> Cf. J. F. MENESES GÓMEZ, *op. cit.*, p. 81.

indica, apenas se conoce algo;<sup>49</sup> sobre estas composiciones señaló Luis G. Urbina: “Tal vez poemas de decadencia; de impresiones *pompier* y, a pesar de todo, exquisitas, incurablemente exquisitas”.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> En su tesis de maestría, José Félix Meneses menciona que conserva algunos poemas inéditos que formarían parte de este libro (*cf. Ibid.*, p. III).

<sup>50</sup> L. G. URBINA, en *op. cit.*, p. 366.

## 1.2 La prosa de Efrén Rebolledo

*El libro de Rebolledo, por pequeño, puede ocultarse, como una perla entre las valvas de nácar, cabe en las manos de una mujer mexicana; es un mignardise... un relicario, un parvo joyero...*

JOSÉ JUAN TABLADA.<sup>51</sup>

Poco es aún lo que se ha mencionado sobre la prosa del escritor hidalguense, varios críticos han hablado del asunto, pero consagran sólo un breve repaso a esta faceta, pues se ha visto ensombrecida por su producción poética, la cual ha resultado mucho más encomiada; sobre ello, decía Tablada, por ejemplo, que: “La prosa de Efrén Rebolledo, cuentista y novelador, es excelente, aunque no equivale a su suntuosa poesía”<sup>52</sup>. Por su parte. Max Henríquez Ureña fue partidario de esta idea al escribir: “Rebolledo, más alto artífice que poeta, conforme al decir de Amado Nervo, era un buen cincelador del verso. Su prosa aunque pulida, nunca estuvo a la misma altura”.<sup>53</sup> Otros como Francisco Monterde<sup>54</sup> opinaron sobre el supuesto japonismo rebollediano, el cual refutaron Carlos Montemayor y Octavio Paz,<sup>55</sup> pues es fehaciente sólo hasta cierto punto, dado que “el paisaje” no constituye una pieza fundamental en la obra del hidalguense, salvo en contadísimos casos como el de *Hojas de Bambú* o *Nikko*, en las que un tema cardinal sí es el ambiente nipón.

El primero en hablar de Rebolledo, de manera un poco más concreta, fue Xavier Villaurrutia:

No fue sólo una dichosa casualidad el hecho de que Efrén Rebolledo tradujera varias obras de Oscar Wilde. En la prosa de los cuentos, más que en las ideas de *Intenciones*, encontró Rebolledo inspiración para labrar su estilo. Labrar, esa es la palabra. Como el Flaubert de *Salambó*, Wilde

---

<sup>51</sup> José Juan TABLADA, “Versos de Augusto Genin; Prosas de Efrén Rebolledo; Un nuevo poeta”, en *El Mundo Ilustrado* (7 de junio de 1914) p. 6.

<sup>52</sup> J. J. TABLADA, “Efrén Rebolledo R.I.P.”, recogido en *Obras V. Crítica literaria*, p. 398.

<sup>53</sup> Max HENRÍQUEZ UREÑA, *Breve historia del modernismo*, p. 483.

<sup>54</sup> Francisco MONTERDE, “Efrén Rebolledo y su obra”, en *Aspectos literarios de la cultura mexicana*, p. 194.

<sup>55</sup> *Vid.*, nota 22, en el presente volumen, p. 6.

pulía y redondeaba su frase hasta un punto vicioso, hasta el extremo de dejarla, muchas veces, inerte... De Wilde heredó Rebolledo el amor a la llamada prosa artística.<sup>56</sup> Por ello podemos hablar de las propiedades de la prosa de Rebolledo como de las de un cuerpo en química, y decir que es inflexible, pesada y brillante; pero ¿cómo hablar de las cualidades vivientes de una prosa que dentro de la obra de Rebolledo puede colocarse en el mismo plano que los poemas dictados por la sencilla ley de la escultura retórica? La prosa de Rebolledo, como su poesía artificiosa, fue su máscara. La poesía erótica es la íntima cara de Efrén Rebolledo.<sup>57</sup>

Desafortunadamente estas palabras, no muy venturosas, de Villaurrutia, que más que a la poesía definen la principal esencia de toda la obra rebollediana –debido a una especie de sutil sincretismo que existe entre su verso y su prosa-, han sido las más citadas por otros autores quienes no siempre se han acercado directamente a los textos del hidalguense. No obstante, Octavio G. Barreda se dio de inmediato a la tarea de contraponer esta percepción de Xavier Villaurrutia al mencionar que:

La obra de Efrén Rebolledo -limitada, escasa si se quiere, pero altamente consciente de sí misma- viene a ser en realidad uno de los eslabones perdidos entre el modernismo mexicano y la revolución en la poesía que inicia en México Ramón López Velarde... “La pasión erótica –agrega Villaurrutia- es la tónica de la poesía de Efrén Rebolledo”. Así, pues, para nuestro crítico, esa naturaleza erótica es lo que salva su poesía y le da su tónica. ¿Y no es esto precisamente en lo que reside el valor de la poesía de López Velarde y la de algunos jóvenes posteriores a éste, entre los que el mismo Xavier Villaurrutia figura en primera línea?<sup>58</sup>

Barreda, en primera instancia, hace una alusión muy general sobre la obra total del actopense, luego dirige su atención muy concretamente a la poesía; pero su comentario, como he mencionado antes, bien puede aplicarse a toda la producción literaria de Rebolledo, dado

---

<sup>56</sup> Charles Baudelaire fue uno de los creadores del llamado *poema en prosa*; pretendía con ello crear una expresión poética musical, sin ritmo y sin rima que se adaptara a los movimientos líricos del alma y a las ondulaciones y sobresaltos del sueño y de la conciencia. A grandes rasgos, estas composiciones debían poseer unidad formal y temática, el fragmento más diminuto debía tener existencia propia. Por otra parte, la prosa poética de Wilde, a la que accede por influencia del decadentismo francés, tiene características distintas. En 1874 el irlandés publica sus *Poems in prose*, en los cuales pretende reproducir la candencia rítmica de la frase y el versículo bíblicos. Con esto busca sugerir el alejamiento de la modernidad y la nostalgia por el pasado perdido. “El modelo bíblico no sólo afecta al estilo, sino también a la temática y la imaginería de los textos... El protagonista... suele presentarse como un *alter ego* de Jesucristo, en una curiosa unión, muy del gusto decadentista, entre artista y Cristo, ambos mártires de la sociedad. Las referencias a personajes, temas y motivos religiosos son, pues, generales... en la prosa de Wilde” (María Victoria UTRERA TORREMOCHA, *Teoría del poema en prosa*, p. 197).

<sup>57</sup> Cf. X. VILLAU RRUTIA, en *op. cit.*, p. 15.

<sup>58</sup> Octavio G. BARREDA, “Efrén Rebolledo”, en *Letras de México*, vol. II, núm. 7 (15 de julio de 1939), p. 3. Asimismo, Octavio Paz aseveró que el linaje poético de López Velarde debe buscarse en Efrén Rebolledo (*vid.* Octavio PAZ, “El camino de la pasión”, en *Cuadrivio*, pp. 71-72).

que el erotismo funge como un puente tendido, y similarmente abordado, en el verso y en la prosa.

Por otra parte, convengo en cierto sentido con Villaurrutia, en que la prosa de Rebolledo es “pesada y brillante”, en tanto es una lectura de cierta oscuridad, elegante y sutil; también es innegable que dicha prosa es la máscara hipócrita, en su sentido etimológico, pues entre los tejidos que la constituyen puede, en efecto, hallarse el verdadero rostro de Rebolledo, el cual muchas veces es el de un sátiro venerando a una musa de características divinas.

Es justamente este último aspecto el que pretendo develar en el desarrollo del presente análisis, pues aunque existen obras poéticas como *Caro Victrix*, que son bastante explícitas, su narrativa es, por mucho, más hermética, debido a su simbolismo; en ella, al igual que en su poesía, florece la sensualidad, empero esto no quiere decir que toda la producción rebollediana sea de un erotismo absoluto, ya que éste no aparece la totalidad de sus obras. Asimismo, es evidente e importante señalar que este “disfraz” pudiera obedecer al contexto histórico en el que se asoma triunfante la narrativa de Rebolledo y del modernismo en general:

...el simbolismo es acaso el más oblicuo entre los modos de la insumisión modernista. La protesta contra el positivismo y el científicismo, contra los dogmas y convenciones sociales y contra la exigencia de dar a todo una explicación racional, caracteriza a los modernistas de lengua española.<sup>59</sup>

En medio de una sociedad influida aún por el positivismo y bajo el régimen de una moral burguesa, en la que sobresalió la consigna “orden y progreso” proclamada por Porfirio Díaz, para quien, desde un principio, “contaron más los hombres de armas y de negocios, que los de letras”,<sup>60</sup> no era posible ni viable hablar sino en una especie de clave y, aun así, arriesgarse a ser tachado de perverso e inmoral,<sup>61</sup> como sucedió a otros modernistas atacados por personajes

---

<sup>59</sup> Ricardo GULLÓN, “Simbolismo y símbolos”, en *El simbolismo. Soñadores y visionarios*, p. 17.

<sup>60</sup> Ana Laura ZAVALA DÍAZ, “La blanca lápida de nuestras creencias: Notas sobre el decadentismo mexicano”, en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, p. 52.

<sup>61</sup> José Emilio Pacheco opina que el osado asunto de Rebolledo pudo acarrearle algunas consecuencias lamentables: “Desde nuestra perspectiva actual es difícil comprender lo que significó en 1916 la publicación de *Caro Victrix* y el precio que pagó Rebolledo: al morir, con casi treinta años en el servicio, era apenas secretario de legación” (cf. José Emilio PACHECO, *Poesía mexicana I, 1810-1914*, p. 289).



como Manuel Caballero, quien en 1907, tras haber resucitado la *Revista Azul*, apuntaló sus armas contra el grupo decadentista:

...advirtió la existencia de una facción contra la cual dirigía sus ataques, declarando con esto la guerra frontal a los resabios de aquel movimiento decadente, virus que volvía turbio todo lo claro, incomprendible lo que era llano y falso lo verdadero. Para alcanzar su objetivo Caballero publicaría materiales sanos y accesibles, “prefiriendo a toda costa lo que de más bello” pudiera encontrar tanto en la literatura propia como la extranjera, lejos del “ansia malsana” de los adictos a los “goces exóticos y anormales, de aquellos que corriendo tras la originalidad caen en el vicio”.<sup>62</sup>

No obstante, entre la crítica posterior y más cercana a nuestro tiempo, existen trabajos importantes por mencionar, como el de José Felix Meneses y Benjamín Rocha, pues elaboraron un análisis más amplio. Para el primer crítico, los escritos prosísticos de Rebolledo pueden considerarse “amplios poemas en prosa”, un género común en el movimiento modernista debido a la adopción de la llamada escritura artística; igualmente, Meneses apunta que “no todo lo que escribe en prosa, al igual que en su poesía, está teñido con efluvios eróticos,”<sup>63</sup> ya que sólo tres textos abordan plenamente el tema, mientras otras lo hacen de manera mucho más incidental. A mi juicio, aunque efectivamente en muchas obras de Rebolledo, no es motivo fundamental el erotismo, éste sí es capital en la producción completa del autor, pues es parte constitutiva de su esencia como escritor. Creo además, que es de gran importancia lo afirmado en el trabajo José Felix Meneses, quien advierte que en *El enemigo*: “La intención de Rebolledo rebasa lo meramente estético y adquiere un matiz ideológico”.<sup>64</sup> En este sentido, Meneses señala, en particular, la idea de lo absurdo de la represión del deseo sexual y de la participación activa de la mujer en la ejecución de su sexualidad -lo cual, para la época, resultaba en suma escandaloso-; empero, me parece que faltaría agregar que lo anterior constituye una manera de entender la sexualidad, como un encuentro natural y cooperativo, donde hombre y mujer debieran disfrutar las sensaciones experimentadas.

---

<sup>62</sup> B. CLARK DE LARA y A. L. ZAVALA DÍAZ, en *op. cit.*, p. XLI.

<sup>63</sup> J. F. MENESES GÓMEZ, *op. cit.*, p. 160.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p.166.

Al abordar “La cabellera” apunta que es el tema típico de un personaje característico de la literatura de fin de siglo: un inadaptado de cierto aire misantrópico e inclinación artística, al cual llama “un símil de *Des Esseintes*” de Huysmans.<sup>65</sup> Asimismo, para Meneses este texto de Efrén revive una novela de Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, pues la cabellera se torna un instrumento para dar muerte.<sup>66</sup> Por otra parte, en *Salamandra* le parece vislumbrar un erotismo mucho más velado que tantaliza incluso a los lectores.<sup>67</sup>

Desde mi perspectiva, en los tres relatos que conciernen al presente análisis, se alcanza a percibir, como afirmó Meneses, un viso ideológico relativo a la naturalidad de la sexualidad -aunque en ocasiones se vislumbra cierta presión que los personajes masculinos ejecutan sobre las mujeres-; asimismo, hay un concepto del arte entendido como una religión, sobre lo que profundizaré en el último capítulo.

Por su parte, Rocha menciona que a su juicio las dos mejores prosas del actopense son, precisamente, *Salamandra* y *El enemigo*; en la primera: “Ambos personajes son, a su modo, modelos de frivolidad. Ninguno cree en el amor, sólo la pasión carnal los mueve. Pero en ambos no se consuma. En Eugenio porque la presa huye; en Elena porque le basta la provocación tortuosa”.<sup>68</sup>

En la antología que del poeta elabora por primera vez Luis Mario Schneider, éste hace una clasificación de la obra de Efrén Rebolledo, misma que divide en dos periodos: uno que va de 1896 a 1916, el cual, con la excepción de *El enemigo*, pertenece a la creación poética; el segundo, corresponde a la prosa, y comienza en 1916 y culmina en 1922.<sup>69</sup>

Otra clasificación es la de Phillips Allen, quien distingue cuatro etapas: la etapa inicial, concerniente a su colaboración constante en la *Revista Moderna*, empieza en 1900 y finaliza en 1907; la segunda, es la fase “japonesa” de 1907 a 1916; el tercer periodo, es el de gran productividad literaria, de 1916 a 1919 y, por último, llega el fin de la vida literaria entre 1919 y

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>68</sup> B. ROCHA, en *op. cit.*, p. 32.

<sup>69</sup> Luis Mario SCHNEIDER. “Introducción” a Efrén Rebolledo, *Obras completas*, p. 7.

1929.<sup>70</sup> Respecto a la prosa de Rebolledo, Allen ha hecho también una distinción entre lo que él considera propiamente novela, ahí se incluyen *El enemigo*, *Hojas de bambú*, *Salamandra* y *Saga de Sigrida la Blonda*; la crónica, donde coloca *Nikeo*, y los poemas en prosa, incluidos en *Estela* y *El desencanto de Dulcinea*.<sup>71</sup>

A mi modo de ver, estas clasificaciones, ofrecen un panorama general de la obra del autor y, en determinado momento, pueden auxiliar un análisis de Rebolledo, pero coincido con Carlos Montemayor, cuando menciona:

Creo conveniente, y más útil, observar el conjunto terminado desde los puntos luminosos que contenga y ofrezca para cada ángulo de sí mismo. Para ello es necesario que se parta de alguna perspectiva particular, y se vea así cuáles son los cánones propios, autónomos, de una producción cerrada, y cuál el proceso de desenvolvimiento, de ruptura o de madurez.<sup>72</sup>

Por esta razón he tomado para mi análisis una obra incipiente, *El enemigo*; una de lo que considero un desenvolvimiento mayor, “La cabellera”, y una de completa madurez, *Salamandra*; en esta última se puede apreciar un manejo de la prosa mucho más consolidado que en trabajos previos. Aunado a esto, decidí centrarme en tres “puntos luminosos” de la obra total de Rebolledo: masculinidad, cabelleras y catástrofe, mismos que si bien se encuentran en niveles semánticos distintos, están estrechamente vinculados por una esencia erótica.

Es preciso señalar, asimismo, que las alusiones que se han hecho respecto de los tres relatos elegidos para este análisis, las más de las veces, no han sido con base en un estudio profundo, pero sí han arrojado algunas aportaciones útiles para trabajos posteriores. Al hablar de la novela *El enemigo*, Allen, por ejemplo, afirma: “En ella se dramatiza un típico conflicto anímico al que se aficionaban mucho los modernistas: el que existe entre la carne (que es el enemigo del título) y el amor puro, fundido de modo característico lo erótico con lo religioso”.<sup>73</sup> Y sobre *Salamandra*: “esta es una novela de erotismo malsano y de sensaciones

---

<sup>70</sup> Allen W. PHILLIPS, “La prosa artística de Efrén Rebolledo”, en *Cinco estudios sobre literatura mexicana moderna*, pp. 43-44.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>72</sup> C. MONTEMAYOR, en *op. cit.*, p. 403.

<sup>73</sup> A. W. PHILLIPS, en *op. cit.*, p. 49.

morbosas, cuya filiación es poco menos que obvia. Rebolledo ha novelado, pues, un motivo literario... se relaciona con los admirables sonetos de *Caro Victrix...*”<sup>74</sup> Y, finalmente: “Un erotismo satánico caracteriza “La cabellera”<sup>75</sup>

José Ricardo Chaves, desde una lectura distinta, menciona:

Cuando revisamos la narrativa de Rebolledo nos damos cuenta de que sus dos mejores *nouvelles* están consagradas cada una a un tipo femenino, ya frágil, ya fatal, en *El enemigo* y *Salamandra*, respectivamente... Su punto de vista es secular y mundano. No hay la duda religiosa que corroe a Nervo y sí una vocación más esteticista, más abiertamente erótica.

La cabellera es un fetiche erótico de primer orden en el imaginario de Rebolledo, como puede apreciarse de manera más evidente en la otra noveleta mencionada, *Salamandra*, y en un cuento de 1900 (verdadero embrión salamandrino) titulado “La cabellera”, con amplias reverberancias de Baudelaire, Rodenbach y Maupassant.<sup>76</sup>

En cuanto a las influencias literarias también se ha dicho que ciertas mujeres cuyas asoman como hadas, cual creaturas vaporosas salidas de la pluma de Poe;<sup>77</sup> que como Gautier hacía esmaltes y camafeos; que de Wilde aprendió a edificar su prosa; que del prado de Baudelaire arrancó varias flores malditas; que “entró a la literatura por la puerta gótico-flameante que Huysmans erigió como arco monumental de triunfo”<sup>78</sup>; que algunas poesías fueron dignas de ser “ejecutadas al aguafuerte por la satánica punta seca de un Rops”,<sup>79</sup> y que desfilan, asimismo, por su obra los nombres de Verlaine, Zola, Bourget, Maeterlinck, D’Aurevilly y Swinburne.<sup>80</sup>

Finalmente, otros trabajos relevantes son, sin duda, los dos estudios introductorios a las ediciones digitales de *La novela corta. Una biblioteca virtual* de *El enemigo* y *Salamandra*, el primero realizado por Fernando Morales Orozco y el segundo por Christian Sperling.<sup>81</sup>

Morales Orozco resalta el simbolismo de la novela, sobre todo con respecto de las descripciones del paisaje y del personaje Gabriel; además, hace un breve análisis de ello: “Gabriel ultraja a Clara y se aleja, sin musitar una palabra, del templo profanado -la alcoba de la mujer- y baja una escalera: símbolo de la caída y el despeñamiento hacia la puerta del

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 70.

infierno”.<sup>82</sup>

Sperling, describe la visión de *Salamandra* como una película cinematográfica, debido al desarrollo rápido de la misma, y agrega:

...la cabellera entrelaza varios aspectos fundamentales de la novela. La polivalencia de este símbolo permite considerarlo respecto del erotismo y de sus atributos fatales como un estímulo de la imaginación. Así llega a condicionar la inspiración literaria del personaje que –una vez cortado el pelo– pierde “la verba”. Adicionalmente, la cuerda de azabache constituye el nudo que liga la sensualidad erótica con la aniquilación, la locura y la muerte del personaje. También es el elemento metaficcional que tiende un puente entre la ficción y la realidad diegética, entre la escenificación cinematográfica, soberana y moderna, y el antiguo mundo modernista.<sup>83</sup>

Lo anterior es una selección de lo que me ha parecido relevante en torno a la narrativa de Efrén Rebolledo, que a mi parecer, sigue inmersa en las penumbras de los símbolos de su revestimiento, y sobre los cuales he decidido ahondar en este trabajo en el que pretendo abrir, aunque sea un poco, la cortina de dicho panorama literario.

Desde mi perspectiva, me parece que se pueden ubicar dos etapas distintas, y muy diferentes entre sí, de la recepción del trabajo del hidalguense. La primera y más cercana al tiempo en que vivó Rebolledo, caracterizada por una revisión superficial y sin mucho análisis, la cual en ocasiones deviene en una desvalorización del autor. La segunda, contemporánea a nuestra época, profundiza la lectura y comienza a presentar un análisis, pero éste aún necesita

---

<sup>76</sup> J. R. CHAVES, en “La mujer es más amarga que...” en *op. cit.*, pp. 242-243. Respecto de la influencia de Maupassant es conveniente mencionar que este escritor tiene un cuento titulado “La cabellera”, en el que la muerte y el erotismo giran en torno de un gran mechón de pelo; algunas partes recuerdan “La cabellera” de Rebolledo e incluso *Salamandra* (*vid.* Guy de MAUPASSANT, “La cabellera”, en *El Horla y otros cuentos fantásticos*, pp. 82-90).

<sup>77</sup> Cf. C. GONZÁLEZ PEÑA, *op. cit.*, p. 4.

<sup>78</sup> José Juan TABLADA, “Efrén Rebolledo”, en *Obras V. Crítica literaria*, p. 161.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>80</sup> J. F. MENESES GÓMEZ, *op. cit.*, p. 90.

<sup>81</sup> *La novela corta. Una biblioteca virtual* es un proyecto de la Universidad Nacional Autónoma de México creado con la finalidad de fomentar la lectura, la crítica y la reflexión sobre la novela corta escrita en español a partir del último tercio del siglo XIX (*cf.* [www.lanovelacorta.com](http://www.lanovelacorta.com)).

<sup>82</sup> Fernando MORALES OROZCO, “Presentación”, en Efrén Rebolledo, *El Enemigo* [en línea], disponible en: <http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/eep.php>, [13 de abril de 2010].

<sup>83</sup> Christian SPERLING, “Presentación”, en Efrén Rebolledo, *Salamandra* [en línea], disponible: <http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/sp.php> [10 de agosto de 2011].

ser ampliado dada la complejidad y riqueza de la producción literaria de Efrén Rebolledo. He aquí la importancia del presente texto, que busca arrancar algunos significados a una prosa inscrita en un movimiento tan complicado como el decadentismo.<sup>84</sup>

Como había mencionado antes, la figura con la que yo identifico a Rebolledo es San Antonio – a pesar de que se hace escasa referencia a ella en su obra total - pues está presente en tanto los personajes masculinos son una especie de apóstoles del arte que no sólo sacralizan a su musa-amante, sino que llegan a convertirla en una pieza de museo. Paradójicamente, el deseo de poseer a la mujer, se mezcla con el temor, tan desbordado como su pasión, que invariablemente termina en catástrofe.

Creo, ya lo he mencionado, que Rebolledo manifiesta la sexualidad como un suceso natural e inevitable; en este acto erótico se unen un prototipo masculino decadente, una cabellera enmarañada de significados y una catastrófica destrucción del héroe; como podrá verificar el lector en las páginas siguientes.

---

<sup>84</sup> Tanto el término como la descripción de la estética decadentista resultan sumamente escurridizos debido a su propia amplitud, Ana Laura Zavala Díaz ha propuesto “destacar dos tendencias bastante definidas en la época: una para la cual el decadentismo simbolizó el culto de un arte diferente, de un estilo refinado, producto de una civilización madura, así como una innovadora actitud vital, contraria a la “tradicción”, a la idea materialista del mundo impuesta por la sociedad burguesa. Otra revestida de una fuerte carga negativa, que aludía a una literatura artificial y exótica, escrita por seres hipersensibles, casi siempre narcisistas, hedonistas, presas de la neurosis o de un sadismo malsano... De manera complementaria, Christina Karageorgou-Bastea propone que el arte decadentista “engloba características como subjetivismo artístico valorativo... exclusivismo estético, énfasis en la forma, erudición... oscuridad de los significados...” [además de] la tríada *femme fragile*, *femme fatale* y el mencionado héroe melancólico” (Ana Laura ZAVALA DÍAZ, *De Asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente*, pp. 19-21).

CAPÍTULO II. ANÁLISIS SEMIÓTICO EN TORNO A LA MASCULINIDAD, LA  
CABELLERA Y LA CATÁSTROFE EN *EL ENEMIGO*, “LA CABELLERA” Y  
*SALAMADRA*

2.1 Corpus y metodología

EL CORPUS

Es indispensable en este apartado realizar una breve descripción tanto del corpus, como de la metodología usada para el análisis. Como ya se ha mencionado, los tres relatos pertenecen a diferentes etapas de la vida del autor. El primero, *El enemigo*, apareció en 1900 y, además de ser uno de los incipientes trabajos narrativos de Rebolledo, constituye su incursión inaugural en el género de la *nouvelle*, con una reedición en 1901 aparecida en Guatemala. El segundo, es el cuento titulado “La cabellera”, publicado por primera vez en 1900 en la *Revista Moderna* y, posteriormente, recogido en el libro *El desencanto de Dulcinea* (1916), con algunas modificaciones. Por último, incluyo la novela corta *Salamandra*, publicada en 1919, que forma parte de la obra más importante de Efrén Rebolledo, y es uno de los últimos textos en prosa escritos por el autor.<sup>85</sup>

La elección de los textos tiene como fin mostrar una secuencia en los conceptos de *masculinidad*, *cabellera* y *catástrofe*, concretamente cómo evolucionan estos elementos; ampliando su significado al mezclarse con otras ideas y definiéndose entre sí, desde el principio de la vida literaria del autor hasta acercarse al final de la misma.

---

<sup>85</sup> Es importante mencionar que me he basado en la edición de Benjamín Rocha para trabajar la obra de Efrén Rebolledo, quien recoge las mismas versiones que Luis Mario Schneider, es decir, las de 1900 y 1919 (*vid.* Efrén REBOLLEDO, *Obras reunidas, passim*).

## LA METODOLOGÍA

Es necesario especificar, que en el presente trabajo, me acerco al corpus seleccionado desde una perspectiva semiótica que no pretende ser exhaustiva; concretamente, tomaré como base algunos aspectos desarrollados por Roland Barthes incluidos en *La aventura semiológica* y *S/Z*. Elegí una metodología de inspiración bartheana para poder centrarme en los puntos que me interesan: 1) Los tres conceptos que se presentan de manera intertextual en las tres obras de Rebolledo: *masculinidad*, *cabellera* y *catástrofe*. 2) Tratar de descubrir su significación o significaciones. Aunque finalmente, como se apreciará en lo sucesivo, estos tres puntos, pertenecientes a niveles semánticos distintos, desembocan en una perspectiva específica de la sexualidad, que contempla la misma como un suceso natural e inevitable y de complejos matices. Aunado esto a una idea religiosa del arte. Así, surgirán en el camino otras enunciaciones importantes que mostrarán la pluralidad significativa de los textos,<sup>86</sup> lo cual aparecerá desarrollado en el último capítulo de este trabajo.

Con el fin de alcanzar estos objetivos considero que un texto es un proceso de significaciones en operación que debe observarse, no como un producto terminado, sino como un conjunto todavía en elaboración capaz de ramificarse sobre otros textos u otros códigos.<sup>87</sup> Como dijo Roland Barthes: “El análisis textual no trata de averiguar mediante qué está determinado el texto, sino más bien, cómo estalla y se dispersa”.<sup>88</sup> Y una de las formas como una obra de Rebolledo se dispersa es, precisamente, haciendo eco en otras.

Para Barthes, interpretar un texto es apreciar el plural del que está hecho; sin embargo, en los textos específicos del presente corpus, me ocupé de agrupar los plurales que puedan incluirse en los conceptos mencionados e interpretarlos, tomando como base otra idea de

---

<sup>86</sup> Para Barthes, al trenzarse los códigos (voces con las cuales está construido el texto), lo que se pierde es la clara enunciación de algo, desmenuzar dicho tejido constituye volver a nombrarla (*vid.* Roland BARTHES, *S/Z*, p. 29).

<sup>87</sup> Roland BARTHES, *La aventura semiológica*. p. 421.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p.422



Barthes que asegura que a un texto se accede por múltiples entradas, sin tener jamás la certeza de introducirse por la puerta principal.<sup>89</sup>

Al iniciar el estudio de los textos también fue necesario proceder a la elaboración - un tanto arbitraria - de unidades de lectura, bajo el único criterio de que estuvieran relacionadas con los tres términos propuestos. Dichos bloques, en la terminología de Barthes, se denominan *lexias*<sup>90</sup> y que se analizan con base en las diferentes denotaciones y connotaciones que pueda haber en cada una, bajo la perspectiva de que la lectura implica objetividad y subjetividad, pues “el *yo* que se aproxima al texto es ya una pluralidad de otros textos”.<sup>91</sup> Asimismo, debe considerarse que desde este punto de vista “todo significa sin cesar y muchas veces”;<sup>92</sup> a mi entender, una idea importante puesto que puede abrir camino a nuevas investigaciones sobre Efrén Rebolledo.

En cuanto a lo que Barthes denominó *códigos*, hay que dejar claro que cada texto está abordado con ciertos “lenguajes”, por decirlo de alguna manera, que se especificarán y aclararán al principio de cada análisis. Los *códigos*, en su mayoría, serán claramente apreciados, porque alguna palabra los manifiesta explícitamente en el discurso, pero habrá uno – el Referencial- que no siempre tendrá una alusión tan evidente, sino que se intuirá en el sentido general, ya sea de toda la *lexia* o de varias de ellas; a estos, les llamaré *códigos en sustrato*. Dichos elementos aparecerán marcados entre paréntesis, no con el fin de imponer una interpretación, sino únicamente para distinguirlos de análisis general.

Por último, es indispensable mencionar que con el fin de que el estudio sea más claro, he incluido en un apéndice los textos de “La cabellera” y *El enemigo*, y se excluye *Salamandra* por su amplia difusión. Se recomienda al lector realizar una lectura previa de los textos completos

---

<sup>89</sup> R. BARTHES, *S/Z*, p. 15.

<sup>90</sup> Barthes define las *lexias* como: “una serie de cortos fragmentos contiguos... que son unidades de lectura”, en los cuales se dividirá un texto arbitrariamente; “la *lexia* comprenderá unas veces unas pocas palabras y otras algunas frases, será cuestión de comodidad: bastará con que sea el mejor espacio posible donde puedan observarse los sentidos... simplemente se pretende que en cada *lexia* no haya más de tres o cuatro sentidos que enumerar, como máximo” (cf. R. BARTHES, *op. cit.*, p. 22).

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 21

dado que las lexias no aparecen siempre de acuerdo con el orden del documento original. Barthes propone dividir la totalidad de la obra en lexias y analizarlas una a una, sin embargo, este procedimiento resultaría demasiado exhaustivo; por este motivo, decidí formar tres divisiones y elegir los fragmentos que a mi juicio eran más representativos de la *masculinidad*, *cabelleras* y *catástrofe*, sin necesidad de que el bloque léxico aluda explícitamente a dichos conceptos.

## 2.2 *Análisis de El enemigo*

*El Diablo, cuando se acicala, parece un ángel por las alas.*

REFRÁN POPULAR

### LOS CÓDIGOS

Para describir este concepto, diré que son “lenguajes” mediante los cuales se expresa un determinado mensaje; cada una de las unidades de lectura está necesariamente inscrita en uno o varios de estos códigos. El texto de Rebolledo, que he analizado en este apartado, se dividió en cinco de ellos, por considerar que son los que intervienen en la elaboración de toda una serie de significados, y estos son: semántico (SEM.), constituido por pequeñas liberaciones de sentido a partir de palabras concretas, en las que se centran los significados más inmediatos o denotativos; simbólico (SIM.), enfocado en los significados connotativos de una palabra, o bien, en el sentido producido por todo el contexto; accional (ACC.), está relacionado con la secuencialidad de las acciones ejecutadas por los personajes; y por último, el referencial (REF.), mismo que se presenta explícito o en *sustrato* ( REF. Sus.)– se intuye a través de la propia experiencia cultural del lector- y enuncia significados con relación a disciplinas u otras alusiones culturales. Es necesario manifestar que tanto en éste como el resto de los textos aparece un código socio-histórico que he preferido no abordar, para no complejizar más este estudio, pero que se podrá retomar en trabajos posteriores.

(1) *El enemigo*<sup>94</sup>

El título, según Roland Barthes siempre tiene una doble función, por un lado, es un indicio de que lo mencionado tiene una relación con todo lo dicho posteriormente y, de este modo, convierte al texto en una mercancía, en tanto que el título no sólo debe incitar al lector a aventurarse en un libro, sino sugerirle cierta expectativa de lo que va a consumir.<sup>95</sup> Sumado a todo esto, se le atribuye una función déictica, en el sentido de que marca el punto de partida del texto. En el caso de *El enemigo*, el título señala, además del inicio, una relación antagónica. Y, desde esta perspectiva, la palabra *enemigo* implica, en primera instancia, una relación recíproca basada en la oposición, según lo que establece el significado del término. Es muy interesante la existencia del refrán “Ése es tu enemigo, el de tu oficio”, pues esta expresión *vox populi*, solía aparecer en algunos viejos diccionarios de la Academia -concretamente en el de 1899,<sup>96</sup> edición cercana a la época en que se escribe la novela- y daba cuenta de cierta equivalencia entre los personajes involucrados en la relación antagónica, lo cual parece ser una pista de la propia relación entre los personajes del texto. Otra definición del mismo año describe *enemigo* como una persona con mala voluntad hacia otra y, ésta es quizá, la más generalizada en la actualidad. Conserva la connotación antagónica, aunque pierde el sentido de reciprocidad y equivalencia. Resulta también interesante otra de las acepciones, aunque es un poco más oscura, significa: “Diablo”;<sup>97</sup> sin embargo, esto podría arrojar un poco de luz sobre el sentido transgresor que tomará más adelante el texto. Empero, es importante mencionar que,

---

<sup>93</sup> Es necesario precisar que pongo especial atención al personaje masculino por varios aspectos; por un lado, toda la óptica narrativa está dada desde una perspectiva varonil, además de que éste es el protagonista y sufre las transformaciones más drásticas; por esto último, también son pocas las lexias en torno a la catástrofe, pues están muy relacionadas y se complementan con las presentes, tanto en *El enemigo*, como en los textos posteriores. También es indispensable mencionar que la masculinidad frecuentemente se establece en relación con la femineidad.

<sup>94</sup> Efrén REBOLLEDO, “El enemigo”, en *op.cit.*, pp. 161-189.

<sup>95</sup> R. BARTHES, *La aventura semiológica*, p. 428.

<sup>96</sup> Cf. Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Castellana*, 1899.

<sup>97</sup> No hay que olvidar que el Diablo se representa bajo la figura de Satanás, que en hebreo significa *adversario*, y es así como aparece en el *Libro de Job*, como el enemigo de Dios (*vid.* W. R. F BROWNING, *Diccionario de la Biblia. Guía básica sobre temas y personajes bíblicos* y Job 1: 6-12).

aunque el título lo sugiere, aún no hay suficiente información para establecer antagonistas claramente definidos, ni cuál será el sentido específico que se le dará a la palabra; eso lo definirá el resto del texto en su momento. Lo que sí es posible distinguir, en este punto, es el primer código: semántico, que para este caso, está basado en una especie de contraposición, según lo que propone la palabra *enemigo*. (SEM. Antagonismo)

(2) *Y Gabriel Montero era una de tus víctimas, impávido inquisidor.*

Concretamente en esta lexia, el narrador presenta al personaje principal y éste es inmediatamente etiquetado como *víctima*, lo cual es un lógico indicio de la existencia de un victimario y de la propia debilidad de este personaje, aunque el discurso sigue inscrito en el sentido de “fuerzas que se oponen” (SEM. Antagonismo). Por otra parte, el nombre: Gabriel<sup>98</sup> está relacionado con el arcángel bíblico (SIM. Ángel → SIM. Asexualidad<sup>99</sup>). Este hecho, al parecer, aclara el antagonismo, que se hace patente en la oposición de los términos: (SIM. Antítesis: Ángel / Diablo). También se agrega en esta parte un nuevo código, aunque dicho lenguaje aparece en un estrato aún más escondido que el simbólico y da un sentido especial a la relación antagónica (REF. Sus. Religión); aparecerá muy frecuentemente aunque en dos distintos niveles.

Gabriel, como se había mencionado con antelación, es presentado como una *víctima*, por lo cual, lo más lógico, hasta este punto, es intuir como victimario al propio Demonio, a pesar de que no se le mencione directamente, sino sólo mediante la lujuria, evidente desde la siguiente lexia (REF. Sus. Ángel / Demonio).

(3) *Sus noches eran un hervidero de pesadillas sensuales*

---

<sup>98</sup> El arcángel Gabriel fue el mensajero de Dios encargado de anunciar a la Virgen María el nacimiento de Jesús (*vid.* Lucas 1: 26-38). En la Biblia se hacen breves menciones sobre él; otra de ellas es cuando se aparece al profeta Daniel para anunciarle un periodo de guerra y destrucción entre los pueblos de Media, Persia y Grecia (*vid.* Daniel 8: 15 y Olivier DE LA BROSSE, *Diccionario del cristianismo*).

<sup>99</sup> Tradicionalmente se considera que los ángeles son espíritu puro creado por Dios, representan el ideal de la vida espiritual, obra maestra de la sabiduría y el amor divino; en consecuencia, según de la Brosse, preguntarse sobre el sexo de los ángeles es absurdo, pues son creaturas incorpóreas (*cf.* O. DE LA BROSSE, *op. cit.*).

Por un lado, se revela aquí la manera como Gabriel es martirizado, pues combate con uno de los siete pecados capitales: la lujuria (REF. Sus. Religión → Pecado capital), aplicada a un ser celestial al que, de por sí, le está negada la sexualidad, dada la creencia popular de que los ángeles son creaturas asexuadas (SIM. Lujuria → pecado). Por otra parte, la palabra *noche* revela un aparente control o dominio de las pasiones en el *día*, mientras que la oscuridad se torna un completo frenesí (SIM. Antítesis: Noche/ Día: Control/ Descontrol), lo cual significa que la complacencia de los deseos carnales, como apunta la segunda parte de la lexia, se lleva a cabo en un periodo de inconsciencia.<sup>100</sup>

Por otra parte la falta de templanza que se hace evidente con las pesadillas de Gabriel da cuenta de cierto desequilibrio, pues según las creencias de la época, es el cerebro el que funda el carácter varonil, perder el control sobre sus acciones equivaldría a feminizarse. Y esto comienza a dibujar al personaje cierta caracterización de héroe decadente (SIM. Descontrol → decadencia).<sup>101</sup>

(4) *El comienzo fue un abuso de superioridad: complaciase Gabriel en atormentar a la pudorosa Clara no apartando de ella un momento la vista...*

En este punto aparece el personaje femenino (SIM. Antagonismo: Hombre/ Mujer). Clara, quien al parecer es la víctima de la víctima, si consideramos la palabra “superioridad” que pone a este personaje en un nivel inferior al del personaje masculino (SEM. Superioridad → Subordinación); así, entra en un juego de poder con Gabriel, basado en la mirada (SIM. Mirar → Seducir).

---

<sup>100</sup> A este respecto dice Lenzi: “La obsesión nocturna lo persigue, y actúa como si soñara” (vid. María Beatrice LENZI, *De la rêverie a la alucinación. El sueño de la modernidad literaria hispanoamericana (1900-1925)* [en línea], disponible: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09\\_367.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09_367.pdf) [14 de abril de 2010]).

<sup>101</sup> El protagonista decadente se caracteriza por su constitución psíquica y sentimental que ronda lo considerado “anormal”, padece estados exaltados de conciencia, es un ser vulnerable e hipersensible, incapaz de soportar los embates del mundo exterior y muchas veces es presentado como artista. La figura del enfermo, el decadente o la mujer, se configuran como conceptos complementarios. (cf. A. L. ZAVALA DÍAZ, *op.cit.*, p. 26 e Isabel CLÚA GINÉS, “Morbidez de los textos: Literatura y enfermedad en el fin de siglo”, en *Frenia. Revista de Historia de la Psiquiatría*, núm. 1, vol. 9, 2009, p. 45). Respecto de la identidad masculina y su relación con el cerebro, véase también el trabajo de José Ricardo Chaves (cf. J. R. CHAVES, *Los hijos de Cibele. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*, p. 125.)

El personaje masculino intenta dominar a Clara por medio de la mirada, pero queriendo al mismo tiempo penetrar en ella por esta vía, quien por pudorosa es hermética (SEM. Pudor → hermetismo). Asimismo, el nombre de esta mujer (SEM. Clara/pura → iluminada → divinidad)<sup>102</sup> evoca lo iluminado como símbolo divino, pero también lo hermético, pues se relaciona con la figura de Santa Clara de Asís<sup>103</sup> (REF. Religión → Ascetismo → hermetismo terrenal).

(5) *Interesado en aquella lucha, exasperóse viendo retroceder el triunfo; irritóse de que el juego no pasara de allí.*

La palabra *lucha* refiere no sólo violencia, sino también la interacción de dos o más elementos, lo cual implicaría que el personaje femenino accede completamente al juego mencionado y, según parece, llevaba la partida ganada, al menos hasta este momento y en el imaginario del personaje (SEM. Esfuerzo por imponerse frente al otro).

(6) *Era tan buena, tan pura y tan imponente en su sencillez, que cuando lo veía lo obligaba a bajar los ojos con temor;*

La “pureza imponente” de Clara contrasta con la “impureza” también imponente que identifica Gabriel en las mujeres con vigor sexual<sup>104</sup> (SEM. Antítesis: puro/impuro). Y esto explica la conducta de Gabriel al bajar la mirada, parece que su temor no es más que un destello de culpa por intentar penetrar mediante la fuerza en un ser que se le impone hermético (SIM. Pureza → impenetrable → violencia → culpa). Por otro lado, en este punto se aprecia

---

<sup>102</sup> La luz es el símbolo divino de máxima eficacia (cf. Federico REVILLA. *Diccionario de iconografía y simbología* y W. R. F., BROWNING, *op. cit.*).

<sup>103</sup> Santa Clara de Asís fue una doncella de familia acomodada que al escuchar un sermón de San Francisco decidió renunciar a todas las comodidades de su hogar y seguir al santo, quien encontró en ella un alma hermana. Él la exhortó a vestirse con el hábito de penitencia e ir a Asís a mendigar por los pobres; le cortó el cabello, le puso el hábito de la orden y la llevó al monasterio de las benedictinas. Poco después la hermana de Clara, Inés, siguió sus pasos, por lo cual la familia indignada trató de sacarlas del monasterio, pero Francisco las trasladó a San Damián, donde creó el primer monasterio franciscano de mujeres. Se cuenta también que una noche una horda de brutales mercenarios, acostumbrados a saquear y violar, intentó entrar al convento, pero Clara milagrosamente lo impidió (cf. Albert Christian SELNER, *Calendario perpetuo de los santos*, pp. 283-284).

<sup>104</sup> Esta referencia aparece más adelante en esta novela (*vid.* Lexia 15, en el presente volumen, p. 44).

una inversión de los papeles entre víctima y victimario (ACC. 1: Ser víctima → 2: dejar de serlo → 3: dominar), aunque no aparece marcadamente cada paso en el discurso.

(7) *Cultivaría en ella esa escondida y profunda inclinación, pacientemente, malignamente, hasta formar de ella su ideal místico...*

El verbo *cultivar* implica que algo fue sembrado previamente o, como en este caso, que ya estaba escondido, por lo cual sólo habrá de esperar a que crezca y dé frutos por recoger. En el caso de Clara parece que ya existía una inclinación previa al misticismo (SEM. Misticismo) (ACC. 1: Sembrar → 2: crecer → 3: recoger). Involucra igualmente el proceso de labrar la tierra, y separar la semilla de la luz para que pueda germinar. A este minucioso proceso se había encomendado Gabriel (SIM. Cultivar → crear). Por otro lado, la voz narrativa vuelve a situar a Gabriel como subordinante de Clara; el ángel no sólo toma nuevamente el mando, sino que escala en la categoría celeste, pues pretende crear en el personaje femenino su ideal no sólo humano, sino estético (SIM. Cultivador → Creador → ideal estético). El personaje masculino menciona también su deseo de realizar en Clara su pretensión mística (SEM: Místico → Unido a Dios), pero esa aspiración muy propia de Gabriel, va encaminada por otra vía, pues el coqueteo que manifiesta hacia Clara lo convierte, lejos del misticismo puro, en un deseo de fusión voluptuosa, reforzado por el hecho de la equivalencia Gabriel-creador<sup>105</sup> (SIM. Unión mística → unión sexual).

(8) *... y acercándose más, como quien hace una confidencia, refiriéndole cómo un día que comían juntos los dos santos en el convento de San Damián, desbocáronse por las ventanas y bardas del templo lenguas de fuego y remolinos de humo, producidos por las palabras que se decían y el infinito amor que los abrasaba.*

---

<sup>105</sup> Con la palabra creador, me aproximo también a un sentido religioso, ya que desde el Renacimiento y posteriormente con el Romanticismo, movimiento en el que hunde sus raíces el Modernismo, existe la tendencia de comparar al artista con Dios, “es la idea de que el hombre que transforma los entes materiales del mundo como si estuvieran a su servicio – los elementos, las piedras, los metales, las plantas, los animales -, es semejante a Dios” (Jean GIMPEL, *El artista, la religión del arte y la economía capitalista*, p. 47).



Este fragmento se traslapa en primera instancia con una referencia bíblica al Pentecostés,<sup>106</sup> y al simbolismo religioso del fuego -que tiene que ver con la purificación-; sin embargo, estas significaciones aparecen trastocadas en un acto de explícita transgresión, pues refuerza el simbolismo erótico que apenas se distingue en la lexia anterior y le agrega un nuevo matiz (SIM. Comer → acto sexual),<sup>107</sup> reforzado por la descripción de “lenguas de fuego y remolinos de humo” (SIM. Fuego → calor → erotismo).

Por otra parte, el código actancial mantiene la ventaja de Gabriel sobre Clara en esta especie de juego de poder, pero dilucida un cambio sutil, pues al hablar, el personaje masculino pone al descubierto su verdadera intención (ACC. 1: Acercarse → 2: Hablar al oído → 3: Seducir).

Por otro lado, es importante resaltar que se habla de dos santos -referencias explícitas al código religioso, nuevamente pervertidas- (REF. Sus. Religión: Santa Clara/ San Francisco de Asís → amor carnal), quienes según se relata, se abrasan en un infinito amor; todo esto llevado a cabo en un lugar sagrado que indica profanación; ambos sentidos simbólicos (SIM. Religión / Erotismo) se traslapan constantemente y a lo largo de todo el texto (SIM. Abrasarse<sup>108</sup> → Consumirse en excitación sexual) (REF. Sus. Religión. Abrasarse → purificarse).

*(9) En otra ocasión le dijo después de interesarla con silencios y reticencias, que la había soñado con el hábito y el velo de las monjas, abrazando los pies del Salvador: un crucifijo hermoso e incruento, como el Cristo en mármol, hecho de un sólo bloque, de Benvenuto Cellini.*

---

<sup>106</sup> El día del Pentecostés se tocó a los apóstoles con lenguas de fuego para que hablasen distintos idiomas (*vid.* Hechos 2: 3).

<sup>107</sup> Quizá la relación más evidente entre estas dos actividades se encuentra en la definición de apetito; a este respecto, la Real Academia pone como primera definición: “Impulso instintivo que lleva a satisfacer deseos o necesidades”; la segunda: “Gana de comer”; y la tercera: “Deseo sexual” (*cf.* Real Academia Española, *op. cit.*, 2001). No obstante, una definición mucho más directa, concretamente de “comer” es: “Copular. Sexualización del carácter alimenticio y de la idea de frugalidad del verbo, al que no es ajena cierta connotación agresiva... La idea de comer en el acto sexual también comprende los besos, los mordiscos y las succiones” (*cf.* Antonio TELLO, *Gran diccionario erótico*).

<sup>108</sup> Puesto que la palabra “abrasar” sugiere “calentar demasiado” (*cf.* Real Academia Española, *op. cit.*, 2001), he consultado la definición para “calentar” de Camilo Cela, en su enciclopedia del erotismo, y que se explica como: “excitar sexualmente” (*cf.* Camilo José CELA, “Enciclopedia del erotismo”, en *Obra completa*, t. XIV).

En esta lexia se aprecia la continuación del juego entre Clara y Gabriel que quedó establecido en (5) y que se ha mantenido hasta ahora (SIM. Silencios / reticencias → juego de poder). También se aprecia una simbología doble en torno a la creación, pues mientras el personaje principal recrea en su imaginación a Clara como religiosa, hace al mismo tiempo una referencia al arte que recuerda otra creación, la de Benvenuto Cellini. Esta última resulta muy interesante porque evoca de manera sutil la figura, no del personaje, sino del autor mismo, quien adoptó el pseudónimo del escultor renacentista,<sup>109</sup> lo cual parece una reminiscencia de la idea del artista como pequeño dios. Cabe mencionar que Cellini tenía cierto delirio de grandeza que le permitió, no sólo injuriar al papa, sino creer que los artistas son seres únicos que escapan a las leyes y reglamentos que rigen al resto del pueblo<sup>110</sup> (SIM. Artista → Dios).

A lo anterior, hay que agregar la sugerencia del sensual misticismo que Clara deberá establecer con el creador (SIM. Gabriel → creador)<sup>111</sup>, expresada en el cuadro que bien ha trazado Gabriel para convencer a Clara y que muestra a ésta en abrazo con el creador (SIM. Abrazo → Misticismo) (SIM. Misticismo → unión sexual). Por último, hay algunos aspectos importantes inherentes en esta lexia; por una parte, hay una suerte de fetichismo en el cual hábito y velo son los elementos principales, tradicionalmente representan la ocultación o negación de la sexualidad femenina;<sup>112</sup> no obstante, por la exacerbada importancia que se le da

---

<sup>109</sup> *Vid.* CAPÍTULO I. PANORAMA BIOGRÁFICO E HISTÓRICO, en el presente volumen, p. 1.

<sup>110</sup> Jean Gimpel relata que Benvenuto Cellini era tan osado que acusó a uno de los papas de “actuar como bestia feroz y de no creer ni en Dios ni en el Diablo”, acto que resultó ingrato, pues generalmente la gente de la Iglesia lo estimaba, incluso Paulo III, salió en su defensa después de que Cellini asesinara a un milanés, arguyendo precisamente que las leyes de los hombres comunes no sirven para los seres únicos (*cf.* Jean GIMPEL, *op.cit.*, p. 54).

<sup>111</sup> Al respecto, también habrá que mencionar que, en este sentido, Gabriel se convierte en un equivalente de Lucifer, quien al igualarse a Dios terminó expulsado hacia las llamas infernales (*cf.* F. REVILLA, *op. cit.* y O. DE LA BROSSE, *op. cit.*).

<sup>112</sup> El velo, principalmente, y el hábito representan la ocultación, la reserva o el secreto. Desvelar, en este caso es equivalente a dejar algo de manifiesto (*cf.* F. REVILLA, en *op. cit.*). Esto se traslapa con la idea de que lo divino y sagrado debe permanecer oculto, sin ser profanado por las miradas humanas. Asimismo, antiguamente la religión católica tenía una ceremonia llamada “entrega del velo”, la cual consistía en cubrir con un paño la cabeza de una mujer como signo de pudor o de pertenencia, se trataba esencialmente de un ritual para el matrimonio (*cf.* O. DE LA BROSSE, *op. cit.*). Por otra parte, dado que ya se ha explicado la relación entre sexualidad y cabellera, he asociado ambas ideas como una ocultación o negación de la sexualidad femenina. Al respecto también Erika Bornay ha mencionado que a lo largo de la historia ha habido muchas condenas y restricciones morales en torno a la cabellera descubierta (*vid.* Erika BORNAY, *La cabellera femenina*, p. 16).

a estos objetos, puede intuirse que son parte del juego erótico y de poder que se ha venido gestando entre los personajes. (SIM. Hábito / velo → ocultación sexual → juego erótico). En el plano religioso que nuevamente se traslapa con el erotismo, la ocultación funge como una herramienta similar a la negación sexual de los ángeles, a quienes generalmente se ha representado como asexuados, sobre todo en el caso de los niños.

(10) *Y cuando la vio dispuesta, cuando creyó a aquella alma perfectamente preparada, comenzó a nutrirla con sobrias y adecuadas lecturas: Santa Teresa que había deseado a Jesús carnalmente...*

En esta lexía se traslapan tres códigos para reafirmar la seducción y hacerla evidente (REF. Religión → Santa Teresa → SIM. Misticismo → SEM. Deseo carnal); a este respecto, se aprecia nuevamente la perversión del discurso religioso mediante la explícita alusión a Santa Teresa en la que se confunde el éxtasis místico con el de la voluptuosidad. Por otra parte, salta a la vista otra transgresión: el uso del verbo *nutrir*, similar a alimentar que es más claro, evoca nuevamente una actitud un tanto “paternalista” de Gabriel hacia Clara. Se establece, además una sutil analogía de situaciones: primero se menciona la relación creador-creatura, existente entre Gabriel y Clara, para luego mencionar la de Jesús-Santa Teresa. Ambas desembocan en la frase: “que había deseado a Jesús carnalmente”. Ante todo esto, aparece la idea de una especie de incesto, entre creador y creatura, lo cual funge como un elemento más para el juego erótico que se ha venido gestando (SIM. Jesús → creador) (SIM. Santa Teresa / Clara → incesto pigmaliónico).<sup>113</sup>

---

<sup>113</sup> El mito de Pigmalión desarrolla la historia del rey de Chipre, quien debido a sus exigencias, no encontraba una mujer digna de su cariño; su afición a la escultura lo llevó a crear una efigie de la cual se enamoró perdidamente; compadecida por esta situación, Afrodita la despertó a la vida para que pudieran desposarse (cf. Noël J.F.M. *et al.*, *Diccionario de mitología universal*). Este mito fue retomado y relaborado desde diferentes perspectivas por la literatura de finales del siglo XIX. Al analizar la novela *El enemigo* de Rebolledo, Christian Sperling concuerda en que esta recreación del mito manifiesta una profanación del padre hacia la hija (cf. Christian SPERLING, *El artista asesino: sus musas y modelos. Écfrasis, metapoética y subjetividad* [en línea], disponible: <http://www.amadonervo.net/transmigraciones/trans05.html> [20 de febrero de 2011]). Esta historia es mencionada por Huysmans, autor muy admirado por Rebolledo, en la novela *Allá lejos*, al respecto (*vid. PIGMALIONISMO*, en el presente volumen, p. 101).

Finalmente, el discurso hace mención a un elemento importante, la lectura; que para la época en la que se escribe *El enemigo*, se consideraba una herramienta que podía llegar a pervertir a quien hacía uso desmesurado de ella<sup>114</sup> (REF. Sus. Lectura → influencia).

(11) *Y él había hecho mucho más que los poetas y los escultores; porque había labrado un alma en cuya belleza, obra suya, había de recrearse después, y cuya perfección sería su recompensa...*

Esta lexia parece ser un eco de la (9). Gabriel asume explícitamente su papel de creador - en un sentido muy similar al de un artista -en este sentido se acerca nuevamente a la caracterización decadente- (SIM. Héroe decadente). Sin embargo, esta actitud evoca la idea bíblica que se expresa en la frase: “Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza”.<sup>115</sup> Esto, de igual forma, se presenta en el “creador estético”, si se considera, por ejemplo, que el escultor, dada la metáfora planteada por el autor, crea efigies en cuyo cuerpo de granito aprisiona una parte de sí, lo cual hace pensar en una actualización del mito de Pigmalión, como muy someramente se había esbozado (SIM. Alma labrada → Clara) (SIM. Creador/creatura → unión → incesto pigmaliónico).

(12) *Y para Gabriel, más grande era el deleite porque venía acompañado del triunfo; había realizado su ideal supremo: de acallar primero y matar luego sus instintos...*

El discurso hace referencia a que Gabriel siente ganada la partida, no obstante; se pretende llevar la atención del lector por otra vía y crear confusión al sugerir que Gabriel se satisface con el logro de acallar y matar sus instintos; empero, esto se termina de explicar en (11), donde queda asentada la ocultación de la sexualidad debajo del hábito y el velo (ACC. 1. Iniciar un juego → 2: participar → 3: ganar).

---

<sup>114</sup> En la revisión que hace Ana Laura Zavala Díaz del cuento mexicano decadentista, se hace evidente que en textos de distintos autores como Renato Leduc y Jesús Urueta, por ejemplo, aparece el elemento de la lectura, ya como un vehículo para la transformación, no siempre positiva, de la personalidad de sus personajes, ya como un reflejo de su propio temperamento (*cf.* A. L. ZAVALA DÍAZ, *op. cit.*, *passim*).

<sup>115</sup> Génesis 1: 26.

(13) ... y movido por el juguete de nuevo, resucita esta emoción y resucita la otra, hace pasar las memorias, las esperanzas suntuosamente trajeadas; hasta que otro vuelco del tubo muestra ante el terror la fascinadora y peluda pesadilla.<sup>116</sup>

El verdadero ganador del juego es la lujuria, el juguete ha sido Gabriel. Esta lexia es un refuerzo del simbolismo de la anterior (SIM. Esperanza suntuosamente trajeada → lujuria encubierta).<sup>117</sup>

(14) ... surgía Clara provocativa, avanzando indolentemente, entreabierta la boca como deseando un beso; levantándose el hábito y mostrando el arranque de una torneada pierna; hacíase la estameña transparente y a través del manto y el escapulario veía revelarse las escondidas formas que simulaban estar cubiertas con un traje de agua; y la clarisa mostrábase descocada y desapudorada, porque reía, desordenada la cabellera como la de una furia...<sup>118</sup>

La lexia da cuenta de la verdadera apreciación que Gabriel tiene de Clara mediante el sueño. En el mundo del inconsciente, el hábito ya no es capaz de encubrirle nada, todo se torna transparente. Parece como si de pronto, metafóricamente, el velo que revestía la cabeza de Clara resbalara y dejara manifiesta su femineidad y sexualidad reprimida.

Se retoma la antítesis inicial donde el día, representa el control y la noche el arrebato, es decir, la satisfacción de los deseos, aunque sólo por medio del sueño (SIM. Antítesis: día/noche → control/descontrol). Asimismo, esta dualidad podría representar el conflicto interno del personaje, que explica ese oscilar entre la templanza y el furor, el cual finalmente culmina con la confusión del día con la noche, expresada por el desconcierto que siente Gabriel al despertar, y luego al cometer el crimen; pareciera que en algún momento deja de distinguir la realidad, ha reprimido tanto sus instintos que éstos en algún momento saldrán a la luz.

---

<sup>116</sup> Este fragmento se vuelve a analizar más adelante por su evidente relación con el cabello.

<sup>117</sup> A este respecto, dice Christian Sperling que opera “*lo siniestro*, término parafraseado por Freud, originalmente de Schelling, lo siniestro configura una tensión entre lo escondido y su surgimiento: Siniestro es todo, según Schelling, lo que debería haber permanecido a escondidas, un secreto, y sin embargo, salió a la luz” (cf. C. SPERLING, *op. cit.*)

<sup>118</sup> Esta lexia se analiza más a fondo en el apartado correspondiente a la cabellera, debido a su evidente alusión a ésta.

(15) ... *rondas de impuras mujeres: unas completamente desnudas, otras más inquietantes aún, provocativas, torciendo sus cuerpos en inverosímiles escorzos, desatadas las cabelleras...*

Llama la atención que en un contexto donde las mujeres claramente muestran su vigor sexual aparezca el adjetivo “impuras” que se opone a la primera imagen otorgada de Clara (SEM. Antítesis: puro/impuro) (SIM. Antítesis: Sexualidad/ asexualidad). La palabra “ronda” da la imagen de una especie de aparador de carne, con lo cual parece que se fetichiza un poco el cuerpo femenino (SIM. Cuerpo → fetiche).

Por otra parte, lo “provocativo” de las mujeres da el sentido de la actuación de una influencia sobre el espectador para lograr atraerlo hacia sí. Y esto evoca la visión cristiana de la mujer como incitadora del pecado, de la Eva que provocó la ira de Dios y la consecuente expulsión del Paraíso. Este hecho se hace aún más evidente cuando en el discurso aparece la palabra “escorzo” en una clara alusión a la serpiente (REF. Sus. Religión → pecado original). En este contexto, la cabellera no puede representar otra cosa que el sugestivo reptil pendiente de la delicada cabeza femenina, reminiscencia, nuevamente, del pecado de Adán y Eva o concretamente de la tentación (SIM. Cabellera/mujer → serpiente → pecado original → tentación). Por último, el hecho de que esté deslizada, representa una sexualidad explícita<sup>119</sup> (SEM. Posibilidad sexual).

(16) *Hasta entonces la miraba con atención: era pálida, de ojos verdes y atónitos, de cabello rubio, abundante y rizado, que caía de su cabeza como un haz de rayos de sol...*

La descripción de Clara parece normal y rutinaria hasta que llega al cabello, parte que se describe con mucho más detalle. Según los estudios de Erika Bornay la representación de una mata de pelo abundante está directamente relacionada con el vigor sexual; de ahí que muchas

---

<sup>119</sup> Cf. E. BORNAY, *op. cit.*, p. 139.

religiones opten por cubrir el cabello femenino.<sup>120</sup> Incluso algunas monjas, antes de ordenarse como tales, deben recortarlo como signo de su castidad<sup>121</sup> (SIM. Cabello → Sexualidad).

No sólo el cabello, sino también la descripción que se hace de éste, es de un tono sensual-místico, por extensión, los rayos de sol representan calor/luz/fuego, y esto,<sup>122</sup> a su vez, es una manera sutil de referirse a una animación voluptuosa (SIM. Sol → Brindar calor/luz → activación del deseo sexual). Lo cual quiere decir que los ojos de quien mira a Clara nos presentan una mujer intensamente sensual. Aunado a esto, se presenta otra vez, la imbricación del simbolismo religioso, para el cual, los rayos solares fungen nuevamente como una representación de la pureza (SIM. Pureza). En este sentido, podría decirse que existen dos planos desde los cuales se observa al personaje femenino, uno muestra a la mística *femme fragil*<sup>123</sup> y otro describe la mujer sensual observada por Gabriel a pesar de sus reticencias (SEM. Dualidad discursiva → *femme fragil* → mujer sensual).

(17) Clara, brillante con su traje blanco, más pura que la virgen a quien imploraban, con sus cabellos rubios como gavilla de trigo, con su frente alba como harina inmaculada, oraba arduosamente, y transfigurada por su fe, resplandecía borrando la presencia de la criada...

Clara, la brillante (SEM. Brillar → llamar la atención) es atractiva para Gabriel, por la simbología de su traje blanco (SIM. Blanco → puro → virgen) y su cabello rubio, reflejo no sólo de belleza, sino, además, por su equivalencia con los rayos del sol (luz), de pureza.<sup>124</sup>

---

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>122</sup> Según Browning, la luz y el fuego son algunas de las manifestaciones divinas, mediante las cuales Dios purifica aquello que se ha corrompido, tal es el caso, por ejemplo, de los pueblos de Sodoma y Gomorra (cf. W.R.F. BROWNING, *op. cit.* y Génesis 19: 15). Sin embargo, Rebolledo juega constantemente en este texto con los significados místicos y eróticos que se cruzan todo el tiempo.

<sup>123</sup> La figura modernista de la *femme fragil* se elaboró a partir de la influencia pictórica prerrafaelista encabezada por Dante Gabriel Rossetti y Edward Burne-Jones, quienes a su vez se inspiraron en el pintor del Quattrocento, Fra Angélico. Este tipo femenino se caracteriza por un misticismo extremo que la aleja del mundo terrenal, además de que frecuentemente la mujer aparece representada como un cuadro viviente (Cf. A. L. ZAVALA DÍAZ, *op. cit.*, p. 22).

<sup>124</sup> El blanco es considerado neutro, pasivo, muestra que nada se ha cumplido; por ello, es identificado con la virginidad; sin embargo, también es considerado un signo de revelación de la gracia o de la transfiguración que deslumbra, representa la teofanía, en cuyo proceso, se dice, un resto de ella permanecerá alrededor de la cabeza de

Ella reza bajo un adjetivo que superpone nuevamente lo religioso a lo erótico, pues refiere la devoción exacerbada, en la cual lo ardoroso tiene que ver con la fe hacia Dios. El fuego – extensión de arder- es una representación divina, en tanto es una de las formas bajo las cuales se ha manifestado bíblicamente el creador (SIM. Arder → fuego → divinidad); por ello también, más que una virgen, Clara es visualizada como una especie de diosa, y esto se ve reforzado en la comparación del personaje femenino con la figura a cuya veneración estaba consagrada, pero finalmente resulta “más pura” (SIM. Divinización). Aunado a esto, se remite también al calor sexual (SEM. Ardoroso → calor) (SIM. Calor → provocar el deseo sexual).

Por último, la rica descripción, asemeja un retablo que Rebolledo ejecuta con gran inspiración del estilo sacro de Fra Angélico y termina de configurar con ello el tipo femenino (SIM. Mujer → obra de arte místico → *femme fragile*).

(18) *Lucían los áureos cabellos de la extática, brillaban bañando su frente de luz suave, envolvían como humo los nácares de sus orejas, lamían como una llama la nieve de sus vestiduras; y deslumbrado y atraído por aquella cabellera luminosa, la miraba enroscarse y fulgurar...*

Los áureos cabellos son nuevamente símbolo de la llama-pureza dentro de aquella mujer en éxtasis, esta última palabra de fácil confusión entre misticismo y erotismo.<sup>125</sup> En el sentido místico, observamos nuevamente a una mujer cuya pureza se desborda (SIM. Fuego → pureza), pero la asociación con lo erótico no se puede dejar de lado y con esto se traslapa la imagen de una mujer sumamente sensual (SIM. Fuego → voluptuosidad) y por ello el observador también está en éxtasis contemplativo.

Dada la imagen de la cabellera de Clara, que se enrosca y fulgura como una serpiente de fuego, parece que estamos incluso frente a una cabellera con vida propia, que tienta al

---

todos aquellos que conocieron a Dios, formando una aureola. Por otra parte, el blanco también se allega al oro por su resplandor, de ahí que ambos tonos conformen la bandera del Vaticano (*cf.* Jean CHEVALIER, *Diccionario de los símbolos*).

<sup>125</sup> Al respecto dice Georges Bataille: “Hay similitudes flagrantes, o incluso equivalencias e intercambios, entre los sistemas de efusión erótica y mística. Pero estas relaciones sólo pueden aparecer con suficiente claridad a partir del conocimiento experimental de las dos clases de emoción” (Georges BATAILLE, *El erotismo*, p. 231).



espectador con los irresistibles frutos del árbol prohibido (SIM. Cabellera → enroscar → vitalidad → serpiente).

(19) *Ya la veía el perverso amador en su pensamiento, vestida de religiosa, trocados sus vaporosos trajes por la tosca estameña, metida en su casa, y apagada la llama de oro de su cabellera bajo la nieve de la toca.*

La palabra perverso remite dos significados, por un lado indica la maldad deliberada para perjudicar a alguien y, por otro, la ruptura de las costumbres o tradiciones más arraigadas;<sup>126</sup> pero más que el primero, el segundo parece mejor apegado al sentido del texto, dado el placer - aunque inconsciente- que le provoca a Gabriel imaginar a Clara vestida con el hábito, bajo el que queda escondida la sensual cabellera y la culposa idea pigmaliónica que tanto seduce al personaje (SIM. Toca → ocultación sexual → perversidad). Por otra parte, se vuelve más explícita la imbricación de misticismo y erotismo, pues la voz narrativa da cuenta de la perversidad del personaje masculino, pero también alude a la contención de la sexualidad femenina al decir: “apagada la llama de oro de su cabellera con la nieve de la toca” (SIM. Fuego → sexualidad → ocultación).

(20) *Clara llevaba, como había querido Gabriel, su hábito burdo y sencillísimo, que cubría sus cabellos...*

En primera instancia la construcción “como había querido Gabriel” manifiesta de manera sutil que el personaje femenino ha perdido independencia, pues parece no tener control sobre sus actos y deseos; sin embargo, también aquí se aprecia una cierta docilidad para entrar en el juego planteado por el personaje masculino que atenúa la falta de libertad (ACC. 1: Plantear un juego → 2: jugar). Como se había mencionado anteriormente, la toca y el hábito representan y refuerzan, una vez más, la ocultación del juego que es en realidad de carácter sexual.

(21) *...y movido por el juguete de nuevo, resucita esta emoción y resucita la otra, hace pasar las memorias, las esperanzas suntuosamente trajeadas; hasta que otro vuelco del tubo muestra ante el terror la fascinadora y peluda pesadilla.*

---

<sup>126</sup> Cf. Real Academia Española, *op. cit.*, 2001.

En esta lexia la palabra “juguete” viene a reforzar la intrincada idea del juego de coquetería planteado por el personaje masculino y por el propio narrador. Clara despierta el deseo de Gabriel, por más que éste busque esconderlo debajo de la humilde ropa del personaje femenino. Parece que el acto de la ocultación en sí vuelve al objetivo aún más atractivo, puesto que, como se vio anteriormente, el deseo sexual hacia Clara, es fascinador, pero prohibido, y esto a su vez, genera al personaje masculino temor y culpa. (SIM. Peluda pesadilla → temor sexual).

(22) ... surgía Clara provocativa, avanzando indolentemente, entreabierta la boca como deseando un beso; levantándose el hábito y mostrando el arranque de una torneada pierna; hacíase la estameña transparente y a través del manto y del escapulario veía revelarse las escondidas formas que simulaban estar cubiertas con un traje de agua; y la clarisa mostrábase descocada y desapudorada, porque veía, desordenada la cabellera como la de una furia...

En este fragmento se hace completamente evidente lo que se venía planteando desde los párrafos anteriores. El hábito de Clara se torna transparente, la clarisa pierde el control de sí misma y aparece con la cabellera desordenada (SIM. Descontrol sexual). Resulta muy significativo el uso del lenguaje para describir el desorden de la cabellera, es “como la de una furia” (REF. Mitología). Las *furias* o *erínias* de la mitología greco-latina fueron seres creados al caer la sangre y el semen de Urano sobre Gea, tras haber sido castrado por su hijo Cronos; eran frecuentemente representadas como seres con cabeza de perro, alas de murciélago y serpientes en lugar de cabellos; su misión era la de atormentar a todo aquel que osara romper el orden establecido hasta enloquecerlo, ya fuera por haber cometido parricidio o perjurio. Las tres furias identificadas son: Alecto (la implacable), castigaba los delitos morales; Megera (la seductora), reprendía los delitos de infidelidad y Tisífone que castigaba los asesinatos.<sup>127</sup>

Por todo lo anterior, Clara se correspondería con Megera, en tanto responde a la idea de seducción; no obstante, parece que son todas las furias las que finalmente terminarán atormentando a Gabriel con la culpa, tal como se verá más adelante. En este sentido, la referencia mitológica es nuevamente un indicio de la culpa que pesará sobre el personaje

---

<sup>127</sup> Cf. Noël J. F. M, *op. cit.* y René MARTÍN, *Diccionario Espasa Mitología griega y romana.*

masculino, nacida, como las erinias, de una transgresión de las relaciones quebrantadas por Gabriel, en cuanto al abuso que comete sobre su criatura. (SIM. Furia → culpa).

(23) *...y acercándose más para ver un capullo de rosa, sintió en el rostro los cabellos de Clara que lo hicieron estremecerse; y cortando el capullo entreabierto lo aspiró, lo deshojó...*

Por todo lo expuesto ya, deduzco que el roce del cabello de Clara en el rostro de Gabriel es equivalente a una voluptuosa incitación (SIM. Roce capilar → persuasión sexual). Lo cual se ve reforzado por la frase siguiente, donde aparece la palabra “capullo”, pues es una metáfora frecuente para referirse no sólo a la vagina, sino a la virginidad<sup>128</sup> (SIM. Capullo → vagina → virgen). El uso del verbo “deshojó”, no es más que un indicio de lo que ocurrió después (SIM. Deshojar → coito → pérdida de la virginidad).<sup>129</sup>

(24) *por una convulsión se adelanta hacia la clarisa; la abraza enloquecido, la besa en la boca, y haciéndola daño, desgarrando la toca y el velo, deja despeñarse el torrente de su cabellera.*

Gabriel desgarrar la toca y el velo símbolos, como ya se vio anteriormente, de la ocultación sexual, pero en este fragmento se les da también la connotación de “pureza del personaje femenino” (SIM. Toca/velo → virginidad), y deja en evidencia la cabellera, es decir, la sexualidad de Clara, quien no ejecuta ninguna acción, pero con este ligero detalle, Gabriel está liberando la capacidad sexual del personaje, expresado en la frase: “deja despeñarse el torrente de su cabellera”. Esto da semánticamente la idea de fuerza y abundancia, aunque estos términos, no se refieren al personaje femenino, sino a toda la violencia con la que afloran los instintos de Gabriel (SEM. Torrente → ímpetu → instinto).

Sin embargo, resulta curioso que Clara, al tomar el hábito, nunca pierde su cabellera como se esperaría, según el ejemplo de la propia Santa Clara;<sup>130</sup> tampoco se le presenta separada de sus familiares y amigos, según la usanza de las clarisas. Esto quizá pueda representar que, a

---

<sup>128</sup> Cf. C. CELA, *op. cit.*

<sup>129</sup> *Idem.*

<sup>130</sup> Durante el ritual de consagración los frailes franciscanos se encargaron de librar a Clara de las basuras de Babilonia y le cortan el cabello, aunque como he mencionado, parece que la tonsura incluso fue ejecutada por el propio San Francisco (cf. Julio HERRANZ MIGUELÁÑEZ, *Santa Clara de Asís. Apuntes biográficos* [en línea] disponible: [http://www.clarisasavila.org/biografia\\_santa\\_clara.pdf](http://www.clarisasavila.org/biografia_santa_clara.pdf) [02 de enero de 2012] y A. SELNER, *op. cit.*, p. 283).

pesar de tomar los votos y llevar una vida ascética, igual que Gabriel, la monja conserva su posible capacidad sexual.

#### LEXIAS E INTERPRETACIÓN RELATIVAS A LA CATÁSTROFE<sup>131</sup>

*(25) Al día siguiente Gabriel despertó muy tarde y lleno de fatiga, con la cabeza hecha un caos de imágenes confusas y reminiscencias absurdas; y cuando ayudado por el recuerdo pudo al fin reconstruir trabajosamente y trozo por trozo el sueño de la víspera, se puso triste...*

El sueño de Gabriel es una especie de premonición que anuncia los hechos acaecidos a la postre, del mismo modo que lo es su sensación de cansancio y tristeza. Y si se recuerda la referencia a las furias, no pueden relacionarse estos hechos con otra cosa más que con la culpa (SIM. Culpa). Lo catastrófico es haber cedido ante la lujuria y haber atacado a la mujer pura (SIM. Sexualidad → catástrofe), tanto de manera onírica, como en la realidad. La negación sexual, representación del autocontrol, que tanto sacrificio había costado a Gabriel, no fue más fuerte que su voluntad, lo cual ya constituye un tormento, pero a esto hay que agregar las pretensiones del personaje masculino de hacer de aquella joven su ideal místico. Lo cual implica, como ya se ha insistido en ello, una relación con Clara paternalista, y esto explicará mejor la intensidad de la culpa, pues aunque ambos personajes no mantienen un lazo consanguíneo, esta mujer es simbólicamente su creación y un símbolo de pureza; Clara es el ideal estético que buscaba y destruye en un instante. Por eso le estaba prohibida, por eso la culpa lo carcome, aunque sabemos que el inconsciente del personaje masculino obraba de manera contraria.

*(26) Tras el acto físico vino la laxitud natural, la repugnancia fatal, la lucidez también fatal...*

Esta lexia manifiesta en la realidad lo que ya se había dictado en el sueño; esta frase se presenta como la realización fatal del destino, quizá como en la remembranza de una antigua tragedia griega. En los códigos se confunde la realidad con la irrealidad, el día con la noche; el

---

<sup>131</sup> Con el término catástrofe hago alusión a los primeros atisbos del final destructivo (físico o moral) que sufre el personaje masculino en las tres obras de estudio de Rebolledo.

control se empequeñece frente a la inminente ola de frenesí y sucumbe (SIM. Control / descontrol → pasión → culpa).

*(27) ...y él se dio horror a sí mismo, se llenó de vergüenza como si fuera un ladrón, se consideró el más malvado y el más sacrílego, se hizo como un inmenso vacío en su alma...*

Después de la tormenta viene la culpa, y con ella la aversión a sí mismo (SIM. Horror/vergüenza → culpa). Transgredir las normas impuestas para el correcto funcionamiento de las relaciones humanas genera persecución, señalamiento, aislamiento y vituperio, esto, a su vez, produce angustia en el individuo transgresor. Como Prometeo, Gabriel robó el fuego a Dios para regocijarse con él y pagó el precio encadenado a la roca fatal (SIM. Perversidad → Realización → Culpa).

Como bien ha mostrado el análisis, la masculinidad se une a la catástrofe mediante la transgresión de la mujer representada por sí misma y extendida en la cabellera. Clara es la más bella obra de arte sacro que ha ejecutado Gabriel; pretende consagrarse a ella como su Dios, mas su verdadero deseo consiste en poseer carnalmente a su creación y con ello infringe su propio mandamiento de castidad. Al parecer, para Rebolledo es antinatural tratar de ocultar las bajas pasiones, ya que tarde o temprano harán su aparición por sí mismas y a pesar de todo.

## 2.3 Análisis de “La cabellera”

*Cabellos que son víboras, que se enroscan, fluyen...  
Es la fascinación tempestuosa del terror...*  
MARY SHELLEY

*Y hundiré mi cabeza sedienta de embriaguez  
en ese negro océano, donde se encierra el otro.*  
CHARLES BAUDELAIRE

### LOS CÓDIGOS

Todos los códigos identificados en “La cabellera” ya han sido explicados en el capítulo anterior, en tal caso, sólo resta plantear de los distintos códigos que aparecen en el presente texto.

Si bien, la lectura arrojó menos ellos, en comparación con *El enemigo*, no por eso este relato es menos interesante y complejo. En “La cabellera” se aprecian los códigos semántico, simbólico, accional y referencial, de los cuales, el segundo es el más abundante e intrincado.

### LEXIAS Y ANÁLISIS RELATIVOS AL PERSONAJE PRINCIPAL MASCULINO

*(1) Frente a su ventana y de cara al ocaso escribe el poeta. Llena los lustrosos pliegos de versos rotundos y cincelados, y los tupidos renglones de tinta negra, alineados como las rayas de una pauta, dejan adivinar estremecimientos armoniosos. A cada idea brillante, a cada sentimiento generoso se ilumina o se sacude y la idea y el sentimiento, después de palpar en la pluma caen sobre el papel como una gota de sangre de su corazón o como un rayo de luz de su cerebro.*

El retrato inaugural del personaje masculino indica claramente un protagonista tipificado; se sabe desde el primer momento que se trata de un poeta de características cercanas al escultor e incluso al músico, lo cual predispone al lector sobre ciertas características en torno a esta figura. Dichas particularidades traen a la mente, principalmente, las ideas de sensibilidad y

creación; esta última concepción, aparece matizada con un dejo de arrogancia mediante el uso del artículo “el” que determina y separa a este poeta del resto del género humano, lo cual se verá reforzado por las descripciones posteriores (REF. Sus. Héroe decadente). Es necesario, asimismo, remarcar - aunque no lo menciona claramente el texto - la similitud entre artista y padre, establecida mediante la descripción de la creación artística (SIM. Poeta → dios → padre → creador), misma que cobrará importancia más adelante.<sup>132</sup>

Por otra parte, el hecho de que el creador escriba ante su ventana haciendo frente al ocaso, denota la visión del mundo desde el sufrimiento (SEM. Melancolía) y también un apartamiento del orbe, con lo que se refuerza la caracterización decadente (SEM. Ventana → separación → decadencia).<sup>133</sup>

(2) *El poeta siente más que todos. Sus nervios son muy sonoros y muy sensibles, y el dolor como el placer arrancan de ellos como de melodioso violín notas de inmensa angustia o acordes de soberana dicha.*

Si bien ya se había advertido una separación entre el mundo y el poeta, ahora la voz narrativa pone el alma del rapsoda por encima de cualquier otra y, en este sentido, la dota de una sensibilidad sobrehumana (REF. Sus. Poeta → superioridad → héroe decadente).<sup>134</sup> Además, puede apreciarse una marcada fusión entre poesía y música, donde la equiparación del alma del artista muestra su capacidad empática de sentir el placer y el dolor (SEM. Empatía).

---

<sup>132</sup> *Vid.*, nota 105, p. 38.

<sup>133</sup> Esta sensación de separación del mundo tiene que ver con la aparición del capitalismo, pues el trabajo artístico comienza a desvalorizarse porque no genera riqueza, como dice Marshall Berman: “Los profesionales, intelectuales y artistas modernos... pueden escribir libros, pintar cuadros, descubrir leyes físicas o históricas, salvar vidas, solamente si alguien con capital les paga” (M. BERMAN, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, p. 114). Por otra parte, ya desde el Renacimiento el artista se describía a sí mismo como extraño, fantástico, excéntrico y sujeto a la depresión y la melancolía. Posteriormente, el romántico volverá a manifestarse insatisfecho, introvertido, incomprendido, etcétera y privilegiará el sentimiento sobre la razón (*cf.* J. GIMPEL, *op. cit.*, *passim*). Y esto reaparecerá en el panorama decadentista formado “por seres hipersensibles, casi siempre narcisistas” (*vid.* A. L. ZAVALA DÍAZ, *op. cit.* p. 20).

<sup>134</sup> Es muy común encontrar esta idea en los modernistas de la segunda generación, pues funge, ya lo he dicho, como una reacción ante el mundo burgués que desprecia al artista porque no encaja en sus parámetros comerciales, por ello, el decadentismo se define también como: “el refinamiento de un espíritu que huye de los lugares comunes y erige Dios de sus altares a un ideal estético, que la multitud no percibe, pero que él distingue con una videncia moral, con un poder para sentir, lo suprasensible” (*cf.* José Juan TABLADA, “Cuestión literaria. Decadentismo”, en *La construcción del modernismo*, pp. 108-109).

(3) *Siente asfixiarse en su cuarto y sale a divagar su pena por las calles.*

El ambiente que rodea al poeta genera aflicción en el personaje (SIM. Pesadumbre) y busca salir para despejar las ideas tortuosas, es decir, busca una válvula de escape (ACC. 1: Sentir asfixia → 2: buscar salida de aire → 3: respirar). En este sentido, se puede pensar que el personaje masculino necesita despejarse incluso de sí mismo, pues simbólicamente “su cuarto” es una extensión de su propia persona, dado que es el espacio más íntimo de una casa (SIM. Antítesis: Intimidad → asfixia / Espacio publico → respiro). Por otro lado, el acto mismo de salir de un lugar privado implica el previo aislamiento al que el poeta se había consagrado para quitar de su vista la imagen de una atmosfera devastada, lo cual ya había sido insinuado de alguna manera (ACC. 1: Aislarse → 2: permanecer en el encierro → 3: salir).

(4) *... se topa con los limosneros, con los trabajadores, con las meretrices; examina de cerca toda la infelicidad, toda la desesperación y rebotante de amargura piensa en la Patria que reproducirá indefinidamente el tipo de esos miserables.*

En esta parte, la voz narrativa sigue manteniendo la idea de superioridad del poeta respecto de todo lo que le rodea,<sup>135</sup> se le presenta como el único capaz de percibir la miseria de la vida y, en esta experiencia, sufre hasta el desbordamiento; más que por la patria, parece condolerse de por sí mismo, al no encontrar algo que le proporcione satisfacción (SIM. *Tedium vitae*) (REF. Sus. Héroe decadente).

(5) *Ansía olvidar, anhela huir de las blasfemias y de los gemidos y entra en una cantina.*

La *blasfemia*, semánticamente, indica una injuria hacia Dios, aunque más que una ofensa hacia éste, parece que se alude a aquella -según lo que observa el personaje- cometida contra la humanidad en sí misma. Por todo esto, en la lexia anterior, podemos intuir que el personaje se

---

<sup>135</sup> Al analizar la literatura hispanoamericana de fin del siglo XIX y concretamente la corriente modernista, Gutiérrez Girardot afirma: “Como marginado de la sociedad... el artista había desarrollado una consciencia de sí, cuyas expresiones eran las del desprecio y el desafío del vulgo en que consistía dicha sociedad. En las figuras del *dandy* y del bohemio se cristalizó positivamente este desprecio, irradiación, a su vez, de la existencia estética” (Rafael GUTIÉRREZ GIRARDOT, “La literatura hispanoamericana de fin de siglo”, en Luis Ínigo Madrigal (ed.), *Historia de la literatura hispanoamericana*, p. 497).



siente conmovido por la miseria y los ultrajes que le circundan (SIM. Decadencia → blasfemia). Asimismo, Esta mención muy probablemente tiene que ver con el proceso de secularización que se vivió en esa época, como mencionan Gutiérrez Girardot: “Por secularización se entiende en estos magnos reinos del saber todavía la desamortización de los bienes de la Santa Madre, o en el mejor de los casos, el laicismo”<sup>136</sup>

*Gemido*, por su parte, señala el dolor experimentado por una persona (SEM. Sufrimiento), pero en este caso, la congoja podría provenir no sólo del artista, sino del exterior, es decir, se refiere al desconuelo que observa a su alrededor; no obstante, como ya se ha visto, el entorno es a su vez, una proyección de sus propios sentimientos, por lo que la descripción ambiental, es exterior, pero también interior (SIM. Ambiente → proyección del personaje).

Se alcanza también a distinguir una necesidad de ocultar o de acabar con del dolor propio, cuando vemos al rapsoda encaminarse hacia la cantina, pues necesita desesperadamente ocultar toda su incomodidad (SIM. Frustración).

(6) *...bebe incesantemente, y el prestigioso alcohol prende en su cerebro todos los candelabros de Santa Sofía.*

La voz narrativa muestra al alcohol como una sustancia generadora de nuevas ideas y exagera su efecto mencionando que da al poeta toda la sabiduría; si tomamos en cuenta la referencia al templo de Santa Sofía,<sup>137</sup> dedicado no a la santa, sino a la sapiencia (REF. Sabiduría) (SIM. Embriaguez → Sabiduría).

(7) *... se siente lleno de placidez bebiendo cerveza y otra vez se pone triste besando a Loreley en el vino del Rhin.*

---

<sup>136</sup> (R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, en *op. cit.*, p. 497).

<sup>137</sup> La catedral de Santa Sofía, dedicada a la sabiduría divina, fue construida en Constantinopla (Turquía) en el año 360; esta construcción fue incendiada y vuelta a edificar en 415; no obstante, volvió a ser víctima del fuego en 532. La última Santa Sofía fue obra del emperador Justiniano, quien construyó con ella el último gran monumento romano, apogeo del arte bizantino, dichos trabajos empezaron en 532 y culminaron en 537. En 1453, después de la conquista de Constantinopla por los otomanos, la basílica se convirtió en mezquita, la Aya Sofia Camii (cf. Henri STIERLING, *Nuestra historia vista desde el cielo. Catedrales, templos y mezquitas*, p. 3).

En esta lexía los breves placeres del alcohol se extinguen, y la referencia a la leyenda del Rhin hace pensar en la posterior catástrofe del personaje. Loreley, protagonista de una antigua historia germánica, se arroja a las aguas del Rin, tras permanecer a la expectativa del hombre con el que había prometido unir su vida, quien nunca volvió. Posteriormente, según la leyenda, la dama, convertida en sirena, aparecía a orillas del Rin para seducir a los navegantes, con lo cual, provocaba su desventura y perdición. La figura de esta sirena representa el encantamiento pernicioso de los sentidos <sup>138</sup> (REF. Loreley → seducción letal). La atracción fatal representada en la figura legendaria de Loreley se ve inducida hacia nuestro personaje masculino por medio del vino, que se manifiesta como una incitación hacia los placeres terrenales (SIM. Vino → tentación).

*(8) Más tentador que el ruido de una orgía, más sugestivo que la música, al llegar a una esquina oye el sonido argentino y vibrante de moneda.  
Entró a jugar.*

De nuevo podemos apreciar los placeres a los que cede el personaje. Impulsado por el tedio, prosigue en su búsqueda de la felicidad. La leve avaricia y la adrenalina del juego, se le presentan nuevamente como tentaciones a las cuales no puede resistirse y sucumbe ante ellas (SIM. Avaricia/Emoción → tentación).

*(9) En medio de la deslumbrante claridad, vio agrupados en torno de una mesa, como en un festín, a los jugadores...*

A pesar de la euforia que produce el juego, marcada por la palabra “deslumbrante”, sabemos a través de la voz narrativa, que el personaje es capaz de apreciar al grupo de jugadores como predadores salvajes ante su presa; entonces, la actitud del poeta se vuelve contradictoria; el juego es un placer de retroactivo displacer (SIM. Placer → frustración).

*(10) ¡Oh, la fiebre vertiginosa del juego! Él la padeció, lo abrasó, lo transfiguró. Más que todos los licores embriagó sus sentidos e inflamó su cerebro. El implacable vicio restiraba hasta el tormento sus*

---

<sup>138</sup> Cf. Peter D. JEANS, *Seafaring lore and legend, a miscellany of maritime myth, superstition, fable and fact*, p. 250 y J. CHEVALIER, *op. cit.*

*sobreecitados nervios y a cada golpe de ganancia o de pérdida vibraba histéricamente su organismo. Allí estaba el demonio del Juego atizando la codicia que se apagaba; sosteniendo la esperanza que desfallecía...*

Se sabe en este punto que el poeta se convierte en una de las bestias codiciosas que había observado (SIM. Avaricia/ Emoción), y como tal, es un ser fuerte y poderoso sobre otras criaturas menos favorecidas; mediante la experiencia de la victoria, se siente nuevamente superior, pero ante la pérdida se siente miserable (SEM. Victoria → magnificencia / Derrota → frustración).

Quizá todo esto resulta motivado por la hipersensibilidad presentada por el personaje, lo cual, según la teoría Nordauseana, imperante en la época, despojaba al sujeto de cualquier rasgo de virilidad y lo transformaba en patológico y degenerado<sup>139</sup> (REF. Hipersensibilidad → enfermedad).

También se aprecia en la voz narrativa, mediante un juicio de valor (“el demonio del Juego”) que el personaje busca en esta actividad algo que reanime su espíritu (SEM. Placer → animación del espíritu).

(11) *Cuando el poeta perdió su última moneda se levantó.*

Más allá del significado económico de la oración, metafóricamente, esta pérdida es equivalente a agotar la última esperanza, en el sentido de darse cuenta de que la sensación experimentada no puede perdurar más allá del instante. Por otra parte, el levantarse, representa una nueva búsqueda de ésta (SIM. Desesperanza → búsqueda de esperanza/ sensaciones), lo cual se verá reforzado en lexia siguiente.

(12) *¿En dónde ahogaría su disgusto? Aquella náusea de la vida que le salía desde lo más hondo de su ser, ¿con qué manjar sabroso la desvanecería? ¿En dónde estaba la fuente de agua clara para apagar su sed? La infinita misericordia que sentía por el infortunio, ¿de qué servía a los desventurados? Si tuviera fe...*<sup>140</sup>

---

<sup>139</sup> Cf. A. L. ZAVALA DÍAZ, *op. cit.*, p. 56.

<sup>140</sup> *Vid.* Lexia 5, en el presente apartado, p. 54-55.

En este fragmento percibimos que el personaje masculino tiene la imperiosa necesidad de deshacerse de su desaliento. La palabra *abogar*, misma que remonta a la ya mencionada historia de Loreley, anuncia intermitentemente el letal desenlace (SIM. *Tedium vitae* → muerte). El personaje masculino busca afanosamente algo que, como un nuevo Dios, le devuelva la fe y le infunda nueva vida, representada por el “agua clara”, pues de ella surge todo lo viviente<sup>141</sup> (SIM. Búsqueda de vitalidad) (SIM. Búsqueda de fe).

(13) *Quería abogar en una noche tempestuosa de locura y de amor su desesperación; deseaba entorpecer su cerebro y cansar sus sentidos en la voluptuosidad. Bebió las miradas fascinadoras como un tósigo de cantáridas; besó la carne de la Anadyomena pulida y todavía con el sabor salado del agua de mar; apuró en la copa de Alejandría de la boca jugosa el falerno de la lujuria.*

La voz narrativa mantiene en intermitencia la asfixia del poeta. El personaje masculino, quien por cierto, carece de nombre, lo cual lo desdibuja de antemano, busca anular su existencia aturdiendo su cerebro y sus sentidos en una especie de delirio.<sup>142</sup> Las referencias acuáticas o líquidas hacen pensar en la majestuosa belleza marina, que como infunde vida, la arrebatada, y el pequeño hombre parece no sólo fascinado, sino extraviado en esta inmensidad que se mezcla con la lujuria (SIM. Mar / voluptuosidad → enormidad → sublimidad); esto está fuertemente reforzado por la referencia a la Venus Anadiómena, que representa el mar, la sensualidad, el amor y la divinidad a un mismo tiempo<sup>143</sup> (REF. Venus Anadiómena → mar → sensualidad → amor → divinidad).

(14) *Aquella mujer, blanca como una estatua, de líneas armoniosas como un ritmo, perfecta como un verso, lo había hecho olvidar; pero, ¿qué sentimiento nuevo le había hecho conocer? ¿qué fuerza generosa le había transmitido?...*

---

<sup>141</sup> Las representaciones de la cabellera con algún atributo de la Naturaleza, en especial con el agua, simbolizan la fecundidad y, por lo tanto la vida (cf. E. BORNAY, *op.cit.*, p. 52).

<sup>142</sup> Para María Zambrano, la primera relación del hombre con la divinidad que, en este caso, estaría representada por la figura femenina, no se da en la razón, sino en el delirio. Un delirio de persecución hacia aquello que desconoce en su calidad de divino (cf. María ZAMBRANO, *El hombre y lo divino*, p. 28).

<sup>143</sup> Existen múltiples representaciones pictóricas de Venus y es constante que aparezca emergiendo del océano —a esto hace referencia la palabra anadiómena— como en la famosa pintura de Botticelli (cf. F. REVILLA, *op. cit.*). Su variante griega es Afrodita, diosa del deseo, sobre su nacimiento, según se cuenta, “se alzó desnuda de la espuma del mar surcando las olas en una venera” (Robert GRAVES, *Los mitos griegos*, p. 15).

El personaje masculino recurre a su amante con el fin de encontrar un fundamento, algo cuya belleza y majestuosidad le devuelva la esperanza por el mundo; no obstante, al hallarlo en la mujer, que él considera “perfecta”, no encuentra en sí mismo algo equiparable (SEM. Frustración).

Asimismo, el cuerpo femenino aparece nuevamente representado como una obra de arte, pero desde una disciplina diferente, ya en la lexia anterior se hizo referencia a la pintura mediante la alusión a la Venus Anadiómena y ahora se describe a la dama como un verso (SEM. Mujer → obra de arte).

(15) *El único instrumento de placer que había encontrado era aquella lira viva, que había vibrado de amor bajo su mano vencedora; pero si se rompía mañana, ¿qué haría?*

Nuevamente en consonancia con la música que acompaña la poesía, el poeta cree haber encontrado la única fuente de belleza que, por equivalencia con el mar y la Naturaleza, llega a lo sublime. El poeta, cual Pigmalión, mira el cuerpo femenino como una obra de arte viviente (SIM. Pigmalionismo). Pero el personaje masculino teme la pérdida de esta especie de epifanía (SIM. Mujer → fuente de placer, vitalidad y belleza) (SEM. Sublimidad → Temor).<sup>144</sup> Como en una experiencia estética, el acto sexual es fugaz e irrepetible (SIM. Experiencia estético/erótica).

#### LEXIAS E INTERPRETACIÓN RELATIVAS A LA CABELLERA

(16) *La cabellera*

Esta lexia da nombre a todo el texto y, como ya se había mencionado en el capítulo anterior, el título siempre tiene una importancia fundamental. En el texto preliminar, la cabellera es una representación de la sexualidad y el erotismo; en el presente documento

---

<sup>144</sup> El término *sublime* está usado en un sentido filosófico, al respecto profundizaré en un apartado especial (*vid.* CAPÍTULO III, LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO. MASCULINIDAD, CABELLERAS Y CATÁSTROFE, en el presente volumen, p. 85).

también muestra la misma significación, aunque con algunas variantes. El hecho de que un sensual elemento sea el título del relato alude a la influencia en la construcción del significado global del discurso. Erika Bornay, en su estudio de la cabellera femenina en el arte, ha distinguido varias significaciones en torno al cabello: la metáfora telúrica (fertilidad), la erótica, su pérdida como castración y el *fascinum* letal;<sup>145</sup> empero, todas estas variables desembocan de alguna manera en el terreno de lo sexual, lo cual vuelve a abrir una gama de posibilidades en cuanto a la manera de abordar dicho territorio y obliga a realizar un análisis más atento que revele los matices de este relato.

El término “cabellera”, trae la imagen mental de una mata de pelo largo,<sup>146</sup> y por una asociación cultural muy generalizada, pensamos en el cabello de una mujer; lo cual indica la importancia de la figura femenina en el texto (SIM. Cabellera → mujer → sexualidad). Podemos decir, gracias a la función déctica del título, que todo empieza por una mujer y que el resto de la historia se desarrolla en torno a ella.

(17) *Las mujeres en los balcones sueñan y dejan caer afuera sus cabellos como pabellones de luto.*

Ya se nos había anunciado la gran importancia de la presencia femenina, no obstante, el primer encuentro con la mujer muestra una contradicción, pues mientras lo femenino está fuertemente relacionado con la fertilidad y, por lo tanto, con la vida, se describen visualmente las matas capilares como un signo de luto (SIM. Antítesis: vida/muerte). Sin embargo, no se puede dejar de lado la relación que aquí se establece entre cabellera-sexualidad, con lo cual, ambas se asocian con el óbito (SIM. Sexualidad → mortalidad). En algunas culturas existe todo un simbolismo en torno al cabello suelto y esparcido, entre las que ha perdurado el signo

---

<sup>145</sup> Cf. E. BORNAY, *op. cit.*, pp. 37-87.

<sup>146</sup> La primera acepción del *Diccionario de la Real Academia Española* dice textualmente, “Cabellera: el pelo de la cabeza, especialmente el largo y tendido sobre la espalda” (*cf.* Real Academia Española, *op. cit.*, 2001).

de duelo, empero también es conocida la asociación entre cabello y fuerza vital; todo ello da cimiento al análisis.<sup>147</sup>

(18) *Se encaminó a la casa de su amada que todas las noches lo esperaba en el balcón, y antes de llegar distinguió flotando su cabellera como un signo trágico.*

Al comparar esta lexia con la anterior, salta a la vista la evidente relación entre poeta y amante, quienes se encuentran en el sexo y se separan en el óbito (SIM. Sexualidad → Muerte), por tanto, esta mujer, como las anteriores, se asoma al balcón exhibiendo nuevamente el signo que ahora es simplemente llamado trágico, pero que en realidad es un augurio de la muerte del poeta, como se verá más adelante.

(19) *La cabellera lo atraía y lo horrorizaba a la vez como poderoso imán;*

La ambigüedad del sentimiento del espectador recuerda nuevamente la percepción de lo sublime (SIM. Cabellera → mujer → sublimidad). Aparece en este momento el famoso *fascinum letal* del que habla Erika Bornay en su libro. La cabellera es un poderoso foco de atracción que, al mismo tiempo, repele al espectador, pues le provoca miedo. Dado que la cabellera representa a la mujer, pero también la voluptuosidad, se puede descifrar que el temor proviene de la pasión desbordada que el poeta experimenta hacia su amante (SIM. Pasión → temor).

(20) *...la acariciaba; jugaba con ella; la extendía sobre la marmórea espalda; la dejaba correr como un río, como un río tenebroso y de aguas encantadas; cual si fueran flores, comenzó a deshojar sobre ella sus sueños que flotaban y se hundían en la cascada de ébano;*

En esta lexia observamos al personaje masculino en plena fascinación; se le ve como encantado admirando la cabellera (SIM. Cabellera → encantamiento); más que sus sueños, parece que él mismo se deshoja y se pierde en la pasión, queda como desdibujado ante la cabellera-mujer (SIM. Pasión → difuminación del personaje). Las referencias acuáticas son un refuerzo de la tentación sensual que producen el amante y la fuerza con la que lo arrastra (SIM.

---

<sup>147</sup> En primera instancia, hay que tomar en cuenta que en la cultura china y japonesa el cabello esparcido es un signo de luto (cf. J. CHEVALIER, *op. cit.* y E. BORNAY, *op. cit. passim*). Esto cobra importancia capital si tomamos en cuenta que Rebolledo pasó varios años en Japón.

Agua → Erotismo → pasión). La referencia clara al “ébano”, resalta el color del pelo-agua; el negro simboliza la muerte y es el duelo más abrumador, pues carece de esperanza; en el mundo ctónico -de las deidades del inframundo, en la mitología griega- representa el vientre de la Tierra. “Si es negro como las aguas profundas es porque contiene el capital de la vida latente”,<sup>148</sup> y es aquí donde, nuevamente, la vida vinculada a la pasión desbordada se opone a la muerte (SIM. Antítesis: Vida/Muerte).

(21) ...ante aquella corriente bituminosa, de ondas crespas y frías, pensó en la barca de Aqueronte cargada con los infelices que se encaminan al Infierno.

Nuevamente aparece la metáfora de la pasión capilar como un río, pero ahora se agrega la connotación mortal, mediante la referencia al Aqueronte, el río de la tragedia<sup>149</sup> (REF. Muerte) (SIM. Cabellera → *fascinum letal*).

Esta lexia y la anterior recuerdan, por su comparación con el agua y la ensoñación del poeta, el “Hemisferio en una cabellera” de Baudelaire, cuando dice: “Tus cabellos contienen todo un sueño, lleno de arboladuras y velámenes; contienen grandes mares, en los que los monzones me llevan a climas encantadores, donde el espacio es más azul y más profundo” (REF. Sus. Cabellera → Baudelaire → fantasía).<sup>150</sup>

(22) En torno de la cabeza de su amada vio la cabellera, la fatídica cabellera undosa y desordenada como un bosque enmarañado por los tigres. Hundió los dedos en el toisón luctuoso; lo ordenó; abrió las largas hebras de ébano enredadas; extendió el oscuro terciopelo sobre los hombros de nieve, dejó desbordarse el torrente de lava; distinguió al través de su negrura los senos como dos globos de alabastro.

Las “olas desordenadas” de la cabellera, metáfora de la fuerza de la Naturaleza, no pueden sino constituir la fuerza y pasión desenfrenada que el personaje masculino encuentra en la amante e identifica con cierta animalidad; esto último sugerido por la palabra “tigres” (SIM. Cabellera desordenada → animalidad sexual). Se puede apreciar, nuevamente, la fascinación letal con la cual el poeta observa y juega con el manto capilar.

---

<sup>148</sup> Vid. J. CHEVALIER, *op. cit.*

<sup>149</sup> R. MARTIN, *op. cit.*

<sup>150</sup> Charles BAUDELAIRE, “Hemisferio en una cabellera”, en *Paraísos artificiales/El spleen de París*, p. 242.



(23) *¡Si se pudiera ahogar en esas aguas! La lujuriente cabellera se torció entre sus manos hábiles; se enroscó como una víbora; le dio miedo; la volvió a torcer; la desplegó como un manto; la sacudió como el follaje de un sauce; la retorció de nuevo, y de nuevo se le figuró una víbora...*

Cuando el poeta expresa su deseo de ahogarse en esas aguas, devela su necesidad de fusionarse con la amante, pues metafóricamente quisiera desaparecer en ella (SIM. Fusión con el otro). La transfiguración de la cabellera, sugiere, en primera instancia, nuevamente la animalidad de su pasión, pero también el terror de sucumbir ante ella (SIM. Pasión → terror), empero, religiosamente la serpiente es símbolo por excelencia de la tentación, y a pesar de que son varias las tentaciones que se le presentan al poeta en este texto, sólo en ésta -de concupiscencia y muerte- se derrota por completo, puesto que lo fascina y aterroriza sin medida (SIM. Voluptuosidad → fascinación → muerte).

#### LEXIAS E INTERPRETACIÓN RELATIVAS A LA CATÁSTROFE

(24) *Había ahuyentado sus ideas malsanas, pero ¿cuáles otras, bellas o redentoras, le había sugerido. Ninguna.*

Como ya se había mencionado, al mirarse a sí mismo y no encontrar la misma grandeza que el poeta admira en su amante, se siente empequeñecido (SEM. Sublimidad → Frustración). La referencia a las ideas malsanas recuerda la percepción que se tenía sobre el artista decadente, al que se consideró un ser enfermo y anormal (REF. Sus. Héroe decadente).

(25) *En sus manos se retorció la cabellera siniestra, lóbrega, tentadora. Entreabrióse la boca de la bella amante dormida; temió que despertara, y ese temor lo decidió. Anudó la cabellera en torno de su cuello, y la apretó, la apretó furiosamente hasta estrangularse con la cuerda de azafrán.*

La catástrofe ya estaba anunciada y podía intuirse que ocurriría de esta manera (SIM. Cabellera → mujer → pasión → catástrofe / muerte). No obstante, es interesante el hecho de que, finalmente, la cabellera tomara la figura de una cuerda, pues este instrumento alegóricamente serviría para mantener enlazados a los amantes más allá de la muerte; es como si el personaje buscara anclar su cuerpo al de su amante para no volver a salir de sus aguas

capilares, retomando la metáfora acuático-marina que Rebolledo ha venido planteando, primero con la comparación río-cabellera y después mediante amante-Venus Anadiómena.

De este análisis se puede concluir que el personaje masculino, nuevamente decadente, admira a la amante como a un objeto artístico. *La cabellera*, como en el texto anterior, es la representación por antonomasia de la feminidad.

Religiosamente, el varón busca la experiencia erótico-estética -que vuelve a sugerir pigmaliosnismo- y prepara el momento cual si se tratara de un ritual sagrado; sin embargo, teme la fugacidad de dicho instante y esto refleja a su vez el conflicto de la modernidad, en la que nada perdura.<sup>151</sup>

Para el poeta el acto más bello llega con la muerte; el hombre se acerca al ideal de unirse a la mujer más allá de la vida, como en una experiencia mística, sabe que no puede eludir la brevedad de la práctica, empero, aun así se sacrifica en nombre de la belleza.

---

<sup>151</sup> A este respecto, menciona Marshall Berman que “lo que la burguesía [en estrecha relación con la modernidad] construye, es construido para ser destruido... para que todo el proceso recomience una y otra vez” (M. BERMAN, *op. cit.*, p. 95).

## 2.4 Análisis de *Salamandra*

*Y me quedé con el corazón palpitante de desagrado y de deseo, de desagrado como al contacto con los objetos mezclados en los crímenes, de deseo como ante la tentación de una cosa infame y misteriosa.*

GUY DE MAUPASSANT

### LOS CÓDIGOS

De los códigos que aparecen en este texto ya se ha hablado en los apartados correspondientes a las obras previas, son enteramente los mismos, con la salvedad de la introducción del código hermenéutico (HER.), que a pesar de su escasa aparición, se ocupa de las incógnitas planteadas en la historia, mismas que encuentran solución en el texto mismo.

El texto por analizar, *Salamandra*, constituye una de las últimas novelas escritas por Efrén Rebolledo, concretamente, en el año de 1919. Dado que, junto con *Caro victrix*, es una de las obras más difundidas del decadentista, no se incluye en el apéndice como en el caso de los relatos previos.

### LEXIAS Y ANÁLISIS RELATIVOS AL PERSONAJE PRINCIPAL MASCULINO

(1) – *¿Estaba usted leyendo a Eugenio León?*

La primera mención que se hace del personaje masculino es introducida por la protagonista, Elena Rivas, y esta información, devela un escritor afamado (REF. Sus. Mundo de las letras → reconocimiento social), su apelativo, asimismo, resulta interesante: Etimológicamente, “Eugenio”, voz procedente del griego quiere decir “bueno” o “bien nacido”; el nombre de “Elena”, también de origen helénico, significa: “la iluminada” o “la que

brilla”.<sup>152</sup> Empero, la designación recuerda a “Elena de Troya”, lo cual se halla, en cierto sentido, en contraposición con el nombre del personaje masculino; pues este mito florece como un símbolo de discordia por ser la mujer que desató la guerra entre dos pueblos y, en consecuencia, evoca malicia (REF. Mitología / Etimología → antagonismo: mujer → maldad / hombre → bondad).

Por otra parte, la alusión al león como apellido de Eugenio remonta a las múltiples referencias bíblicas de este animal. En la Biblia, el mencionado cuadrúpedo se utiliza para representar fuerza, docilidad, a San Marcos el evangelista e incluso a Dios<sup>153</sup> (SIM. León → virtud → fuerza). Asimismo, el apellido recuerda el culto a Cibele<sup>154</sup>, cuyo carro era tirado por un par de dichos felinos y esto supeditaría de antemano a Eugenio ante una pagana divinidad femenina (SIM. Subordinación).

(2) *Si el autor es como su prosa, debe ser interesante*

A través de esta lexía se sabe que, al parecer, el personaje es un buen escritor, según lo que expresan las palabras “prosa” e “interesante”, con ello se empieza a definir cierta decadencia, en tanto se habla de un artista (SIM. Héroe decadente). Y por alguna razón, hasta ahora desconocida, ha llamado la atención del personaje femenino (HER. Interés → misterio).

---

<sup>152</sup> Cf. Gutierre, TIBÓN, *Diccionario etimológico comparado de los nombres propios de persona*. Sobre el brillo, entendido como “destello de luz” también (*vid.*, nota 121, en el presente volumen, p. 45).

<sup>153</sup> Cf. Herbert HAAG, *Diccionario de la Biblia* y F. REVILLA, *op. cit.*

<sup>154</sup> Diosa frigia de la fertilidad. Hija del Cielo y la Tierra y mujer de Saturno, por esto mismo se le conoce también como la madre de los dioses. Al nacer fue abandonada en un bosque y criada por las fieras. Tuvo un soberbio templo en la ciudad de Frigia. Sus misterios, igual que los de Baco, se celebraron en medio del estruendo, en éstos los sacerdotes proferían fieros alaridos, con lo cual, profanaban tanto el templo como los oídos de los espectadores usando un lenguaje obsceno acompañado de ademanes licenciosos. Le era ofrecida en sacrificio una cerda, un toro o una cabra como símbolo de fertilidad. Asimismo, se le representa en una carroza tirada por leones (*cf.* J. F. M, NOËL, *op. cit.*), que al parecer representan que ella domina, ordena y dirige la potencia vital. Podría decirse también que Cibele simboliza los ritmos de la muerte y de la fecundidad por la muerte, es “una mezcla de barbarie, sensualidad y misticismo” (*cf.* J. CHEVALIER, *op. cit.*)

Además, se sabe que Elena, la dueña de esta frase, conoce bien la poesía de Eugenio León; a saber, se trata de una mujer aleccionada por la lectura y el arte (REF. Lectura/arte → influencia).<sup>155</sup>

(3) *Y al pasar a la parte literaria, reparó en la firma de Eugenio León que campeaba al calce de cuatro estrofas a las que servía de título el primer hemistiquio del primer alejandrino.*

Esta información no sólo presenta a un escritor integral, puesto que domina la prosa y la poesía, sino que muestra nuevamente el interés de Elena Rivas por Eugenio León.

Hasta ahora se sabe que le gusta la literatura de Eugenio, lo que se desconoce es exactamente por qué. Por otra parte, el tipo de verso indica la calidad y originalidad del poeta, debido a que el verso alejandrino es una forma difícil, además de poco cultivada y catalogada dentro de los versos de arte mayor,<sup>156</sup> lo cual pudiera ser una posible respuesta para la admiración de Elena, pues se denota la destreza del escritor (REF. Sus. Originalidad → Talento poético); pero no queda muy claro el misterio, sino hasta varias líneas adelante, cuando se aprecia la temática de los versos<sup>157</sup> (HER. Interés).

(4) *Siempre le habían encantado la originalidad y la técnica de aquel poeta*

Al parecer en esta parte se otorga una reafirmación del interés de Elena Rivas, en tanto se menciona la originalidad y técnica del poeta. Aunque llama la atención el uso del verbo “encantar”, pues refiere a la atracción de la voluntad por medio de la hermosura o del talento<sup>158</sup> (SEM. Atracción).

Quizá este punto indique que la lectura de los versos de Eugenio León haya influido previamente en Elena, o bien, que ella encontró en éstos el eco de su propio espíritu (SEM. Identificación).

---

<sup>155</sup> *Vid.*, nota 114, en el presente volumen, p. 42.

<sup>156</sup> *Cf.* Yvonne GUILLON BANETT, *Versificación española*, p. 56.

<sup>157</sup> El poema, como se verá en lo sucesivo, habla sobre la fascinación que siente un hombre por una mujer, empero, este sentimiento es avasallante para el amante, pues experimenta, al mismo tiempo, cierto sufrimiento (*vid.*, lexia 22, en LEXIAS Y ANÁLISIS SOBRE LA CABELLERA en el presente apartado, p. 75).

<sup>158</sup> *Cf.* Real Academia Española, *op. cit.*, 2001.

(5) *Bermúdez saludó familiarmente a un garzón afeitado a la americana y bien trajeado que en medio de un grupo de gente de letras contemplaba el lienzo Los Compadres, y se lo mostró a Elena, recordando el libro empastado de marroquí verde que había visto en su casa*

Este es el último momento en que se puede apreciar al artista sólo mediante las impresiones de Elena. El personaje principal masculino es claramente una figura refinada y significativa en el mundo del arte, por lo cual se le ve rodeado de colegas (SIM. Refinamiento → aceptación social). El rapsoda mira una obra pictórica con atención, lo cual denota no sólo una actitud contemplativa (REF. Artista → observador); sino que también es signo de un ambiente amistoso, pues Eugenio mantiene fija su atención en el lienzo *Los compadres*, que en nuestra cultura mexicana representan amistad y camaradería, lo cual podría ser un reflejo del ambiente que da cobijo al cuadro e inscribe igualmente a Eugenio (SIM. Amistad).

(6) – *Preséntemelo usted, le contestó, y Bermúdez se apresuró a complacerla, envanecido de exhibir su amistad con los literatos*

Si bien ya se tenían noticias sobre el interés del personaje femenino respecto de Eugenio, la premura con la cual Elena pide a Bermúdez ser presentada -evidenciada por el imperativo, “preséntemelo”- resulta interesante, ya que en este acto, puede intuirse una cierta animación, característica del encuentro con una persona a la cual se admira (SIM. Euforia). Por otro lado, la actitud de Bermúdez da cuenta nuevamente de la importancia del artista, pues se siente orgulloso de mostrar sus amistades a la dama que corteja, como si fuesen galardones (SIM. Amistad → presunción).

(7) *Así lo experimentó Eugenio León, que al inclinarse, se imaginó que estaba delante de una dogaresa*

La admiración de Elena por Eugenio parece recíproca, aunque no en la misma medida. Mientras ella muestra cierta euforia, el poeta siente incluso la necesidad de inclinarse ante ella (SEM. Subordinación masculina), actitud que permanecerá a lo largo de la historia.

(8) *En cuanto al objeto de su visita, apenas si Eugenio León había logrado estrechar la mano de Elena, y que le sirviera con los dedos dos terrones de azúcar...*

Como muchos otros hombres, Eugenio cae seducido por los atractivos de Elena; desde la primera impresión, el artista se muestra subordinado ante el objeto de sus deseos, sobre todo porque comienza a recibir atenciones de ella, pero sólo en pequeñas dosis (SIM. Dosificación de atención).

A mi juicio, resulta muy significativo que Elena sirva al poeta dos terrones de azúcar con los dedos, pues además de que es un acercamiento corporal, da muestra, de cierta mezquindad (lo cual se sabe por la cantidad tan exacta de terrones). Este hecho, representativo de la dulzura, en el sentido afectivo, quizá pueda encubrir un acto de perversidad dentro de la aparente cortesía, que posteriormente contribuirá a alterar la percepción de la realidad en Eugenio con respecto de su relación con Elena, a quien creía enamorada de él (SIM. Cortesía / Malicia → Confusión).

*(9) Todos permanecieron mudos ante la pregunta de Elena, dándose cuenta de la miseria de sus vidas. Solamente Eugenio León murmuró, vejado por aquel instante de silencio:  
– Yo tengo orgías de arte, leyendo hasta la madrugada obras de autores exquisitos y perversos.*

Esta es una de las escasas ocasiones en que se escucha por sí misma la voz del artista y, a través de ella, el lector obtiene una sustancial información respecto al temple de Eugenio León, permeado e influido por cierta concupiscencia - obtenida mediante la lectura y el arte - que, de ninguna manera, pretende permanecer oculta (SEM. Erotización del arte). Asimismo, la frase es emitida con la intención de provocar polémica, puesto que el resto de los varones presentes en la conversación parecían no sólo apabullados por la presencia de Elena, sino también faltos de respuesta (SEM. Eugenio León → voluptuosidad) (SIM. Provocación).

Asimismo, esta manera de resaltar a Eugenio, entre el resto de caballeros, contribuye a delimitar su decadencia, si consideramos que este tipo de personaje debe poseer cierta anormalidad, sensibilidad e irracionalidad (SIM. Héroe decadente).

*(10) Es usted un libertino, repuso Elena, dejando oír su risa cristalina.*

Elena celebra con su risa la postura de Eugenio (SIM. Aceptación), aunque la “cristalinidad” de su reír es ambigua, pues si bien el cristal es un material frágil, al romperse, puede ser peligroso para quien trata con él (SIM. Delicadeza / Peligro). Por otra parte, la risa funge como una suerte de hechizo petrificador que podría derivar en la teoría amorosa de Stendhal<sup>159</sup> a la que la misma voz narrativa hace alusión en otro punto de la historia<sup>160</sup> (SIM. Cristalización → encantamiento).

(11) *...pero sería mejor que se dedicara al baile. Con Cobos aprendería usted en un mes. Así tendría el inmenso placer de bailar conmigo...*

Además de festejar la intervención del artista, Elena le hace incluso una invitación que podría considerarse erotizante, pues el baile es un divertimento hasta cierto punto equivalente al encuentro sexual, en tanto que hay un disfrute de los cuerpos (SIM. Invitación sensual), sobre todo si la dama se ofrece como la pareja con quien el artista obtendrá un “inmenso placer”, como ella misma arguye.

Por último, debajo de esta insinuación está también el ejercicio de una voluntad sobre otra (SIM. Elena → Eugenio → Subordinación del otro a los deseos propios).

(12) *Atraído por sus zorrerías, ya no dejó al azar el cuidado de ponerla ante su vista...*

De ahora en adelante el poeta buscará a Elena magnetizado por la ilusión de haber encontrado un espíritu similar al que necesita su propio temperamento; es decir, sincero, voluptuoso, transgresor y artístico (SIM. Espejismo).

(13) *— ¿Ya aprendió usted a bailar?*

---

<sup>159</sup> Stendhal identifica siete fases del amor: 1. La admiración; 2. El placer de dar y recibir “¡Qué gusto besarla o ser besado!”; 3. La esperanza, donde se estudian las “perfecciones del otro” y se vive la pasión intensamente; 4. El nacimiento del amor, en el cual, dicho sentimiento consiste en experimentar el placer viviendo, tocando y sintiendo con todos los sentidos; 5. Primera cristalización, etapa en la que el amante adorna con mil perfecciones al amado. Dice Stendhal: “En las minas de Salzburgo se arroja en las profundidades abandonadas de una de ellas una rama de árbol deshojada... dos o tres meses después se la saca cubierta de brillantes cristalizaciones... ya no se puede reconocer la rama primitiva”; 6. La duda; 7. Segunda cristalización, tras la superación de las dudas, el amante afirma ser correspondido (cf. STENDHAL, *Del amor*, pp. 51-53).

<sup>160</sup> Vid. Efrén REBOLLEDO, “Salamandra”, en *Obras reunidas*, p. 261.



– *Tengo la pena de confesarle a usted que sí, no obstante mis ideas en contra del baile de sociedad*

Esta lexia es muestra del dominio que Elena y la ambigua propuesta sensual han ejercido sobre Eugenio León, quien, como ya se había advertido, se encuentra subordinado por ella, a pesar de sí mismo (SIM. Mujer → voluptuosidad → subordinación masculina).

(14) *Por la delicia dolorosa que experimentaba, Eugenio se creía en el círculo del Infierno, azotado por un huracán de fuego, donde pone a los lujuriosos el vidente de Florencia*

Esta es la primera vez que se hace referencia a un sufrimiento experimentado por Eugenio y, en este punto, se habla de una “delicia dolorosa” (SIM. Voluptuosidad → placer / displacer), puesto que, como ya se ha visto, el personaje femenino mantiene la atención subministrada en pequeñas dosis. No obstante, también se hace alusión a la lujuria que es lo que aviva los ánimos del poeta, pero resulta curioso el sentido religioso evidenciado por la referencia a Dante, pues parece existir en la voz narrativa, más que un tinte moralizante, un matiz de transgresión, dada la muestra de delectación mencionada al principio. Pareciera que Eugenio disfrutara ser castigado por el divino poder de Elena (REF. Transgresión religiosa → perversidad → placer).

(15) *Guardó en su memoria como en un joyero la añoranza de aquel baile, y cristalizando las impresiones que había recibido, escribió a poco un ensayo acerca de la importancia de la dádiva en el amor*

La comparación de la memoria con el joyero insinúa la importancia de la mente del poeta, pues al ser ésta parte de su instrumental de trabajo, lo que ahí se guarde, al pasar por el tamiz de la creación, será convertido en joyel (SIM. Mente creadora → transformación de la realidad → joya).

Por otra parte, se evidencia nuevamente una sutil referencia a Stendhal; la voz narrativa anuncia el momento en que Eugenio pasa del azote de un fuego concupiscente, al estado de enamoramiento, distinto de la pasión súbita que, según la voz narrativa, despertaba en él, la protagonista (REF. Teoría amorosa → ACC 1: Sentirse atraído → 2: Enamorarse → 3: Cristalizar los sucesos).

Los cristales de los que habló el autor de *Rojo y negro*, no son aquí simples briznas de sal, sino que, en un acto fetichista, el personaje masculino las ha transformado en una joya, con lo que lleva el enamoramiento a su exageración (SIM. Enamoramiento desmesurado → Fetichismo). Por otra parte, Eugenio, seguro de su correspondencia, produce un texto sobre la dádiva amorosa, que anuncia la importancia que para el poeta tendrán los constantes “aperturas” de Elena, mismas que fungen como una suerte de obsequio (SIM. Obsequiarse), las cuales finalmente serán el engaño y perdición del bardo.

(16) *En esa época tan propicia a la producción literaria, escribió sus más bellas crónicas*

Como se anunció en la lexia anterior, las impresiones de Eugenio respecto a Elena comenzarán a almacenarse en su mente como joyas ansiosas de salir a mostrarse al orbe (SIM. Mente creadora), con lo cual puede intuirse que el poeta es más plenamente un rapsoda en estos momentos (SIM. Afirmación del poeta).

(17) *... casi vivía con lujo, que es la más imprescindible al mismo tiempo que la más costosa de nuestras necesidades. Adornó su apartamento con muebles Sberaton y tapetes orientales. Se servía con profusión del Agua de Colonia y se manicuraba dos veces por semana*

El incremento económico en la forma de vida de Eugenio, denota ciertamente el éxito de su producción literaria (SIM. Éxito literario); además, muestra un escondido sentimiento de poder en el poeta, pues no sólo cubre sus necesidades más básicas, sino que casi puede rebasarlas con algunos lujos (SIM. Potestad). Por otra parte, saltan a la vista las frases “se manicuraba” y “profusión del Agua de Colonia”,<sup>161</sup> pues denotan y remarcan el esmerado

---

<sup>161</sup> Vicente Quirarte menciona que a partir de la República Restaurada, pero sobre todo en el Porfiriato, la higiene se convirtió en parte primordial del programa de gobierno (cf. VICENTE QUIRARTE, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México 1850-1992*, p. 281). Los médicos de la época se encargaron de avalar y difundir la higiene como “el arte científico de conservar la salud y aumentar el bienestar”, empero este hábito era, al mismo tiempo, un “reflejo de dignidad, decoro, honra y respeto hacia uno mismo”, mas esta actividad no estaba al alcance de todos los bolsillos, pues se “requería de cierta estructura material” que el grueso de la población no podía costear, por ello, el aseo corporal era un signo de status social (vid. CLAUDIA AGOSTONI, “Las delicias de la limpieza: la higiene en la Ciudad de México”, en *Historia de la vida cotidiana en México*, pp. 564- 572). Ya muy entrado el siglo XX, la vida moderna había incorporado el baño diario a las costumbres ciudadinas (cf. ÁLVARO MATUTE, “De la tecnología al orden doméstico en el México de la posguerra”, en *Historia de la vida cotidiana en México*, p. 162).

cuidado personal, no sólo como una costumbre contrastante con la situación final del personaje masculino, sino también como un signo burgués (SEM. Aburguesamiento).

(18) *Daba pábulo a la pasión en que Eugenio se abrasaba, pero ella se debatía impunemente en la llama escarlata*

En esta lexia la voz narrativa recurre a los mitos en torno a la salamandra para evidenciar la actitud del personaje femenino. Se sabe con ello que Elena alienta el enamoramiento y la lascivia de Eugenio.

A partir de la Edad Antigua comenzó a proliferar la creencia de que el mencionado anfibio podía resistir y sobrevivir al fuego, por lo cual, en épocas posteriores, la Iglesia tomó al animal como símbolo de constancia y sacrificio, hecho éste, por el que se le asoció con los mártires católicos. Los alquimistas, por su parte, representaban el fuego con una salamandra, y en el Renacimiento, la salamandra fue sinónimo de castidad, pues también existía la creencia de que carecía de sexo;<sup>162</sup> en este caso, y dado el uso de las supersticiones, se podría entrever una Elena asexual, sin embargo, no es este precisamente el sentido, pues Elena es una mujer sumamente voluptuosa, cuya sangre fría, igual que al anfibio, le permite permanecer en la llama erótica como si no fuese macho ni hembra, es decir, con pleno dominio de la situación. (SIM. Control sexual).

(19) *Al fin accedió a visitar a Eugenio en su apartamento*

Un poco en contradicción con la aparente indiferencia femenina, que salió a relucir con anterioridad, la protagonista mantiene vigente la propuesta sensual que ha venido ejerciendo de manera sutil y ambigua -no hay que olvidar que finalmente es ella quien lleva el control sexual-, incluso ahora la invitación se ha hecho definitivamente más explícita, pues casi se ha trastocado en un hecho (SIM. Promesa voluptuosa).

---

<sup>162</sup> F. REVILLA, *op. cit.*

(20) *La espuma blanca como la leche que arroja por las fauces hace caer el pelo de todas partes del cuerpo humano que toca, y deja sobre la parte tocada una mancha blanquecina*

Parece ser éste otro de los mitos en torno a la figura de la salamandra, que en el argumento se enlaza a Elena. Aunque, más allá de esto, se pueden interpretar varias cosas respecto del significado intrínseco de la frase. Aquella espuma blanca de la que se habla, es un elemento bastante complejo, según Ericka Bornay, la pérdida capilar es símbolo de castración, castigo o humillación,<sup>163</sup> lo cual explicaría la consecuente mácula. En la novela algo similar ocurre, ya que hay una burla deliberada hacia la forma de concebir la masculinidad, cuando Elena no acude a la cita y Eugenio se siente sobajado (SIM. Rechazo sexual).

(21) *No era ni la gigante del autor de las Flores del mal<sup>164</sup> ni la dueña chica del Arcipreste de Hita,<sup>165</sup> sino de una estatura media, a la misma distancia de los dos extremos. De pelo tan negro como el de una japonesa, pero más fino, ligeramente ondulado en vez de ser liso y mucho más abundoso.*

Las referencias literarias que inauguran la lexias actúan en dos niveles, el primero de ellos sirve únicamente para indicar la estatura física de Elena (REF. Estatura física), mientras que en el segundo nivel apuntala la altura psíquica, no sólo del personaje femenino sino masculino, pues entre ambos existe una relación comparativa; las dos imágenes forman un ideal erótico, no obstante, media entre ellas toda una tradición cultural de la visión masculina, pues mientras el Arcipreste de Hita ve a la mujer “pequeña” como objeto erótico-amoroso, siempre en subordinación a la figura masculina, Charles Baudelaire invierte la perspectiva y contempla a la voluptuosa “giganta” recostado a los pies de la misma. En ese sentido, al poner a Elena a medio camino, entre ambas concepciones se lograría el justo equilibrio entre masculino y

---

<sup>163</sup> Cf. E. BORNAY, *op. cit.*, p. 70.

<sup>164</sup> Los versos de Baudelaire a los que hace alusión Efrén Rebolledo dicen: “En tiempos que Natura en su numen poderoso / a diario concebía hijos monstruosos, / hubiese querido vivir junto a una joven gigante, / cual gato voluptuoso a los pies de su soberana...” (*vid.* Charles BAUDELAIRE, “La gigante”, en *Las flores del mal*, p. 56).

<sup>165</sup> Según el Arcipreste de Hita las mejores mujeres son las chicas, puesto que gozan de muchas noblezas, por ejemplo: “Son frías como la nieve, pero arden como fuego. / Son frías de fuera; en el amor ardientes, / en cama solaz, dulzura, placenteras, rientes; / en casa cuerdas, donosas, sosegadas, complacientes...” (*vid.* Juan RUIZ, “De las dueñas chicas”, en *Libro de buen amor*, p. 192).

femenino, aunque en otras ocasiones el autor mantiene a la mujer por encima (REF. /SIM. Masculinidad / femineidad → equivalencia).

Por otra parte, la descripción capilar que resalta el color, la cantidad y consistencia, evocan el acostumbrado luto occidental,<sup>166</sup> el vigor sexual<sup>167</sup> y un cierto exotismo representado por la palabra “japonesa”.<sup>168</sup> Con todo esto se puede concluir, en primera instancia, un afán catalogador del ser amado como atípico<sup>169</sup> (SIM. Mujer → originalidad → atípico). En segundo lugar es evidente una oposición: mientras la sexualidad normalmente está de algún modo encaminada a la vida, ya sea para generarla o afirmarla; ésta es “lascivia atípica” - pues no es lo común que la voluptuosidad culmine de manera tan trágica -, que desencadena su contrario: la muerte;<sup>170</sup> y todo esto termina por pervertir la conceptualización (SIM. Atípico → voluptuosidad → muerte → perversidad).<sup>171</sup>

(22) *Y una espesa mortaja, una fúnebre ajorca  
es tu lóbrego pelo; mas tanto me fascina,  
que haciendo de sus hebras el dogal de una borca,  
me daría la muerte con su seda asesina.*

Las caracterizaciones capilares aluden explícitamente a la muerte: “mortaja, fúnebre ajorca, dogal, seda asesina” (SEM. Vaticinio) (SIM. Cabellera → voluptuosidad → muerte). Asimismo, se puede apreciar un embelesamiento del poeta ante esta circunstancia, sobre todo en la frase: “me fascina”, con lo cual se aprecia una paradoja entre sensaciones agradables y desagradables,

---

<sup>166</sup> Vid. Lexia 20, en LEXIAS Y ANÁLISIS RELATIVOS A LA CABELLERA, en *Análisis de “La cabellera”*, pp. 61-62.

<sup>167</sup> E. BORNAY, *op. cit.*, *passim*.

<sup>168</sup> Es conveniente recordar que el cosmopolitismo es una característica del modernismo y frecuentemente se manifestó en referencias a culturas extranjeras y exóticas (cf. B. CLARK DE LARA y A. L. ZAVALA DÍAZ, en *op.cit.*, p. XVI). Muchos modernistas recurrieron al exotismo, aunque este fue puramente “mental”, a diferencia de Efrén Rebollo, quien efectivamente estuvo situado en los escenarios que menciona.

<sup>169</sup> Este punto es desarrollado por Roland Barthes, quien al respecto afirma que en ocasiones el amante visualiza al ser amado como “átopos”, inclasificable, de una originalidad incesante e imprevisible (vid. Roland BARTHES, *Fragments de un discurso amoroso*, p. 42).

<sup>170</sup> Sobre este punto se profundizará en el CAPÍTULO III. LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO. MASCULINIDAD, CABELLERAS Y CATÁSTROFE, p. 85.

<sup>171</sup> Como perversidad se entiende no un juicio moral, sino todo comportamiento psicosexual cuyas modalidades de obtención de placer precisa bien de objetos, bien de zonas específicas del cuerpo -distintas de las genitales-, bien de la presencia de estímulos o de condiciones extrínsecas exclusivas o prevalentes (cf. R. DORON, *op. cit.*).

a un mismo tiempo, que, sabemos por la expresión “me daría”, la voz poética se autoimpone en una especie de sacrificio ritual consagrado a la amante que en este sentido se diviniza (SIM. Divinización → Sacrificio → Masoquismo).<sup>172</sup>

Un poco más implícita aparece la asfixia a través de las palabras “dogal” y “horca”, que en este enmarañado erótico, constituyen otra fuente de placer puesta de manifiesto nuevamente por las freses arriba mencionadas (SIM. Asfixia/cabellera → placer → perversión).<sup>173</sup>

(23) ... no tuvo sino que inclinarse para caer en los brazos de Elena, embriagándose con el zumo de sus labios más rojos que el vino de Borgoña y hundiendo los dedos en su cabellera más suave que las sedas de China

De nuevo se hace presente una relación jerárquica entre los personajes expresada en el “caer en los brazos de Elena”<sup>174</sup> (SEM. Hombre → subordinación); aunque, el personaje masculino cae mediante una suerte de perturbación de los sentidos, como bajo los efectos de un hechizo, que es la mujer en sí misma, “embriagándose con el zumo de sus labios” (SIM. Mujer → placer → ofuscamiento). Por otra parte, se puede advertir que el principal elemento erótico es el tacto: “hundiendo los dedos en su cabellera más suave que las sedas de China” y “embriagándose con el zumo de sus labios”, por lo cual, metafóricamente, el mayor placer se halla al encontrar los límites propios y principio del otro;<sup>175</sup> esto podría explicar el placer

---

<sup>172</sup> El termino masoquismo, que debe su nombre a L. Sacher-Masoch, se ha utilizado para señalar una perversión sexual en la que el gozo sólo puede obtenerse mediante el sufrimiento físico, servidumbre o humillación. Dicha condición se puede encontrar tanto en fantasías conscientes que acompañan el coito o bien de maneras menos explícitas (cf. R. DORON, *op. cit.*).

<sup>173</sup> Lo mismo para el caso de “La cabellera”, ambas obras parecen reminiscencia de “La cabellera” de Maupassant cuando dice: “Me encerraba a solas con ella para sentirla en mi piel, para hundir mis labios en ella, para besarla, morderla; la enrollaba en torno a mi rostro, me la bebía, ahogaba mis ojos en sus ondas doradas...” (G. MAUPASSANT, en *op. cit.*, p. 88).

Cabe la posibilidad de relacionar este acto de perversión, no sólo con fetichismo, sino además con la hipoxifilia o asfioxifilia, que consiste en impedir la respiración de la pareja o la propia con el fin de obtener placer sexual (vid. Cirilo H. GARCÍA CADENA, *Diccionario temático de psicología* y Félix RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, *Diccionario de la sexualidad y el erotismo*).

<sup>174</sup> La palabra caer según su definición implica el movimiento de un cuerpo de arriba hacia abajo y en otra de sus acepciones: “quedar incluido en alguna denominación o categoría, o sujeto a una regla” y parece que este último es el sentido de la frase arriba mencionada (vid. Real Academia Española, *op. cit.*, 2001).

<sup>175</sup> El abate de Condillac es el primer filósofo sensista en afirmar que el tacto es el más indispensable de los sentidos, pues permite a los seres humanos conocerse y saber que existen otros a su alrededor (cf. Etienne

mortal,<sup>176</sup> ya que tras este hecho el poeta busca desaparecer para que sólo la amante exista, como perdiéndose dentro de ella, o más concretamente, en su cabellera (SIM. Erotismo → tacto → fusión).<sup>177</sup>

(24) *Se sentó en un sillón, mostrando la indiferencia de quien no piensa en nada, y al cabo de un instante se dirigió al tríptico de su tocador de caoba, desatando su cabellera que era tan copiosa, que de tiempo en tiempo estaba forzada a recortarle gruesos mechones a fin de que no la agobiara demasiado con su peso*

La descripción de Elena parece la de una persona extenuada por la rutina: “se sentó” “que no la agobiara con su peso”; empero, podría considerarse que aquello que la abrume es su propia sexualidad representada, nuevamente, en la cabellera (SIM. Sexualidad → hastío). Al sentarse frente su triplicada imagen se ve una especie de regocijo (SIM. Vanidad), parece advertirse una sensación de gozo al contemplar su reflejo, sobre todo por el detalle del espejo, que ofrece la visión de su imagen desde distintos ángulos (SIM. Narcisismo).<sup>178</sup>

(25) *... se descogieron las apretadas madejas más perfumadas que un jardín y más impenetrables que el limbo en que se debaten los ciegos*

---

BONNOT DE CONDILLAC, *Tratado de las sensaciones, passim*). También Octavio Paz al analizar el erotismo, menciona que éste tiene la principal característica de ser un deseo o ansia por el otro (*cf.* Octavio PAZ, *La llama doble. Amor y erotismo*, p. 20).

<sup>176</sup> Sobre este tema, dada su importancia, he preferido profundizar más adelante en un apartado especial (*vid.* CAPÍTULO III. LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO. MASCULINIDAD, CABELLERAS Y CATÁSTROFE, en el presente volumen, p. 85).

<sup>177</sup> Georges Bataille plantea que los seres humanos somos discontinuos por naturaleza y el erotismo es un medio para superar dicha discontinuidad (*cf.* G. BATAILLE, *op. cit.*, pp. 17-27.); cuestión análoga es planteada por Platón en el mito del andrógino, y es la solución (la androginia) que propone José Ricardo Chaves, ante lo que Bataille llamaría “discontinuidad”, (entendida como separación) para este conflicto sexual; pues esta idea fusionante es la “estrategia imaginaria de evasión” a la que recurrieron muchos autores desde el siglo XIX (*cf.* José Ricardo CHAVES, *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*, p. 13).

<sup>178</sup> Según el mito de Narciso, este joven complacido con su propia belleza, cruelmente rechazaba a sus innumerables amantes. Un día el joven envió una espada a Aminias, otro más de sus pretendientes, y éste se dio muerte con ella en el umbral de la casa de Narciso, no sin antes pedir a los dioses vengar su muerte; estos escucharon su plegaria y castigaron al presunto culpable, así, un buen día, Narciso se acercó a una fuente enamorándose de su reflejo, por lo cual permaneció mirando el agua embelesado. Eco era una de las enamoradas de Narciso y también había sido desdeñada por él, lo amó por siempre y pasó toda la vida languideciendo de amor y humillación, hasta que sólo quedó su voz suplicante. Cuando Eco se suicidó por él, invocó su nombre y su sangre cayó sobre la tierra, de ella brotó la flor blanca del narciso (*cf.* R. GRAVES, *op. cit.*, pp. 94-95).

En estas líneas se advierte un desplazamiento hacia la zona genital, manifiesta en las palabras “apretadas, perfumadas, impenetrables”<sup>179</sup> (SIM. Cabellera → genitalidad) y nuevamente hay una alusión velada al tacto como elemento erótico, dado que este sentido constituye la vista de los ciegos y, en consecuencia, la única forma de penetrar ese limbo (SIM. Erotismo → tacto). No obstante, la frase: “se debaten los ciegos” deja entrever una inutilidad del esfuerzo (SIM. Infructuosidad), otra vez como un augur de la suerte del rapsoda (SIM. Vaticinio).

*(26) Y desprendiendo las últimas horquillas de carey y de oro que lo sujetaban, dejó en libertad sus cabellos, que se despeñaron por su espalda, silenciosos y pesados como un Niágara negro*

Llama la atención el uso de la palabra “carey”, pues también se ha recurrido antes a la comparación de la mata de pelo con las sedas de China, y en algunas culturas orientales como la mencionada con anterioridad, la tortuga es un símbolo de cosmogonía, pues ésta sostiene el universo y representa el vínculo con el mundo humano<sup>180</sup> Dado este simbolismo y la importancia que se da en todo momento a la cabellera, me parece que ésta funge como un lazo metafórico entre los personajes principales (SIM. Horquilla de carey → Cabellera → Ligadura de los amantes).

La comparación capilar con la caída de agua remonta a la relación mujer-naturaleza-vida, de la que ha hablado Erika Bornay,<sup>181</sup> y se presenta a la figura femenina no sólo en su esplendor erótico, sino en su intrínseca relación con la fertilidad (SIM. Mujer → fertilidad → vida).

*(27) Desató el listón de raso blanco que lo sujetaba, y despojándolo del papel de china blanco que lo envolvía, encontró una gran caja de terciopelo blanco*

Al mencionar la caja que contenía el obsequio de Elena, es interesante el constante uso del adjetivo blanco, pues se le menciona en tres ocasiones. En nuestra cultura occidental dicho

---

<sup>179</sup> La imagen visual que crea esta descripción semeja una flor y es en este punto donde se puede relacionar con la zona genital, puesto que las flores han sido equiparadas con la vulva (*cf.* C. J. CELA, *op. cit.*).

<sup>180</sup> *Cf.* F. REVILLA, *op. cit.*

<sup>181</sup> *Vid.*, nota 141, p. 58.



color se identifica con la pureza, aunque, no es aquel obsequio puro el que pretende reflejarse aquí, pues más se parece a aquella espuma blanca que arroja la salamandra por sus fauces y que será un recordatorio de la mofa de Eugenio como amante, hasta acabar con su vida (SIM. Obsequio → Desdén). Asimismo la imagen de esta apertura recuerda vagamente el mito de Pandora<sup>182</sup> y, ciertamente, es el momento en que se escapan todos los tormentos del poeta (REF. Sus. Catástrofe).

(28) *Abrió nervioso el broche que lo cerraba, y en el interior forrado de satín blanco, vio destacarse una masa suave y aromática que semejaba un manojo de esponjadas plumas de avestruz, que se antojaba una enorme madeja de finísima seda, y que no era otra cosa que una cabellera de profundo negror, sobre cuyas ondas espesas y perfumadas parecía flotar el espíritu de Baudelaire*

En toda la lexia resuena la voz del autor de *Las flores del mal*. La descripción de la cabellera es el éxtasis capilar, pero también la crueldad sádica representada en el exótico presente; así, Elena regala al poeta el deseo, aunque no la realización de éste, revive su lujuria, pero le recuerda la imposibilidad de poseerla por otro medio que no sea este símbolo. Le brinda un objeto frío, en vez de la calidez de su piel viva (SIM. Seducción → desdén).

(29) *Era la cabellera de Elena Rivas, más negra que el Infortunio, más trágica que el Crimen, más belada, mucho más belada que la Muerte*

Se refleja en esta frase nuevamente el mito de la salamandra como un animal resistente al fuego<sup>183</sup> (SIM. Control sexual) y se utiliza esta descripción como un presagio del desenlace de la historia (SIM. Vaticinio).

(30) *Con la conciencia de su naufragio completo y definitivo, hundió sus manos en los rizos brunos, y besándolos con sus labios febriles, los mojó con sus lágrimas, despidiéndose del amor, de la gloria, de la esperanza, de todo lo que había perdido para siempre*

---

<sup>182</sup> Pandora fue la primera mujer, según Hesíodo, de cuya creación se hicieron cargo Hefesto y Atenea, auxiliados por todos los dioses, los cuales la dotaron, cada uno, de una cualidad: la belleza, la gracia, la persuasión, etc. No obstante, Afrodita decidió darle también el engaño y Hermes le dio la capacidad de proferir discursos fácilmente. Luego, Zeus mandó a Pandora para castigar a los hombres y, para este fin, le dio una caja que no debía ser abierta bajo ninguna circunstancia. Ya en la Tierra, Epimeteo se enamoró de ella y la hizo su esposa, pero al no poder contener su curiosidad, abrió la caja y de ella salieron horribles males que acecharon el mundo (cf. Francisco CANDET YARZA, *Diccionario de mitología*).

<sup>183</sup> *Vid.*, lexia 18, en el presente apartado, p. 73.

La palabra naufragio reitera la relación mujer-naturaleza (SIM. Mujer → agua), además de una vastedad, en la que se pierde el poeta, similar a la del hombre en “La gigante” de Baudelaire (SIM. Mujer → inmensidad), pero en esta ocasión Eugenio no podrá sino sentirse perdido como los ciegos (SIM. Perdición) y en un acto fetichista besará y llorará a la cabellera como si fuese la misma Elena (SEM. Fetichismo).

#### LEXIAS E INTERPRETACIÓN RELATIVAS A LA CATÁSTROFE

(31) *Mucho tiempo antes de las cuatro, Eugenio León se encontraba en su apartamento de la calle de Orizaba*

A partir de este punto pueden verse los cambios del poeta, en la frase “mucho tiempo antes” se intuye la impaciencia del personaje (SEM. Ansiedad) (ACC. Espera: 1: Estar preparado).

(32) *Había puesto ramilletes de rosas en los jarrones de Talavera y en los cacharros de Guadalajara que olían a barro mojado. Había sembrado el umbral de rosas tintas y fragantes para que besaran sus pies cuando llegara*

En esta lexia es evidente la dedicación de Eugenio ante la inminente visita de Elena, hay un afán de perfeccionamiento de la ocasión, pues todo está pensado para el momento de su llegada (SIM. Esmero → perfección). Asimismo se muestra el interés del personaje por el aprecio de la artesanía nacional, a través de las menciones a la talavera y los cacharros (SEM. Exotismo).

(33) *Hasta después de transcurrida media hora comenzó a sentir impaciencia, y se puso a pasearse de un extremo a otro de su pequeño estudio inundado de luz que no obstaban los visillos ni las pesadas cortinas de seda verde.*

En una típica escena de intranquilidad, el personaje muestra con más claridad su avidez por la aparición de Elena (ACC. Espera: 1: Estar preparado, 2: Estar impaciente); no obstante, la descripción del estudio “inundado de luz” hace saber al lector que, a pesar de la inquietud, todo sigue bajo control (SIM. Luz → racionalidad → entereza).

(34) *No lograba refrenar su displicencia. Lo exasperaban la risa de los niños que jugaban en el jardín, el estridor del tranvía, el tañido de la campana del templo de la Sagrada Familia*<sup>184</sup>...

El poeta, ya fastidiado por la espera, comienza escuchar los sonidos que vienen del exterior. No obstante, parece que el personaje percibe cada sonido como un escarnio de su propia condición, pues todo lo hace encolerizarse (SEM. Fastidio → amargura) (ACC. Espera: 1: Estar preparado, 2: Estar impaciente, 3: Estar fuera de sí).<sup>185</sup>

(35) *Vuelto a tender en el diván, vio palidecer la luz en las vidrieras y entrar la noche*

Esta frase contrasta con la descripción inicial del estudio, mientras la luz era un símbolo de racionalidad y entereza, la noche parece un enigma sin respuesta o, nuevamente, el limbo de los ciegos (SIM. Antítesis: luz/oscuridad → aplomo/desconcierto).

(36) *Después de una noche de desvelo, que pasó cavilando en el sentido de aquel extraordinario presente, Eugenio León se encaminó a casa de Elena, no obteniendo más informes de la servidumbre, no obstante sus tentativas de soborno, que el de que había salido de México*

El síntoma de sinrazón y ofuscamiento sigue vigente, además de la apetencia por Elena; a pesar del rechazo de ésta (SEM. Incertidumbre → Avidez) (SIM. Anormalidad → Héroe decadente). Puede advertirse también un anhelo que rebasa lo racional, pues cae en la humillación del personaje masculino (SEM. Autodegradación) (ACC. Espera: 1: Estar preparado, 2: Estar ansioso, 3: Estar fuera de sí, 4: Salir en la búsqueda) (ACC. Búsqueda: 1. Salir a buscar, 2: No encontrar).

---

<sup>184</sup> Pudiera ser esta una referencia al pensamiento del siglo XIX, que seguramente aún permeaba algunas conciencias ya entrado el XX, respecto de la injerencia de la Iglesia en el aspecto sexual y que quizá el personaje rememoraba y percibía como una burla a su modernidad, pues según esa creencia: “la sexualidad, tanto masculina como femenina, es primordial y se canaliza exclusivamente dentro del sacramento matrimonial, a través del «débito conyugal»” (Françoise CARNER, “Estereotipos femeninos en el siglo XIX”, en *Presencia y transparencia: La mujer en la historia de México*, p. 101).

<sup>185</sup> Esta lexia y la anterior recuerdan muy claramente un pasaje del libro *Allá lejos* de Huysmans, donde el personaje central espera impacientemente la llegada de su futura amante; el personaje arde de deseo y cuando la mujer aparece, se contiene para no tomarla a la fuerza; en la novela del francés, después de tanta espera y reticencias por parte del personaje femenino, finalmente se concreta la relación sexual; sin embargo, el amante se siente decepcionado y menciona que hubiera preferido mantener en el imaginario dicho encuentro. (*vid.* J. K. HUYSMANS, *op. cit.*, pp. 164-167).

(37) *Le escribió cartas rebosantes de pasión que no merecieron respuesta y le dedicó versos en El Independiente Ilustrado, no consiguiendo otro resultado que ponerse en ridículo*

Esta lexia es una aguda confirmación de la anterior. Va en incremento la degradación del personaje, que en este punto se hace más pública (SEM. Humillación) (ACC. Búsqueda: 1: Salir en la búsqueda, 2: No obtener resultado).

(38) *Perdió la verba de que hacía gala en sus artículos, y comenzó a frecuentar las cantinas*

La búsqueda de Elena hace que el poeta se olvide de sí mismo y busque un refugio contra la ansiedad que le produce su objeto amoroso (SEM. Degradación).

(39) *La pasión que Eugenio León había tratado de sepultar bajo los escombros de su vergüenza, surgió avasalladora*

Al reencontrarse con “la fuente de su desdicha”, Eugenio revive sus sentimientos con mayor intensidad (SEM. Pasión). Además, puede apreciarse al personaje ya completamente devastado, según lo que indica la palabra “escombros” (SEM. Ruina).

(40) *Cuando lo reconoció, Elena hizo instintivamente un mohín de disgusto, asestándole los gemelos con impertinencia y escarneciéndolo con su sonrisa de soberano desprecio*

Antes de este momento Elena había ejercido la crueldad con cierta sutileza, pero ahora la ejecuta de manera descarada buscando la total destrucción del personaje masculino. La palabra “asestándole” pretende efectivamente devastar a Eugenio (SEM. Atrocidad).

(41) *Sin volver la cara al escenario ni fijarse en las miradas que la asaetaban, comenzó a coquetear con Bermúdez...*

Los celos que el personaje femenino pretende infundir en el poeta constituyen la verdadera estocada final, pues recuerdan el fracaso de Eugenio como amante de Elena (SIM. Escarnio).

(42) *Incapaz de resistir tamaña tortura, Eugenio salió tambaleándose del teatro y marchó por la calle como un loco*

En esta lexia se muestra la destrucción del personaje masculino y el completo descontrol en el que ha caído (SEM. Estar desbordado).

(43) *Decía el suelto con elocuente laconismo:*

*“Suicidio de Eugenio León”.*

*“Ayer en la mañana fue encontrado muerto en el cuarto de una modesta casa de vecindad el poeta Eugenio León, que se suicidó ahorcándose en la barra de su cama con una cabellera negra.*

La crueldad parece provenir no solamente de Elena, pues el “laconismo” con el cual se anuncia el deceso de un poeta que alguna vez fue reconocido, muestra a su vez la fragilidad de las relaciones sociales planteadas al principio, con lo cual el espectro de la impiedad se amplía a todo el ámbito de la colectividad humana (SIM. Atrociada).

Sin embargo, la muerte de Eugenio León parece un último intento por obtener una unión más allá de este mundo con Elena,<sup>186</sup> pues no es incidental ni meramente estético que se suicide con su cabellera, ya que al final funciona como una extensión de la amada.

Por otro lado, con este acto tan significativo que comienza con la lectura de un poema fatal y culmina con la realización del suicidio, Rebolledo recrea nuevamente la idea del pigmalionismo. Aunque no hay una fidelidad, o claridad, a este respecto, sigue manteniéndose la locomoción de la obra de arte a la realidad donde se mueven los personajes y, asimismo, se ejecuta la profanación de ésta por medio del deseo erótico, pues Elena se empeña en que Eugenio lleve a la práctica su más bello poema, mientras el poeta se siente embelesado por haber hallado a la musa que pudo haber inspirado sus versos y que, al parecer, estaba ya influida por su literatura (SIM. Pigmalionismo).

Finalmente, en este análisis se ha podido apreciar que el decadente personaje masculino, como en *El enemigo* y “La cabellera”, persigue un ideal estético volcado en la deificada figura femenina. Haber encontrado a Elena equivale a ver su creación elaborada en la realidad.

---

<sup>186</sup> Esta idea de unión en la muerte es explicada por José Ricardo Chaves como un andrógino que representa la unión de los amantes en otro plano existencial (*vid.* R. CHAVES, *op. cit.*, p. 242). Posiblemente también Rebolledo haya sido influenciado, nuevamente, por Maupassant cuando expresa que la cabellera es: “la única cosa que pudo conservar de ella, la única parte viviente de su carne que no debía pudrirse, la única que podía seguir amando y acariciando, besándola con la furia de su dolor” (G. MAUPASSANT, *op. cit.*, p. 86).

Creo que el detalle funesto que Eugenio lleva a cabo, nuevamente, como en un sacrificio ritual y erótico, opera en dos sentidos: es una especie de ofrenda a la protagonista y una experiencia erótico-estética. Como ha mencionado Bataille, “con mucha frecuencia, los arrebatos a los que vinculamos el nombre de Eros tienen un sentido trágico”.<sup>187</sup>

Cabe mencionar que la cabellera-mujer adquiere en este texto nuevas dimensiones, pues simboliza el vínculo de lo humano con lo divino que hay en el arte, si recordamos el simbolismo de la tortuga en el pelo de Elena. Sin embargo, en *Salamandra*, el recurso de la *femme fatal*<sup>188</sup>, quien igual que la mata capilar fascina y horroriza al amante, lleva a pensar a la protagonista como una encarnación de la burguesía, pues indirectamente seduce al poeta también desde el aspecto del acceso a un nuevo *status* social - recuérdese el momentáneo aburguesamiento de Eugenio - y luego lo destruye rememorando que el artista no es amante del capital, pues no le resulta rentable.

De cualquier manera, los tres conceptos: *masculinidad*, *cabellera* y *catástrofe* se vuelven a relacionar por el erotismo que emana siempre irresistible del pelo de Elena Rivas, cuyas características casi la dotan de autonomía vital.

En el siguiente capítulo me propongo desarrollar con mayor profundidad los aspectos más relevantes que he obtenido hasta ahora en este trabajo, para ello retomaré la breve conclusión que he realizado al final de cada texto analizado y buscaré las conexiones que tienen entre sí.

---

<sup>187</sup> Cf. Georges BATAILLE, *Las lágrimas de Eros*, p. 75.

<sup>188</sup> Se identifica a Elena con la figura de la *femme fatal* puesto que corresponde a las características de ésta, es decir, es perversa, voluptuosa, de larga cabellera negra, pupilas esmeraldas, tiene actitud tiránica y animal (cf. A. L. ZAVALA DÍAZ, *op. cit.*, p. 24).

### CAPÍTULO III. LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO. MASCULINIDAD, CABELLERAS Y CATÁSTROFE

Ha indicado Mario Praz que: “Al igual que las palabras adoptan significados distintos y a veces aparentemente contrapuestos, también las figuras simbólicas se comportan de esa manera”<sup>189</sup>. Señalo esto porque lo relaciono con el análisis que he realizado hasta ahora, pues en cada una de las lexias trabajadas me he topado más de un símbolo de gran riqueza semántica.

Creo conveniente marcar y desarrollar ésa amplitud significativa, mediante la exposición de los elementos adicionales que he hallado y a los cuales vuelvo a categorizar de acuerdo a lo que he podido interpretar, pues a pesar de haber establecido los ejes de *masculinidad*, *cabelleras* y *catástrofe*, éstos resultaron amalgamados con otras significaciones importantes que incrementan su dimensión.<sup>190</sup>

En concordancia con la metodología usada hasta ahora, Barthes asegura que:

Los semas parecen flotar libremente, formar una galaxia de pequeñas informaciones donde no se puede leer ningún orden privilegiado: la técnica narrativa es impresionista: divide el significante en partículas de materia verbal de las que sólo la concreción tiene sentido, juega con la distribución de un discontinuo... es necesario que el rasgo pase ligeramente, como si su olvido fuera indiferente, pero que, surgiendo más adelante, bajo otra forma, constituya ya un recuerdo.<sup>191</sup>

Los párrafos anteriores, refuerzan la necesidad de profundizar en toda esta especie de ramificaciones alternas que se desprenden de los conceptos abordados, a fin de evitar que

---

<sup>189</sup> Mario PRAZ, *Mnemosyne*, p. 10.

<sup>190</sup> Para este punto se debe recordar la frase de Roland Barthes: “...todo significa sin cesar y varias veces...” (cf. R. BARTHES, *op. cit.*, p. 21).

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 31.

pasen casi inadvertidas, aunado a ello, ayudarán a brindar mayor claridad a este trabajo, de acuerdo con la subdivisión presentada a continuación.<sup>192</sup>

## MUJERES Y CABELLOS

Ya se ha hablado antes, aunque no a profundidad, sobre el delirio capilar del poeta hidalguense, Margo Glantz en un repaso brevísimo por *La erótica inclinación de enredarse en cabellos*, menciona que “El pelo convoca en Rebolledo la imagen de la corporeidad total.”<sup>193</sup> Y en efecto, a partir de la realización del examen semiótico (SIM. Cabellera → sexualidad → mujer),<sup>194</sup> se puede confirmar que la capilaridad es, por antonomasia, cuerpo femenino.

Además de ser el fetiche predilecto, de algún modo, constituye una prolongación de la vida de los personajes femeninos, ya que el modernista las dota de cierta vitalidad. Aunado a esto, las cabelleras concuerdan con las características de sus respectivas dueñas, tal como se hace evidente en los siguientes fragmentos; mientras Clara es la pureza personificada, las otras dos protagonistas representan la tentadora lujuria y la muerte como fin de la pasión.

Lucían los áureos cabellos de la extática, brillaban bañando su frente de luz suave, envolvían como humo los nácares de sus orejas, lamían como una llama la nieve de sus vestiduras; y deslumbrado y atraído por aquella cabellera luminosa, la miraba enroscarse y fulgurar...

*El enemigo* (p.194)

La lujuriente cabellera se torció entre sus manos hábiles; se enroscó como una víbora...

“La cabellera” (p. 239)

Era la cabellera de Elena Rivas, más negra que el Infortunio, más trágica que el Crimen, más helada, mucho más helada que la Muerte...

*Salamandra* (p. 277)

---

<sup>192</sup> El mismo Roland Barthes, dentro de *S/Z*, dedica algunas líneas - aunque distribuidas en varias partes de su ensayo - a tratar de concretar y desarrollar ciertos conceptos de su análisis (*Cf.* R. BARTES, *op. cit., passim*).

<sup>193</sup> Margo GLANTZ; (1984), *De la erótica inclinación de enredarse en cabellos* [en línea], disponible: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-la-erotica-inclinacion-a-enredarse-en-cabellos--0/html/00afcde4-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-la-erotica-inclinacion-a-enredarse-en-cabellos--0/html/00afcde4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html), [12 de enero de 2012].

<sup>194</sup> *Vid.*, apartado “Análisis de *La cabellera*”, en el presente volumen, p. 52.



Estas descripciones hechas mediante varias alusiones vitalistas, como ya ha marcado el análisis expuesto en el capítulo anterior, conllevan asimismo el inevitable tropiezo con lo erótico, pues la cabellera, además del cuerpo, representa “vigor sexual”<sup>195</sup> o en ocasiones, como en *El enemigo*, la simple posibilidad carnal. Al respecto, también Félix Meneses ha escrito:

La cabellera femenina es el fetiche literario preferido de Rebolledo, ve en ella un manantial de connotaciones eróticas. La cabellera desplazándose por la anatomía femenina y combinando sus virtudes sensuales con las sinuosidades y tersura de esas formas, genera en la sensibilidad y en la mente del poeta fantasías de incitante voluptuosidad.<sup>196</sup>

Para Rebolledo el color de la melena es intrascendente, alaba igual a la rubia que a la trigueña y, con excepción de Clara de *El enemigo*, toda mujer tiene la libertad sexual que ni en la realidad mexicana actual ha terminado de alcanzarse:

... merece una atención especial la casi heroica tenacidad poética de Rebolledo y su temática erótica. Este se empeña en hacer prevalecer una estética singular, grata y redentora del amor carnal; donde la mujer participa no sólo como una hermosa y estática musa, de quien el poeta va descubriendo y describiendo las excelsas zonas erógenas de un cuerpo siempre encubierto, más por el pudor, por la mojigatería social, sino que también, ella es una protagonista activa y gozosa del encuentro erótico...<sup>197</sup>

Según Meneses, en la evolución estilística de Rebolledo, la visualización femenina cambia de Clara, *la femme fragile* a Elena la *femme fatale*, y todo esto puede apreciarse en su talante engalanado de melenas de diversos matices: “Las cabelleras serán su pasión y su obsesión, en su discurso poético y prosístico las investirá con múltiples y fantasiosas significaciones, iluminará con ellas radiantes imágenes, y también obscurecerá otras con aciagos y fúnebres augurios.”<sup>198</sup>

Por mi parte, pienso que las hebras capilares con las cuales Efrén Rebolledo va literalmente tejiendo la trama de sus historias, o al menos de las tres que he abordado en este trabajo, son en efecto, multifacéticas; en *El enemigo*, “La cabellera” y *Salamandra* se pueden

---

<sup>195</sup> Profundizo el tema más adelante, en el presente apartado (*vid.*, VIGOR Y SENSUALIDAD, en el presente volumen, p. 92).

<sup>196</sup> J. F. MENESES GÓMEZ, *op. cit.*, p. 197.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 231.

apreciar, principalmente, las connotaciones de “vigor”, “sensualidad” y “fragilidad”, ésta última, sólo en el caso de Clara.

Mas estos significados no aparecen “puros”, sino matizados con otros conceptos -que explicaré más adelante- como “vida”, “muerte”, “divinidad” y “sublimidad”; con lo cual, el autor, estéticamente, coloca a la figura femenina en lo más alto de la bóveda celeste; no sólo manifestando con ello en una visión peculiar de la femineidad, sino desgarrando las vestiduras de una tradición caduca,<sup>199</sup> franqueada por este “vórtice concupiscente” que, sin embargo, pasó casi inadvertido, dados los múltiples torbellinos sociales que había ya en el México pre y revolucionario que enmarca la obra del hidalguense. A este respecto, menciona José Ricardo Cháves:

... antes de que apareciera la estocada freudiana, la controversia estuvo muy matizada, desde las voces que negaban a la mujer saludable y respetable cualquier inclinación erótica natural, hasta los científicos y moralistas que afirmaban que la mujer deseaba la cópula tanto como el hombre, pasando por posturas intermedias como la del inglés W. R. Greg, quien decía que tanto los hombres como las mujeres tienen impulsos sexuales innatos pero que mientras los primeros los tienen con fuerza... las segundas apenas los experimentan opacamente y pueden nunca necesitar experimentarlos...<sup>200</sup>

---

<sup>199</sup> En un ensayo sobre la mujer en el siglo XIX, Carner menciona que: “La mujer es la personificación del amor en la tierra y los ideales religiosos y amorosos se conjugan en buscar en ella abnegación, servicio a los demás y resignación silenciosa ante el dolor, el sufrimiento y los malos tratos” (cf. F. CARNER, en *op. cit.*, p. 102). Por otra parte, Monsiváis apunta: “La bienvenida al feminismo se da a través de la ridiculización y los hostigamientos y, además, se produce relativamente tarde. En la sociedad inaugurada por... Las leyes de Reforma de 1860, es inadmisibles la participación femenina fuera de la zona sagrada”. Luego, para la época Porfirista dice: La sociedad de la dictadura no se ha preparado para la emergencia de las mujeres, soldaderas o sindicalistas, coronelas o sufragistas; y el clero católico y la derecha juzgan monstruosa cualquiera de las libertades femeninas” (cf. Carlos MONSIVÁIS, “De cuando los símbolos no dejaban ver el género -las mujeres y la Revolución Mexicana-”, en *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, pp. 11, 26). Vaughan expresa al respecto que: “Las soldaderas anunciaron la llegada de una mujer más abierta, con mayor movilidad y más experimental. Fueron precursoras de las chicas modernas que brotaron por doquier en la Ciudad de México en los años veinte, presumiendo cortes de pelo *à la garçon* y sus vestidos cortos y sueltos”, mismas que fueron duramente criticadas y nuevamente ridiculizadas (cf. Mary Kay VAUGHAN, “Pancho Villa, Las hijas de María, y la mujer moderna: el género en la larga Revolución Mexicana”, en *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, pp. 44-45). Rebolledo no sólo hace de este tipo femenino su heroína, sino que se subordina ante ella y, salvo en el caso concreto de *El enemigo*, le otorga libertad sexual, pues como dice Octavio Paz: “El sexo es subversivo: ignora las clases y jerarquías, las artes y las ciencias, el día y la noche” (O. PAZ, *La llama doble*, p. 16).

<sup>200</sup> J. R. CHÁVES, *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin de siglo XIX*, p. 33.

De cualquier modo, “la moral sexual de la época, alimentada por los tratados médico-higiénicos, tendía a la patologización del deseo”.<sup>201</sup> En otras obras literarias de la época, la imagen femenina se llegó a combinar con una fuerte violencia misógina. Figuras cercanas a la época de Rebolledo como Amado Nervo y Bernardo Couto Castillo, por ejemplo, proyectan a la fémina de manera diferente. El primero de ellos lo hace detrás de una cortina de religiosidad que ve en la mujer a la Eva bíblica. Así, en su novela *El bachiller*, el protagonista influido por su misticismo, prefiere castrarse antes que ceder ante la fémina voluptuosa que lo tienta cual demonio.<sup>202</sup>

Bernardo Couto por su parte, en “Blanco y rojo”, presenta un artista fascinado por un ideal estético que, en su afán de alcanzar la inspiración, arremete contra la musa y la asesina.<sup>203</sup> En las obras de Rebolledo, la admiración hacia lo femenino siempre está presente y, salvo en el caso de *El enemigo*, la única pieza que muestra un acto atroz contra la mujer, nunca se vuelve a atentar contra ella; el actopense prefiere resolver los desenlaces con la muerte del héroe. Muy probablemente, esto se deba a la personalidad del poeta, pues según se dice de él:

Sus hábitos y actitudes personales parecen una mezcla de asceta-estoico que de poeta modernista. Para empezar, no se ve involucrado en ningún tipo de escándalo; no es juerguista ni drogadicto ni alcohólico, tampoco se le conocen amantes...<sup>204</sup>

Por otra parte, para seguir con una línea histórica de los textos de hidalguense que pueda justificar más el tema de la feminidad, es necesario recordar que el adelanto tecnológico había traído consigo una serie de cambios a nivel mundial, de los cuales el territorio mexicano no logró mantenerse al margen; en consecuencia, también llegó aquel complejísimo concepto que hemos llamado modernidad,<sup>205</sup> con todos sus inherentes cambios, incluidos aquellos

---

<sup>201</sup> Isabel CLÚA GINÉS, “Morbidez de los textos: Literatura y enfermedad en el fin de siglo”, en *Frenia. Revista de Historia de la Psiquiatría*, núm. 1, vol. 9 (2009), p. 45.

<sup>202</sup> Amado NERVO, “El bachiller”, en *Obras completas*, t. 2., pp. 185-199.

<sup>203</sup> Bernardo COUTO CASTILLO, “Blanco y rojo”, en Ignacio DÍAZ RUÍZ (comp.), *El cuento mexicano en el Modernismo*, pp. 279-288.

<sup>204</sup> J. F. MENESES GÓMEZ, *op. cit.* p. 94.

<sup>205</sup> Existe una continua discusión en torno a los límites del término modernidad, pues refiere no únicamente al movimiento literario, que ya de por sí es complejo, sino también a una actitud o espíritu de época con un amplio espectro en el tiempo y el espacio (cf. A. L. ZAVALA DÍAZ, en *op. cit.*, p. 47). “La vida moderna tiende dividirse entre el plano material y el espiritual, algunos se dedican al “modernismo” que ven como una especie de espíritu puro que evoluciona de acuerdo con sus imperativos artísticos e intelectuales autónomos; otros operan dentro de

concernientes a los roles sexuales, a los cuales había que adaptarse;<sup>206</sup> la respuesta estética de Rebolledo es, como ya se mencionó, innovadora, en tanto asume la sexualidad femenina como algo natural y disfrutable, al menos en “La cabellera” y *Salamandra*. Menciona, por ejemplo, José Ricardo Chaves que:

Esta mundanización de la mujer fue percibida como una amenaza para los hombres, incluidos los artistas, quienes manifestaron estos temores en un robustecimiento, en sus representaciones femeninas, de la polaridad mujer fatal/mujer frágil, enraizada en la tradición cristiana como Eva/María.<sup>207</sup>

Al acercarnos a la producción de Ciro B. Ceballos, por citar un ejemplo, encontramos el asunto sexual, pero no el derecho al goce de la mujer, dice en “Una aventura”: “Se alejó llorando. No intenté detenerla porque me hallaba asqueado todavía en la hartura del goce carnal que sobreviene inmediatamente que se ha saciado el hambre del falo.”<sup>208</sup>

Para el caso de Rebolledo, a pesar del recurso de la mujer fatal en *Salamandra*, vale la pena atender a que las mujeres “rebolledianas” siempre se ubican en un nivel superior con relación a su amante -ahondaré en ello más adelante- y pareciera que su actitud es un escarmiento lógico ante la arrogancia e insistencia sexual de los personajes masculinos, a la que ellas no siempre

---

la órbita de la “modernización”, un complejo de estructuras y procesos materiales –políticos, económicos y sociales- que, supuestamente una vez que se han puesto en marcha, se muere por su propio impulso con poca o nula aportación de mentes o almas humanas” (M. BERMAN, *op. cit.*, p. 129).

<sup>206</sup> Como ya se había anticipado en la nota 199, todavía en época de Don Porfirio, la sociedad concebía muy arraigadamente a la mujer ideal como la hogareña, dependiente y abnegada, pero esa expectativa poco a poco fue rebasada por los cambios económicos y sociales que facilitaron la incorporación de las damas al trabajo remunerado fuera de casa, y así, comenzaron a ganar espacios considerados masculinos. Pero la actitud frente al trabajo femenino no era uniforme, unos mostraron rechazo total y otros se ubicaron en una posición intermedia que distinguió ciertas actividades laborales masculinas y femeninas; mas la incursión de las féminas en labores consideradas privativas de los caballeros, ya era un escandaloso símbolo de masculinización. Por último, germinaba una corriente venida de Estados Unidos que no sólo promovía el trabajo femenino, sino que buscaba que los hombres intervinieran en las actividades del hogar, frente a lo cual los mexicanos se escandalizaban por considerar que los roles de género se invertían (*cf.* Thelma CAMACHO MORFÍN, “La historieta, mirilla de la vida cotidiana en la Ciudad de México”, en *Historia de la vida cotidiana en México*, pp. 54-55).

<sup>207</sup> J. R. CHAVES, *op. cit.*, p. 12.

<sup>208</sup> Ciro B. CEBALLOS, “Una aventura”, en *Un adulterio*, p. 118.

ceden, marcando con ello un total control y autonomía sobre su sexualidad<sup>209</sup> cargada de ciertos matices perversos, característicos del decadentismo finisecular, pues como ferviente seguidor de Huysmans Rebolledo presenta un culto a lo artificial o en contra de lo que la sociedad pudiera considerar como natural o dentro de la norma:

Justamente porque las corrientes ideológicas preponderantes asimilan a la mujer a lo natural es que, a la hora en que el artista se plantea la posibilidad de trasladarla al ámbito creativo -y dada su estética artificialista, antinaturalista-, lo hace sometiéndola a un proceso de depuración de estilización, en el que el resultado es la polarización estudiada de la mujer fatal/mujer frágil...<sup>210</sup>

Con esto el actopense, en contra de la usanza y las “buenas costumbres”, ha develado la ineludible libertad que no sólo la mujer, sino el ser humano, en general, tiene sobre su sexualidad; quizá de ahí también provenga el hecho de que su primera novela se haya titulado *El enemigo*, pues narra un acto sexual unilateral, además de poner de manifiesto el erotismo como un elemento inherente a la humanidad del que es imposible escapar y se incrementa de manera proporcional a su represión. Esto último se aprecia con mucha más claridad en su poema “La tentación de San Antonio” y, por supuesto, en *El enemigo*, pues resulta antinatural que Gabriel Montero haya pretendido ignorar y ocultar su lascivo temperamento y, por esta causa, haya sucumbido de manera catastrófica ante él, lo que a la larga resulta sumamente perverso.

Por otra parte, resulta indispensable mencionar que en las tres obras rebolledianas la mujer es trasladada al ámbito de la creación, aparece asemejada a una obra de arte, su belleza tiene proporciones áureas; ante ella el personaje masculino -que es siempre un artista o se asemeja a él- actúa como un sacerdote frente al altar de su creación. El personaje femenino puede ser la *femme frágil* de cuadro prerrafaelista o una musa sensual y perversa de Félicien Rops, pero

---

<sup>209</sup> Dicho asunto, asimismo, es observable en otra novela de Rebolledo *Hojas de Bambú*, donde la protagonista es una mujer instruida e independiente que se permite ciertas libertades sexuales, pero aun así rechaza al amante por proteger sus propios intereses (*vid.* E. REBOLLEDO, “Hojas bambú”, en *op. cit.*, pp. 208-230). También es importante recordar que, en esta última frase, uso el término perversidad como una manera de vivir, o abordar, la sexualidad fuera de lo comúnmente considerado “normal”.

<sup>210</sup> J. R. CHAVES, *op. cit.*, p. 100.

siempre una fuente de fantasías sensuales de las cuales se hablará en otro apartado de este capítulo.

## VIGOR Y SENSUALIDAD

La primera acepción de “vigor”, según la Real Academia, señala en este concepto la fuerza o actividad propia de los seres animados,<sup>211</sup> y ésta es, al menos en parte, una de las razones por las cuales he considerado “la vida” como una matización capilar en Rebolledo, que se hace evidente en el deseo sexual que dinamiza, mediante la pasión, la vida interior de los personajes masculinos.

En términos generales, “vigor” es “vida” o más concretamente “fuerza vital”, del mismo modo que la sensualidad es el disfrute de ésta, puesto que, parte de estar vivos, es hacer sentir y ser sentidos, a veces incluso sin esa intención. Decía el Abate de Condillac, en su tratado de las sensaciones -que no llega a tocar el erotismo-, mediante de la metáfora de la estatua, que los seres humanos conocemos y somos lo que somos, en buena medida, gracias a nuestros sentidos, y es el tacto -en mi opinión, el principal vehículo erótico- nuestro sentimiento fundamental:

... la estatua, necesariamente, en varias ocasiones, llega a colocar sus manos sobre sí misma y sobre los objetos cercanos. Al colocarlas sobre sí misma, descubre que tiene un cuerpo sólo cuando distingue sus diferentes partes y se reconoce en cada una de ellas como un mismo ser sensible; y descubre que hay otros cuerpos sólo porque no se encuentra en los que ella toca.

... Si su mano tropieza luego con un objeto que produce en ella una impresión agradable de calor o frescura, acto seguido todos sus movimientos se suspenden y la estatua se entrega por entero a ese nuevo sentimiento.<sup>212</sup>

En las obras abordadas de Rebolledo se puede distinguir, como diría Octavio Paz, una “sed de otredad”,<sup>213</sup> que genera esa entrega, en ocasiones mutua, al disfrute de los cuerpos; así,

---

<sup>211</sup> La primera definición de vigor señala éste como: “Fuerza o actividad notable de las cosas animadas o inanimadas” y la segunda: “Viveza o eficacia de las acciones en la ejecución de las cosas” (*cf.* Real Academia Española, *op. cit.*, 2001).

<sup>212</sup> E. BONNOT DE CONDILLAC, *Tratado de las sensaciones*, pp. 146-155.

Gabriel disfruta, aunque violentamente, de conocer a Clara; el poeta de “La cabellera” halla lo único valioso de la vida en el encuentro con su amante y Eugenio León muere ante la imposibilidad de conocer carnalmente a Elena, como ya lo había elucubrado su pensamiento, pero finalmente tiene lugar una unión simbólica e intelectualizada, mediante una suerte de pigmalionismo, sobre el cual profundizaré en un apartado especial.

El vigor y sensualidad están presentes en todo momento dentro de las tres obras narrativas y, en ocasiones, será la fuerza misma de la mujer-cabellera un venero de voluptuosidad capaz de alterar los sentidos del espectador, incluso en *El enemigo*, donde un brío místico hace transponer un discurso erótico con uno puramente ascético:

Ya la veía el perverso amador en su pensamiento, vestida de religiosa, trocados sus vaporosos trajes por la tosca estameña, metida en su casa, y apagada la llama de oro de su cabellera bajo la nieve de la toca.

*El enemigo* (p. 182)

Lucían los áureos cabellos de la extática, brillaban bañando su frente de luz suave, envolvían como humo los nácares de sus orejas, lamían como una llama la nieve de sus vestiduras...

*El enemigo* (p. 174)

En sus manos se retorció la cabellera siniestra, lóbrega, tentadora.

“La cabellera” (p. 239)

La cabellera lo atraía y horrorizaba a la vez como un poderoso imán...

“La cabellera” (p. 238)

Cayeron los rizos sobre sus sienes como enroscadas virutas de ébano; rodaron por su cuello como ondas de azabache líquido; se descogieron las apretadas madejas más perfumadas que un jardín y más impenetrables que el limbo en que se debaten los ciegos.

*Salamandra* (p. 271)

...mas tanto me fascina  
que haciendo de sus hebras el dogal de una horca,  
me daría la muerte con su seda asesina.

---

<sup>213</sup> O. PAZ, en *op. cit.*, p. 20.

Por las descripciones anteriores se aprecia un vigor de las cabelleras que casi las dota de autonomía vital, además de la fascinación que esto provoca en el espectador, aun cuando éste es simplemente la voz narrativa manifestando lo que ven los personajes masculinos, pues hay una especie de fusión entre narrador y personaje; pues a saber: “Es un rasgo característico del cuento modernista el hecho de que los personajes sean, repetidamente, proyecciones muy diversas del yo narrador”.<sup>214</sup> En algunas ocasiones, parece que la voz narrativa funge como un murmullo del inconsciente masculino, como es claro, sobre todo, en la primera de las citas anteriores, en la que es evidente el deseo experimentado como si fuese el propio Gabriel quien lo expresara en un momento de delirio.

#### EL ANTAGONISMO DE LA VIDA Y LA MUERTE

*¡Cuántas veces en el rictus de la muerte se desvela  
todo el secreto de una vida!*

RAMÓN DEL VALLE INCLÁN

“Cabellera” es equivalente a “mujer” y ésta a “vigor”, por lo tanto, podemos concluir que lo femenino es “vida” y, en cierto sentido, emanación de ella. Esta última relación, aunque obvia, no lo es tanto en la prosa de Rebolledo, pues aparece al develar no sólo el “vigor”, sino también al atender a las referencias acuáticas; a este respecto, Erika Bornay afirma, ya lo he mencionado, que “El agua, principio femenino, simboliza la fecundidad, y como la madre, de ella surge todo lo viviente...”.<sup>215</sup> En las tres obras en cuestión aparece siempre de alguna manera un enlace con dicho líquido vital, a veces trenzado en las madejas capilares o como algún otro elemento sensual, pues como ya se ha aclarado, la vitalidad femenina es otro estímulo erótico:

... veía revelarse las escondidas formas que simulaban estar cubiertas con un traje de agua ...

---

<sup>214</sup> Enrique Pupo Walker, “Notas sobre los rasgos formales del cuento modernista”, citado por Paco MANCEBO PERALES, en “El poeta como personaje y como motivo poético en la obra de Rubén Darío”, en *Anales de literatura hispanoamericana*, núm. 30 (2001), p.137.

<sup>215</sup> E. BORNAY, *op. cit.*, p. 52.



... la acariciaba; jugaba con ella; la extendía sobre la marmórea espalda; la dejaba correr como un río, como un río tenebroso y de aguas encantadas ...

“La cabellera” (p. 238)

... dejó en libertad sus cabellos, que se despeñaron por su espalda, silenciosos y pesados como un Niágara negro ...

*Salamandra* (p. 271)

También a este respecto habría que mencionar la relación de los conceptos “agua”, “negro” y “tenebroso” con las siguientes palabras de Flaubert en *Salambó* para llamar a Tanit, diosa cartaginesa de la fertilidad:

-¡Oh, Rabbetna!... ¡Balet!... ¡Tanit!- y su voz se elevó quejumbrosa, como si llamara a alguien. ¡Anaitis! ¡Astarté! ¡Derceto! ¡Astaroth! ¡Mylitta! ¡Athara! ¡Elissa! ¡Tiratha!... ¡Por los símbolos ocultos, por los sistros sonoros, por los surcos de la tierra, por el eterno silencio y por la eterna fecundidad! ¡Dominadora del mar tenebroso y de las playas, oh reina de las cosas húmedas, salud!<sup>216</sup>

Parece ser que, para nuestro autor modernista, el personaje femenino es, una figura de fertilidad. Como una diosa pagana, la mujer posee de una “fuerza vital” que asombra a su espectador masculino al grado de la fascinación y el temor. Parece ser que la nueva era y los cambios sociales de los que he hablado, remontan a las antiguas figuras representativas del vigor femenino. Ya desde el taconeo que resuena en el poema de Gutiérrez Nájera -“La duquesa Job”- se puede apreciar esta especie de culto a la mujer moderna, aquella que es independiente, que trabaja, y según dice Vicente Quirarte, “sale a la calle no sólo para cumplir un objetivo ético sino para poseer estéticamente a la ciudad”.<sup>217</sup> Es, decir, no se habla ya de la fémina dócil y sumisa, sino de aquella que sale a vivir o, como menciona Elena Grau, “son mujeres que se han otorgado a sí mismas la independencia”.<sup>218</sup> Afirma también José Ricardo Chaves al hablar de *El enemigo* que Rebolledo:

---

<sup>216</sup> Gustave FLAUBERT, *Salambó*, pp. 58-59.

<sup>217</sup> V. QUIRARTE, *op. cit.*, p. 283.

<sup>218</sup> Elena GRAU LLEVERÍA, *Las olvidadas: mujer y modernismo: narradoras entre siglos*, p. 183.

...canaliza su agresión no contra la mujer fuerte sino contra la mujer frágil, de manera sádica y destructora, y en este sentido está más cerca del criminal, del transgresor, pues su furia va dirigida al modelo social, a la mujer que la sociedad respeta y propone como ejemplo a las demás.<sup>219</sup>

Por otra parte, debido al hecho de que el agua, además de poseer un sentido de vitalidad, es un elemento de erotismo y, en todas las ocasiones, el concepto está unido a la mujer, puedo concluir que esta relación tiene mucho que ver con una necesidad de perderse en aquella pasión que el hombre rebollediano siente por el personaje femenino. En *El erotismo*, expresa Bataille:

¿Qué significa el erotismo de los cuerpos sino la violación del ser de los que toman parte en él?  
¿Una violación que confina con la muerte? ¿Una violación que confina con el acto de matar?

Toda la operación del erotismo tiene como fin alcanzar el ser en lo más íntimo, hasta el punto del desfallecimiento. El paso del estado normal al estado de deseo erótico supone en nosotros una disolución relativa del ser...<sup>220</sup>

Por ello, los hombres de Rebolledo se refugian en la muerte; de ahí también que las descripciones capilares, relativas al agua, desemboquen en ahogamiento, salvo en *El enemigo*, donde no se llega a tan fatídico desenlace, pero sí se aprecia una degradación del personaje masculino.

Para tratar de arrojar un poco de luz sobre la aparentemente antagónica relación vida-muerte basta citar nuevamente a Bataille cuando dice: “Lo que designa la pasión es un halo de muerte”.<sup>221</sup> “Pasión”<sup>222</sup> al igual que “vigor” son fuerzas vitales y ambas son observables en las obras de Rebolledo, el apasionamiento es el arrebató hacia la vida del otro que empuja a la degradación o muerte del amante masculino:

... por una convulsión se adelanta hacia la clarisa; la abraza enloquecido, la besa en la boca, y haciéndola daño, desgarrando la toca y el velo, deja despeñarse el torrente de su cabellera.

*El enemigo* (p. 188)

La cabellera lo atraía y lo horrorizaba a la vez como poderoso imán ...

---

<sup>219</sup> J. R. CHAVES, *op. cit.* p. 67.

<sup>220</sup> G. BATAILLE, *op. cit.*, p. 22.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>222</sup> Una de las definiciones de pasión es: “Inclinación o preferencia muy vivas de alguien a otra persona” (Real Academia Española, *op. cit.*, 2001).

*Y una espesa mortaja, una fúnebre ajorca  
es tu lóbrego pelo; mas tanto me fascina,  
que haciendo de sus hebras el dogal de una borca,  
me daría la muerte con su seda asesina.*

*Salamandra* (p. 264)

En los acontecimientos arriba descritos los lectores atestiguamos el frenesí que produce a los personajes masculinos la contemplación de las mujeres o sus cabelleras, pero ese arrebatado desordenado y sin freno los arrastra hacia su propia catástrofe. Los hombres anhelan morir en medio de su gran pasión, ahogados en ese éxtasis capilar,<sup>223</sup> lo cual, para un alma epicúrea, como aquellas tres de los textos, representaría la mejor forma de morir.

Sin embargo, pudiera ser que, en el caso de Gabriel Montero, la muerte le está negada debido a la forma violenta en que realiza sus acciones y, por esto, termina acosado por las furias de su conciencia. Aunque se debe considerar que con *El enemigo* se habla de la primera novela de Rebolledo; quizá este hecho, pueda explicar un manejo más culposo del asunto sexual a diferencia de obras posteriores.

#### SUBLIME DIVINIDAD

*Las cosas divinas deben ocultarse tras el velo del enigma y el embozo de la  
poesía.*

PICO DELLA MIRANDOLA

Cuando el personaje masculino, de las tres obras en cuestión, se encuentra frente a la imagen femenina, ésta es presentada, lo he mencionado antes, como una obra de arte. El protagonista, héroe decadente que busca una evasión artística, llega hasta una especie de deificación, en lo que a su musa-creatura se refiere.

---

<sup>223</sup> Al respecto, también dirá Bataille: “Entre un ser y otro hay un abismo, hay una discontinuidad... Pero no puedo evocar este abismo que nos separa sin experimentar de inmediato el sentimiento de haber dicho una mentira. Ese abismo es profundo; no veo qué medio existiría para suprimirlo. Lo único que podemos hacer es sentir en común el vértigo del abismo. Puede fascinarnos. Ese abismo es, en cierto sentido, la muerte, y la muerte es vertiginosa, es fascinante” (G. BATILLE, *op. cit.*, p. 17).

Para Gutiérrez Girardot, los procesos de secularización de la modernidad trajeron consigo una transformación de los símbolos y contenidos religiosos en vías para expresar contenidos profanos, se dio entonces una “enajenación de lo sacral que a su vez sacraliza lo profano”. El arte, en consecuencia, se convierte en la nueva religión y el artista en sumo sacerdote.

En muchos artistas modernistas, Rebolledo entre ellos, la secularización se refleja en la utilización de imágenes y conceptos sagrados vinculados a la sexualidad; pero no solamente se sacraliza lo erótico y el amor, sino que mediante este procedimiento, “lo libera de la castidad y represión de la moral tradicional, es decir, lo intensifica”.<sup>224</sup>

En los textos de Efrén Rebolledo, hay una admiración y deseo tales, que el amante no puede sino caer, como Baudelaire, a los pies de la gigante. El asombro experimentado por el hombre rebollediano parece rebasar su percepción, tras lo cual surge un sentimiento de temor que sólo genera lo sublime, en su sentido filosófico.

... en la consideración de un objeto sublime el espíritu queda sobrecogido de una especie de temor; se siente anonadado, pasmado ante la grandeza dominadora que lo subyuga; la admiración, el respeto y hasta el espanto son las notas características de este sentimiento.

... a su vista nuestro espíritu se siente como elevado y engrandecido; se despierta en nosotros algo como un esfuerzo interior que nos impulsa hacia lo alto, una aspiración a igualarse, si se pudiera, con aquella grandeza. Por esto el análisis señala en el sentimiento de lo sublime un momento especial de tensión; a este anhelo de elevación sigue inmediatamente el sentimiento de nuestra impotencia...<sup>225</sup>

Esta idea de la sublimidad, heredada quizá del romanticismo, se vislumbra claramente en *El enemigo*, pues Gabriel admira a Clara como a un ser celestial y, en un momento dado, surge la idea de igualarse con ella, aunque esto lo lleva finalmente por un camino completamente distinto. En “La cabellera”, por la brevedad del texto, sólo vemos al amante empequeñecido ante la “lira viva” y en *Salamandra* se ve a la magnífica “dogaresa” que hace parecer miserable e

---

<sup>224</sup> Cf. R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, en *op. cit.*, p. 498.

<sup>225</sup> Dulce María GRANJA CASTRO, “Estudio preliminar”, en Imanuel Kant, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, p. LIV.

indigno al poeta en comparación con ella; pero en ambos escritos, la mujer es como una Cibeles.<sup>226</sup>

Sin embargo, esto no quiere decir que Rebolledo viera a la mujer como un ser superior ante el cual el hombre no puede sino mirarse a sí mismo inferior, lo que muestra su narrativa en estos tres textos es una admiración hacia lo femenino llevada a la exageración, a lo “anormal” o “antinatural”, como he mencionado antes. Su vinculación con la divinidad y lo erótico se establece por medio de la fertilidad y corresponde, por supuesto, a la estética decadentista, donde:

...lo que se llamó «decadencia» fue en realidad una intensificación de la vida que al ser llevada a su extremo ocasionaba no sólo gozo, sino también angustia, plenitud y duda, incertidumbre, sensualidad y remordimiento, impiedad y nueva fe...<sup>227</sup>

Es en esta búsqueda de una nueva fe que Rebolledo encuentra en el arte una religión y en la mujer una musa-diosa a la que teme y venera, con lo cual remite como en écfrasis a la obra de Félicien Rops, concretamente, a *Estudio sobre la tentación de San Antonio* y *La tentación de San Antonio*, donde la mujer aparece voluptuosa y desnuda sustituyendo al Cristo.<sup>228</sup>

He mencionado antes que esta influencia no resultaría sorprendente dada la inclinación de los decadentistas mexicanos por el eclecticismo,<sup>229</sup> pero sobre todo “por el estrecho contacto que en el fin de siglo se dio entre escritores y artistas plásticos, donde unos escribían poemas para las exposiciones de los otros, y éstos ilustraban la escritura de aquéllos”.<sup>230</sup> Y es probable que lo anterior también motivara a Tablada para comparar la creación rebollediana con la de Rops.<sup>231</sup>

---

<sup>226</sup> Vid., nota 154, p. 66.

<sup>227</sup> Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, citado por María del Carmen ALFONSO GARCÍA, en “Decadentismo, dandismo, imagen pública: de cómo y por qué Antonio Hoyos y Vinent creo a Julito Calabrés”, en *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, núm. 48 (1998), p. 10.

<sup>228</sup> Vid. APÉNDICE IV, en el presente volumen, p. 160.

<sup>229</sup> Cf. B. CLARK DE LARA y A. L. Zavala Díaz, en *op. cit.*, p. XVI.

<sup>230</sup> J. R. CHAVES, *op. cit.*, p. 16.

<sup>231</sup> Vid. José Juan TABLADA, “Efrén Rebolledo”, en *Obras V. Crítica literaria*, p. 162.

Quizá la relación que establezco entre los textos de Rebolledo y la obra de Rops termine de sustentarse con que, como afirma Áron Kibédi: “los artistas han trabajado por separado, y la relación verbal-visual entre sus obras existe sólo en la mente del lector-espectador... somos nosotros quienes trazamos el paralelo, gracias a la identidad referencial.”<sup>232</sup>

Rebolledo no hace una clara alusión a la divinización Ropsiana de la mujer, pues como buen discípulo de la escuela simbolista, “prefiere la sugerencia y la evocación frente a la confrontación dramática”<sup>233</sup> Aunado a esto, habría que recordar este similar recurso en el poema “Misa negra” de Tablada, probable inspiración de Rebolledo,<sup>234</sup> allí podemos apreciar la más pura estética modernista que endiosa a la mujer y, en un acto sacrílego, ansía poseerla.

*Con el murmullo de los rezos  
quiero la voz de tu ternura,  
y con el óleo de mis besos  
ungir de diosa tu hermosura...*

*...quiero en las gradas de tu lecho  
doblar temblando la rodilla  
y hacer del ara de tu lecho  
y de tu alcoba la capilla...*

*...Y celebrar ferviente y mudo,  
sobre tu cuerpo seductor,  
lleno de esencias y desnudo  
¡la Misa Negra de mi amor!<sup>235</sup>*

A diferencia del poema anterior, las descripciones femeninas de Rebolledo respecto del motivo divino son muy sutiles y elegantes, según el estilo propio del autor, y sólo se han observado claramente en el análisis, en el cual se puede hallar la combinación de la grandeza divina y la sublime visión de la feminidad, que mantienen embelesado y, al mismo tiempo, subordinado al espectador masculino, como se puede apreciar a continuación:

---

<sup>232</sup> Áron KIBÉDI VARGA, “Criterios para describir las relaciones entre palabra e imagen”, en Antonio Monegal (comp.), *Literatura y pintura*, p. 123.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>234</sup> En el texto de *El enemigo* hay una clara referencia al poema de Tablada: “reunidos los maleantes instintos y los pensamientos malsanos habían celebrado la Misa Negra” (Efrén REBOLLEDO, “El enemigo” en *op. cit.*, p. 187).

<sup>235</sup> José Juan TABLADA, “Misa negra”, en *Los mejores poemas*, pp. 22-23.

Era tan buena, tan pura y tan imponente en su sencillez, que cuando lo veía lo obligaba a bajar los ojos con temor...

*El enemigo* (p. 171)

Clara, brillante con su traje blanco, más pura que la virgen a quien imploraban, con sus cabellos rubios como gavilla de trigo, con su frente alba como harina inmaculada, oraba ardorosamente, y transfigurada por su fe, resplandecía borrando la presencia de la criada...

*El enemigo* (p. 174)

Aquella mujer, blanca como una estatua, de líneas armoniosas como un ritmo, perfecta como un verso, lo había hecho olvidar;

“La cabellera” (p. 238)

La cabellera lo atraía y lo horrorizaba a la vez como poderoso imán;

“La cabellera” (p. 238)

Así lo experimentó Eugenio León, que al inclinarse, se imaginó que estaba delante de una dogaresa.

*Salamandra* (p. 265)

Como he apuntado antes, en las tres obras trabajadas de Rebolledo, la sacralización femenina tiene que ver con la percepción del arte como religión. Frecuentemente, la musa se convierte en la obra misma y ésta, a su vez, es la figura que ha elegido el artista como su Dios; en este sentido, los personajes de Rebolledo fungen cual peculiares sacerdotes de dicha fe, como se verá a partir del apartado siguiente.

## PIGMALIONISMO

*¡Tanto pudo engañar el arte que llegó a ser el seductor de los hombres pasionales hacia el abismo! [...] Pues ningún hombre sensato se unió a una diosa..., ni se enamoró de... una piedra.*

CLEMENTE DE ALEJANDRÍA

Existen diversas variantes en torno al mito de Pigmalión, una de ellas, la más popular, es la narrada por Ovidio en las *Metamorfosis*, en ella se cuenta que Venus concedió vida Galatea -estatua que representa la perfección hecha arte- para que pudiera desposarse con su creador,

así éste, al llegar a su lecho, donde aguardaba la creatura, descubrió que las caricias sobre la piedra la iban tornando carne.

Sin embargo, Filostéfanos, en el extraviado texto: *Sobre los sucesos maravillosos acaecidos en Chipre*, describe a un rey más bien perverso que se enamora de una efigie de Afrodita, cuyo material es siempre pedernal, por lo cual su poderío de artista, semejante al de un Dios, se atribuye más bien a enfermedad o espejismo, pues nunca tiene lugar la animación de la escultura.<sup>236</sup>

De cualquier forma, se podría afirmar que, en general, el mito resalta y juega con la problemática relación tripartita entre el artista, su creación y su papel en el mundo; ya que frecuentemente, el espíritu creador no sólo al sentirse único y superior con respecto al resto de la sociedad, sino además, semejante a Dios -en tanto ambos fungen como creadores- no encuentra en el mundo un ser que llene sus expectativas amorosas, y es por ello que éstas terminan por volcarse hacia el producto de su genio creativo, es decir, la obra de arte; tal como se supone le sucedió al soberano de Chipre.

Según González García:

...el mito de Pigmalión conoció su mayor expresión entre los filósofos y escritores de Francia y Alemania, tales como Voltaire, Rousseau, Herder, Goethe, o Shiller, alcanzando un pleno desarrollo literario en el siglo XIX a manera de símbolo dual, tanto para impugnar la capacidad demiúrgica privativa de la divinidad como para exaltar la creatividad del hombre moderno, nuevo Prometeo.<sup>237</sup>

Esta compleja historia ha estado presente en diversas obras literarias, entre ellas, *Allá lejos*, o *La bas* en su título original; en este texto, Joris Karl Huysmans plantea una peculiar versión de la historia del chipriota, bajo lo que él mismo ha denominado “pigmalionismo”, lo cual, como se verá a continuación, no es otra cosa que la fantasía de poseer carnalmente a su creación, pero reforzada con la contemplación de que ésta, es como una hija de su intelecto:

---

<sup>236</sup> Cf. Juan Luis GONZÁLEZ GARCÍA, “Por amor al arte. Notas sobre la agalmatofilia y la *Imitatio Creatoris*, de Platón a Winckelmann”, en *Anales de Historia del Arte*, núm. 26 (2006), pp. 132-133.

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 149.



Pues bien; por encima de todo eso está lo que yo llamaría el pigmalionismo, que tiene a la vez algo de onanismo cerebral y de incesto.

Imagínese... un artista que se enamora de su hijo, de su obra, de una Herodiada, de una Judith, de una Helena, de una Juana de Arco, que hubiera escrito o pintado, evocándola y acabando por poseerla en sueños. Este amor es aún peor que el incesto normal. El incestuoso no puede cometer más que un semiatentado, pues que su hijo no ha nacido sólo de sus substancia, sino también de otra carne. Por tanto en el incesto, lógicamente, hay un lado casi natural, una parte extranjera, casi lícita, mientras en el pigmalionismo el padre viola a la hija de su alma, la única que en pureza y en realidad es suya, la única que ha podido parir él sin el concurso de otra sangre. El delito, pues, es entero y completo...

...Vayamos aún más lejos, si usted quiere. Supongamos que un artista pinta un santo y que se prenda de él. Eso se complicaría con el crimen contra naturaleza y con el sacrilegio. Sería enorme!<sup>238</sup>

Cómo se hizo evidente en el análisis expuesto en este trabajo, dicha idea también está presente, aunque de manera muy velada, en la obra de Efrén Rebolledo, muy probablemente por influencia del escritor francés, de quién el modernista abiertamente se pronunció discípulo fiel:

*¡Oh maestro sañudo! Yo he creído tus males,  
he probado tu estilo de implacable ironía,  
y sufriendo torturas y disgustos iguales  
hacia ti me dirijo por fatal simpatía...  
En la Mística llena de prestigio sagrado  
desentierras prodigios y grandiosos misterios,  
y en los templos silentes entretienes tu enfado  
con cristianos fervores y olorosos sabumerios...  
Yo adivino la pena de tu alma proscrita,  
como tú guardo el luto de extinguidas edades,  
y me alienta, ¡oh Maestro!, tu ambición infinita  
de pasadas creencias y piadosas verdades.<sup>239</sup>*

Pero el pigmalionismo de Rebolledo es incluso más complejo que el del autor de *A rebours*, debido a que, en su concepción, amplía la intelectualización que Huysmans desarrolla en *Là bas* al decir:

Además, ¿no hay también desprecio de la naturaleza, es decir, de la obra divina, puesto que el sujeto del pecado no es ya, como ocurre en el incesto material, un ser palpable y viviente, sino un

---

<sup>238</sup> Joris Karl HUYSMANS, *Allá lejos*, pp. 192-193.

<sup>239</sup> Efrén REBOLLEDO, "Joris Karl Huysmans", en *Obras reunidas*, pp. 140-141.

ser irreal, un ser criado por una proyección del talento que se mancilla, un ser casi celeste, puesto que con frecuencia se hace inmortal por medio del genio, por medio del artífice?<sup>240</sup>

En las obras de Rebolledo, que a este estudio competen, el personaje masculino es siempre un artista -o se le asemeja-<sup>241</sup> enamorado de su creatura; hecho que lleva en sí mismo la mácula del incesto. A diferencia de Huysmans, el intelecto juega un papel más intrincado, pues su “Galatea” no sólo es un producto de su genio que habita en la ficción, sino que adquiere vitalidad dentro de la realidad narrativa y ha sido, de alguna manera, modelada por el personaje masculino.

En *El enemigo*, Gabriel labra a Clara de acuerdo con “su ideal místico” alentado por medio de lecturas y sugerencias que terminan por ejercer una fuerte influencia en su espíritu, donde ya se albergaba la semilla del misticismo:

Un día en la conversación hablóle intencionadamente de Santa Clara... sugiriéndole la idea de imitarla...<sup>242</sup>

Y cuando la vio dispuesta, cuando creyó a aquella alma perfectamente preparada y removida, comenzó a nutrirla con sobrias y adecuadas lecturas...<sup>243</sup>

En *Salamandra*, sucede algo similar; Elena posee cierta instrucción artística y es admiradora de Eugenio León, posee sus obras completas empastadas, lo cual sugiere una probable influencia previa del autor que termina por hacerse evidente cuando, al encontrar el poema letal en el diario, decide convertirse en la protagonista de los versos, en Elena vemos “Una mujer que es en sí misma, la obra de arte que [Eugenio] quisiera crear”.<sup>244</sup>

---

<sup>240</sup> J. K. HUYSMANS, *op. cit.* p. 193.

<sup>241</sup> En consonancia con la estética decadentista, aparece la figura del dandy, cuya personalidad artística se asemeja a la de los hombres rebolledianos, si tomamos en cuenta la siguiente definición: “El dandy es cuanto connota en un hombre el decirse -o pretender- ser improbable. Rebelde (contra el tiempo, contra la idea fijada de los otros o contra la sociedad, esteta -y aquí entraría la moda-, artista (el arte puede ser su figura, un lienzo o un libro) y, sobre todo, tipo, figura, porque ser improbable es una actitud, [...], un estilo de vida y -si cabe- de arte” (Luis Antonio Villena, *Corsarios*, citado por M. del C. ALFONSO GARCÍA, en *op. cit.*, p. 15).

<sup>242</sup> Efrén REBOLLEDO, “El enemigo”, en *Obras reunidas*, p. 171.

<sup>243</sup> *Idem.*

<sup>244</sup> *Vid.* Isabel CLÚA GINÉS, *op. cit.*, p. 43.

Después de servirlo con todo el refinamiento de sus maneras, le enseñó sus obras ricamente encuadernadas, diciéndole que desde hacía tiempo era su admiradora y enseñándole varios subrayados.<sup>245</sup>

-No está mala esta poesía, sobre todo la última estrofa, y una muerte digna de un poeta. Yo haré que poniendo en práctica esta idea realice su más bella obra de arte.<sup>246</sup>

Por otra parte, en “La cabellera”, no aparece la lectura como modeladora del espíritu, pero se hace la descripción de la mujer, amante de un poeta, como: “aquella lira viva, que había vibrado de amor bajo su mano vencedora”.<sup>247</sup> Lo cual lleva a vislumbrar a la joven como una obra de arte viviente y, a su vez, a la asociación con el pigmalionismo.

Pero este tipo de incesto, en Rebolledo, se complejiza, aún más, cuando atendemos al papel del artista, quien consagrado al ejercicio del arte, lo convierte en una religión, pues históricamente hablando, “la fe en la revolución liberal-burguesa y en la ciencia había sido una vana ilusión que dejaba al descubierto la otra cara del problema: la falta de autoridad de los escritores, que ya no podían apoyarse en fundamentos dogmáticos, ideológicos o científicos, que justificasen su quehacer frente a la sociedad.”<sup>248</sup> Lo que les llevó a transformar las manifestaciones artísticas en un culto nuevo, y esta sacralización de la actividad creadora, en los textos del actopense, hará resplandecer como una divinidad, a la animada Galatea, lo que implica una doble transgresión: la del padre a la hija y la del capellán hacia su diosa.

A este respecto, podemos atender no sólo a la versión de Pigmalión como un profanador de Afrodita, sino a las versiones genéricas del rey chipriota, pues han sido varios los hombres prendados de una estatua divina, por ejemplo: Plinio el viejo, en su *Historia Natural*, refiere la historia de la Venus de Cnido, una maravillosa efigie realizada por Praxíteles; tanta era su majestuosidad, que un hombre se había enamorado de ella, por lo cual, escondido en las penumbras de la noche, la profanó; consecuentemente como un indicio de este acto, quedó en el mármol una mancha de su pasión.<sup>249</sup> Es muy probable que Rebolledo conociera esta historia,

---

<sup>245</sup> Efrén REBOLLEDO, “Salamandra”, en *op. cit.*, p. 269.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 264.

<sup>247</sup> Efrén REBOLLEDO, “La cabellera”, en *op. cit.*, p. 239.

<sup>248</sup> M. del C. ALFONSO GARCÍA, *op. cit.*, p. 8.

<sup>249</sup> Cf. J. L. GONZÁLEZ GARCÍA, *op. cit.* p. 134.

pues en *Salamandra*, aparecen varias frases extraídas de la *Historia Natural*, aunque ninguna alude a este relato, sino a otras cuestiones relativas a la salamandra, eje de la novela.

Finalmente, toda esta indagación, permite observar los delgados límites entre una idea y otra. Lleva a contemplar a cada uno de los hombres rebolledianos como un sacerdote en permanente angustia frente a la insaciable tentación carnal que le produce su divinizada creatura, como se verá en el siguiente apartado.

#### LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO. MASCULINIDAD Y CATÁSTROFE

*Es en vano que more en el desierto  
el demacrado y bosco cenobita,  
porque no se ha calmado la infinita  
ansia de amar ni el apetito ha muerto.*

EFRÉN REBOLLEDO, *La tentación de San Antonio*

Durante largo tiempo el desierto de Tebas no fue sino el lugar donde, en época de los faraones, se inhumó a los muertos en las copiosas cuevas naturales que caracterizaron la locación, pero a partir del siglo III, la zona comenzó a recibir a ermitaños cristianos que iban en busca de paz y aislamiento. Así fue como San Antonio llegó a morar en ese árido ambiente, bajo el único cobijo de un socavón mortuorio, donde, de vez en vez, era visitado por el Demonio -con su ajuar de disfraces-, pues éste no concebía que un hombre joven se encaminara de tal forma por el recto camino de la virtud y el ascetismo; se propuso entonces torturarlo con angustiantes tentaciones: primero le recordó a su hermana huérfana, luego sus descuidadas posesiones, a sus familiares y amigos; pero al no poder mover su ánimo de ninguna manera, presentó a Antonio la debilidad del cuerpo con sus variados placeres del paladar y demás delicias que en la vida hay, mas nuevamente no consiguió su objetivo. Entonces, el Demonio le estimuló los “pensamientos más sucios”, mismos que Antonio esfumó con auxilio de sus oraciones. Empero, volvió a excitar su carne con una ronda de bailarinas voluptuosas que visitaron su cueva, pero no por eso obtuvo un resultado más favorable, antes Antonio combatió la lujuria con el ayuno y la mortificación.

Ya vencido su enemigo comenzaron a adherirse a él nuevos discípulos anhelantes de salvación y, así, el desierto poco a poco se pobló de monjes.<sup>250</sup>

El dilema que se crea con San Antonio Abad entre carne y espíritu es un asunto del que se han ocupado muchos artistas en el mundo en épocas distintas; según Meneses, este tema adquirió proporciones endémicas y fue “la enfermedad del siglo”,<sup>251</sup> ciertamente no se trata de un conflicto exclusivo de esta figura religiosa y tampoco es meramente concupiscente el apremio del santo, sin embargo, no cabe duda de que se convirtió en símbolo del ser atormentado por los placeres carnales desde mucho tiempo ha. Para finales del siglo XIX y principios del veinte, el tema de la sexualidad era uno de los conflictos frecuentes en la literatura, porque fue una reacción ante la imposición de una moral burguesa que limitó la actividad artística.

Burguesía, capital y modernidad son conceptos estrechamente vinculados; la clase social impulsó a la economía y ésta a la época, que a comienzos transformarse desde el Renacimiento y la Reforma. En México, el camino hacia la modernidad económica se inició en 1877 con el primer gobierno de Porfirio Díaz.

En todo el mundo, el establecimiento del modelo capitalista fomentó la idea del trabajo como medio para la generación de la riqueza, lo cual generó la desvalorización de los artistas, quienes comenzaron a ser vistos en términos de gente poco productiva, pues más que hacer dinero, necesitaban un mecenas para producir sus obras. México no fue la excepción; los escritores comenzaron a buscar otros trabajos alternos que les permitieran sobrevivir.

Asimismo, la modernidad trajo consigo un proceso de secularización que quitó la aureola no sólo a los santos, sino a los artistas, cuya actividad solía ser hondamente respetada. Este grupo social consagrado a la belleza se encontró de pronto entre “la tradición y la

---

<sup>250</sup> A. C. SELNER, *op. cit.*, pp. 35-36.

<sup>251</sup> J. F. MENESES GÓMEZ, *op. cit.*, p. 164.

modernidad”, admiraban la innovación, pero también temían desprenderse del pasado;<sup>252</sup> pues como afirma Belem Clark: “Las filosofías se pierden en el tiempo y la angustia existencial permanece”.<sup>253</sup>

Según Marshall Berman: “Las ropas se convierten en emblema del viejo e ilusorio modo de vida; la desnudez pasa a significar la verdad recientemente descubierta y experimentada; el acto de quitarse la ropa se convierte en un acto de liberación, de hacerse real”.<sup>254</sup>

Como una muestra de ello, son frecuentes las representaciones dialécticas entre carne y espíritu, con una marcada tendencia a la aparición de motivos sexuales, a veces un poco velados, otras mucho más explícitos e incluso intrigantes. Al respecto menciona José Ricardo Chaves:

El capitalismo industrial significó reacomodos en la división social del trabajo. El artista ya no pudo recurrir como antes a ricos mecenas en cortes e iglesias (o sólo excepcionalmente), y se vio compelido a participar en un mercado de trabajo -como corresponde a un orden burgués-... He aquí una de las razones del auge de la crónica periodística o la novela de folletín como géneros literarios importantes en el siglo XIX. Una opción más riesgosa fue la marginación del artista en la naciente bohemia, lo que significaba una apuesta antiburguesa por la improductividad y la utopía (política, religiosa, sexual o estética).<sup>255</sup>

Por ejemplo, en el contexto mundial, Gustave Flaubert, bajo el fuerte influjo religioso que imperaba en su espíritu, muestra ya ciertos atisbos en torno a la preocupación por el tema del conflicto carne-espíritu,<sup>256</sup> así en 1874, publica una de sus obras más intrigantes, precisamente, bajo el título *La tentación de San Antonio*, donde si bien se representan todas las tentaciones terrenas, se puede apreciar un finísimo erotismo, justificado tanto con el asunto religioso,

---

<sup>252</sup> Cf. M. BERMAN, *op. cit.*, *passim* y Belem CLARK DE LARA, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, *passim*.

<sup>253</sup> B. CLARK DE LARA, *op. cit.*, p. 168.

<sup>254</sup> M. BERMAN, *op. cit.*, p. 103.

<sup>255</sup> J. R. CHAVES, *op. cit.*, pp.11-12.

<sup>256</sup> Es necesario considerar un amplio espectro en el cual se desenvuelve “la carne”, pues desde una visión religiosa y muy concretamente católica, ésta funge como “potencia diabólica que habita el cuerpo del hombre, el diablo en el cuerpo, de ahí la importancia de la virginidad. De la carne surgen numerosos vicios...” (cf. J. CHEVALIER, *op. cit.*).

como con la atmósfera onírica que pulula por toda la obra, por ejemplo, al aparecer la reina de Saba:

Una cadena plana de oro, que le pasa bajo la barbilla, sube por sus mejillas, se enrolla en espiral alrededor de su peinado, espolvoreado con polvo azul, luego, al caer, le roza ligeramente los hombros y acaba atándose en su pecho a un escorpión de diamante, que saca la lengua entre sus senos... Tiene en el pómulo izquierdo un lunar natural; respira abriendo la boca, como si el corsé la molestara.<sup>257</sup>

Flaubert también profesaba fervientemente la religión del arte y como monje de ésta, en su vida personal, rechazó categóricamente el amor, Jean Gimpel menciona a este respecto:

Gautier admira a Flaubert porque tuvo “la cordura de no complicarse con mujeres legítimas o ilegítimas”. Su convicción era que tarde o temprano la mujer, si le hubiera abierto su corazón, habría matado en él, el sentimiento del arte.<sup>258</sup>

En el ámbito de las artes plásticas,<sup>259</sup> en 1878 Félicien Rops da a conocer dos pinturas con el mismo nombre que diera Flaubert a su novela, aunque ambas obras son diametralmente opuestas, dado que el conflicto se muestra desde diferentes perspectivas. Sin embargo, quizá ambas pudieron haber influido en Rebolledo de alguna manera,<sup>260</sup> pues incluso otros autores contemporáneos como Ciro B. Ceballos hicieron claras alusiones en su obra al pintor belga.<sup>261</sup> Respecto a Flaubert, se sabe que los escritores decadentistas lo admiraron sobre todo por *Salambó* y *La tentación de San Antonio*.<sup>262</sup>

---

<sup>257</sup> Gustave FLAUBERT, *La tentación de San Antonio*, p. 68.

<sup>258</sup> Jean GIMPEL, *op. cit.*, p. 109.

<sup>259</sup> La relación entre pintura y escritura es tan estrecha que como dijo Mario Praz: “...tanto ha arraigado desde la remota antigüedad la idea de la hermandad de las artes en la mente de los hombres, que en ella debe haber algo obsesivo que, como todos los problemas relativos a los orígenes, se niega a ser descartado con ligereza. Como si los hombres pensarán que, al indagar esas misteriosas relaciones entre las diferentes artes, pudiesen acercarse más a la raíz del fenómeno de la inspiración artística” (*vid.* M. PRAZ, *Mnemosyne*, p. 9).

<sup>260</sup> Hay que recordar que Tablada llegó a comparar la obra de Rebolledo con la de Felicén Rops (*vid.* CAPÍTULO I. PANORAMA BIOGRÁFICO E HISTÓRICO, en el presente volumen, p. 26).

<sup>261</sup> *Vid.*, Ciro B. CEBALLOS, “Cleopatra muerta”, en *El Mundo Ilustrado*, t.I, núm. 8 (21 de febrero de 1897), p. 121.

<sup>262</sup> *Cf.* J. R. CHAVES, *op. cit.*, pp. 98, 146 y Guillermo CABRERA INFANTE, “Al revés de la Naturaleza”, en Joris Karl Huysmans, *Contra Natura*, p. 14.

En México, el dilema sexual se aprecia muy notoriamente con Amado Nervo y el propio Rebolledo, sobre todo en *El bachiller* y *El enemigo*, textos de temática similar, en tanto presentan una mezcla de erotismo y misticismo, pero de desenlace diametralmente diferente.

Como he mencionado ya, mientras Nervo prefiere mutilar a su personaje antes que hacerlo sucumbir frente a la carne, Rebolledo deja libremente aflorar el deseo y llevarlo a su trágico término. Para el primer autor, la mujer, aunque extraña perla mística, es pecaminosa y el autor no pasa del umbral de un deseo que reprime; mientras que para el actopense la fémina divinizada y el hombre luciferino ejecutan las bodas del cielo y el infierno.

Si es verdad que todos los poetas tienen un símbolo, como decía Herrera y Reissig, yo relaciono a San Antonio con la manifestación artística del hidalguense, en tanto muestra la zozobra ante la tentación, o en otras palabras, el sentir del tentado, y porque ha sido el mismo Efrén Rebolledo quien lo ha traído a colación con los versos citados al principio de este apartado. En dicha composición se aprecia una reelaboración de la historia de San Antonio, en la cual somos testigos de una inconmensurable angustia hacia el sentimiento de la tentación, aunque ésta no aparece de todas aquellas formas en las que fue perturbado el santo, sino que concreta y exclusivamente se vislumbra voluptuosidad.

Sin embargo, la voz poética del poema que uso como epígrafe, se muestra consciente y resignada de su derrota frente a la concupiscencia invasora de su carne, mas la teme y la venera al mismo tiempo. Quizá, rememorando las obras analizadas de Rebolledo, el temor masculino surge de dos fontanas: la violencia engendrada por la pasión -pues a saber, constantemente culmina de manera catastrófica, aniquila al personaje- y de caer en la irracionalidad, pues esto implica cierta degradación viril, según las creencias de la época.<sup>263</sup>

No obstante, la religión artística se vive como un misticismo estético que resulta “anormal” a los ojos de la sociedad, pero en general, fueron los partidarios de “el arte por el arte”, como Flaubert, Gautier y los modernistas, quienes defendieron esta consigna a capa y espada. El primero de esta lista incluso llegó a proferir: “Amémonos en el arte como los

---

<sup>263</sup> Vid., “Análisis de *El enemigo*”, lexia 3, en el presente volumen, pp. 35-36.



místicos se aman en Dios”,<sup>264</sup> quizá de la perversión de una frase como ésta, Rebolledo pudo derivar su característico estilo apologético y transgresor, cuyo punto de fuga es la experiencia de la tentación.

En la obra del hidalguense, este último tema es una constante, convergen en él los conceptos de capilaridad, masculinidad y catástrofe, pues son los hombres quienes, deslumbrados por una cabellera divina, se debaten entre llamas concupiscentes, en las cuales se consume su existencia.

Al respecto de este arrebatado rebollediano, unido al misticismo,<sup>265</sup> dice Roberto Diego Ortega que: “deviene un dispositivo literario fundamental que vive dramática y apasionadamente una frase de Wilde: «puedo resistirlo todo, excepto la tentación»” Y después:

...sus lazos innegables son ante todo con Gautier, de quien toma además el sensualismo, el placer del viaje, el colorido y probablemente estas palabras: «no somos señoritas que preparan su primera comunión... el mundo ha superado la edad de simular la modestia y el pudor, y me parece de vejete pretenderse infantil y virginal sin ser ridículo... la sociedad ha perdido el derecho a ser ingenua y pudibunda»<sup>266</sup>

Es por ello que la mirada masculina de los personajes del actopense es lúbrica. Gautier, con quien se ha comparado a Rebolledo, también asegura que:

El arte no es en absoluto el fruto de las costumbres, el arte nada tiene que ver con la moral... Yo renunciaría con gusto a mis derechos de francés... por ver un cuadro auténtico de Rafael o una hermosa mujer desnuda.<sup>267</sup>

Las figuras masculinas de Rebolledo ven en la mujer reflejos de “vida”, “fuerza”, “sensualidad” y “divinidad sublime” que alteran irrefrenablemente sus pasiones más bajas. Pero los personajes de *El enemigo*, “La cabellera” y *Salamandra* se miran a sí mismos subordinados a la grandeza femenina que los extasía, tanto mística como sexualmente, precisamente por ser el venero de su ímpetu y la más sublime e intensa provocación. Mas

---

<sup>264</sup> Gustave Flaubert, “Correspondance”, citado por J. GIMPEL, en *op. cit.*, p. 110.

<sup>265</sup> Sobre la cercanía entre erotismo y misticismo, Octavio Paz, dice: “Es natural que los poetas místicos y los eróticos usen un lenguaje parecido: no hay muchas maneras de decir lo indecible” (*vid.* O. PAZ, *La llama doble*, p. 110).

<sup>266</sup> Roberto Diego ORTEGA, “Puedo resistirlo todo, excepto la tentación”, en *Nexos* [en línea], disponible: <https://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=266578> [10 de enero de 2012].

<sup>267</sup> Théophile Gautier, “L’Artiste”, citado por J. GIMPEL, en *op. cit.*, pp. 108-109.

existe en esta devoción femenina, asimismo, una suerte de idealización, pues frecuentemente Rebolledo recrea a sus musas, ya lo he dicho, cual obras de arte, como diría Huysmans, una Herodiada, una Judith, una Helena... una Juana de Arco, que hubiera escrito o pintado.<sup>268</sup>

En los tres textos abordados aquí, es apreciable una manifestación análoga del combate sostenido por San Antonio con el Demonio de la carne, pues en la lucha presentada hay una aceptación de la sexualidad como parte de la naturaleza de humana, y el conflicto que se suscita es entonces por la insatisfacción del deseo, pues el objeto erótico se presenta en *El Enemigo* y *Salamandra*, al menos en primera instancia, como inaccesible y en “La cabellera” como efímero.

Cuando el conflicto desenfadado de la tentación se presenta en los hombres rebolledianos da inicio la catástrofe, pues el tentado comienza a vivir su tormento. Como el San Antonio de su poema, se revuelca en su lecho y, aunque su pulsión de alguna manera se satisfaga, nunca es suficiente, pues la unión carnal recuerda siempre que los amantes son dos y no uno como el mítico andrógino, deviene entonces una catástrofe para los personajes masculinos, que se manifiesta en la aniquilación de su existencia o su errabundo y atormentado camino por la vida.

Por otra parte, es importante mencionar que el inicio de “La tentación de San Antonio” de Rebolledo es similar al preámbulo de la novela *El enemigo*, donde si bien, no se menciona un desierto, se hace alusión a una zona árida y abrasadora:

Lentamente se deslizaba el río, con perezas y movimientos de serpiente; con la superficie reposada, negra, sin una arruga, sin producir un solo ruido. El calor abrasante, el cielo sin una nube; ni una montaña en el horizonte, ni un árbol cerca, ni lejos de fresca copa; y por todos lados una llanura ardorosa, inconmensurable.<sup>269</sup>

Esta descripción hace pensar, primeramente en la tentación, que, como he mencionado ya, en más de una ocasión se presenta en Rebolledo, algunas veces, mediante el símbolo de la serpiente,<sup>270</sup> frecuentemente equiparada en su obra con un río. Por otro lado, la descripción desértica hace pensar de nueva cuenta en el mítico Antonio y su conflicto con la

---

<sup>268</sup> *Vid.*, nota. 238, p. 103.

<sup>269</sup> E. REBOLLEDO, *El enemigo*, en *op. cit.*, p. 165.

<sup>270</sup> En el Génesis bíblico, la serpiente es un símbolo de la tentación (*cf.* O. DE LA BROSSE, *op. cit.*)

voluptuosidad, no sólo por evocar la morada del santo, sino porque simbólicamente se hace alusión al calor concupiscente. Aunado, todo lo anterior, a que la obra oscila abiertamente entre misticismo y erotismo, por lo cual, en ocasiones ambos códigos se mezclan:

Clara, brillante con su traje blanco, más pura que la virgen a quien imploraban, con sus cabellos rubios como gavilla de trigo, con su frente alba como harina inmaculada, oraba ardorosamente, y transfigurada por su fe, resplandecía borrando la presencia de la criada... (SIM. Blanco → puro → virgen)

Ya la veía el perverso amador en su pensamiento, vestida de religiosa, trocados sus vaporosos trajes por la tosca estameña, metida en su casa, y apagada la llama de oro de su cabellera bajo la nieve de la toca. (SIM. Toca → ocultación de una sexualidad → perversidad)

... surgía Clara provocativa, avanzando indolentemente, entreabierta la boca como deseando un beso; levantándose el hábito y mostrando el arranque de una torneada pierna; hacíase la estameña transparente y a través del manto y del escapulario veía revelarse las escondidas formas que simulaban estar cubiertas con un traje de agua; (SIM. Descontrol sexual).<sup>271</sup>

Por otra parte, en “La cabellera” y *Salamandra* lo que he denominado “tentación de San Antonio” es, como en el poema del mismo nombre, un deseo insatisfecho de confundirse con el otro más allá incluso de la conjunción de los cuerpos, es decir, ceder ante la tentación, pero no poder ejecutarla completamente, puesto que no es posible la fusión definitiva.

En “La cabellera”, tras la conjunción carnal, el hombre teme perder a su amante y decide darse muerte en el acto usando precisamente la cabellera de su amada, como en una búsqueda de unión con ella más allá de la vida. El mismo mecanismo opera en *Salamandra*, con la salvedad de que nunca tiene lugar un encuentro sexual físico entre Eugenio y Elena; después de perder toda esperanza de concretar un vínculo con la protagonista, el personaje masculino, nuevamente, se da muerte con la cabellera, incurriendo con esto en una perversidad fetichista.<sup>272</sup>

El único instrumento de placer que había encontrado era aquella lira viva, que había vibrado de amor bajo su mano vencedora; pero si se rompía mañana, ¿qué haría?

---

<sup>271</sup> Vid. “Análisis de El enemigo”, lexia 10, en el presente volumen, pp. 41-42.

<sup>272</sup> Para este concepto contemplo la siguiente definición: “Conducta perversa que se caracteriza por la utilización de objetos definidos (fetiches) como método preferencial y, en ciertos casos, es repetido o exclusivo para la excitación sexual” (R. DORON, *op. cit.*).

“La cabellera” (p. 239)

Con la conciencia de su naufragio completo y definitivo, hundió sus manos en los rizos brunos, y besándolos con sus labios febriles, los mojó con sus lágrimas, despidiéndose del amor, de la gloria, de la esperanza, de todo lo que había perdido para siempre.

*Salamandra* (p. 277)

Quizá estos hechos, en donde, como he apuntado antes, se observa la catástrofe masculina, respondan, como apunta, Bataille, a que los seres humanos, discontinuos por naturaleza, vivimos en búsqueda constante de la continuidad que ilusoriamente se nos presenta mediante el acto sexual y se manifiesta completamente en la muerte, donde terminaría el conflicto. Aunado al hecho de que la pasión, por su violencia inherente, crea una tendencia hacia el óbito.<sup>273</sup>

Y esto podría, asimismo, explicar por qué ante la impotencia de mezclarse definitivamente con su amante y permanecer siempre “tentado”, lleno de deseo y sin poder fundirse plenamente con el otro, se ejecute o no el acto sexual, los hombres de Rebolledo quedan devastados como Gabriel Montero, o perecen por su propia mano enredados en un fetiche que representa a la amante, como Eugenio León y el anónimo poeta de “La cabellera”; y esto es verdaderamente catastrófico, pero exquisito y perverso, porque surge en función de la realización de un deseo imperioso.

...y él se dio horror a sí mismo, se llenó de vergüenza como si fuera un ladrón, se consideró el más malvado y el más sacrilego, se hizo como un inmenso vacío en su alma...

*El enemigo* (p. 189)

Anudó la cabellera en torno de su cuello, y la apretó, la apretó furiosamente hasta estrangularse con la cuerda de azabache.

“La cabellera” (p. 239)

---

<sup>273</sup> G. BATAILLE, en *op. cit.*, p. 27.

Por la delicia dolorosa que experimentaba, Eugenio se creía en el círculo del infierno, azotado por un huracán de fuego, donde pone a los lujuriosos el vidente de Florencia.

*Salamandra* (p. 268)

Pero la catástrofe que sufre Gabriel es aún peor, puesto que no culmina con la muerte, por el contrario, parece que comienza, pues al descubrir el personaje que su ideal de amor espiritual, es impracticable, se coloca frente al verdadero rostro del conflicto: ante la herida hecha tras la mítica separación de los sexos<sup>274</sup> que, como ya se ha visto, la obra de Rebolledo posteriormente resolverá con la muerte, al menos en dos de las obras que a este estudio competen; pues “el fastidio letal y la sombría desesperanza y el feroz despecho se funden en un himen de ambrosía”<sup>275</sup> ante el cual cada hombre rebollediano, como un San Antonio extasiado, orará eternamente en el templo del erotismo.

---

<sup>274</sup> Cf. J. R. CHAVES, *op. cit.*, p. 5.

<sup>275</sup> E. REBOLLEDO, “Leteo”, en *op. cit.*, p. 118.

## CONCLUSIONES

A lo largo de este proyecto de trabajo he tratado de demostrar cómo es que símbolos y signos pendientes como meros adornos en la prosa de Efrén Rebolledo tienen un papel de mucho más peso que el de la ornamentación de un estilo narrativo y, contrario a la idea de los ya mencionados críticos conservadores de finales del siglo XIX, el decadentismo expresa mucho más de lo que se quiso entender en su momento de máximo florecimiento; pues como afirmó Gautier: “...jamás pudimos comprender la separación entre la idea y la forma... ¿qué sería una forma que no expresara nada...?”<sup>276</sup>

Connotativamente, en cada concepto examinado se imbricaron otros más, y estos a su vez, guiaron el análisis por los caminos de otras ideas: la de una belleza femenina sublime y divina por su calidad artística, la sexualidad como elemento inherente e ineludible en los seres humanos, la pasión desmedida como un elemento altamente destructivo y el pigmalionismo.

Además, se logró percibir la influencia, tanto ideológica como estética de otros autores en la obra del actopense, no precisamente como una imitación, sino más bien como una adaptación innovadora; lo cual incluso podría abrir brecha para estudios posteriores respecto de una obra todavía poco explotada y tan rica como lo es la de Efrén Rebolledo, pues finalmente ése es uno de los objetivos del presente trabajo, poner al menos sobre la mesa algunas hebras por seguir en otras investigaciones.

Ya decía Víctor Hugo que “las que mueven al hombre no son las máquinas, sino las ideas”, y me parece que las halladas en la prosa de Rebolledo fueron, como ya lo había señalado Octavio G. Barreda, algunos de los antecedentes que terminaron de encarrilarnos en

---

<sup>276</sup> Théophile Gautier, “L’Artiste”, citado por J. GIMPEL, en *op. cit.* p. 108.

el siglo XX,<sup>277</sup> sobre todo en cuanto a la escritura se refiere. De este modo, resuena en López Velarde el angustiado eco del San Antonio rebollediano:

*Tú, Fuensanta, me libras de los lazos del mal;  
quemán mi boca exangüe de Isaías los carbonos;  
por ti me dan los cielos profundas contriciones  
y el ensueño me otorga su gracia episcopal.*<sup>278</sup>

Aunque no es el único, en definitiva, un peculiar erotismo es el rostro más constante de Efrén Rebolledo, pues a saber, como ha explicado Ana Laura Zavala:

En buena parte de la narrativa mexicana del último tercio del siglo XIX... el cuerpo femenino y masculino se manifiestan no sólo como motivo o componente meramente descriptivo o identitario, sino incluso como motor y elemento estructurante de los textos.<sup>279</sup>

Y, efectivamente, en los tres documentos trabajados un motor compartido es la corporeidad femenina, representada en la cabellera de una mujer.

Por otra parte, pienso que la obra de Rebolledo conlleva a la reflexión de que, no sólo los melancólicos hombres rebolledianos, sino el ser humano en general, es un eterno San Antonio, pues vive tentado y atormentado por su deseo de otro. Como bien ha relacionado Diego Ortega la obra del hidalguense con la una frase de Wilde, “[podemos] resistirlo todo, excepto la tentación”.<sup>280</sup>

Por este motivo, pese a las acusaciones que durante muchos años pesaron como lápidas sobre el pasado de moda estilo modernista de Efrén Rebolledo, su compleja temática e ideas de la sexualidad siguen y seguirán vigentes, al menos hasta que una nueva época, donde la interacción con el otro resulte superflua, nos toque con el “beso trémulo y sonoro”<sup>281</sup> de la indiferencia.

---

<sup>277</sup> Al respecto, *vid.*, “La prosa de Efrén Rebolledo”, en el presente volumen, p. 21.

<sup>278</sup> Ramón LÓPEZ VELARDE, “Alejandrinos eclesiásticos”, en *La Suave Patria y otros poemas*, p. 12.

<sup>279</sup> Ana Laura ZAVALA DÍAZ, *En cuerpo y alma*, p. 7.

<sup>280</sup> R. ORTEGA, en *op. cit.*

<sup>281</sup> E. REBOLLEDO, “Santa Teresa”, en *op. cit.*, p. 45.

## APÉNDICES



## APÉNDICE I

### EL ENEMIGO

*A Jesús E. Valenzuela  
A Luis G. Urbina*

*Spiritus quidem promptus  
est, caro vero infirma.*

SAN MARCUS

Lentamente se deslizaba el río, con perezas y movimientos de serpiente; con la superficie reposada, negra, sin arruga, sin producir un solo ruido. El calor abrazante, el cielo sin una nube; ni una montaña en el horizonte, ni un árbol cerca ni lejos de fresca copa; y por todos lados una llanura ardorosa, inconmensurable. El sol arriba inmóvil, y las Horas muy lentas en su marcha, y volcando poco a poco y con indiferencia las urnas de tedio sacadas del río, en los labios y en la frente, en la cabeza y en los miembros de muchos hombres y mujeres de rostro pálido, sentados en las márgenes, con una sombra de atonía en los ojos, y el pensamiento ausente de imágenes y memorias.

País más horrible que el de la Locura; más cruel que del Sufrimiento; por donde pasa todo el mundo; a donde van los neuróticos; donde sucumbe el débil. Porque cuando tu víctima es pusilánime, Monstruo desolador, la cansas en la lucha, la fatigas, la disgustas con tu aspecto de bestia repugnante, y como un tallo que se dobla, se hunde irreparablemente en tus aguas negras.

Respiras tu aire maléfico, y la frente que alcanza tu hechizo se frunce, la mirada se extingue, el pensamiento se nubla, el vigor dormita, el ser desfallece, hasta que la rebeldía sacude el espíritu y lo despierta del sueño en que lo tenía abismado tu fascinación.

Y Gabriel Montero era una de tus víctimas, impávido Inquisidor. Al pasar por tu orilla mil veces sufrió el maleficio de tus miasmas y se sentó en la arena, con la mirada fija en tu superficie inmóvil.

Pero se sublevaba contra ti y te vencía; llamaba en su auxilio a su aspiración y a su fe, a cuanto había en él de orgullo y de fuerza generosa, y salía de tus infernales dominios donde lo

confinaba su fragilidad orgánica, reconfortado, reuniendo fuerzas, acumulando energías y bendiciendo a la vida que es un talismán precioso, un don del cielo que trae la felicidad.

Entonces amaba la existencia y la miraba adorable, bella; la miraba a través de un prisma de optimismo que hacía ver todo rosa, y se sentía fuerte, se veía con vida y con tiempo para cultivar la dicha, sembrar esfuerzos, y después cosechar recompensas, goces y satisfacciones, servido y fortificado por su albedrío.

Miraba un fin en su camino, y henchido de un sentimiento de exaltación y exuberancia, a él dirigía sus anhelos, sin fijarse en los escollos que le obstruían el paso, volviendo su espíritu hacia el ideal brumoso, orientado hacia la lejana estrella sus pensamientos y sus ansias, el cuerpo todo en tensión, como un gran arco provisto de una gran flecha, que visa a un punto remoto e imperceptible.

Armado de su juventud, y fiado en las energías y la virtud de la sangre, dedicábase a excitar y acrecer sus fuerzas, desdeñando en su pensamiento el triunfo fácil y la nimia satisfacción por goces más elevados y duraderos.

Exprimiendo sus tendencias y facultades había extraído su mejor jugo, lo bueno solamente, la esencia, y arrojando y despreciando cuanto había de grosero y miserable, penaba queriendo labrar una copa donde verter el zumo celestial. Espoleaba su espíritu elevándolo de lo mezquino, haciéndolo desplegar las alas bajo cielos inundados de luz y horizontes deslumbradores; olvidado de lo material y extendidos los brazos hacia una visión blanca e impalpable, cuyo beso sería su recompensa y su delectación.

Y hacia allá iba, pero a veces veía el fin tan lejos que desmayaba; y entonces sentía las desgarraduras de sus pies, la sed, el desencanto, la fatiga de su cuerpo que consumía en la consecución del goce lejano todo el acopio de su noble savia; sentíase abatido, inerte, y veía que estaba en un error, pues su alma no era sólo aspiración ni su existencia ideal, sino lo grosero y miserable que era mucho, y lo superior y elevado que era el jugo solamente; reconocía que era una mezcla de todo aquello, que formaba la vida completa, con instintos, sus esperanzas, su inteligencia, su virtud y sus vicios; que el ser no estaba formado sólo de lo espiritual, y temiendo volver al fastidio, buscaba la amistad y el amor, y todas las satisfacciones inmediatas y fatales de los sentidos, como pequeños remansos por donde debía pasar y refrescarse, antes de llegar al término supremo de su aspiración.

## II

Quiso tener un amigo, y fijóse en aquellos de modo de sentir semejante al suyo, como más aptos para labrar con su auxilio esa forma de amistad que había soñado, que conserva y fortalece el afecto como un ánfora los licores generosos; pero no lográndolo, habíase hecho huraño, y dedicándose a analizar el carácter de los que le rodean; sintiendo una satisfacción acre, saboreando algo así como un cruel absintio cada vez que encontraba su observación en el fondo del espíritu sujeto a su estudio, y a través del agua más o menos clara de educación y sociedad, el mismo asiento de rencor, el mismo poso de interés y de egoísmo.

No podía vivir la vida de los otros; no tenía sus gustos ni sus preocupaciones, y lleno de tristeza en su alma ingénitamente bondadosa, veía su vida estéril, sin un lazo ni un cariño; y en las noches, cuando caminaba pensativo por las calles bajo el frío y la melancolía luminosa del cielo, contemplaba desolado la Luna, y quién sabe qué corrientes de simpatía y qué extraño parentesco hallaba entre aquel astro triste y solitario, sin árboles, ni agua, ni vida, y su alma sin afectos y sin amor.

Entregábase entonces al estudio, consagrábase al Arte; buscando en los libros la magia que en su derredor no encontraba; viviendo enclaustrado dentro de sí mismo; y poblando su mundo interior con los tesoros de sus sueños y de sus tristezas.

Mas cansábase pronto; contra su decisión y sus hábitos formados tras muchas decepciones rebelábase el Genio de la Asociación que vela en nuestros pliegues más íntimos, y buscaba el trato, el roce con todos, sediento de una gota de cariño, con la ilusión de recoger un grano de afecto, hasta que lo alejaba el fastidio, el cansancio de la conversación que llegaba a sus oídos como indistinto murmullo, y volvía a su soledad, porque creía que sólo en el retraimiento y la meditación se descubren y se forjan las virtudes ocultas, pues el mérito se forma y se conserva escondido, como el oro en las profundidades de la tierra y de las rocas.

Desconociábase a sí mismo; desconfiaba de su valer; su vida llena de amarguras recónditas no era fortalecida por el estímulo; y no obstante, aunque había perdido la fe de Dios y no la tenía en sus fuerzas, la tenía en el trabajo, y una esperanza hermosa, indestructible, perennemente joven, le mostraba con el brazo extendido, allá lejos, un término adonde debía llegar, impulsado por un espejismo brotado de sí propio.

### III

Y en el desierto ardoroso y desolado de su vida, que una tenaz juventud calcinaba con sus rayos hirientes, era martirizado con un tormento más: debajo de las arenas caldeadas por tanto sol, debatíase incansable, eterno, forcejeando como un poseído el terrible Deseo; haciendo temblar su cuerpo como a la tierra un terremoto, ardiendo interiormente como un infierno de lava encandescida; retorciéndose en el fondo de su ser como un león enjaulado y con rabia; unas veces adormecido, sofocado otras, pero nunca muerto; haciendo notar su presencia cuando era olvidado, con zarpazos desgarradores, siempre alerta, siempre perturbador.

Tras algunos días de retraimiento, Gabriel salía a pasearse un rato por las avenidas, y aunque su ánimo pasara puro y distraído ante sus tentaciones, enrigidecía el deseo y brotaba la mirada codiciosa a sus ojos, que se deslizaban inquietos sobre las espaldas ceñidas, quemaban como una lumbre los cuellos, e iguales a un musgo aterciopelado y mordente, subían, desde los diminutos pies, envolviendo los contornos de aquellas estatuas palpitantes.

Sus noches eran un hervidero de pesadillas sensuales: apenas se comenzaba a dormir veía en la sombra a una odalisca pellizcando las cuerdas de un arpa, miraba a mil cupidillos vertiendo perfumes en abrasados pebeteros, y al son del arpa saliendo de todas partes rondas de impuras mujeres: unas completamente desnudas, otras más inquietantes aún, cubiertas con velos sutiles como telas de araña, y todas perezosas, indolentes, provocativas, torciendo sus cuerpos en inverosímiles escorzos, desatadas las cabelleras, incitantes las bocas, coléricos los granates de los senos; bailando; incitando apetitos, hasta que al despertar las hacía huir por entre las sombras cadereando...

Más aquella lujuria era sólo cerebral: en la prueba sucumbía su pobre cuerpo; como una zarza en el fuego retorciase su débil carne en el espasmo; y después qué fatiga, cuánta laxitud, como si sus nervios se hubieran reventado. A la falta iba acompañado siempre el rencor, el disgusto, la náusea de sí mismo, el arrepentimiento de haber derrumbado en un instante lo edificado ya; pero aquello era ineludible: estaba hecha su vida de absolutas abstinencias y de caídas feroces, de las que salía agobiado, rendido el cuerpo hasta el agotamiento; pero el cerebro siempre en vela, trabajando clandestinamente, dando vuelta la fantasía a mil absurdas imágenes; en reposo solamente cuando lo absorbía el estudio, asociando la idea lasciva como sombra fatídica a todo pensamiento.

#### IV

Componíase la familia Medrano de Doña Lucía y sus nietas: tres vírgenes dulces y candorosas. De luto desde la muerte de su marido, dábale el color negro a la anciana cierto aire de distinción y de majestad. Era tranquila, dada a las prácticas devotas, y como todos los viejos, descuidada de lo presente y encerrada en lo pasado, donde su memoria removía dormidos recuerdos.

Las tres nietas llamábanse Clara, Julia y Genoveva, por orden de edades, y todas eran apuestas y atrayentes por su sencillez.

La mayor, más en contacto con su abuela, a quien acompañaba en sus ejercicios piadosos, y naturalmente grave y reposada, vivía encerrada en un mundo aparte que le habían hecho el recogimiento y la religión.

Julia, de temperamento romántico y enfermizo, a todas horas llevaba en los labios el hilo azul de una canción, y en las noches, sentada al piano, tocaba, acompañando con su adorada voz el sonido de las teclas.

En cuanto a Genoveva, era aún una niña: todavía con el vestido alto; frágil y encantadora como una porcelana; de cabello castaño que caía en turbulentas hélices sobre sus hombros, y risas que resonaban como una gloria en el silencio de su casa.

Aquella familia era la que visitaba Gabriel.

De natural aislado y retraído, era aquel hogar tranquilo como un refugio en el desierto de su vida, estéril y monótona.

Encantábalo el aspecto de la casona vieja y destartalada donde las Medrano vivían; la candidez de sus costumbres; el hechizo fácil y agradable de las tres niñas vestidas modestamente y con un tocado sencillísimo partido en mitad de la cabeza; regocijábalo la humilde sala amueblada con un ajuar de cojines con fundas de dril, adornada con lienzos el óleo embutidos en enormes cuadros de madera preciosa; y la alfombra raída y de colores amortiguados, los colosales roperos de caoba de las recámaras, y los tápalos antiguos y multicolors puestos sobre el pupitre y la mesa de en medio; los cómodos canapés y los costureros de laca, y en el corredor los tiestos cuajados de flores; todo aquel interior grave,

pero sereno, todo aquel ambiente lo atraía y convidaba a su espíritu lleno de invencible cansancio.

Allá se dirigía con toda puntualidad los jueves y los domingos, y cada vez era recibido con la misma sonrisa cariñosa por aquellas gentes, sanas de espíritu y corazón.

Al principio tuvo muchos desencantos, y vio en el tren ordinario de aquella casa una monotonía más estéril y desolada que la de la calle; decepcionándose con tanta vulgaridad y desanimóse palmando una desconsoladora ignorancia; pero en cambio encontró aprecio; vio brotar a la primera palabra una corriente de simpatía, y a poco escarbar vetas preciosas de cariño y un terreno fértil, aunque inculto, que sólo esperaba la fecunda simiente y la mano directora.

Doña Lucía lo adoraba: colmábalo de pequeñas atenciones agotando todos los recursos para que no se le hiciera pesado el tiempo que pasaba con ellas, y en cuanto a las nietas, dominadas desde el primer momento, sentían por él indiscutible afección.

Cuando lo pedía se levantaba Julia e hiriendo el gastado marfil del piano, suspiraba querrellosas canciones; Genoveva lo idolatraba por los bombones que nunca dejaba de llevar.

Clara, siempre recogida en sí misma, sólo hablaba para responder; permanecía apartada de todos en un ángulo, con los ojos bajos, iluminado su rostro por una sonrisa inefable, absorta en no sé qué sueño interior.

Jamás le dirigía la palabra a Gabriel, pero cuando éste hablaba despertaba del sueño que la absorbía, y escuchaba atenta, con la barba apoyada sobre sus manos.

Era reservada en sus emociones y avara de sus alegrías: si estaba contenta no eran ruidosos sus júbilos, continuaba callada y apenas si su mirada y su sonrisa eran señal de su exultación.

En las profundidades de su ser sentía una vaga simpatía por Gabriel, que la hechizaba con sus palabras; lo escuchaba, pendiente de sus labios, y sólo si había que traer algún libro, o hacer cualquier otro insignificante servicio, alzaba su rostro de las manos que dejaba caer, y se levantaba prestamente, manifestándole así su devoción.

Ataríalo Clara con fuerza irresistible.

Quizá por su retimiento, acaso por su inocencia que la defendía como un escudo, tal vez también por la dificultad, pasó por el pensamiento de Gabriel la idea de aquel amor, primero por puro exotismo, trocóse en seguida en peligroso juego, y al fin convirtióse en verdadero amor, con todos sus tormentos y todas sus delicias.

Y ¿a qué se debió la metamorfosis?, ¿por qué aquel sentimiento que no fue al nacer más que una fugitiva idea se complicó a poco en peligroso juego y al fin se manifestó con todos los tormentos y todas las delicias del verdadero amor?

El comienzo fue un abuso de superioridad: complacíase Gabriel en atormentar a la pudorosa Clara no apartando de ella un momento la vista y sintiendo una oleada de satisfacción cuando la perseguida doncella alzaba los ojos para bajarlos luego, coloreada por el rubor, en tanto que ajaba con los dedos su falda de muselina. Veíala fijamente causándole verdadero martirio, obligándola a levantarse cuando detenía la mirada en su gracioso pie, alto de tarso y calzado en lustroso zapatito de charol. Sabiendo cuán callada era, le dirigía frecuentemente la palabra, y la respuesta, siempre tardía e insegura, halagaba su amor propio. Con la sangre fría que da la confianza en sí mismo, deleitábase en pulir intencionados piropos que le decía siempre oportunamente, y que como todas las rosas, tenían para ella la espina de la mortificación.

Pero a poco el malabarista perdió su aplomo; sus frases antes firmes titubearon, y quizá por este motivo y porque iba siendo sincero, Clara no le tenía rencor.

Y hasta aquel instante tuvo la ventaja el verdugo. Interesado en aquella lucha, exasperóse viendo retroceder el triunfo; irritóse de que el juego no pasara de allí, y de que Clara, reconcentrada en sí misma, no hubiese cambiado, sino siguiese siendo como antes, ni más alegre ni más adusta, con la misma misteriosa sonrisa que iluminaba la diafanidad de su rostro. Acostumbrado a ser dominador en aquella casa, asombróse de no haber vencido, y entonces fue cuando quedó preso en las propias redes que jugando había tendido.

Mas, ¿era sólo la resistencia de Clara la que lo atraía?, ¿la amaba únicamente por los escollos con que había tropezado?

No, la amaba porque era bella.

Hasta entonces la miraba con atención: era pálida, de ojos verdes y atónitos, de cabello rubio, abundante y rizado, que caía de su cabeza como un haz de rayos de sol; de labios sinuosos y delgados, y tan blanca, que su sangre se veía azul a través de su epidermis. El color de su cuello traía a la memoria la médula de las cañas, perfumaba su aliento, y al entreabrirse su boca para hablar, sonaba melodiosa, como si una mano invisible acariciara el teclado de sus dientes, produciendo armonías suaves como la oración y dulces como la miel. Sus manos aguzadas y transparentes eran un maná de consuelo, y en su blancor resplandecían las caricias como un manojo de resplandores...

Y siendo tan inocente y tan casta, ¿había de confesarle su pasión a Clara, que era la misma pureza?; ¿habría de decirle esas mismas palabras, vanas y triviales, que antes había dicho a otras mujeres?

No, la amaría devotamente, con veneración; y si conquistaba a aquella virgen sin mancha, si lograba la absoluta adhesión de su ser, si con su fuerza habría de dominar, sería después de mil pruebas, insensiblemente, y no con el mismo juego de madrigales y embustes con que se engaña a todas.

Era tan buena, tan pura y tan imponente en su sencillez, que cuando la veía lo obligaba a bajar los ojos con temor; parecía la Madona que descendía de su peana, y cuando se acercaba a ella, como Fra Angélico, iba con los labios temblorosos murmurando una oración.

## VI

La sutil suspicacia de Gabriel habíase asomado al alma de Clara, y en su fondo visto relucir la fe como un reflejo de amatista. Había descubierto su predisposición mórbida al misticismo, y encontrado la manera de insinuarse en su vida sin esgrimir el manoseado florete del enamoramiento. Cultivaría en ella esa escondida y profunda inclinación, pacientemente, malignamente, hasta formar de ella su ideal místico; seguro estaba de que lo conseguiría; porque Clara, la inocencia más acabada, la candidez misma, no pondría ningún escollo, sino al contrario, sumisa y benévola se dejaría guiar confiadamente, abandonando su alma sencilla y sin mácula, tan dócil, que sólo esperaba para manifestarse la cárcel de algún molde.



Pero habría de ser el ajuste amañadamente, sin advertirlo ella; y para esta labor Gabriel acudió a toda paciencia, derrochó todo análisis, y poco a poco desenrolló ante los ojos de su amada místicos horizontes, misteriosos como vagos jardines, y con constancia y su amor labró las facetas de aquella alma, en cuya belleza, obra suya, habría de recrearse después.

Un día en la conversación hablóle intencionadamente de Santa Clara, su patrona, como de un modelo de pureza y fervor, sugiriéndole la idea de imitarla, supuesto que hasta se le asemejaba un poco físicamente. Para que entrara en el misticismo por el hechizo y por el amor, relatóle la vida de la Santa: de cómo su nombre le vino de que los labios de un crucifijo predijeron que sería una lumbre que despediría luz más clara que la del Sol; de cómo desde niña repetía la oración dominical cierto número de veces que marcaba con piedrecillas para que su fidelidad fuese exacta; de que abandonó a sus padres por seguir a Francisco de Asís, teniendo el valor y la fuerza de abrirse paso con sus propias manos a través de una puertecilla tapiada con piedra; y acercándose más, como quien hace una confidencia, refirióle cómo un día que comían juntos los dos santos en el convento de San Damián, desbocáronse por las ventanas y bardas del templo lenguas de fuego y remolinos de humo, producidos por las palabras que se decían y el infinito amor que los abrasaba.

En otra ocasión le dijo después de interesarla con silencios y reticencias, que la había soñado con el hábito y el velo de las monjas, abrazando los pies del Salvador: un crucifijo hermoso e incruento, como el Cristo en mármol, hecho de un solo bloque, de Benvenuto Cellini.

Y cuando la vio dispuesta, cuando creyó a aquella alma perfectamente preparada y removida, comenzó a nutrirla con sobrias y adecuadas lecturas: Santa Teresa que había deseado a Jesús carnalmente; la vida de Francisco de Asís amado por Santa Clara; la de Francisco de Borja, enamorado de la esposa de su rey; la Pasión de la hermana Emmerich; tales fueron las lecturas que puso ante los ojos de Clara, ávida de misticismo.

Los éxtasis de Santa Teresa producíanle extraños trastornos, y como la histérica, Clara anheló la conquista del Castillo Interior, donde el alma se funde en Dios.

Buscaba Gabriel para ella todos los libros propicios a su exaltación, las obras en prosa o poéticas de místicos o de autores que sin tener precisamente ese carácter hubiesen llevado el hábito. Así fue como le regaló una vez, empastadas elegantemente y con cariñosa dedicatoria,

las poesías del candoroso y sencillo Navarrete, donde ciertamente no había misticismo, pero en cambio una sensibilidad tan delicada en los versos que Gabriel deseaba infundirle, y que él vanamente hubiera querido expresar.

Al abrir el libro para hojearlo, había visto Clara el retrato del poeta, y para hacérselo más simpático, lo había completado Gabriel con la descripción que del tierno escritor hacen los biógrafos: le había dicho temblándole ligeramente la voz:

-¿No es verdad que era guapo el Padre Navarrete? Y eso que no está aquí como fue el original: de alta estatura, de ojos azules y candorosos, de pelo castaño y rizo, y talle naturalmente airoso. Cuando lo haya usted leído, Clara, lo amaré, y hasta querría haberlo tenido de hermano.

Y al despedirse pensaba Gabriel:

La poesía de Navarrete... La ternura y la ingénita sencillez de Clara se acercarían a beber a aquella fuente de agua pura; verían brotar los versos del inagotable surtidor, y al caer deshojarse en mil pétalos como líquidas margaritas; y en sus noches perfumadas de santa beatitud oiría la inefable música de la rima, y la miraría deslizarse tranquilamente u ocultarse en su alma quejándose, como entre el césped un arroyo cristalino.

Obsequióle también las obras de Sor Juana, y antes de que las comenzara le habló de ella: de su notable discreción y hermosura, de su gran inteligencia y de las tiernas consideraciones de que en la corte fue objeto. A la misma edad que ella y que Santa Clara, había tomado el hábito de las Carmelitas y profesado a poco en el convento de San Jerónimo. Y allí, vestida humildemente, y prisionera dentro de los muros limpios y blancos de su celda, lejos del mundo, ocultaba su rostro bellísimo de boca diminuta y afilada nariz, de ojos grandes, negros y rasgados; feliz en la calma de su biblioteca, donde entre cartas geográficas, aparatos científicos e instrumentos de música, sufriendo la nostalgia de los dos Gigantes que la vieron nacer, hería con sus manos delicadas la lira suave y religiosa, que sonaba triste y séráficamente, con ayes empapados de la resignación y el misterio de los claustros.

Contábale cómo, debido a una carta de una monja ignorante, el Obispo de Puebla le prohibía a la poetisa sus trabajos literarios, y después de una confesión general y de escribir dos protestas de fe con su propia sangre, se encerraba obstinadamente en su celda, mortificando su

cuerpo con cilicios y disciplinas, y cortaba para siempre las cuerdas de la vagarosa lira, cuya ausencia no hacía olvidar la fe, ni la ciega obediencia, ni la resignación.

Y la lectura producía sus frutos: porque en efecto, ninguna seducción, ningún estimulante, ningún tóxico, son tan eficaces como ella; ella sólo habla directamente al espíritu y lo seduce mañosamente y a solas; cuando nadie observa y se puede dar libre curso a los sentimientos, y llorar y reír, y reconocerse en lo que se lee, sin que ninguno lo penetre; ella únicamente educa o transforma la personalidad que su agua riega en las raíces más hondas; espoleando aptitudes ya descubiertas o mostrando facultades desconocidas; escarbando en la oscuridad de la conciencia y explotando el filón de oro; ejerciendo incansable su oficio de consoladora, o reveladora o corruptora; sondeando sin tregua los más recónditos pensamientos; despertando los más profundos instintos, y dirigiendo las más inexploradas tendencias.

¿Y cuánto más seguros serían en Clara estos efectos; en Clara que era la inocencia más acabada, la candidez misma, y que sólo esperaba para manifestarse la cárcel de algún molde?

## VII

Aquella tarde fue Gabriel a hora inacostumbrada a casa de Doña Lucía.

Subió, y cómo oyera al ir a llamar un murmullo de rezos, dio media vuelta para retirarse; pero ya lo habían sentido llegar, y la fámula, una vieja triste y enjuta, salió a decirle que esperara un momento, o entrara a rezar en el Oratorio.

Allí estaban arrodilladas todas ante una copia de la *Concepción* de Murillo: Doña Lucía, pasando las cuentas de ópalo de su rosario, y sus nietas respondiendo los padrenuestros y las aves, con su voz que hasta en aquel susurro era musical.

Estaban las tres: Julia, Genoveva, y vestida de blanco, con el dorado cabello extendido sobre la espalda, Clara, la adorada de su corazón.

Clavaba Gabriel los ojos en la Madona, y suspenso ante su hermosura, sentía resonar en sus oídos, repercutía a través del tiempo, la descripción: sublimemente bella del Apocalipsis:

“Y una gran señal apareció en el cielo: una mujer vestida de sol, y la Luna debajo de sus pies y sobre su cabeza una corona de doce estrellas.”

Veía sus manos cruzadas sobre su pecho, sus ojos agrandados por el éxtasis, su cabello temblando sobre sus hombros, y visitada por el Espíritu Santo que hacía oscilar su cuerpo y estremecerse la comba de su seno de marfil; recibiendo el aroma de las avemarías que bendecían el purísimo fruto de su vientre.

Y sugestionado por la devoción de aquellas vírgenes fervientes, tocado un instante por la gracia, arrodillado como ellas, unió su voz al murmullo de sus voces, igual y monótono, pero dulce como la oración del mar.

Clara, brillante con su traje blanco, más pura que la virgen a quien imploraban, con sus cabellos rubios como gavilla de trigo, con su frente alba como harina inmaculada, oraba ardorosamente, y transfigurada por su fe, resplandecía borrando la presencia de la criada y de su abuela, descollaba entre sus hermanas, y creciendo, creciendo insensiblemente, eclipsaba con su luz y su belleza a la misma Madona vestida de sol.

Dominado por aquella fascinación, Gabriel se abstraigo completamente, y cuando oyó suspirar las primeras frases de la letanía, olvidando su sentido místico se volvió a la amada fervorosa, murmurando en el silencio de su arrobamiento otra letanía suavísima de dulzura y de pasión.

Lucían los áureos cabellos de la extática, brillaban bañando su frente de luz suave, envolvían como humo los nácares de sus orejas, lamían como una llama la nieve de sus vestiduras; y deslumbrado y atraído por aquella cabellera luminosa, la miraba enroscarse y fulgurar, la veía transformarse en una placa deslumbradora, ardiente como el metal fundido; y Gabriel, impulsado por aquella visión rutilante de sus ojos, murmuraba:

DOMUS AUREA.

Con el fervor, las mejillas de Clara se teñían de un tinte extraño, se encendían, y sobre el mate del rostro resaltaban como dos flores sobrenaturales, en el centro color de rosa, y pálidas en las extremidades de los pétalos; y enloquecido por aquella visión seráfica de sus ojos, Gabriel suspiraba:

ROSA MÍSTICA.

El cuello de Clara erguía-se recto, redondo, impecable, como el tallo inflexible de un girasol místico vuelto hacia la fe; del color del marfil; rodeado tres veces por el collar de perlas; como el cuello de la Sulamita comparado a la torre donde están colgados mil escudos: todos escudos de valientes:

TURRIS EBÚRNEA.

Atraída por los ojos de Gabriel, clavó en él sus ojos seductores: sus ojos verdes, húmedos, en cuyo fondo blanqueaba el candor; y en su quieto cristal estaban reflejadas todas las ternuras; ojos claros aún no rayados por la malicia, aún no empañados por las lágrimas:

STELLA MATUTINA.

Sus labios encendidos temblaban; sus manos distinguidas, transparentes, de falanges encanutadas, de uñas sonrosadas y lucientes como diez gemas, juntaban sus palmas cóncavas suplicando; sus senos, semejantes a dos copas, se estremecían desbordándose de unción; todo su ser vibraba, perfumaba como un vaso lleno de ungüentos preciosísimos; y airosa, trémula, ardía como un cáliz de amor:

VAS INSIGNAE DEVOTIONIS.

Gabriel, en su fervor, seguía quemando aquellas lágrimas fragantes de incienso en las brasas de su éxtasis, desgranando uncioso aquellas brillantes cuentas de la letanía:

VAS SPIRITUALE.

JANUA COELL.

Y guiado por ella, guiado por Clara que le tendía su mano misericordiosa, se veía en el Paraíso; en un Edén de amor alumbrado por lámparas inextinguibles, perfumado con blancas nubes de mirra, y reclinada la frente sobre su seno:

HUERTO CERRADO.

## VIII

Algunas veces acontecía que cuando más entregado estaba a su labor de modelar aquella alma y regenerarse a sí propio, se desviaba del camino que se había trazado, y hasta en poco lo conseguido.

En una de esas horas de languidez y abandono, y apoderado otra vez el instinto de su cuerpo, sentíase removido por apetitos extraños que el misterio de la inconsciencia habían germinado calladamente, para manifestarse algún día, únicos y arrolladores.

Entonces reconocía que la lucha entre lo material y lo irreal no termina nunca, sino más ruda comienza cuando alguna sensación poderosa o desconocida sacude el organismo, haciendo caer y barriendo fatalmente las delicadezas y exquisiteces espirituales, sin dejar después del torbellino más que el tronco y las ramas del sentimiento, que agarrado profunda y tenazmente por las raíces es la primera condición de la vida.

Divisaba el hombre en el alba de los primeros tiempos, esclavizado por el instinto que era su único guía; miraba pertinaz y perpetuándose en el fondo de la humanidad un limo de barbarie que existiría irreparablemente, brotando cada vez de más hondo, renaciendo con la potencia de la irresistibilidad, enturbiando y manchando al agitarse la límpida superficie, espejo de las más nobles virtudes y los más heroicos deberes.

Pensaba que la obra de la civilización en el escurrir de los siglos no tiene más objeto ni persigue otro fin que ir ocultando más y más profundamente esa hez de salvajismo sin conseguir nunca su desaparición, pues por disimulada que esté, a la primera ocasión burlará la vigilancia de la voluntad, y saltará de las últimas capas para imperar como único dueño y dominar como dominó al primero de los hombres.

Gabriel palpaba esta verdad en sí mismo, y respecto del más cruel de los instintos: el instinto del sexo.

Aunque se había consagrado a Clara; aunque en su ansia de ideal había encarnado en ella su aspiración; como el impulso era vago, intermitente, apenas se alejaba unos días, la olvidaba

asediado por perturbadoras figuraciones; víctima de su apetito en vela como un ojo abierto, alerta como un oído aguzado, en alarma cuando percibía un cuerpo hermoso de mujer, un lindo pie, o un contorno mal velado.

En ocasiones alejábbase punzado por un remordimiento; creyendo que hacía mal exaltando así el espíritu de aquella niña; jugando con su corazón absolutamente inerme y confiado.

Más, ¿no era el filtro de desaliento y volubilidad que había bebido en la fuente misma de la raza el que lo abatía y el remordimiento sólo una excusa para disculpar su cansancio?

Sea como fuere, alejábbase por algún tiempo, y volvía a sus antiguas costumbres; a ver pasar la existencia inútil; a mirar deslizarse el río negro y perezoso, como en sus periodos de decaimiento; o a entregarse furiosamente al placer para divagar su espíritu, descontentadizo como si hubiera agotado la vida y gastado como si hubiera vivido siglos de siglos.

Pero entristecía el placer; irritábalo el roce con la gente, y echaba de menos su aislamiento, porque sólo en ese claustro de soledad y excogitación podía trabajar y conocerse a sí mismo; fortalecerse y ascender; porque nada más allí estaba cerca de Clara, cuyo amor debía ser su estímulo y su redención.

Y volvía: encontrando abiertas siempre las puertas de la casa de sus amigas, y a Clara con una sonrisa que iluminaba como una aurora su rostro demacrado por tanto olvido y tanta ausencia.

## IX

Entonces se portaba como nunca.

Mostrábase arrepentido y triste, y se pasaba las horas en casa de Doña Lucía, oyéndola relatos de su juventud; o sintiendo vagas tristezas cuando tocaba y cantaba Julia; o charlando largamente con la bulliciosa Genoveva que lo había extrañado mucho en los días que no lo había visto.

Sentíase como en una atmósfera de beatitud; del mismo modo que si renaciera a otra vida; y melancólico, con un surco de tristeza en la frente, pasaba aquella especie de convalecencia espiritual, aspirando el aire de aquella casa donde se le entraba el deseo de ser bueno; objeto de

mil solicitudes por todas; adquiriendo fuerzas y curado al fin por los ojos y las palabras de Clara, que resplandecía de amor y de caridad.

Restablecido por completo, volvía a su trabajo con más ahinco; pagábale a Clara sus tenciones haciendo su voz más cariñosa; hablándole de sus ejercicios devotos; preguntándole si había rezado por él; y en aquellos instantes ambos eran felices: Gabriel porque la veía amorosa y abandonada, y ella porque la presencia de aquel hombre satisfacía, sin que su candor lo advirtiera, su necesidad de amar de virgen núbil y pudorosa.

Por obsequios de Gabriel, su alcoba parecía una capillita: el lecho levantábase en medio, blanco, albeante; y sobre él, en la cabecera, puestos por su misma mano un acetre y un rosario; y en los muros, tapizados de rosa y oro, cuadros de Santa Teresa, la Virgen de Guadalupe, de Santa Clara y un San Sebastián, adolescente, hermoso y desnudo, martirizado por las flechas.

Y un día en que asomado a los ojos de Clara veía Gabriel su alma sencilla y transparente, inclinándose como para arrojarse en tanta diafanidad dejó caer esta idea que la hizo estremecerse hasta su pliegue más recóndito, rayando la superficie de ondulaciones luminosas y círculos cristalinos:

– Clara, usted es un ángel, una virgen más que una mujer; ¿por qué no, conforme con sus inclinaciones que son de devoción y de humildad, se hace usted más grata a Dios vistiendo el hábito de religiosa que sentará tan bien a su carácter y a su tranquila belleza?

Y aquella revelación, hecha en el tono más natural del mundo, hizo temblar a Clara, clavándose hondamente en su pensamiento y en su corazón.

## X

Los domingos en misa de doce veía la en la iglesia de Santa Clara, y en tanto que ella se entregaba a su fervor, de rodillas entre los devotos; fijos los ojos en el devocionario, oía Gabriel distraído los dulces acordes del piano; llenaba el tiempo mira que mira los reflejos que producían los cirios en los estucos; persigue aquí los relucientes meandros de los altares y espía allá el inapreciable oscilar de los candiles, hasta que cansada de mariposear su atención, se



detenía en la historia de aquel recinto donde Clara iba por devoción y él por verla solamente, y agolpadas en su memoria las reminiscencias de sus lecturas, recordaba:

Aquel templo, hoy tan abandonado y profanado, había sido en otro tiempo un jardín místico que respiraba arte y recogimiento, y también un claustro dentro de cuyos macizos y pesados muros resplandecían en la sombra flores exquisitas de hermosura y de castidad.

Miraba la esbelta nave, los altares estucados de blanco y oro, las dos puertas mirando hacia el Norte, la hermosa arquitectura, obra de un artista apellidado con razón el maestro de los maestros; e imaginábase el convento con los cuadros que adornaban los muros de sus corredores: el célebre López había producido sus mejores lienzos para engalanarlo, y las telas dentro de sus marcos de doradas molduras, resaltando en la limpieza de las paredes, hablaban a las religiosas que por allí discurrían, de belleza y adoración.

Cuánta paz respiraría aquel convento habitado por sencillas y castas vírgenes, cuya vida era la delectación del Esposo. Todas habrían sido graves y muy bellas; pálidas y marchitas, como las azucenas que florecen a la sombra; cumpliendo las reglas con estricta observancia; recogidas en su celda, o reunidas en la tribuna asistiendo a las ceremonias del culto, o marchando por los corredores en silenciosa procesión, llenas de amor y bondad, dejando despedir de sí su aroma de místicas violetas.

Un misterio inmortal reinaría perpetuamente en el pedazo de cielo azul extendido sobre sus cabezas, y ya en los ardores de sus cánticos, ya en el susurro de sus rezos, o mejor en la quietud de sus almas odoríferas.

La historia de una de sus religiosas patentizaba el encanto nunca antes visto de su interior, y del hechizo que embriagaba el ánimo cuando una vez entraba en aquel paraíso de recogimiento.

Habíalo leído Gabriel en las crónicas y sucedió en la Edad Media mexicana, mandando los virreyes y en época propicia para el milagro.

Tenía Don Martín López Gaona una hija encantadora; llena de fragancia y candor; de oro fino en los cabellos y de rostro de satín inmaculado. Holocausto gratisísimo había sido consagrada al claustro por sus padres, a la manera de esos sencillos patriarcas que ilustran con su rostro hierático y su lengua barba las hojas de la Biblia, y que ofrecían a Yaveh sus ovejas más bellas y de vellocino más blanco. Pero ella era joven y sobre todo hermosa; más alegre que

una golondrina para resistir el frío y la tristeza del claustro; su talle demasiado esbelto y cimbreante para vestir el sayal y la tosca cuerda; sus oídos escuchaban bastantes lisonjas y halagos para acostumbrarse al murmullo de las letanías, y por estos motivos no burlaba, más tampoco cumplía los paternales deseos.

Con todo, era piadosa; porque heredera de padres nobles no podía desdeñar de su tiempo ni renegar de su educación, y aunque bulliciosa y frívola, complacía en visitar los monasterios de monjas.

Un día que estaba en el de las Claras con su madre, apártase de las religiosas que comadreaban en el vestíbulo, y entrándose por la chapada puerta mírase en un corredor adornado de lienzos en los muros.

En el primer momento su ánimo frívola y superficial espantóse: sintió un encogimiento como de temor o tristeza; aspiró luego el aire largamente, y tranquilizada poco a poco, hechizóse insensiblemente con el encanto de aquel sitio, y una sonrisa brotada de lo más hondo de sus anhelos floreció en los jardines de su alma. Abrió los brazos, alzó su cabeza encantadora, paseó los ojos por la perspectiva de aquel patio cuadrado y de amplios corredores, con arcos planos, aspiró la paz de las colosales higueras que se elevaban en medio; unas higueras secas y centenarias, con las ramas como miembros torcidos; jorobadas y blanquecinas como si hubiera llovido sobre ellas mucho polvo, y súbito, resonó en sus oídos una música seráfica, dulce, como si hubiera brotado de una flauta líquida.

Era el chorro de la fuente que parlotaba en el centro del patio, que cantaba vagarosamente, como si por brotar en el convento hubiera aprendido a cantar y orar; pues el surtidor debía cantar y orar, puesto que la joven se llenó de emoción, y se acercó a la fontana reluciente de azulejos, como a una amiga monja con su hábito azul que la llamara.

Y seguía resonando suave, arrulladora, la flauta líquida, vertiendo sus notas como granos de oro en el alma de la joven que se acercaba a la vez confiada y temerosa.

Llegada a la fuente sentóse en el borde, y la música se hizo más queda, más suave y seductora; suspirando con todas las cadencias de un harmónico, con la dulzura de la Letanía, con las tristezas de la Salve, con el amor del Avemaría, como si por brotar en el convento hubiera aprendido a cantar y orar; y ella, Isabel, quiso asomarse al espejo con el impulso instintivo y natural del que busca los ojos de quien le habla; y contempló el cristal diáfano,

húmedo como una pupila cariñosa, le entraron ansias de contemplarse en él; y el agua que con la caída del chorro cristalino se encarrujaba, debajo del rostro de Isabel se unió formando un óvalo, quedó perfectamente bruñida y pulida como una faceta de diamante, y al inclinarse Isabel para verse en el cristal, con el impulso natural e instintivo del que busca los ojos de quien le habla, quedóse pálida e inmóvil con la palidez e inmovilidad de las estatuas.

Al inclinarse sobre el espejo, había visto en la linfa su imagen; su rostro con las mismas bellezas y atractivos, pero encuadrado por el prodigio dentro del hábito de las Claras.

Días después entraba en el noviciado, y transcurrido un año profesaba bajo el nombre de Sor Isabel de San Diego.

Distrajose Gabriel oyendo el sonido de la campanilla a la hora de la elevación, y durante un instante miró la dorada casulla del sacerdote, lo invadió el fevor que inunda todos los pechos, pensó en el símbolo de la hostia y el cáliz levantados, continuando luego su interrumpida divagación.

Hoy ya no existe el convento, proseguía, como tampoco una capillita en forma de pequeña rotonda dedicada a la Concepción, según el decir de un bajorelieve; lo que antes era claustro había sido convertido en una casa de vecindad y las monjas expulsadas de sus celdas; la capilla trocada en lugar de comercio; los muros de la iglesia pintorreados al exterior con anuncios de casas mercantiles; nada de lo que fue antes. Pero de igual manera que los sabios y los artistas reconstruyen con infinita paciencia ciudades con sólo vestigios de ruinas y ven una estatua en un trozo de mármol, así los espíritus piadosos o sedientos de arte, leyendo las crónicas de aquel tiempo y con un poco de amor, pueden hallar encanto en lo que resta de belleza o de religión, y cuando pasan por Santa Clara, evocar lo que ya no existe y recordar a la fundadora de la Congregación en Porciúncula, donde el mismo campo que Francisco eligiera para teatro de sus hazañas, fundó su papel de recatadas doncellas e ilustres vírgenes, encarnadas rosas rodeadas también de espinas, símbolo en esos vergeles de la mortificación propia.

Hoy ya no hay lugares para amparar al que en el alma lleva la enfermedad del misticismo, o si los hay están ocultos y bajo la apariencia de casas particulares. No queda más que el recuerdo de aquella edad que era como un claroscuro de ignorancias divinas y de arte sagrado; bosque de celestiales zarzas que ardía de fervor; que era encendido por la centella del milagro; en cuyo

cielo resplandecían como estrellas las maravillas; tiempos dichosos en que todos los labios sabían orar.

En aquel instante Gabriel fue traído a la realidad por el ruido que hacían los devotos levantándose; y desvanecido su sueño, se burló de la devoción que lo había llenado un momento, y maquinalmente se santiguó de rodillas para ir a alcanzar a Clara que lo esperaba.

## XI

Todas las tardes, al obscurecer, huroneaba por los barrios de la ciudad; divagando su fastidio algunas veces, otras buscando el aislamiento, y todas nutriendo el germen de su amor.

Influido por su propósito, habíase encaminado en una senda de misticismo que no se quería confesar, y mucho menos a sus amigos; y por eso se aislaba de todos, y al atardecer vagaba sin rumbo fijo, a caza de algún rincón apartado donde poder contemplar a solas su sueño; llenándosele el pecho de alegría cuando encontraba algún jardín escondido, algún frontis de templo antiguo y polvoso, o alguna calleja de aspecto solitario donde poder distraerse un instante y revivir tiempos pasados.

Agradábale imponderablemente Catedral, por su majestad y su magnificencia, por la quietud que respira, y aunque se complacía en verla a todas horas, la veía con más devoción en las tardes y como con cierta clase de espanto; porque con su mole gigantesca en pie desde hace tres siglos, y sus torres que fingen dos manos levantadas, le hablaba su ánimo de fe y de cielo, dos cosas perdidas para él que se llenaba de pesadumbre al contemplar aquella basílica, enorme e inanimada, a la que la magia de los atardeceres hacía vivir, infundiéndole sentimientos que él no podía experimentar.

La vista del Sagrario era como un reposo: descansaba de la impresión que producía en su alma el Gigante, deleitándose en las delicadezas y platerescos de sus fachadas que bordó Churriguera con prestigiosas molduras; sentíase atraída su atención por el intrincamiento de los capiteles, por la elegancia de las columnas, y la impassibilidad de las estatuas de Doctores, Patriarcas y Virtudes que lo adornan. Admiraba la planta del edificio que figura una cruz griega, su cúpula octógona, y todas las bellezas de su dórico estilo interior.

La iglesia de San Felipe, la más moderna de la ciudad, lo encantaba por su esbeltez y atrevimiento; por sus muros donde volcó Bizancio todas las galas de su suntuosa decadencia, por sus vírgenes rígidas y demacradas; por sus santos adustos y hieráticos, sus mosaicos peregrinos y caleidoscópica policromía esfumada en oro fino, que resalta en los fondos rutilantes, en los radiosos nimbos y en sus estrellas que clavetean como calamones relucientes el firmamento de las naves; y por su órgano divino, lleno de flautas, clarines, tambores, campanas, pájaros y cascabeles, como si fuera el resumen de todos los sonidos de la música y las voces reunidas de orquestas.

En la Colegiata de Guadalupe, y detrás del ciprés, sentábase en la opulenta sillería, de tallados tan finos que parecía que la garlopa le había dejado pendientes las virutas; y oyendo los cánticos religiosos, veía entrar la luz en reflejos irisados por el multicoloro rosetón de la bóveda y por los vitrales engarzados como tres prismas en el muro.

Pero ningún interior o fachada de templo lo atraía como la Santísima. Cuando ya se acercaba la noche hacia allá se dirigía melancólicamente, y entrando por el Amor de Dios, marchando por la acera de la izquierda para no ver ningún detalle, llegaba hasta su frente, causándole todos los días la misma sensación de sorpresa y la misma emoción de arte. Cada vez la contemplaba con el mismo recogimiento con que la había visto la primera, y recordaba la impresión que había sentido.

Habíasele figurado aquello una ola blanca y altísima, vestida de espuma y adornada con volutas caprichosas; un primoroso bordado más fino y sutil que los que labraban con infinita paciencia las religiosas en la casullas y las dalmáticas, había encajes delicadísimos de cantera que parecían poder desvanecerse de un soplo; filigranas de piedra como no habían hecho iguales los orfebres; capiteles de columnas donde florecían divinos encantos, y en sus nichos estatuas de Obispos y Doctores con su capa pluvial y su mitra puntiaguda, debajo de Padre Eterno que con la tiara en la cabeza y sentado en la silla pontificia, sostiene al Hijo Amado sobre sus rodillas.

Y sobre toda aquella obra de sueño, una capa tenue y finísima de polvo, amontonado y cernido sobre las molduras a través de muchos años, como un espolvoreo de plata sobre caprichosas estalactitas; como un manto de gris algodón para conservar frescas e incólumes aquellas flores maravillosas de arquitectura; ennegrecido con su pincel algunas partes, dándoles luz a otras, formando tonos, cubriendo con pudor las líneas defectuosas.

Y en el Sagrario sucedía otro tanto: en las grecas y racimos de la fachada, y lo mismo en Catedral en los albalás de los altares; en todo lo grande y todo lo bello haciéndolos más bellos y más grandes; dándoles a los edificios esa majestad que dan las canas a los viejos; teniendo como un manto de inmortalidad en las alharacas de los frontispicios, los contornos de las estatuas y los cantos de los misales y el sándalo de los órganos de las iglesias.

Al penetrar en los templos, Gabriel se llenaba de unción, y volviendo el pensamiento al pasado, cerrando los ojos del rostro y abiertos los de la imaginación, los veía cubiertos por todas partes de oro y plata, de riquísimos paramentos, de numerosas lámparas, y ardiendo en abundancia la blanca cera.

Y cuando salía, llevaba el alma dolorida; porque a pesar de la impresión que él producía el silencio de los templos en la calma de los crepúsculos, no creía y no rezaba; y no obstante, su ánimo algunas veces oraba inconscientemente, incapaz de permanecer ajena a tanto arrobos y tanta quietud; y cuando algunas noches pasaba por sus rincones favoritos: por el Sagrario, por San Felipe, por la Santísima, veía alucinado las ventanas de las naves, derramando luz como si en el interior hubiera prendidos muchas lámparas y muchos cirios, y con el pensamiento asistía a unas vísperas misteriosas y fantásticas, celebradas en el silencio nocturno; veía los altares heridos por los reflejos de las luces, resplandeciendo los blandones de oro y las custodias guarnecidas de piedras preciosas reluciendo los ramilletes y los atriles; desplegada la riqueza de los cálices de oro y los copones gemados, balanceándose, balanceándose de los incensarios y los sahumadores; y como si hubiera vivido en otro tiempo, suspiró por la época en que la belleza fue hermana de la religión; en que florecieron los Echave, los Juárez, los Cabrera, los Tolsá y en que cada sacristía era una página de la historia de las Artes.

## XII

Guiada por la sugestión de Gabriel que desde hacía tiempo la dirigía, y con el pretexto de estar enferma su amiga más amada, Clara manifestó su deseo de llevar el hábito de la Damianita.

Ya la veía el perverso amador en su pensamiento, vestida de religiosa, trocados sus vaporosos trajes por la tosca estameña, metida en su casa, y apagada la llama de oro de su cabellera bajo la nieve de la toca. Figurábasela reposada y grave discurrir por la casona, con su

manto azul y el níveo escapulario colgante sobre el pecho, antojándosele que se había animado la Santa Clara de San Felipe y bajando del muro a la vida más pura y místicamente hermosa.

Para entonces quería hacer un regalo de acuerdo con el carácter de Clara y con el acontecimiento, y pensó: como los colores de su Patrona son el azul y el blanco la festejaré con una invasión de flores: por todas partes los ojillos tristes y desteñidos de los nomeolvides; los pálidos racimos de los plúmbagos, los apiñados heliotropos enamorados del Sol, y las violetas y los jacintos y las campánulas; y alternando con este matiz las frentes immaculadas de las gardenias, las estrellas de plata de las margaritas, los cascabeles de perfume de los jazmines y las copas fragantes de los lirios; pero no, que tales encantos se desvanecerían luego como los jardines de los fuegos de artificio; y se encariñó con la idea de darle un rosario de brillantes cuentas de concha, encerrado en un huevo de plata, para que voltease diariamente entre sus dedos finos y puntiagudos; al fin resolvióse por un libro de oraciones, que comenzó a buscar sin descanso, hasta que encontró uno artístico verdaderamente, que llegado el día le mandó en elegante estuche.

Era el antifonario alargado y pequeño, de marfil las pastas y cuajado de preciosos relieves; de cantos dorados y sujeto con un broche de oro; la impresión de letra gótica, y en las hojas adornadas con viñetas y rojas mayúsculas, hermosas estampas de Santos.

Cuando lo abrió Clara, leyó en la primera página este soneto de Gabriel:

*En tu mullido pecho de polares  
blancuras, el fervor quema sus granos,  
y tu acento que vibra con cristianos  
ritmos, se alza más dulce que los mares.*

*Las preces como místicos collares  
desatas, y volviendo los arcanos  
ojos hacia el altar, pones las manos  
en cruz, uno sobre otro los pulgares.*

*Oreando piadosa los tormentos  
sin alivio, destilas tus unguentos  
de azucena en la nave solitaria,*

*Y a la fe que vacila en el camino  
del esperado Edén, como un divino  
índice se lo muestra tu plegaria.*

### XIII

Recogía los frutos de su esfuerzo.

El ideal místico que soñara estaba formado; y había conseguido su empeño, porque Clara era la inocencia más acabada, la candidez misma, y le había abandonado su alma sencilla y sin mácula, tan dócil que sólo esperaba para manifestarse la cárcel de algún molde.

Recogía los frutos de su esfuerzo.

Cosechaba satisfecho el rubio trigo que había sembrado, y deleitábase en la contemplación de aquella alma que habían sembrado, y deleitábase en la contemplación de aquella alma que habían labrado su conciencia y su amor, para después recrearse en ella.

Mucho tiempo había empleado en su labor y mucho trabajo; pero, ¿qué son el trabajo y el tiempo cuando la obra sale perfecta, y se ha podido transmitir al Paros el pensamiento y el sentimiento del artista?

Y él había hecho más que los poetas y los escultores; porque había labrado una alma en cuya belleza, obra suya, había de recrearse después, y cuya perfección debía ser su recompensa; aquella alma sumisa y benévola, dócil como una arcilla, él la había amasado durante mucho tiempo; y con su emoción artística y su bondad, había modelado una copa hermosísima, VAS SPIRITUALE, esbelta, de bordes cristalinos, donde había vertido su ideal de amor, y ahora, con el cáliz precioso en la mano, e inclinado sobre el milagroso elixir, bebía, bebía inefablemente, embriagándose con el jugo inmortal, con la esencia mística de sus dos ánimas venturosas.

Porque él también había sido cogido por la fascinación; también él se había deslumbrado con los místicos horizontes, misteriosos como vagos jardines, que había desarrollado ante los ojos de su amada, y con el espejismo de la felicidad en los ojos y en el corazón, soñaba, viviendo el amor de los bienaventurados.



Clara jamás le dirigía la palabra a Gabriel, pero cuando éste hablaba despertaba del sueño que la absorbía, y escuchaba atenta, con la barba apoyada sobre las manos. Callada obstinadamente escuchando sus palabras, gozando con el encanto de lo que oía, dando muestras con la sonrisa de cariño y aprobación.

A través de sus ojos, húmedos y verdes, veía Gabriel cuanto había soñado; miraba su fondo puro y transparente, como el de un arroyo; tan claro que veía relucir las arenas pateadas y podría contar una a una las pedrezuelas; tan suaves que las sentía sobre su frente como una caricia de terciopelo.

Cada jueves y domingo llevábale un ramillete de amapolas blancas, tenues y frágiles, como muchas alas de mariposas, olientes con el delicioso perfume de una primavera inefable; y las amapolas radiaban, más blancas que la toca de la Clarisa en una jardinera donde ella las refrescaba todos los días, sufriendo con la agonía de aquellas flores, para quienes pedía a Dios la inmortalidad.

Surgía de las profundidades de su ser la simpatía por Gabriel, pero consciente y distinta; lo escuchaba pendiente de sus labios, y sólo si había que traer algún libro o hacer cualquier otro insignificante servicio, alzaba su rostro de las manos que dejaba caer, y se levantaba prestamente, manifestándole así su devoción.

Amaba Clara sumisa y abandonada, entregada absolutamente a Gabriel, en quien veía un ser superior, como si fuera favorecida por una gracia celestial; y él también la amaba enamorado de tanta inocencia, recibiendo el culto de aquel corazón que ora ardía como brasa ardentísima donde el amor quemaba granos de incienso, ora perfumaba como una ROSA MÍSTICA, o alumbraba como cirio inextinguible en el santuario de su recíproca adoración.

Era aquél un amor llegado a los más celestiales deliquios; dominador, purísimo; de dos almas que podrían comunicarse de lejos porque no necesitaban de la corporal presencia; pues en la sombra, con los ojos entrecerrados para ver interiormente, y sin necesidad de ningún contacto físico sus espíritus como dos inmortales ángeles vestidos de oro y de luz se daban un beso eterno; las almas solas, fluidas, impalpables; confundándose como dos soplos mezclándose como dos llamas, cruzando sus perfumadas espirales como dos nubes que se levantan del mismo aromático incensario.

Clara llevaba, como había querido Gabriel, su hábito burdo y sencillísimo, que cubría sus cabellos, su garganta, sus pies, y sólo dejaba visibles su rostro y dos manos maravillosas, blancas, surcadas de delgadas vetas azules, como si las recorriera interiormente un zumo de violetas.

El amor tal como debe ser idealmente: puro, intelectual, los unía con sutiles cadenas de diamante, y el Deseo, la engañosa serpiente del Paraíso, no asomaba aún su cabeza por entre las frondas del jardín, para tentar la curiosidad de aquella Eva candorosa.

Dormía el Deseo, pero en cambio existían los demás transportes del amor; todo cuanto tiene de puro y espiritual; ambos lo gozaban, lo bebían, saboreábanlo como un celestial licor, delicioso, diáfano, sin que nunca enturbiasen sus ondas cristalinas; creyendo ambos que aquel amor suyo era un venero divino que tenía su fuente en el corazón mismo de Dios.

Y para Gabriel, más grande era el deleite porque venía acompañado del triunfo; había realizado su ideal supremo: acallar primero y matar luego sus instintos; y en la noche y en el día y a cualquier hora, su único pensamiento y su único sueño era la clarisa, la VIRGO PRUDENTISIMA que por el amor se había convertido para él en una representación mental única, exclusiva, dominadora, sin que ninguna otra idea la suplantara o la eliminara de la conciencia; como si se hubiera paralizado el juego de las asociaciones; reinando como soberana, en absoluto señorío y predominación.

Alucinado creía realizar el ideal supremo: no ser esclavo de los instintos; tan claro veía el cristal de sus sentimientos que ya no creía en el limbo de barbarie que existe en la sangre de la humanidad y que brota cada vez más hondo pero no desaparece nunca.

Tenía fe el iluso en el albedrío y en el ideal; creía ciego en lo que pasaba por su conciencia, absolutamente ajeno al trabajo lento y oculto pero constante del instinto, que se manifestaría algún día, único y arrollador.

Pero él no asistía a esa labor oculta; mientras, se embriagaba con su sueño, viendo en el día y en la noche y a cualquier hora a Clara con sus ojos verdes como dos esmeraldas, y extendidas sus manos de las que brotaba un maná de consuelos y de bendiciones.

Arropado ya en su lecho, y a la luz de la indecisa lámpara, leía Gabriel distraídamente, como quien llama al sueño, y el sueño, solícito y generoso, acudía con cautela; comenzando a adormecer su cuerpo por las extremidades, empañando su vista, quebrando y desbaratando los renglones del libro, torciendo las letras, agitando un velo por cima de la página, hasta que al mismo tiempo que la luz moría, Gabriel pegaba párpado con párpado y quedaba profundamente dormido.

Comienza entonces una vida fantástica: aseméjase el cerebro a un país encantado; salen de por negros abismos fantasmas de imágenes; marchan en tumultuoso desfile los recuerdos; todas las sensaciones no despertadas en la vida surgen entonces; vagas, incoherentes, despertigadas, o emergen las ya nacidas con mayor relieve, apareciendo solas; miles de fragmentos de impresiones, de sonidos, de colores, de aromas, como los irregulares prismas de los caleidoscopios, desbocada la imaginación que ora ve un jardín prestigioso, ora un incendio, y sacudido por el aparato, el horroroso miedo con todos sus martirios o la alegría agitando los cascabeles de su risa; evocado el furor al par que la tristeza; y movido por el juguete de nuevo, resucita esta emoción y resucita la otra, hace pasar las memorias, las esperanzas suntuosamente trajeadas; hasta que otro vuelco del tubo muestra ante el terror la fascinadora y peluda pesadilla.

Tocaba el Sueño la cabeza de Gabriel y escuchaba éste una voz celestial como coro de ángeles; era tocado por otra parte y veía hermosas apariciones iguales a candorosas vírgenes; pero esa voz que sonaba era la voz de Clara como pensamiento indestructible hasta en el reposo; y escurrida a otro lado la sangre que serpentea por entre los sutiles alveolos y los más recónditos surcos del cerebro, cambiaba la fantasmagoría; surgía Clara provocativa, avanzando indolentemente, entreabriendo la boca como demandando un beso; levantándose el hábito y mostrando el arranque de una torneada pierna; hacía la estameña trasparente y a través del manto y del escapulario veía revelarse las escondidas formas que simulaban estar cubiertas por un traje de agua; y la clarisa mostrábase descocada y desapudorada, porque reía, desordenada la cabellera como la de una furia; brindándole el placer; lanzando de sus ojos candentes lumbradas y asomándose a sus labios los besos, como frambuesas encendidas.

Cambiaba de sitio la sangre, y continuaba la visión: mezclada con otras reminiscencias pero dominante; porque el Deseo, resultado en el amor de la tendencia sexual que no se difunde ni se extravía, sino se guarda para un solo objeto, despertaba, manifestábase después de una larga

labor latente, exclusivo, formado por el aluvión incesante de pequeñas irritaciones acumuladas; descollando siempre la imagen de Clara, que tan pronto se mostraba vestida de reina como de bailarina; a ratos haciéndose más incitante por sus pudores; vista a través del Deseo, que ya la vestía, ya la desnudaba, pero en todas las veces la presentaba ante los ojos como una golosina.

\*\*\*

Al día siguiente Gabriel despertó muy tarde y lleno de fatiga, con la cabeza hecha un caos de imágenes confusas y reminiscencias absurdas; y cuando ayudado por el recuerdo pudo al fin reconstruir trabajosamente y trozo por trozo el sueño de la víspera, se puso triste, por haber cometido inconscientemente una profanación, un crimen del que no se creía culpable, irreparablemente perpetrado; por que el remordimiento, la náusea, todo le daba el relieve de la realidad.

El santuario a cuya puerta se acercaba devotamente a adorar a la Madona vestida de blanco, de pie en un pedestal, inaccesible, altísimo, donde no se atrevía a subir su más respetuoso deseo, había sido violado en la noche, y en su interior callado y misterioso, reunidos los maleantes instintos y los pensamientos malsanos habían celebrado la Misa Negra.

Después el análisis se encarnizó con el fenómeno. ¿Cuál habría sido su causa? El despertar de la carne, el retorno a los periodos de sensualidad, la exteriorización de sensaciones recibidas en la inconciencia y no registradas en la vigilia; la memoria de alguna mujer entrevista en alguna parte y retocada a escondidas por el Deseo; y muy abajo, del fondo de aquel pozo oscuro e insondable, comenzó paulatinamente a surgir la luz; a la indecisa claridad que se incrustaba entre los resquicios y las grietas de aquel subterráneo negro de sombras, vio que cuando saludaba a Clara, retenía su mano transparente, tibia, cuyo temblor él sentía correr por todo el cuerpo; vio que cuando en alguna ocasión se encontraron sus pies en la alfombra, él sintió el martirio del espasmo; vio las sonrisas de la lujuria y las miradas interminables; y aunque el sueño resultaba natural, lógico, algo se rebelaba en su interior, desde muy adentro de su conciencia, contra el análisis y las justificaciones; revolvíase su ilusión tratando de quitarse de encima la mancha de lodo; y a pesar de eso, todas las noches seguía sucediendo lo mismo, y al despertar las mismas tristezas, iguales rebeldías; y en presencia de Clara los libertinajes del

sueño traídos fatalmente a la memoria; y en los ratos en que no estaba alerta con el Deseo que se agitaba, juzgando a Clara verdaderamente incitante por su juventud, por su pureza, por su blancura que apenas mostraba en las manos y el rostro dejaba adivinar deslumbrantes llanuras y mórbidos collados; en un suplicio, en una lucha eterna entre la pureza de su ilusión y el cieno de sus tendencias; y cuando los dejaba solos, él, con todos sus recursos, no encontrando qué decirle; ambos turbados, riendo forzosamente, inquietos, mostrando Clara la nitidez cruda de sus dientes, confundidas las miradas en un torzal de hilos luminosos, gozando uno y otro del regalo de su presencia, atolondrados, hasta que la llegada de alguien los hacía no oír el ritmar intranquilo de las Horas en sus puños, ni sentir aquel molesto rodar de arenas en los ojos.

## XV

Dirigióse aquella mañana a la casa de sus amigas, y encontró sola a Clara, vestida con su hábito de religiosa, y cultivando las flores que ostentaban sus alegres matices a lo largo del corredor.

Se acercó a ella; la vio despojando las plantas de las hojas secas; empinando la regadera sobre los brotes raquíuticos; escarbando la tierra húmeda cuyo aliento despierta instintos malsanos; contemplaba sus brazos de diáfana porcelana bruñidos, y acercándose más para ver un capullo de rosa, sintió en el rostro los cabellos de Clara que lo hicieron estremecerse; cortando el capullo entreabierto lo aspiró, lo deshojó como se deshoja una virginidad; lo llevó a su boca sintiendo las espinas del tallo como uñas cosquilleantes de mujer.

En su jaula los canarios trinaban; los rayos del sol, rojos y calcinantes, asaetaban la albísima ropa tendida sobre el barandal; como vaho de oro humeaba el polen en los cálices de las flores; columpiándose, tocando aleluya, las campánulas; se ayuntaban las hojas suspirando; y Gabriel desfalleciendo de amor, despertaba en su cuerpo la lascivia, veía a Clara transfigurada, incitando su lujuria, más provocativa aún por su inocencia; y al rozarse sus cabellos y al tocarse sus manos esperezábase como una fiera su deseo, delante de aquella virginidad en flor.

Detrás de ellos entreabría sus alas la puerta de la alcoba, y en aquel instante, como un relámpago en la inmensidad de la noche, cruzó su conciencia un trágico pensamiento; sintió un ansia de infinita posesión; cayó en su espíritu la profanación como una lágrima venenosa.

¡Qué delicia!, ¡qué filtro tan embriagante el del sacrilegio! Poseer a aquella virgen pura como una hostia en aquel recinto, silencioso y solitario como un templo.

Y rechazaba la idea midiendo toda la maldad del acto, contraria a toda virtud y todo respeto; pero la bestia se enfurecía en su sangre y forcejeaba en sus sienes y en sus puños delante de aquella virginidad en flor.

Lograba resistir a la tentación por un momento; lograba representarse su frenesí tal cual era, horrible e insensato, más odioso aún por el crimen y la profanación; pero no llegaba doña Lucía, ni Julia y Genoveva, ni siquiera la vieja sirvienta para terminar el conflicto, para acabar con aquella lucha en que cedía la voluntad, en que se turbaba la conciencia; y el deseo, irritado hasta el paroxismo, saltaba bramando delante de aquella virginidad en flor.

Y bruscamente, con los ojos extraviados, con los labios secos, con las manos trémulas, con el cuerpo vibrante, como sacudido por una convulsión, se adelanta hacia la clarisa; la abraza enloquecido, la besa en la boca, y haciéndola daño, desgarrando la toca y el velo, deja despeñarse el torrente de su cabellera.

Ella no se da cuenta, nunca lo ha visto así, y muda por la sorpresa no lanza un grito; solamente tiembla, y abre los ojos inmensos, desmesurados.

Gabriel la abraza de nuevo, lanza un rugido como un león, la derriba y la posee sobre el lecho purísimo...

Tras el acto físico vino la laxitud natural, la repugnancia fatal, la lucidez también fatal; entonces vio a Clara desmayada sobre las albeantes ropas en desorden, goteando de su degollada virginidad un hilo de sangre; parecióle una hostia pisoteada, ultrajada; como un mármol pulido tras muchos esfuerzos y mutilado en un minuto de salvajismo; en un instante desvanecido su sueño de arte y de amor; conservando aún el polvo de oro en los dedos, de la mariposa deshecha por su mano brutal; y él se dio horror a sí mismo, se llenó de vergüenza como si fuera un ladrón, se consideró el más malvado y el más sacrílego, se hizo como un inmenso vacío en su alma, y sin darse cuenta de lo que hacía, atontado y vacilante salió del templo profanado, y como un ebrio bajó por la escalera tambaleante.

*México, 1899-1900*

## APENDICE II

### LA CABELLERA

Frente a su ventana y de cara al ocaso escribe el poeta. Llena lustrosos pliegos de versos rotundos y cincelados, y los tupidos renglones de tinta negra, alineados como las rayas de una pauta, dejan adivinar estremecimientos armoniosos. A cada idea brillante, a cada sentimiento generoso se ilumina o se sacude, y la idea y el sentimiento, después de palpar en la pluma caen sobre el papel como una gota de sangre de su corazón o como un rayo de luz de su cerebro.

El poeta siente más que todos: sus nervios son muy sonoros y muy sensibles, y el dolor como el placer arrancan de ellos como el melodioso violín notas de inmensa angustia o acordes de soberana dicha. Todos los deleites del amor, todas las ansias de la juventud, todas las miserias y todas las podredumbres los sabe esculpir en el mármol de la lengua, donde los deja inmobilizados y perpetuados como una Venus de voluptuosa actitud, o una Psiquis celestial o un desesperado Laoconte.

Por la ventana abierta entra el martirio del crepúsculo: el crepúsculo que parece la sonrisa de un cadáver y como una lápida de dolor pesa sobre el pecho. El Sol redondo y sangriento se hunde, el viento tiembla y los templos alzan los brazos desolados de sus torres quejándose en la voz de sus campanas. Las mujeres en los balcones sueñan y dejan caer afuera sus cabellos como pabellones de luto.

Aquella pesadumbre en el ánimo del poeta se agranda. Siente asfixiarse en su cuarto y sale a divagar su pena por las calles. Se pierde en los barrios de la ciudad; se topa con los limosneros, con los trabajadores, con las meretrices; examina de cerca toda la infelicidad, toda la desesperación, y rebosante de amargura piensa en la Patria que reproducirá indefinidamente el tipo de esos miserables.

Ansia olvidar, anhela huir de las blasfemias y de los gemidos y entra en una cantina. Allí bebe, bebe insensatamente, y el prestigioso alcohol prende en su cerebro todos los candelabros de Santa Sofía. Enardecido por su embriaguez divina ve irisarse su sueño en el ópalo del ajeno, mira surgir su esperanza del esmeralda de la menta, sonrío a su ilusión bellísima tras el velo de oro del coñac, se siente lleno de placidez bebiendo cerveza y otra vez se pone triste besando a Loreley en el vino del Rhin.

Más tentador que el ruido de una orgía, más sugestivo que la música, al llegar a una esquina oye un sonido argentino y vibrante de moneda.

Entró a jugar.

En medio de la deslumbrante claridad, vio agrupados en torno de una mesa, como en un festín, a los jugadores: pálidos, absortos, desesperados; éstos con la mirada extinta; aquéllos furiosos; los talladores impasibles e indiferentes, como verdugos.

¡Oh, la fiebre vertiginosa del juego! Él la padeció, lo abrasó, lo transfiguró. Más que todos los licores embriagó sus sentidos e inflamó su cerebro. El implacable vicio restiraba hasta el tormento sus excitados nervios y a cada golpe de ganancia o de pérdida vibraba histéricamente su organismo. Allí estaba el demonio del Juego atizando la codicia que se apagaba; sosteniendo la esperanza que desfallecía; atormentando a todos aquellos condenados con el filo de sus Espadas agudísimas; brindándoles como un filtro de locura el vino de sus Copas desbordantes; fascinando a los que vacilaban con el brillo de sus Oros irresistibles; moliendo las espaldas de todos con sus Bastos truculentos.

Cuando el poeta perdió su última moneda se levantó.

¿En dónde ahogaría su disgusto? Aquella náusea de la vida que le salía desde lo más hondo de su ser, ¿con qué manjar sabroso la desvanecería? ¿En dónde estaba la fuente de agua clara para apagar su sed? La infinita misericordia que sentía por el infortunio, ¿de qué servía a los desventurados? Si tuviera fe...

Se encaminó a la casa de su amada que todas las noches lo esperaba en el balcón, y antes de llegar distinguió flotando su cabellera como un signo trágico. Parecía el vuelo pavoroso de un cuervo; se asemejaba a la bandera de un navío que se hunde; quién sabe qué de inmensamente triste y desoladamente lúgubre columbraba en sus marejadas turbulentas.

Subió al balcón junto a la amiga tentadora. La cabellera lo atraía como un imán; la acariciaba; jugaba con ella; la extendía sobre la marmórea espalda; la dejaba correr como un río, como un río tenebroso y de aguas encantadas; cuál si fueran flores, comenzó a deshojar sobre ellas sus sueños que flotaban y se hundían en la cascada de ébano; ante aquella corriente bituminosa, de ondas crespas y frías, pensó en la barca de Aqueronte cargada con los infelices que se encaminan al Infierno.

Se dirigió al lecho.



Quería ahogar en una noche tempestuosa de locura y de amor su desesperación; deseaba entorpecer su cerebro y cansar sus sentidos en la voluptuosidad. Bebió las miradas fascinadoras como un tósigo de cantáridas; besó la carne de la Anadyomena pulida y todavía con el sabor salado del agua de mar; apuró en la copa de Alejandría de la boca jugosa el falerno de la lujuria.

El alba lo despertó. Su amada, pálida como la luz que entraba por la vidriera, dormía profundamente; en sus mejillas había cadáveres de rosas y en sus ojos natividades violetas. Aquella mujer, blanca como una estatua, de líneas armoniosas como un ritmo, perfecta como un verso, lo había hecho olvidar; pero, ¿qué sentimiento nuevo le había hecho conocer? ¿qué fuerza generosa le había transmitido? Había ahuyentado sus ideas malsanas, pero, ¿cuáles otras, bellas o redentoras, le había sugerido? Ninguna.

Aquel reposo era la laxitud del organismo. Su sueño sin pesadillas y sin sobresalto era obra sólo del cansancio físico. En torno de la cabeza de su amada vio la cabellera, la fatídica cabellera undosa y desordenada como un bosque enmarañado por los tigres. Hundió los dedos en el toisón luctuoso; lo ordenó; abrió sus largas hebras de ébano enredadas; extendió el obscuro terciopelo sobre los hombros de nieve, dejó desbordarse el torrente de lava; distinguió al través de su negrura los senos como dos globos de alabastro.

¡Si se pudiera ahogar en aquellas aguas! La lujuriente cabellera se torció entre sus manos hábiles; se enroscó como una víbora; le dio miedo; la volvió a torcer; la desplegó como un manto; la sacudió como el follaje de un sauce; la retorció de nuevo, y de nuevo se le figuró una víbora; la estiró; así se asemejó a una soga; se la enredó en el cuello horrorizado pensando en las ondas pérfidas, imaginando una presión invencible, mirando la horca.

Y, ¿por qué no? ¿Qué era para él la vida? Un martirio, una bebida amarga, la cicuta apurada gota a gota. El único instrumento de placer que había encontrado era aquella lira viva, que había vibrado de amor bajo su mano vencedora; pero si se rompía mañana, ¿qué haría?

En sus manos se retorció la cabellera siniestra, lóbrega, tentadora. Entreabrióse la boca de la bella amante dormida; temió que despertara, y ese temor lo decidió. Anudó la cabellera en torno de su cuello, y la apretó, la apretó furiosamente hasta estrangularse con la cuerda de azabache.

## APÉNDICE III

### CRONOLOGÍA

	EFRÉN REBOLLEDO	MÉXICO	EL MUNDO
1877	Nace en Actopan, Hidalgo.	Porfirio Díaz es nombrado presidente constitucional.	Japón: Era Meiji. Revuelta de Saigo Takamori.
1878			Japón: Creación de parlamentos provinciales
1879		Juan de Dios Peza publica <i>La lira mexicana</i> .	Francia: Congreso Nacional Obrero de Marsella.  Estados Unidos: Establecimiento de la educación primaria como obligatoria.  Henrik Ibsen publica <i>Casa de muñecas</i> .
1880		Manuel González asume la presidencia.  Ignacio Manuel Altamirano publica <i>Rimas</i> .	Guy de Maupassant publica <i>Bola de Sebo</i> .
1881			Guatemala: El gobierno reclama Chiapas y el Soconusco como parte de su territorio.
1882		Manuel Gutiérrez Nájera publica la primera novela modernista, <i>Por donde se sabe al cielo</i> .	Henrik Ibsen publica <i>El enemigo del pueblo</i> .
1883		Manuel Gutiérrez Nájera publica sus <i>Cuentos frágiles</i> .	
1884			Francia: Se promulga la ley de Asociación Sindical.  Joris Karl Huysmans publica <i>Al revés</i> .
1885			Japón: Primer nombramiento de primer ministro.  Rubén Darío publica <i>Epístolas y poemas</i> .
1886		Ignacio Manuel Altamirano publica <i>Paisajes y leyendas, tradiciones y</i>	Estados Unidos: La American Federation of Labor

		<i>costumbres de México.</i>	cobra un fuerte impulso, los obreros especializados luchan por mantener sus salarios altos frente a los inmigrantes no especializados.  Jean Moréas publica el <i>Manifiesto Simbolista</i> .  Arthur Rimbaud publica <i>Las iluminaciones</i> .
1887		Inauguración de las líneas telegráficas entre México y Guatemala.	Guy de Maupassant publica <i>El Horla</i> .
1888		Reforma al artículo 78 de la Constitución que permite la reelección presidencial.  Porfirio Díaz vuelve a ser presidente.	Japón: Creación del Consejo Secreto de Estado Japonés (Sumitsuin).  Rubén Darío publica <i>Azul</i> .
1889			José Martí publica los cuatro números de la revista <i>La Edad de Oro</i> dirigida a un público infantil.  Japón: Redacción de una nueva Constitución que establece la monarquía hereditaria con Cámara Alta y Cámara de Diputados. Se decreta la autonomía administrativa de las ciudades y comunidades.  Francia: Exposición Internacional de París. Inauguración de la Torre Eiffel.  Muerte de Jules Barbey d'Aureville.
1890		Se vuelve a reformar la constitución para permitir la reelección indefinida.  Ángel de Campo publica <i>Ocios y apuntes</i> .	Oscar Wilde publica <i>El retrato de Dorian Gray</i> .
1891			Joris Karl Huysmans publica <i>Allá lejos</i> .  Chile: El presidente José Manuel Balmaceda intenta la nacionalización del salitre, la banca y el ferrocarril, por lo cual se levanta una guerra civil al mando de Jorge Montt.
1892		Tercera reelección de Porfirio Díaz.	Oscar Wilde publica <i>El abanico de lady Windermere</i> .  Georges Rodenbach publica <i>Brujas la Muerta</i> .
1893		José Juan Tablada publica su poema "Misa Negra".  Muerte de Ignacio Manuel	Rubén Darío publica <i>Los raros</i> .  Marcelino Menéndez y Pelayo publica <i>Antología de poetas</i>

		Altamirano.	<i>Hispanoamericanos.</i>
1894		Fundación de la <i>Revista Azul</i> .  Federico Gamboa publica <i>La última campaña</i> .  Ángel de Campo publica <i>Cosas vistas</i> .	Muerte de Guy de Maupassant.  Estalla la guerra Chino-japonesa.  Rudyard Kipling publica <i>El libro de la selva</i> .
1895	Aproximadamente en este año llega a la ciudad de México para inscribirse en la Escuela Nacional de Jurisprudencia.	Se establece que en caso de ausencia del presidente de la República, éste sea remplazado por el ministro de Relaciones Exteriores y, a falta del mismo, el de Gobernación.  Muere Manuel Gutiérrez Nájera.  Amado Nervo publica <i>El bachiller</i> .	Las fuerzas niponas ganan la guerra Chino-japonesa.
1896	Publica su poema “Medallón” en <i>El Mundo Ilustrado</i> .	Cuarta reelección de Porfirio Díaz.	Rudyard Kipling publica <i>If</i> .  Rubén Darío publica <i>Prosas profanas</i> .
1897	Publica algunos poemas en <i>El Figaro Mexicano</i>	Bernardo Couto Castillo publica <i>Asfódelos</i> .  Ángel de Campo publica <i>Cartones</i> .	
1898		Fundación de la <i>Revista Moderna</i> .	Muerte de Felicien Rops.  Julio Herrera Reissig publica <i>Canto a Lamartine</i> .
1899	Pronuncia su poema “Marcha fúnebre” en el homenaje a Emilio Castelar realizado por la Escuela Nacional de Jurisprudencia.	José Juan Tablada publica <i>Florilegios</i> .  Federico Gamboa publica <i>Metamorfosis</i> .  Victoriano Salado Álvarez publica <i>De mi cosecha</i> .	
1900	Se publica <i>El enemigo</i> , editado por la <i>Revista Moderna</i> .	Quinta reelección de Porfirio Díaz.  Fundación de periódico <i>Regeneración</i> .  Tablada viaja a Japón.	Se publica el <i>Ariel</i> de José Enrique Rodó.
1901	Obtiene el título de abogado por la Escuela Nacional de Jurisprudencia.  Ingresa al servicio diplomático mexicano.  Viaja a Guatemala para ocupar el cargo de tercer secretario de Legación de México en Guatemala.	Carlos Díaz Dufoo publica sus <i>Cuentos nerviosos</i> .  Amado Nervo Publica <i>Poemas</i> .  Salvador Díaz Mirón publica <i>Lascas</i> .  Victoriano Salado Álvarez publica <i>De autos</i> .  Ciro B. Ceballos publica <i>Un adulterio</i> .	Estados Unidos adquiere el derecho de libre disposición del Canal de Panamá.  Comienza la premiación de los nobel.
1902	Publica en Guatemala su libro <i>Cuarzos</i> .	Amado Nervo publica <i>El éxodo de las flores</i> y <i>Lira heroica</i> .  Manuel José Othón publica <i>Poemas rústicos</i> .	

		Ciro B. Ceballos publica En <i>Turina. Retratos literarios.</i>	
1903	Publica en Guatemala <i>Más allá de las nubes.</i>	Enrique González Martínez publica <i>Preludios.</i> Federico Gamboa publica <i>Santa.</i>	Panamá: Independencia. Benedetto Croce publica su <i>Estética.</i>
1904	Publica en Guatemala <i>Hilo de corales.</i>		Guerra ruso-japonesa por el dominio de Corea y Manchuria.
1905		Amado Nervo Publica <i>Jardines interiores.</i>	Paz de Portsmouth: Mediante la intervención de los Estados Unidos, Japón obtiene la parte meridional de Sajalín, Port Arthur y el protectorado de Corea y Manchuria meridional.  Noruega: disolución de la unión con Suecia. El príncipe Carlos de Dinamarca es proclamado rey con el nombre de Haakon VII.  Leopoldo Lugones publica <i>Los crepúsculos del jardín</i>
1906	Tiene un conflicto con Federico Gamboa, quien pide que Rebolledo sea reinstalado y salga de Guatemala.	Huelgas de Cananea y Atlitxco. Manuel José Othón publica <i>Idilio Salvaje.</i>	
1907	Viaja a Japón para ocupar su nuevo cargo diplomático.  Aparecen sus libros <i>Estela</i> y <i>Joyeles.</i>  Publica en la <i>Revista Moderna</i> , “Hojas de bambú. El paraíso del pacífico” y “Hojas de bambú. La gaviotas”  Se publica en Tokio la primera edición de <i>Rimas Japonesas.</i>	Huelga de Río Blanco.  Arresto de los hermanos Flores Magón en Estados Unidos.	Las grandes potencias europeas reconocen el reinado de Haakon VII en Noruega. La lengua danesa es sustituida por el landsmal.  Muerte de Joris Karl Huysmans.
1908		Entrevista Díaz-Creelman. Muerte de Ángel de Campo.	
1909	Ocupa el cargo de primer secretario de Legación de México en Japón.	Se constituye el Centro Antirreeleccionista de México.  Francisco Ignacio Madero publica <i>La sucesión presidencial en 1910.</i>  Enrique González Martínez publica <i>Silenter.</i>	
1910	Regresa a México debido al mal estado de salud de su madre, con el pesar de abandonar a su novia en Japón.  Hace una breve escala en San Francisco, donde se recupera de una enfermedad nerviosa.	Muerte de Juan de Dios Peza.  Última reelección de Díaz.  Se reinaugura la Universidad Nacional de México.  El presidente Díaz se niega recibir a Rubén Darío como representante	Anexión de Corea a Japón.  Muerte de Julio Herrera Reissig.

	Una vez en tierra mexicana publica <i>Nikko</i> y <i>Hojas de bambú</i> .	de Nicaragua.  Madero proclama el <i>Plan de San Luis</i> , desde San Antonio, Texas.  Asesinato de Aquiles Serdán.  Estallido de la Revolución Mexicana.  Amado Nervo publica su estudio <i>Juana de Asbaje</i> .	
1911	Regresa a Japón para seguir con su cargo diplomático.	Expulsión de Porfirio Díaz. Se exilia en París.  Se firman los acuerdos pacifistas de Ciudad Juárez.  Francisco Madero es presidente electo de México.  Emiliano Zapata publica el <i>Plan de Ayala</i> , en el cual desconoce al presidente Madero.  Enrique González Martínez publica <i>Los senderos ocultos</i> .  Alfonso Reyes publica <i>Cuestiones estéticas</i> .	Maurice Maeterlinck recibe el Premio Nobel de Literatura.
1912		Pascual Orozco se subleva contra Madero.  Inicia sesiones la XXVI Legislatura de la Cámara de Diputados electa, por primera vez, libremente.  Fundación de la Casa del Obrero Mundial.  Bernardo Reyes intenta sublevarse contra el gobierno y es apresado; lo mismo ocurre con Félix Díaz.	Japón: Era Taisho bajo el mando del emperador Yo shihito.
1913		Decena trágica.  Bernardo Reyes es asesinado mientras trataba de tomar Palacio Nacional.  Termina la Decena trágica con la aprensión de Madero y Pino Suárez.  Madero y Pino Suárez renuncian a la presidencia de la República.  Pedro Lascurain es presidente de México durante 45 minutos.  Victoriano Huerta ocupa la presidencia.	

		<p>Madero y Pino Suarez son asesinados.</p> <p>Venustiano Carranza proclama el <i>Plan de Guadalupe</i> que desconoce a Huerta como presidente y forma el Ejercito Constitucionalista.</p> <p>Emiliano Zapata modifica el <i>Plan de Ayala</i> y también desconoce a Huerta.</p> <p>Francisco Villa se une a la Revolución constitucionalista.</p> <p>Huerta disuelve la Cámara de Diputados y encarcela a algunos de sus miembros.</p>	
1914	<p>Sufre un ataque de congestión y neurastenia.</p> <p>Es destituido de su cargo en Japón y regresa a México.</p>	<p>Fuerzas estadounidenses desembarcan en Veracruz.</p> <p>Bloqueo estadounidense a México.</p> <p>La División del Norte y el Ejercito Constitucionalista derrocan a Huerta.</p> <p>Huerta renuncia a la presidencia y huye del país.</p> <p>Todos los grupos revolucionarios se reúnen en la Convención de Aguascalientes.</p> <p>Carranza establece su gobierno en Veracruz.</p> <p>Amado Nervo publica <i>Serenidad</i>.</p>	<p>Inauguración del canal de Panamá.</p> <p>Primera Guerra Mundial.</p>
1915	<p>Publica la segunda edición de <i>Rimas Japonesas</i>, <i>El Águila que cae</i>, <i>El desencanto de Dulcinea</i>, el primer volumen del Libro de loco amor, Caro Victrix y las traducciones de <i>El Crimen de Lord Arturo Saville</i> e <i>Intenciones</i> de Oscar Wilde.</p>	<p>Lucha de facciones entre el Ejercito Constitucional y el Ejercito Convencionalista.</p> <p>Luis G. Urbina publica <i>Cuentos vividos y crónicas soñadas</i>.</p> <p>Enrique González Martínez publica <i>La muerte del cisne</i>.</p>	
1916	<p>Es nombrado secretario particular del director general de Bellas Artes.</p>	<p>Ramón López Velarde publica <i>Sangre devota</i>.</p>	
1917	<p>Es representante del primer distrito electoral del estado de Hidalgo.</p> <p>Edita la revista <i>Pegaso</i>, junto con Ramón López Velarde y Enrique González Martínez.</p>	<p>Promulgación de una nueva Constitución Política.</p> <p>Venustiano Carranza asume la presidencia constitucional de México.</p>	<p>Paul Valery publica <i>La joven parca</i>.</p>

	<p>Traduce <i>Salomé</i> de Oscar Wilde.</p> <p>Publica la segunda edición de <i>El desencanto de Dulcinea</i> y la primera de <i>Caro victrix</i>.</p>		
<b>1918</b>	<p>Se reelige en su cargo de elección popular.</p> <p>Aparece la segunda edición de <i>Caro victrix</i>.</p>	<p>Fundación de la Confederación Regional Obrera de México (CROM)</p> <p>Estalla la huelga de los trabajadores del tranvía y telégrafos, pero es reprimida por Carranza.</p>	Fin de la Primera Guerra Mundial.
<b>1919</b>	<p>Es nombrado oficial mayor del Gobierno del Distrito Federal, por lo cual renuncia a su puesto de elección popular.</p> <p>Se le asigna nuevamente un cargo diplomático en Noruega.</p> <p>Publica en México <i>Salamandra</i> y aparece su traducción de <i>If</i> de Kipling.</p> <p>Aparece la traducción de <i>La muerte</i> de Maurice Maeterlinck que traduce con Rafael Cabrera.</p> <p>Se traslada a Oslo para ocupar su nuevo cargo.</p>	<p>Asesinato de Emiliano Zapata.</p> <p>Fundación del Partido Comunista de México.</p> <p>Ramón López Velarde publica <i>Zozobra</i>.</p>	Japón: Se convierte en la tercera potencia naval del mundo.
<b>1920</b>		<p>Asesinato del presidente Venustiano Carranza.</p> <p>De la Huerta es presidente provisional.</p> <p>Álvaro Obregón asume la presidencia de México.</p> <p>Alfonso Reyes publica <i>Plano oblicuo. Cuentos y diálogos</i>.</p> <p>Luis G Urbina publica <i>Estampas de viaje: España en los días de la guerra</i>.</p>	<p>Japón: Comienza una crisis económica debida a la falta de organización industrial y de calidad de los productos fabriles.</p> <p>Guatemala: Fin de la dictadura de Manuel Estrada.</p> <p>Noruega: Las islas Svaaldard son asignadas a Noruega por la Sociedad de Naciones.</p>
<b>1921</b>	<p>Nace su primer hijo Thor Rebolledo Blomkvist.</p>	<p>Fundación de la Secretaría de Educación Pública.</p> <p>Muere Ramón López Velarde.</p>	<p>Cuba: Alfredo Zayas funda el Partido Popular y ocupa la presidencia.</p>
<b>1922</b>	<p>Contrae nupcias con la noruega Thorborg Blomkvist.</p> <p>Publica <i>Saga de Sigrida la Blonda</i> y su poesía completa en <i>Joyelero</i>.</p> <p>Se traslada a Bruselas con su nueva familia como consejero de la Embajada de México.</p>	<p>Asesinato de Ricardo Flores Magón.</p> <p>Publicación de <i>La amada inmóvil</i> de Amado Nervo.</p> <p>Alfonso Reyes publica <i>Huellas</i>.</p>	Italia: Benito Musollini asume el poder.
<b>1923</b>	<p>Nace en Bélgica, su segunda hija, Gloria.</p>	<p>Asesinato de Francisco Villa.</p>	<p>España: Golpe de Estado de Manuel Primo</p>



		Se publica, póstumo a su muerte, <i>El minuterero</i> de Ramón López Velarde.	de Rivera.
1924	Es nombrado jefe de protocolo y primer introductor de embajadores, por lo cual regresa a México.  Nace en suelo mexicano su tercer hijo, Efrén.  Se traslada a Cuba en un viaje diplomático.	Plutarco Elías Calles es presidente de la República.  Luis G. Urbina publica <i>Luces de España</i> .	Estados Unidos: Las leyes de inmigración estadounidenses excluyen a los japoneses.  Chile: El presidente Arturo Alessandri se retira de su cargo, mediante la presión de la Junta Militar.
1925	Permanece por corto tiempo en Cuba y se traslada a Chile para realizar labores diplomáticas.	Fundación del Banco de México.	Japón: Se implanta el sufragio universal (masculino).
1926		Estalla la Guerra Cristera.  Alfonso Reyes publica <i>Pausa</i> .	Japón: Sube al trono Hirohito (emperador Showa, hijo de Yoshihito).
1927	Regresa a México a causa de sus problemas de salud.		Japón: El primer ministro japonés exige una “positiva” política de expansión: la hegemonía Japonesa sobre los países asiáticos.
1928		Álvaro Obregón es reelecto presidente de México, pero es asesinado durante la celebración de su victoria.  Emilio Portes Gil es nombrado presidente provisional.	
1929	Se le nombra consejero de la Legación de México en España, y se traslada a Madrid.  Muere el 10 de diciembre en precario estado de salud.	Fin de la Guerra Cristera.  Se obtiene la autonomía de la Universidad Nacional de México.  Fundación del Partido Nacional Revolucionario.  Renato Leduc publica <i>El aula, etc.</i>	España: Se lanza el anteproyecto de Constitución de la Monarquía Española, pero, con su fracaso, se aproxima el fin de la dictadura del general Primo de Rivera.  Estados Unidos: Crisis de la bolsa de Nueva York.

APÉNDICE IV

FÉLICIEN ROPS



1. *La tentación de San Antonio*



*2. Estudio sobre la tentación de San Antonio*

## BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de,  
*Teoría de la literatura*. Madrid, 2005. 592 pp.
- AGOSTONI Claudia,  
“Las delicias de la limpieza: la higiene en la ciudad de México”, en *Historia de la vida cotidiana en México*, t. IV, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 563-597.
- ALONSO GARCÍA, María del Carmen,  
“Decadentismo, dandismo, imagen pública. De cómo y por qué Antonio de Hoyos y Vinent creó a Julio Calabrés”, en *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, núm. 48 (1998), pp. 7-66.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel,  
*Clemencia*. México, Leyenda, 2007. 160 pp.
- ARÍSTIDES, César,  
*El cisne en la sombra. Antología de poesía modernista*. México, Alfagura, 2007. 232 pp.
- BARREDA, Octavio G.,  
“Efrén Rebolledo”, en *Letras de México*, vol. II, núm. 7 (15 de julio de 1939), p. 3.
- BARBEY D’AURÉVILLY, Jules,  
*Las diabólicas*. Madrid, Bruguera, 1972. 336 pp.
- BARTHES, Roland,  
*Fragmentos de un discurso amoroso*. México, Siglo XXI, 2009. 256 pp.  
– *La aventura semiológica*. México, Paidós, 1993. 452 pp.  
– *S/Z*. México. Siglo XXI, 1980. 221 pp.
- BATAILLE, Georges,  
*El erotismo*. México, Tusquets, 2008. 296 pp.  
– *Las lágrimas de Eros*. Barcelona, Tusquets, 2007. 274 pp.
- BAUDELAIRE, Charles,  
*Las flores del mal*. Barcelona, Círculo de Lectores, 1970. 256 pp.  
– *Paraísos artificiales/El spleen de París*. Buenos Aires, Losada, 2005. 320 pp.
- BERMAN, Marshall,  
*Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 2010. 388 pp.
- BLANCO, Desiderio,  
*Metodología del análisis semiótico*. Lima, Universidad de Lima, 1980. 274 pp.
- BONNOT DE CONDILLAC, Etienne,  
*Tratado de las sensaciones*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1963. 314 pp.

- BORNAY, Erika,  
*La cabellera femenina*. Madrid, Cátedra, 2010. 200 pp.
- BRODSKAJA, Natalia,  
*El simbolismo*. China, Numen, 2007. 202 pp.
- BROSSE DE LA, Olivier,  
*Diccionario del cristianismo*. Barcelona, 1986. 1104 pp.
- BROWNING, W.R.F.,  
*Diccionario de la Biblia. Guía básica sobre temas y personajes bíblicos*. Barcelona, Paidós. 487 pp.
- CABRERA INFANTE, Guillermo,  
 “Al revés de la Naturaleza”, en Joris Karl Huysmans, *Contra Natura*, México, Afroditia, 1928, pp. 9-16.
- CAMACHO MORFÍN, Thelma,  
 “La historieta, mirilla de la vida cotidiana en la Ciudad de México (1904-1940)”, en *Historia de la vida cotidiana en México*, t. V, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 49-81.
- CANDET YARZA, Francisco,  
*Diccionario de mitología*. Madrid, 1998. 304 pp.
- CARBALLO, Emmanuel  
*Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*. México, Océano/ Conaculta, 2001. 296 pp.
- CARNER, Françoise,  
 “Estereotipos femeninos en el siglo XIX”, en *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, México, Colmex, 1987, pp. 95-109.
- CELA, José Camilo,  
 “Enciclopedia del erotismo”, en *Obra completa*, t. XIV y XVI. Barcelona, Ediciones Destino, 1982. 876/648 pp.
- CEBALLOS, Ciro B.,  
 “Costumbres literarias”, en *Excelsior* (7 de febrero de 1940), p. 5.  
 – *Un adulterio*. México, Premia, 1982. 237 pp.  
 – “Cleopatra muerta”, en *El Mundo Ilustrado*, t. I., núm. 8 (21 de febrero de 1897), p. 121.
- CLARK DE LARA, Belem,  
*Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*. México, UNAM, 1998. 266 pp.  
*La construcción del modernismo*. México, UNAM, 2002. 366 pp.
- CLÚA GINÉS, Isabel,  
 “Morbidez de los textos: Literatura y enfermedad en el fin de siglo”, en *Frenia. Revista de Historia de la Psiquiatría*, núm. 1, vol. 9 (2009), pp. 33-51.
- COSÍO VILLEGAS, Daniel,  
*Historia General de México*, t.2. México, El Colegio de México, 1981. 1588 pp.
- COUTO CASTILLO, Bernardo,  
 “Blanco y rojo”, en Ignacio Díaz Ruíz (comp.), *El cuento mexicano en el Modernismo*, pp. 279-288.
- CHAVES, José Ricardo,  
*Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin de siglo*. México, UNAM, 1997. 178 pp.  
 – *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*. México, UNAM, 2005. 436 pp.

– “La mujer más amarga que la muerte: Mujeres en la prosa modernista de México”, en *La República de las letras*, Rafael Olea Franco (ed.). México, vol. 1, UNAM, 2005, pp. 231-244.

CHEVALIER, Jean,

*Diccionario de los símbolos*. Barcelona, 2007. 1110 pp.

DAUSTER, Frank,

*Breve historia de la poesía mexicana*. México, Andrea, 1956. 198 pp.

DÍAZ RUÍZ Ignacio,

*El cuento mexicano en el modernismo*. México, UNAM, 2006. 292 pp.

DORON, Roland,

*Diccionario Akal de Psicología*. Madrid, Akal, 1998. 618 pp.

EAGLETON, Terry,

*Una introducción a la teoría literaria*. México, Fondo de Cultura Económica, 2009. 294 pp.

ESCALANTE Gonzalbo, Pablo,

*Nueva historia mínima de México*. México, El Colegio de México, 2008. 320 pp.

FLAUBERT, Gustave,

*La tentación de San Antonio*. Madrid, Ediciones Siruela, 1989. 231 pp.

*Salambó*. Madrid, Alianza Editorial, 2009. 400 pp.

GAMBOA, Federico,

*Santa*. México, Editer, 1995. 240 pp.

GARCÍA CADENA, Cirilo H.,

*Diccionario temático de psicología*. México, Trillas, 2011. 296 pp.

GARCÍA CORTÁZAR, Fernando y José Manuel GONZÁLEZ VESGA,

*Breve historia de España*. Madrid, Alianza, 2009. 776 pp.

GARCÍADIEGO, Javier,

*La revolución Mexicana. Crónicas, documentos, planes y testimonios*. México, UNAM, 2008. 412 pp.

GARCÍA FORMENTÍ, María Elena,

*Efrén Rebolledo, poeta parnasiano de México* (tesis que presenta... para obtener el grado de maestra en letras españolas, Universidad Nacional Autónoma de México), México, 1965, 90 pp.

GIMPEL, Jean,

*El artista, la religión del arte y la economía capitalista*, Barcelona, Gedisa Editorial, 1991. 176 pp.

GLANTZ, Margo,

*De la erótica inclinación de enredarse en cabellos* [en línea], disponible: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-la-erotica-inclinacion-a-enredarse-en-cabellos-0/html/00afcde4-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-la-erotica-inclinacion-a-enredarse-en-cabellos-0/html/00afcde4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html) [12 de enero de 2012].

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón,

*Diario póstumo*. Barcelona, Plaza y Janés, 1972. 126 pp.

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Enrique,

*Obras completas*. México, El Colegio Nacional, 1971. 866 pp.

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos,

“El príncipe caído”, en *El Universal Ilustrado*, año I, núm. 4 (1 de junio de 1917), p. 2.

- “El bardo errante”, en *El Universal* (domingo 5 de enero de 1930), pp 3-4.
  - *Historia de la literatura mexicana*. México, Porrúa, 1981. 362 pp.
- G. URBINA, Luis,  
 “Esquela de luto. Efrén Rebolledo”, en Efrén Rebolledo, *Obras reunidas*. Estudio, cronología, compilación y apéndice documental de Benjamín Rocha. México, Océano/ Conaculta, 2004, pp. 364-366.
- *La vida literaria en México*. México, Porrúa, 1946. 407 pp.
- GRANJA CASTRO, Dulce María,  
 “Estudio preliminar”, en Imanuel Kant, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. México, Fondo de Cultura Económica. 128 pp.
- GRAU LLEVERÍA, Elena,  
*Las olvidadas: mujer y modernismo: narradoras entre siglos*. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 2008. 258 pp.
- GRAVES, Robert,  
*Los mitos griegos*. Barcelona, Ariel, 2001. 256 pp.
- GUILLON BANETT, Yvonne,  
*Versificación española*. México, Compañía general de ediciones, 1976. 236 pp.
- GULLÓN, Ricardo,  
*El simbolismo. Soñadores y visionarios*. Madrid, Miquis Ediciones, 1984. 144 pp.
- *Direcciones del modernismo*. Madrid, Alianza, 1990. 318 pp.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael,  
 “La literatura hispanoamericana de fin de siglo”, en Luis Íñigo Madrigal (ed.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Del Neoclasicismo al Modernismo*, t. II. Madrid, Cátedra, 2008, 495-506 pp.
- HAAG, Herbert,  
*Diccionario de la Biblia*. Barcelona, Herder, 1987. 2126 pp.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max,  
*Breve historia del modernismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1954. 559 pp.
- HERRANZ MIGUELÁNEZ, Julio,  
*Santa Clara de Asís. Apuntes biográficos* [en línea] disponible: [http://www.clarisasavila.org/biografia\\_santa\\_clara.pdf](http://www.clarisasavila.org/biografia_santa_clara.pdf) [02 de enero de 2012].
- HUYSMANS, Joris Karl,  
*Allá lejos*. México, Afrodita, 1928. 320 pp.
- *Contra natura*. Barcelona, Tusquets, 1997. 226 pp.
- JAUSS, Hans Robert,  
*Pequeña apología de la experiencia estética*, Barcelona, Paidós, 2002. 96 pp.
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio,  
*Historia de la literatura mexicana*. México, Botas, 1942. 310 pp.
- *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996. 200 pp.
- JEANS, Peter D.,  
*Seafaring lore and legend, a miscellany of maritime myth, superstition, fable and fact*. New York, Mac Graw Hill, 2007. 382 pp.

- KIBÉDI VARGA, ÁRON,  
 “Criterios para describir las relaciones entre palabra e imagen”, en Antonio Monegal (comp.),  
*Literatura y pintura*, pp. 109-135.
- KINDER, Hermann,  
*Atlas histórico mundial, de los orígenes a nuestros días*. Madrid, Akal, 2007. 704 pp.
- LEAL, Luis,  
*Breve historia del cuento mexicano*. Tlaxcala, Universidad de Tlaxcala, 1990. 152 pp.
- LENZI, María Beatrice,  
*De la rêverie a la alucinación. El sueño de la modernidad literaria hispanoamericana (1900-1925)* [en línea],  
 disponible: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09\\_367.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09_367.pdf). [14 de abril de 2010].
- LUGONES, Leopoldo,  
 “Los doce gozos”, en *Obras poéticas completas*, Madrid, Aguilar, 1974, 117-124 pp.
- MANCEBO PERALES, Paco,  
 “El poeta como personaje y motivo poético”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 30  
 (2001), pp. 183-204.
- MARTÍN, René,  
*Diccionario Espasa: mitología griega y romana*. Madrid, Espasa Calpe, 1996. 480 pp.
- MATUTE, Álvaro,  
 “De la tecnología al orden doméstico en el México de la posguerra”, en *Historia de la vida cotidiana  
 en México*, t. V, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, 157-176 pp.
- MAUPASSANT, Guy de,  
*El Horla y otros cuentos fantásticos*. Madrid, Alianza, 2001. 192 pp.
- MENESES GÓMEZ, José Félix,  
*Vida y obra de Efrén Rebolledo* (tesis que para obtener el título de Licenciado en Lengua y literaturas  
 hispánicas presenta..., Universidad Nacional Autónoma de México), México, 2001, 112 pp.  
 – *Efrén Rebolledo poeta erótico del modernismo mexicano* (tesis que presenta... para obtener el título de  
 Maestro en Letras (orientación Literatura Mexicana), Universidad Nacional Autónoma de  
 México) México, 2004, 264 pp.
- MONSIVAIS, Carlos,  
 “De cuando los símbolos no dejaban ver el género (Las mujeres y la Revolución Mexicana)”, en  
*Género, poder y política en el México posrevolucionario*. México, Fondo de Cultura Económica, 2009, pp.  
 11-37.
- MONTEMAYOR, Carlos,  
 “La poesía erótica de Efrén Rebolledo (1877-1929)”, en Efrén Rebolledo, *Obras reunidas*. Estudio,  
 cronología, compilación y apéndice documental de Benjamín Rocha. México, Océano/  
 Conaculta, 2004, pp 401-413.
- MONTERDE, Francisco,  
*Aspectos literarios de la cultura mexicana*. México, UNAM, 1987. 136 pp.
- MORALES OROZCO, Fernando,  
 “Presentación”, en Efrén Rebolledo, *El Enemigo* [en línea], disponible en: <http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/cep.php>, [13 de abril de 2010].
- NERVO, Amado,



- Obras completas*, t. 2. Madrid, Aguilar, 1962. 1496 pp.
- NOËL, J. F. M.,  
*Diccionario de mitología universal*, t.1. Barcelona, Edicomunicación, 2003. 1264 pp.
- ORTEGA, Roberto Diego,  
 “Puedo resistirlo todo, excepto la tentación”, en *Nexus* [en línea], disponible:  
<https://www.nexus.com.mx/?P=leerarticulo&Article=266578> [10 de enero de 2012].
- PACHECO, José Emilio,  
*Poesía Mexicana 1 1810-1914*. México, Promexa Editores, 1979. 342 pp.
- PAZ, Octavio,  
 “El camino de la pasión”, en *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 1965, pp. 71-72.  
 – *El signo y el garabato*. México, Joaquín Mortiz, 1975. 214 pp.  
 – *La llama doble. Amor y erotismo*. México, Seix Barral, 2002. 224 pp.
- PEREIRA, Armando,  
*Diccionario de literatura mexicana siglo XX*. México, UNAM/ Ediciones Coyoacán, 2004. 532 pp.
- PÉREZ LÓPEZ, Abraham,  
*Diccionario biográfico hidalguense*. Hidalgo, Imprenta Unión, 1979. 528 pp.
- PRAZ, Mario  
*Mnemosyne: El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*. Madrid, Taurus, 2007. 264 pp.
- QUIRARTE, Vicente,  
*Elogio de la calle. Biografía de la Ciudad de México 1850-1992*. México, Cal y Arena, 2004. 720 pp.  
 – “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. México, Colmex, 2001. 19-33 pp.
- RAMÍREZ SANTACRUZ, Francisco,  
 “Cadáveres y sexualidad en Valle-Inclán”, en *Lectura y Signo: Revista de Literatura*, núm. 3, fasc. 1 (2008), pp. 353-364.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA,  
*Diccionario de la lengua castellana*. Madrid, Imprenta de los señores Hernando y compañía, 1899. 1056 pp.  
*Diccionario de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe, 1936. 1336 pp.  
*Diccionario de la lengua española*. 2t. Madrid, Espasa Calpe, 2001. 1180/2374 pp.
- REBOLLEDO, Efrén,  
*Obras reunidas*. Estudio, cronología, compilación y apéndice documental de Benjamín Rocha. México, Océano/ Conaculta, 2004. 496 pp.  
 – *Obras completas*. Introducción y compilación de Luis Mario Schneider. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1968. 315 pp.  
 – *El enemigo*. Presentación, edición y notas de Fernando Morales Orozco. México, UNAM, La novela corta: una biblioteca virtual, 2009, disponible: <http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/eep.php>, [consulta: 13 de abril de 2010].  
 – *El águila que cae*. París, Librería de la vda. de Ch. Bouret, 1916. 84 pp.  
 – *Salamandra*. México, Factoría Ediciones, 1997. 123 pp.

- *Salamandra*, Milenka Flores García (ed.), México, UNAM, La novela corta: una biblioteca virtual, 2009, disponible: <http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/sp.php>, [consulta: 10 de agosto de 2011].
- *Caro Victrix*. México, editor Vargas Rea, 1944. 54 pp.
- REVILLA, Federico,  
*Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid, Cátedra, 2007. 630 pp.
- REYES de los, Aurelio,  
 “Crimen y castigo: la disfunción social en el México posrevolucionario, en *Historia de la vida cotidiana en México*, t. V, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 301-343.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Félix,  
*Diccionario del sexo y el erotismo*. Madrid, Alianza, 2011. 1152 pp.
- RUIZ, Juan,  
*Libro de buen amor*. Buenos Aires, Librería del Colegio, 1967. 232 pp.
- RUÍZ CASTAÑEDA, María del Carmen y MÁRQUEZ ACEVEDO, Sergio,  
*Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. México, UNAM, 2000. 916 pp.
- SELLNER, Albert Christian,  
*Calendario perpetuo de los santos*. México, Hermes, 1995. 504 pp.
- Sin firma,  
 “Sesión Ordinaria de la Cámara de Diputados 9 de septiembre de 1918”, en *Diario de los Debates de la Cámara de Diputados del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos* [en línea], Periodo ordinario, XVIII Legislatura, tomo I, año I, núm. 19, disponible: <http://cronica.diputados.gob.mx/DDEbates/28/1er/Ord/19180909.html> [9 de febrero de 2010].
- Sin firma,  
 “Don Efrén Rebolledo”, en *El Sol*, Madrid, año XIII, núm. 3, 848 (12 de diciembre de 1929), p. 8.
- SHULGOVSKI, Anatol,  
*México en la encrucijada de su historia*. México, Ediciones de cultura popular, 1972. 520 pp.
- SHWOB, Marcel,  
*Vidas imaginarias*. Buenos Aires, Hyspamérica, 1985. 160 pp.
- SPERLING, Christian,  
*El artista asesino: sus musas y modelos. Écfrasis, metapoética y subjetividad*, [en línea], disponible: <http://www.amadonervo.net/transmigraciones/trans05.html> [20 de febrero de 2011].
- “Presentación”, en *Salamandra*, Efrén Rebolledo [en línea], disponible: <http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/sp.php>, [10 de agosto de 2011].
- STENDHAL,  
*Del amor*. Madrid, Edaf, 1994. 288 pp.
- *Ernestina o el nacimiento del amor*. México, Alianza, 1994. 64 pp.
- STIERLING, Henry,  
*Nuestra historia vista desde el cielo. Catedrales, templos y mezquitas*. Barcelona, Lunwerg editores, 2006. (sin págs.)
- TABLADA, José Juan,

- “Versos de Augusto Genin; Prosas de Efrén Rebolledo; Un nuevo poeta”, en *El Mundo Ilustrado* (7 de junio de 1914), p. 6.
- “Efrén Rebolledo R. I. P.” en *Obras V. Crítica literaria*. México, UNAM, 1994. 616 pp.
- “Cuestión literaria. Decadentismo”, en *La construcción del modernismo*, México, UNAM, 2002, pp. 108-109.
- *Los mejores poemas*. México, UNAM, 2008. 136 pp.
- TAIBO, Paco Ignacio II,  
*Temporada de zopilotes*. México, Planeta, 2009. 156 pp.
- TALÉNS, Jenaro,  
*Elementos para una semiótica del texto artístico: Poesía, narrativa, teatro, cine*. Madrid, Cátedra, 1978. 238 pp.
- TELLO, Antonio,  
*Gran diccionario erótico*. Madrid, Temas de hoy, 1992. 390 pp.
- TIBÓN, Gutierre,  
*Diccionario etimológico comparado de los nombres propios de persona*. México, Fondo de Cultura Económica, 2003. 252 pp.
- TORRI, Julio,  
*Tres libros*. México, Fondo de Cultura Económica, 1964. 180 pp.
- *Epistolarios*. México, UNAM, 1995. 511 pp.
- UTRERA TORREMOCHA, María Victoria,  
*Teoría del poema en prosa*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999. 395 pp.
- VALDÉS, José C.,  
*La Revolución y los revolucionarios*, t. I, parte 2. Maderismo, México, INEHRM, 2006. 672 pp.
- VAUGHAN, Mary Kay,  
“Pancho Villa, Las hijas de María y la mujer moderna: el género en la larga Revolución Mexicana”, en *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009, pp. 39-57.
- VELÁZQUEZ García, Erik,  
*Nueva historia general de México*. México, El Colegio de México, 2010. 820 pp.
- VILAR, Pierre,  
*Historia de España*. Barcelona, Editorial Crítica, 1983. 184 pp.
- VILLAURRUTIA, Xavier,  
“La poesía de Efrén Rebolledo”, en Efrén Rebolledo, *Poemas escogidos*, México, Conaculta, 1990, pp. 9-15.
- VINCENT, Nidia,  
“Galería de demonios en *Caro Victrix* de Efrén Rebolledo”, en *Texto Crítico 6*, Revista de la Universidad de Xalapa, Nueva época, año IV, núm. 6 (enero-junio de 1998), 73-84 pp.
- W. PHILLIPS, Allen,  
*Cinco estudios sobre literatura mexicana moderna*. México, SEP, 1974. 184 pp.
- ZAÏTZEFF, Serge I.,

“Textos desconocidos: Prosa y poesía de Efrén Rebolledo”, en *Texto Crítico* 8. Revista del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana, Xalapa, año III, núm. 8 (septiembre de 1977), pp. 181-203.

ZAMBRANO, María,

*El hombre y lo divino*. México, Fondo de Cultura Económica, 2005. 414 pp.

ZAVALA DÍAZ, Ana Laura,

“La blanca lápida de nuestras creencias: Notas sobre el decadentismo mexicano”, en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana el otro fin de siglo*. México, Colmex, 2001, pp. 46-60.

– *En cuerpo y alma* (tesis que para optar el grado de doctora en letras presenta..., Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012. 220 pp.

– *De Asfódelos y otras flores del mal mexicanas*. México, UNAM, 2012. 196 pp.