



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

Programa de Maestría y Doctorado en Letras

Facultad de Filosofía y Letras

Literatura mexicana

**Su más bella obra de arte:  
Edición crítica de *Salamandra* (1919-1922)  
de Efrén Rebolledo**

**TESIS**

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN LETRAS (LETRAS MEXICANAS)

**PRESENTA:**

ISAURA CECILIA SANTILLÁN BARRERA

TUTOR: Manuel Segundo Garrido Valenzuela  
Facultad de Filosofía y Letras

Ciudad de México, Agosto, 2020



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.



# SALAMANDRA

De Efrén Rebolledo

Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices  
de Cecilia Santillán

Universidad Nacional Autónoma de México  
México (2019)



## ÍNDICE GENERAL

Agradecimientos.....	VII
Advertencia editorial.....	IX
Claves bibliográficas.....	XXI

### ESTUDIO PRELIMINAR

I. Ciudad de México: espacios y lenguajes de la <i>Salamandra</i> .....	XXXVI
II. Trazos para una ubicación temporal de Efrén Rebolledo.....	XLVII
III. Tejiendo la tela: historia de <i>Salamandra</i> y su recepción.....	LXVI
Publicación de <i>Salamandra</i> , 1919.....	LXVI
Antecedentes estéticos de <i>Salamandra</i> en la obra de Efrén Rebolledo.....	LXXI
IV. <i>Salamandra</i> : Una construcción crítica a partir de un imaginario y del proyecto nacional de Venustiano Carranza.....	LXXX
México después del movimiento armado revolucionario.....	LXXXIII
Primera ola feminista mexicana: ¿un choque entre tradición y Modernidad?.....	LXXXVI
Elena Rivas, silueta definida a partir del feminismo extranjero.....	XCIV
<i>Salamandra</i> , un imaginario desde la literatura y el cine.....	C
V. Conclusión: Era tan fría que con su contacto extinguía el fuego.....	CIV
Líneas de fuga para la construcción crítica de <i>Salamandra</i> .....	CIX

### SALAMANDRA

Es tan fría que con su contacto extingue el fuego.....	3
Para que te acuerdes que has visto una salamandra.....	4
Barbey d'Aurevilly la habría escogido de modelo para escribir una de sus "Diabólicas"...	5
Yo haré que realice su más bella obra de arte.....	11
En medio de los melancólicos cuadros de Inclán, la cálida belleza de Elena producía un deslumbramiento.....	14
Vestía un traje color azul pavo.....	19
Tejiendo la tela en que habría de tomarlo cautivo.....	25
No era macho ni hembra como dice Plinio de algunos animales.....	30
Un extraño presente.....	35

En menos de una semana de rusticar en El Retiro se había cansado de los esparcimientos campestres.....	40
Contemplaba el sufrimiento de su víctima con un deleite digno del Marqués de Sade.....	44
Y una espesa mortaja, una fúnebre ajorca, es tu lóbrego pelo; mas tanto me fascina, que haciendo de sus hebras el dogal de una horca, me daría la muerte con su seda asesina.....	50.

ÍNDICES

Personas.....	CXXIII
Obras.....	CXXXII

A la memoria de Xochitl, rebelde de la familia y del deber ser, a quien agradezco infinitamente el haberme enseñado a usar martillo y taladro para sobrevivir en un mundo pensado para hombres. Al entrañable recuerdo del “cordero con piel de lobo” que siempre me tendió mano y oído: Huberto Batis.





## AGRADECIMIENTOS

Toda mi gratitud a mi querido profesor Manuel Garrido, al Posgrado en Letras, a mis compañeros Gabriela Solís, José Luis Rico, Diana Benítez, José Emilio García, Sarah Gámiz, Marco Tulio Laison, Laura Martínez y Rodrigo Jardón por sus enriquecedoras discusiones en las aulas. Y, por último, a mis lectores de tesis: Dr. Vicente Quirarte, Dr. Israel Ramírez, Dr. Alejandro Shuttera y Dra. Mariana Ozuna.



## ADVERTENCIA EDITORIAL

### *SALAMANDRA*

De 1896, año en que aparecieron sus primeros textos, a 1924, año en que falleció, Efrén Rebolledo sometió su obra, tanto en verso como en prosa, a una estricta revisión, con lo cual modificó no sólo las estructuras de los mismos, sino también sus significados. Tarea que, en el caso particular de *Salamandra*, produjo los dos testimonios que conozco: el primero data de 1919, publicado en México por Talleres Gráficos del Gobierno Nacional y, el segundo de 1922, impreso por Det Mallingske Bogtrykkeri, en Oslo (Noruega), cuando Efrén Rebolledo realizaba labores diplomáticas en aquella ciudad. No obstante, sabemos de una posible tercera versión, mencionada por la Editorial Botas e Hijo en su edición de *Es el amor que pasa: la novela de los perros*, escrita por Ricardo Colt, e impresa en 1920,<sup>1</sup> sello bajo el que supuestamente apareció esta edición de *Salamandra*; sin embargo, hasta este momento, no he localizado un solo ejemplar, que resguardado en alguna biblioteca pueda corroborar que se refiera a la misma obra, o sea otro testimonio de ella.

De manera que me inclino hacia la posibilidad de que el libro se anunció sin llegar a concretarse, pues, en aquella época, no sólo era extraña la publicación de una novela dos veces en fechas tan cercanas, sino sumamente improbable, si se considera el extremo silencio con que la crítica enmarcó la historia de Elena Rivas, protagonista de la novela.

---

<sup>1</sup> La portada de este ejemplar no consigna el año de impresión, el cual tomo del registrado por la base de datos *Worldcat*.

### *Recepción del texto: lecturas y ediciones*

Con posterioridad a su muerte, la novela ha sido reproducida en seis ocasiones más: dentro de la recopilación que llevó el título de *Obras completas*, cuyo editor fue Luis Mario Schneider (1968); en las ediciones preparadas por Fernando Tola de Habich: Premià (1979) y Ediciones Factoría (1997), la de Benjamín Rocha, *Obras reunidas* (2004) y, en formato digital por Milenka Flores García (2009), basada en la versión de 1922; así como una última coeditada por Planeta y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (2014), en soporte electrónico; todas ellas con una intención únicamente difusora.

Asimismo, conozco dos enigmáticas ediciones de la novela, ambos libros de elaboración rústica, impresos en papel bond con tapas de cartulina, que reimprimió el texto de 1922 y, como se asegura en uno de los volúmenes, se reprodujo de un archivo de Word encontrado en internet, el cual presumo que se trata de la versión de Milenka Flores García, que efectivamente, está disponible en la red y en dicho formato. Uno de los ejemplares no cuenta con pie de imprenta, el segundo se imprimió en los Talleres Axolotl (Tepoztlán, 2012), con un tiraje de 50 ejemplares; presenta un largo estudio preliminar, mismo que, aunque está firmado con las iniciales M. F. G., es la tesis de licenciatura de Susana Elena Barrera Barrios, egresada de la Universidad de Sonora en 2010.<sup>2</sup> Sobre esta misma línea, es importante tener presente el número de ediciones y el momento en el cual salen a la luz, en la medida en que esto da cuenta de la trascendencia de una obra literaria.

En vida de Rebolledo, como he mencionado, hubo dos ediciones, la primera con un tiraje de quinientos ejemplares, quizá pocos para nuestra época, pero suficientes para la que le corresponde; sobre todo, tomando en consideración que una gran parte de la población mexicana era analfabeta y no fue sino hasta pasado el movimiento armado revolucionario que comenzó a impulsarse categóricamente una iniciativa política y cultural, con el objetivo

---

<sup>2</sup> Susana Elena Barrera Barrios, *LA MUJER FATAL EN SALAMANDRA (SONORA, 2010)*, *passim*.

de democratizar el saber, en este sentido, el gobierno constitucionalista mostró un gran interés por alentar el trabajo intelectual y su difusión.<sup>3</sup>

Puestas así las cosas, el primer sello editorial de *Salamandra* también es sumamente interesante. Los Talleres Gráficos del Gobierno Nacional (o también llamados Talleres Gráficos de la Nación) sirvieron no sólo para la difusión, sino para la propagación de una política de Estado, en la cual, la educación, la cultura y, por lo tanto, la edición de libros de toda índole fue fundamental.<sup>4</sup> Esta entidad gubernamental surgió en 1919 como una cooperativa que buscó coordinar las necesidades del Gobierno y las de los trabajadores de las artes gráficas. Al respecto dice Jesús Orozco Castellanos:

El siglo XX se inicia en un marco de esfuerzos editoriales aislados por parte del gobierno federal. Si en un momento fue evidente la necesidad [de] que las secretarías tenían que ser su propio impresor, ahora éstas precisaban de una instancia común, aglomerante y coordinadora. La constitución en 1919 de los Talleres Gráficos de la Nación es la respuesta, el satisfactor a esta necesidad. Más aún si se considera que tras la Revolución Mexicana, durante el periodo de reorganización y reestructuración, el mismo gobierno requirió de nuevo un equipo que divulgase sus principios, objetivos y logros.<sup>5</sup>

La contemplación de estos datos cobra mayor relevancia al considerar un contexto más amplio en el cual se inscribe la aparición de la novela, pues tanto la Revolución Mexicana, como el gobierno constitucionalista, que aparentemente no son señalados en la novela, incidieron de manera importante en la creación de *Salamandra*.

Cabe señalar que, la segunda edición (1922), con una tirada de mil ejemplares, se imprimió en Noruega, bajo el auspicio del propio autor y, según relata el mismo Rebolledo, su intención era colocar sus obras en el mercado español, pues no quería que éstas terminaran guardadas en una bodega en Cristianía; para esto, pidió el consejo de Alfonso Reyes, quien

---

<sup>3</sup> Cf. Eugenia Meyer, "LAS PUBLICACIONES Y LA CULTURA EN MÉXICO" (MÉXICO, 1990), p. 97 y J. Orozco Castellanos, "LOS TALLERES GRÁFICOS DE LA NACIÓN" (MÉXICO, 1990), p. 109.

<sup>4</sup> Es probable que aún en 1919, ni el nombre de los talleres ni el logotipo hayan estado definidos, dado que, tras la desestabilización que había sacudido al país, había primero que reorganizar, reestructurar e incluso crear las dependencias gubernamentales, tal es el caso de los Talleres Gráficos. De hecho, hay fuentes que señalan la puesta en marcha "formal" de esta institución, un año más tarde: "En 1920, ya establecidos los Talleres Gráficos de la Nación en el edificio de Filomeno Mata núm. 8, el gobierno nombra primer director, en la persona del obrero Rosendo Salazar..." (Talleres Gráficos de la Nación, TALLERES GRÁFICOS DE LA NACIÓN, MÉXICO, 1989, s.p.)

<sup>5</sup> J. Orozco Castellanos, *op. cit.*, p. 110.

lo asesoró en cuanto a casas editoras, aunque al parecer sin mucho éxito, dado que no era un escritor conocido en España.<sup>6</sup> Por ejemplo, la difusión del poemario *Joyelero*, del mismo Rebolledo, y según su testimonio en carta dirigida a Alfonso Reyes, logró posicionarse<sup>7</sup> y sí se encuentra resguardado en las Bibliotecas Nacionales de España y de México, pero por lo que observamos no sucedió lo mismo con la edición de *Salamandra*, aunque hasta este momento, tampoco tengo información de que la haya enviado.

Lo cierto es que *Salamandra* no fue un texto muy bien acogido, incluso las críticas y promociones de ella son prácticamente inexistentes. El único contemporáneo que aventuró un comentario sobre ella, hasta donde tengo noticia, por ahora, fue Enrique González Martínez, quien ahondó en cuestiones formales y estéticas, casi sin hacer alusión a la temática de la novela; en cambio, centró su atención en el rápido desarrollo de la historia.

En este sentido, tanto la algarabía, como el silencio en torno a la aparición de una obra literaria promueven nuevas conjeturas. Durante el periodo que va de 1915 a 1919, Efrén Rebolledo no era una persona desconocida en México, por el contrario, estuvo mucho más presente que nunca, en comparación con las frecuentes y prolongadas ausencias que generaba su carrera diplomática; pero alrededor de estos años, su producción literaria aumentó y apareció con regular frecuencia en diarios y revistas nacionales; asimismo, su participación en la administración pública debió contribuir con su popularidad, dado lo cual resulta extrañísimo el silencio en torno a *Salamandra*, que bien puede explicarse con la situación histórica de ese momento.

Sobre esta línea, José Emilio Pacheco, por ejemplo, aventuró una hipótesis, aunque con respecto de la poesía de Efrén Rebolledo: “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”.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Carta de Efrén Rebolledo a Alfonso Reyes desde Cristianía a Madrid (9 de octubre de 1922). Expediente: Correspondencia Alfonso Reyes / Efrén Rebolledo, resguardado en la capilla Alfonsina de la Ciudad de México.

<sup>7</sup> Carta de Efrén Rebolledo a Alfonso Reyes desde Cristianía a Madrid (17 de octubre de 1922). Expediente: Correspondencia Alfonso Reyes / Efrén Rebolledo, resguardado en la capilla Alfonsina de la Ciudad de México.

<sup>8</sup> *Vid.* José Emilio Pacheco, POESÍA MEXICANA (MÉXICO, 1979), p. 289.

A este respecto, considero que Pacheco no dejó de tener razón; empero, me parece que la situación pudo ser más compleja. Pienso, en primera instancia, que el panorama, aún de turbulencia debido al movimiento armado, no favoreció la atención que los críticos pudieron establecer con respecto de la literatura; una de las obras cumbres de este periodo, *Los de abajo* (1915) de Mariano Azuela, también pasó casi inadvertida y no fue justamente valorada sino hasta 1925.<sup>9</sup> Esto quizá se debió, en buena medida, a que un nuevo canon, más alejado de la estética modernista, estaba en ciernes; sin embargo, tampoco se había logrado el suficiente distanciamiento del periodo literario anterior como para fomentar un análisis que diera pie a nuevas interpretaciones.

Aunado a esto me parece que, en efecto, hubo una condena moral ante la obra total de Rebolledo, mas no creo que ésta pudiera provenir precisamente del régimen vigente en aquellos años. Éste, en general, mostraba una postura social muy abierta al cambio, pero no siempre compartida con la mayoría de la población mexicana (incluso tampoco con algunos colaboradores de Venustiano Carranza), pues la mentalidad de la época se encontraba fuertemente influida por una moral judeocristiana y, precisamente, uno de los objetivos del Estado fue la liberación del pensamiento de este influjo religioso. En este sentido, creo que Efrén Rebolledo más que haber enfrentado trabas profesionales, un tanto ajenas a la política nacional, sufrió la censura social del sector tradicional, al transgredir abiertamente su visión del mundo, al menos en el periodo que va de 1915 a 1920.

Igualmente, la existencia de un segundo testimonio de *Salamandra* hace pensar en cuál pudo ser el motor de dicha reelaboración; evidentemente, Rebolledo buscó una segunda oportunidad para su novela, ahora en un contexto internacional; pero no consiguió la aceptación esperada.

Por otra parte, y en línea con la creación de una historia del texto, quiero señalar que, si bien aquí mi labor es estrictamente filológica: por una parte, ofrecer la edición crítica

---

<sup>9</sup> Danaé Torres de la Peña y Alejandro Higashi, “MÁS ALLÁ DEL CANON DE LA NOVELA DE LA REVOLUCIÓN” (MÉXICO, 2010), p. 387.



confrontando los dos testimonios elaborados en vida y por el escritor y, por la otra, entregar en el estudio preliminar, mi interpretación sobre la obra analizada desde el contexto nacional en el que se produjo; también me he detenido en las ediciones posteriores a la muerte de Rebolledo, en la medida en que ellas, al ser numerosas y algunas –como la de Schneider y Rocha– con un especial interés por el rescate y la difusión del autor, dan cuenta de que a la distancia de los años, más que causar rechazo o un espanto moralino, como veremos, *Salamandra* comenzó a generar muchas inquietudes sobre un literato que no parecía encajar ni en su tiempo, ni en la estética, que en ese momento se encaminaba ya hacia la vanguardia; de ahí considero que, más que afiliado totalmente al modernismo, quedó en medio de los movimientos literarios y culturales más importantes en México.

A la par, es necesario mencionar que la diversidad editorial, que desde 1968 se ha elaborado sobre la obra total del autor, en algunos casos, se ocupó de recuperar y publicar los varios testimonios de un mismo texto, presentando ambos de manera íntegra, pero sin dar noticia de las variantes –tales son los casos de Schneider y Rocha, quienes recogieron, tanto en las *Obras completas* (1968) como en *Obras reunidas* (2004), las ediciones del poemario *Rimas japonesas*–; lo que nos permite apreciar en Rebolledo, su habitual manera de retrabajar y retocar las diferentes versiones. Quizá el primero en advertir esta característica fue Xavier Villaurrutia, al afirmar que retomó el ideal parnasiano de “artífice que considera el poema como una joya y la actividad poética como un ideal de paciente componedor que aumenta y disminuye, corrige y labra incesantemente”.<sup>10</sup>

El objetivo de estudiar una obra desde la perspectiva filológica, es ubicarla en el tiempo y espacio en el que se produjo, así como dar a conocer las relaciones del escritor dentro del sistema literario y el por qué se hace acreedor a pertenecer o no al canon. En el caso de Rebolledo este tipo de acercamiento me permite afirmar que la crítica de su momento le fue indiferente, mientras que algunos de los literatos de segunda mitad del siglo XX, entre ellos Villaurrutia, sólo consideraron rescatable su obra poética, por lo cual, lo mantuvieron en

---

<sup>10</sup> Xavier Villaurrutia, “LA POESÍA DE EFRÉN REBOLLEDO” (MÉXICO, 1990), p.13.

relativa condena, y calificaron su producción como “menor”; pero otros formularon una opinión divergente, basada en el respeto y admiración por autores considerados pilares fundamentales de nuestra literatura, entre los cuales, por supuesto, se encontraba Efrén Rebolledo, quien al no haber abandonado el remo, siempre logró salir a flote, justo para ser leído y comprendido muchos años después, con el interés de quien observa un bicho raro que, a pesar de ser diseccionado, no dejó de causar cierta perplejidad y asombro.<sup>11</sup> Con relación a esto dice, por ejemplo, Octavio G. Barreda:

La obra de 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>12</sup>

A diferencia de Villaurrutia, Barreda habla, en general, de la obra total de Rebolledo y luego se centra en la poesía, dado que ha sido lo más recuperado del autor hidalguense.

#### CRITERIOS DE EDICIÓN

Para la presente edición de *Salamandra* tomo los testimonios de 1919 y 1922, publicados por Efrén Rebolledo; determiné usar como texto base el segundo, para respetar “la última voluntad del autor”, en tanto que la novela estuvo todavía bajo su cuidado y corrección; pero además porque, desde mi punto de vista, los cambios realizados por el escritor, permitirán apreciar mejor el proceso de maduración del texto.

---

<sup>11</sup> Esta pudiera parecer una postura ambivalente dada la escasez de críticos contemporáneos a Efrén Rebolledo, pero creo que se explica por dos cosas: en primera, la crítica literaria, en medio de un periodo de inestabilidad nacional, parecía sumamente escasa y de poca profundidad, pero esto, no necesariamente significa que las obras no fueran leídas. En segunda, el alto índice de analfabetismo y la todavía precaria formación académica que se ofrecía, al grueso de la población mexicana, hacía que la recepción de las obras literarias se mantuviera casi de manera exclusiva dentro del sector intelectual. En consecuencia, creo que los literatos de la época (Xavier Villaurrutia y Jaime Torres Bodet, por ejemplo) leían a Rebolledo, lo comentaban poco, pero lo consideraban una referencia importante del periodo anterior. Es decir, lo observaron aún sin la distancia necesaria para advertir claramente que se trataba de una pieza clave de transición.

<sup>12</sup> Octavio G. Barreda, “Efrén Rebolledo”, en *Letras de México*, vol. II, núm. 7 (15 de julio de 1939), p. 3.

El ejemplar de 1919 se puede consultar en la Biblioteca Nacional de México, en la Biblioteca de México y en la biblioteca de la Universidad Autónoma de Sonora; como he mencionado, tuvo un tiraje de quinientos libros, su formato es de un octavo mayor y consta de 85 páginas, cada una con márgenes rectangulares en rojo, una viñeta al cierre de cada capítulo y una dedicatoria al final de la obra, como se muestra en las imágenes siguientes:<sup>13</sup>

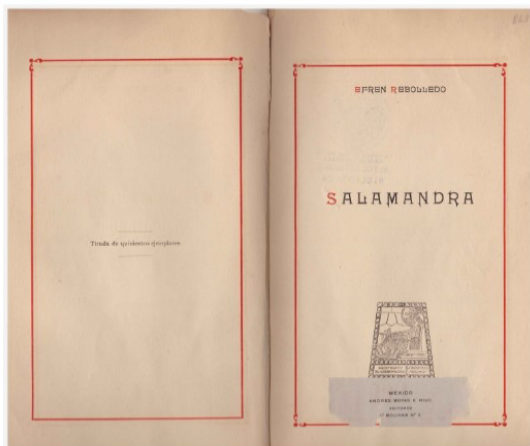


Imagen 1. *Salamandra*, 1919. Portada con editorial alterada.

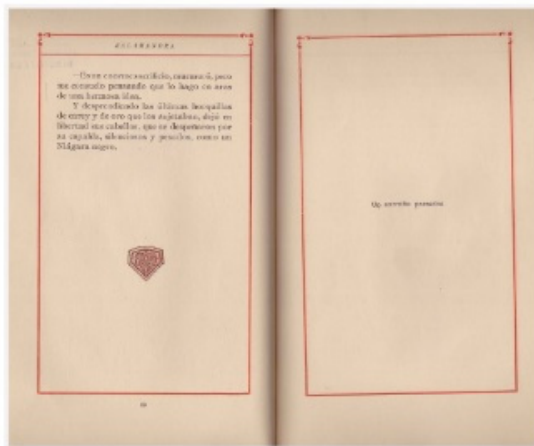


Imagen 2. *Salamandra*, 1919. Fin e inicio de capítulo.

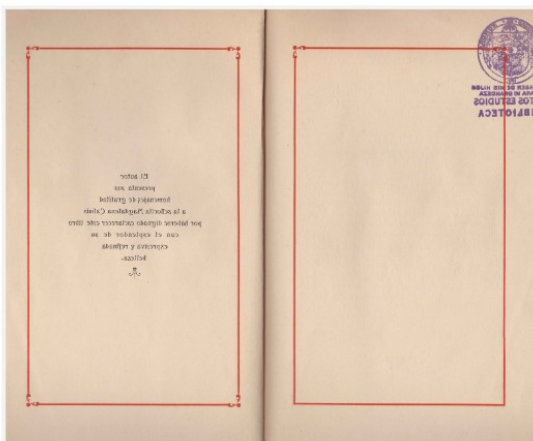


Imagen 3. *Salamandra*, 1919. Dedicatoria al final del libro: “El autor presenta sus homenajes de gratitud a la señorita Magdalena Cabuis por haberse dignado esclarecer este libro con el esplendor de su expresiva y refinada belleza”; eliminada en la versión de 1922.

<sup>13</sup> Reproduzco el ejemplar resguardado en la biblioteca de la Universidad Autónoma de Sonora, dado que cuenta con una anomalía evidente: se trató de alterar el sello editorial, sin embargo, alcanza a distinguirse que el original es de los Talleres Gráficos del Gobierno Nacional.

La edición de 1922, se encuentra resguardada en la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar del Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora, y conserva el formato de octavo mayor, con un total de 121 páginas y un tiraje de mil ejemplares. Cada capítulo comienza con una letra capital ornamental y termina con un “colofón en base de lámpara” (vid. Imagen 2). A diferencia de la edición de 1919, no se conoce la portada de este material, dado que el libro se reencuadró.

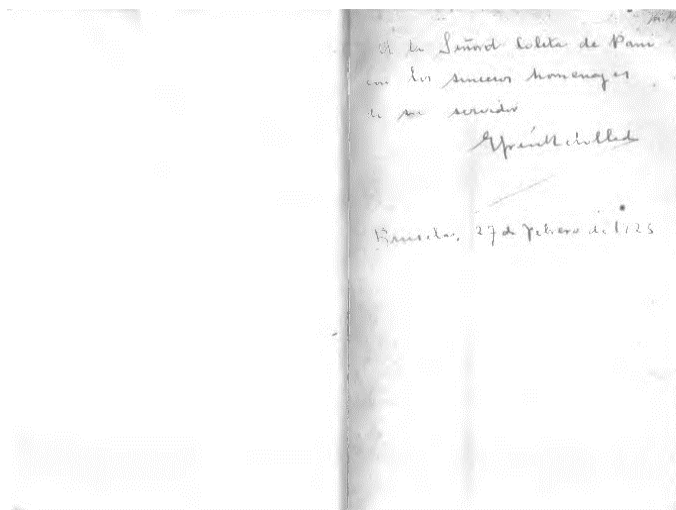


Imagen 4. *Salamandra*, 1922. Dedicatoria autógrafa del autor a Lolita de Pani. Rebolledo debe referirse a Dolores Darqui Pani (1879 -?). Casada con Arturo Pani Arteaga.

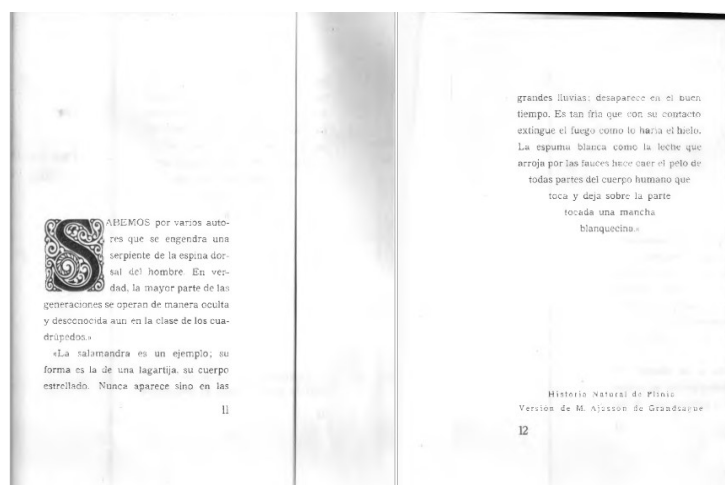


Imagen 5. *Salamandra*, 1922. Inicio y fin de capítulo.

He preparado la presente edición con los siguientes criterios editoriales:

*Primero:* Actualización ortográfica.

Al realizar la fijación de los textos, los usos ortotipográficos fueron actualizados en cuanto al:

- Uso de guiones. En los que hago distinción entre los de diálogo y los medios.
- Uso de comillas. En algunos casos, he actualizado la apertura y cierre para facilitar la lectura.

Actualización ortográfica en:

- Eliminación de acentos en palabras monosílabas, acentuación de mayúsculas y distinción entre sólo y solo.
- Modernización de mayúsculas y minúsculas (para el caso de “Don” y “Viernes”).

*Segunda:* Dado que confronté y señalé los contrastes con respecto de la primera edición, usé los términos *incluye* y *no incluye*, buscando con ello no crear confusión en el lector respecto de la ubicación temporal de los cambios.

*Las notas a pie de página*

Las notas a pie de página comprenden distintos tipos de información: La primera, que acompaña el título de la novela, tiene la finalidad de proporcionar la localización de las versiones conocidas; un segundo tipo ofrece los registros de variantes y un tercero, está constituido por las anotaciones de contexto, cuyo objetivo es aclarar alusiones a personajes, obras literarias, sucesos históricos, culturales, etcétera; todas proceden de fuentes especializadas.

*Los auxiliares técnicos*

El cuerpo de auxiliares técnicos cumple con el objetivo de facilitar al lector una cercanía con el mundo del escritor. Para ello, el presente volumen utiliza:

A. CLAVES BIBLIOGRÁFICAS. Como su nombre lo indica, se trata de un código que remite a una ficha bibliográfica de manera sintética. La clave se forma con el título de la obra y, dentro de un paréntesis, la ciudad y el año de su edición. Toda remisión a las claves queda registrada en versalitas para su fácil identificación y se divide en tres apartados:

- a) Bibliografía de Efrén Rebolledo citada en las notas a pie de página.
- b) Textos citados por Efrén Rebolledo en su obra.
- c) Bibliografía citada en las notas a pie de página.

B. ÍNDICES. Dado que los índices responden a las necesidades propias de cada volumen, con base en las referencias que establece el texto, para esta edición se crearon tres tipos de índices, éstos son:

ÍNDICE DE NOMBRES: de personas de la vida cultural, política, escritores, artistas etcétera.

ÍNDICE DE OBRAS: Literarias, filosóficas o históricas.

ÍNDICE GENERAL: Da estructura y ubicación a la totalidad del libro.

#### ESTUDIO PRELIMINAR

Finalmente, presento un estudio introductorio como producto del trabajo filológico que integra la ecdótica y la hermenéutica. Esta sección, como el sistema de anotación en su conjunto, pretende constituir un acercamiento más estrecho al escritor y a la obra en su complejo contexto: el México de principios de siglo XX, su historia social y su literatura. Asimismo, busco señalar la importancia de esta labor, que no pretende desechar otras interpretaciones, sino más bien enriquecerse mediante la perspectiva histórica, como se muestra en el siguiente cuestionamiento que comparto con Isabel Jiménez, con respecto de las lecturas que usualmente hacemos de los autores:

Hemos escuchado muchas frases que comienzan con “para Foucault” o “según Foucault”, “como dijo Foucault”: ¿por qué y para quién se pronuncian tales expresiones? Para responder a ello habría que tomar las citas, analizar su forma y su función, llevándolas al contexto textual y al contexto social, y sobre todo a la posición social del autor de la cita. Quizá se comprendería mejor de este modo lo que se hace cuando se cita a un autor. ¿Se le sirve a él o nos servimos de él?<sup>14</sup>

De ahí que la filología esté, por decirlo de alguna manera, al servicio de los escritores.

C. S. B.

México, Ciudad Universitaria, 2017

---

<sup>14</sup> Isabel Jiménez, “¿QUÉ ES HACER HABLAR A UN AUTOR?” (MÉXICO, 2015), p. 13.

## CLAVES BIBLIOGRÁFICAS

### I. BIBLIOGRAFÍA DE EFRÉN REBOLLEDO CITADA EN NOTAS DE PIE DE PÁGINA

1. ESTELA (MÉXICO, 1907)

*Estela*. México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1907. 66 pp.

2. HOJAS DE BAMBÚ (MÉXICO, 2004)

*Hojas de Bambú* [1910], en *Obras reunidas*. Selección y prólogo de Benjamín Rocha. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Océano, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, 2004, pp. 208-230.

3. JOYELERO. POESÍAS COMPLETAS (CRISTIANÍA, 1922)

*Joyelero. Poesías completas*. Cristianía, Det Mallingke Bogtrikkeri, 1922. 112 pp.

4. JOYELERO. ANTOLOGÍA (MADRID, 1929)

*Joyelero. Antología*. Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Librería Fernando Fe, 1929. 112 pp.

5. NIKKO (MÉXICO, 1910)

*Nikko*. México, Tipografía de la Vda. de F. Díaz de León, 1910. 62 pp.

6. “NUEVA CIRCE” (MÉXICO, 1907)

*Estela*. México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1907, p. 82.

7. POEMAS ESCOGIDOS (MÉXICO, 1990)

*Poemas escogidos*. Selección y presentación de Xavier Villaurrutia. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 1990. 78 pp.

8. “UN RAUDAL DE PROMESAS” (CRISTIANÍA, 1922)

*Joyelero. Poesías completas*. Cristianía, Det Mallingke Bogtrikkeri, 1922, pp. 89-90.



## II. BIBLIOGRAFÍA CITADA POR EFRÉN REBOLLEDO EN SU TEXTO Y CITADA EN NOTAS A PIE DE PÁGINA<sup>1</sup>

1. LA DIVINA COMEDIA (MADRID, 1999)  
Dante Alighieri, *La divina comedia* [1427]. Traducción de Conde de Cheste. Madrid, Jorge Maestas Ediciones. 576 pp.
2. “DE LAS DUEÑAS CHICAS” (MADRID, 1992)  
Juan Ruiz, “De las dueñas chicas”, en *Libro de buen amor* [1330]. Edición de Alberto Blecuá. Madrid, Cátedra, 1992. 600 pp. (Letras Hispánicas).
3. “LA GIGANTA” (MADRID, 2010)  
Charles Baudelaire, “La giganta”, en *Las flores del mal* [1857]. Traducción de Jacinto Luis Guereña. Madrid, Visor Libros, 2010. p. 93. (Colección Visor de Poesía, 748).
4. “GREEN” (MADRID, 1958)  
Paul Verlaine, “Green” [1869], en *Obra Poética*. Traducción de Jacinto Luis Guereña. Madrid, Aguilar, 1958, p. 416.
5. “OCÉANIDA” (MADRID, 2011)  
Leopoldo Lugones, “Oceánida” [1905], en *Antología poética*. Edición de Edgardo Dobry. Madrid, Visor Libros, 2011, p. 60. (Colección Visor de Poesía, 790).
6. OTELO (MADRID, 2012)  
William Shakespeare, *Otelo: el moro de Venecia* [1622]. Traducción, prólogo y notas de Eusebio Lázaro. Madrid, Valdemar, 2012. 232 pp.
7. VIDA DE LOS DOCE CÉSARES (BARCELONA, 2001)  
C. Suetonio Tranquilo, *Vida de los doce césares* [1470]. Estudio preliminar, notas y traducción de Vicente López Soto. Barcelona, Juventud, 2001. 350 pp.

## III. BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA, CITADA EN NOTAS A PIE DE PÁGINA

1. ACADEMIAS Y SOCIEDADES LITERARIAS (CAROLINA DEL NORTE, 1961)  
José Sánchez, *Academias y sociedades literarias de México*. Carolina del Norte, University of North Carolina, 1961. 278 pp.
2. “ACTUAL NÚMERO 1” (UNAM, 2007)  
Manuel Maples Arce, “Actual número 1. Hoja de Vanguardia. Comprimido estridentista”, en Luis Mario Schneider (compilador), *El Estridentismo. La vanguardia literaria en*

---

<sup>1</sup> La elaboración de esta sección se toma a partir de referencias explícitas e implícitas, debido a que el autor no siempre menciona autores u obras en concreto.

- México. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2007 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 129), pp. 3-13.
3. “AGUSTÍN LOERA Y CHÁVEZ” (MÉXICO, 1966)  
José María González de Mendoza, “Agustín Loera y Chávez”, en *Cultura 50 años de vida: Los cuadernos literarios, la imprenta, la empresa editorial, 1916-1966*. México, Cultura, 1966, pp. 23-28.
  4. “A MANERA DE PRÓLOGO” (MÉXICO, 2004)  
Benjamín Rocha, “A manera de prólogo”, en Efrén Rebolledo, *Obras reunidas*. Selección y prólogo de Benjamín Rocha. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Océano, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, 2004. pp. 13-40.
  5. AMERICA’S SONGS (NEW YORK, 2006)  
Phillip Furia y Michael L. Lasser, *America’s Songs: The Stories Behind the Songs of Broadway, Hollywood and Tin Pan Alley*. New York, Routledge 2006. 328 pp.
  6. “EL ATENEO DE LA JUVENTUD” (UNAM, 2000)  
Juan Hernández Luna, “El Ateneo de la Juventud”, en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*. Prólogo, notas y recopilación de apéndices de Juan Hernández Luna. Seguido de Anejo Documental de Fernando Curiel Defossé. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2000 (Nueva Biblioteca Mexicana, 5), 496 pp.
  7. ATENEO DE LA JUVENTUD A-Z (UNAM, 2001)  
Fernando Curiel Defossé, *Ateneo de la juventud, A-Z*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001. 208 pp. (Ediciones Especiales, 20).
  8. LAS ASOCIACIONES LITERARIAS (UNAM, 2000)  
Alicia Perales Ojeda, *Las asociaciones literarias mexicanas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 2000. 318 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
  9. “AVALÚO” (MÉXICO, 1951)  
Amado Nervo, “Avalúo”, en *Fuegos fatuos y pimientos dulces*. Edición y prólogo de Francisco González Guerrero. México, Porrúa, 1951 (Colección de Escritores Mexicanos, 63), pp. 259-261.
  10. EL BAR (UNAM, 2013)  
Rubén M. Campos, *El bar: la vida literaria de México en 1900*. Prólogo de Serge I. Zaïtzeff. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2013. 316 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
  11. CABARETS DE ANTES Y DE AHORA (MÉXICO, 1997)

- Armando Jiménez, *Cabarets de antes y de ahora en la Ciudad de México*. México, Plaza y Valdés, 1997. 160 pp.
12. CARTELERA DEL CINE EN MÉXICO, IV (MÉXICO, 2008)  
Juan Felipe Leal, *Cartelera del cine en México 1906*, 4. México, Ediciones y Gráficos Eon, Voyeur, 2008. 236 pp. (Cartelera del Cine en México, 1904-1911).
  13. LA CASA DE LOS AZULEJOS (MÉXICO, 1999)  
Carla Zarebska, *La Casa de los Azulejos*. México, s. e., 1999. 258 pp.
  14. CATÁLOGO DEL ARCHIVO DE LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES (UNAM, 1998)  
Flora Elena Sánchez Arreola, *Catálogo del archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes, 1857-1968: archivo histórico del Centro de Estudios sobre la Universidad*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998. 206 pp. (Estudios y Fuentes del Arte en México, 53).
  15. LA CIUDAD DE MÉXICO Y EL DISTRITO FEDERAL (MÉXICO, 1988)  
Hira de Gortari Rabiela y Regina Hernández Franyuti, *La Ciudad de México y el Distrito Federal: una historia compartida*. México, Departamento del Distrito Federal, Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 1988. 220 pp.
  16. “CIUDAD Y MODERNIDAD” (MÉXICO, 2000)  
Octavio Ianni, “Ciudad y modernidad”, en *Enigmas de la modernidad-mundo*. México, Siglo XXI, 2000, pp. 102-114.
  17. EL CIUDADANO EN MÉXICO (MÉXICO, 2010)  
Jerónimo Hernández Vaca, *El ciudadano en México: su rechazo histórico*. México, Plaza y Valdés, 2010. 172 pp.
  18. COLONIA ROMA (MÉXICO, 1998)  
Edgar Tavares López, *Colonia Roma*. México, Clío, 1998. 192 pp.
  19. CONTRA-PEDAGOGÍAS DE LA CRUELDAD (BUENOS AIRES, 2018)  
Rita Segato, *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires, Prometeo, 2018. 146 pp.
  20. “COSTUMBRES LITERARIAS” (UNAM, 2006)  
Ciro B. Ceballos, “Costumbres literarias”, recogido en *Panorama mexicano 1810-1910*, ed. de Luz América Viveros Anaya. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2006 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), pp. 383-44.
  21. “CRIMEN Y CASTIGO: LA DISFUNCIÓN SOCIAL” (MÉXICO, 2009)  
Aurelio de los Reyes, “Crimen y castigo: La disfunción social en el México Posrevolucionario”, en Aurelio de los Reyes (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México*, 2. México, Fondo de Cultura Económica, Colegio de México, 2012, pp. 301-343.
  22. CRÍTICA DE LA CIUDADANÍA (MÉXICO, 2010)  
Sergio Tamayo Flores-Alatorre, *Crítica de la ciudadanía*. México, Siglo XXI, Universidad Autónoma Metropolitana, 2010. 280 pp.

23. CRÍTICA DE LA MODERNIDAD (MÉXICO, 2012)  
Alain Touraine, *Crítica de la modernidad*. México, Fondo de Cultura Económica, 2012, 392 pp. (Sociología).
24. “EL CRUZAMIENTO EN LITERATURA” (UNAM, 2002)  
Manuel Gutiérrez Nájera, “El cruzamiento en literatura”, en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz (editoras), *La construcción del modernismo*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2002 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137), pp. 91-99.
25. “CUADERNOS LITERARIOS DE CULTURA” (MÉXICO, 1966)  
Antonio Castro Leal, “Cuadernos literarios de Cultura”, en *Cultura 50 años años de vida: los cuadernos literarios, la imprenta, la empresa editorial, 1916-1966*. México, Cultura, 1966. 136 pp.
26. “CUESTIÓN LITERARIA. DECADENTISMO” (UNAM, 2002)  
José Juan Tablada, “Cuestión literaria. Decadentismo”, en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, *La construcción del modernismo*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2002 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137), pp. 107-110.
27. CULTURAS HÍBRIDAS (MÉXICO, 2015)  
Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Debolsillo, 2015. 366 pp.
28. DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL (UNAM, 2012)  
Ana Laura Zavala Díaz, *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas: reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente, 1893-1903*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2012. 194 pp.
29. “DECORAR LA CIUDAD (MÉXICO, 1989)  
Julio Ramos, “Decorar la ciudad: crónica y experiencia urbana”, en *Desencuentros de la Modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989, pp. 112-142.
30. “EL DEBATE SOBRE LA HIBRIDACIÓN” (MÉXICO, 2004)  
Néstor García Canclini, “El debate sobre la hibridación en los estudios culturales”, en *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. México, Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 795-814.
31. “DE CUANDO LOS SÍMBOLOS NO DEJABAN VER EL GÉNERO” (MÉXICO, 2009)  
Carlos Monsiváis, “De cuando los símbolos no dejaban ver el género (Las mujeres y la Revolución Mexicana)”, en Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott (compiladoras), *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. México, Fondo de Cultura Económica, 2009, pp. 11-37.
32. DICCIONARIO AKAL DE TEATRO (MADRID, 1998)

- Manuel Gómez García, *Diccionario Akal de Teatro*, Madrid, Ediciones Akal, 1998. 908 pp.
33. DICCIONARIO BREVE DE MEXICANISMOS (MÉXICO, 2001)  
Guido Gómez de Silva, *Diccionario breve de mexicanismos*. México, Academia Mexicana de la Lengua, Fondo de Cultura Económica, 2001. 234 pp.
34. DICCIONARIO DEL DANDI (MADRID, 2009)  
Guiseppe Scaraffia, *Diccionario del dandi*. Madrid, Antonio Machado Libros, 2009. 220 pp. (Pensamiento, Antonio Machado, 9).
35. DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (MADRID, 2014)  
Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Espasa Libros, 2014. 2 t.
36. DICCIONARIO DE MEJICANISMOS (MÉJICO, 1992)  
Francisco J. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos* [1959]. Razonado, comprobado con citas de autoridades, comparado con el de americanismos y con los vocabularios provinciales de los más distinguidos diccionarios hispanoamericanos. Méjico, Editorial Porrúa, 1992. 1208 pp.
37. DICCIONARIO DE SOCIOLOGÍA (MÉXICO, 1995)  
Luciano Gallino, *Diccionario de Sociología*. México, Siglo XXI, 1995. 1004 pp.
38. LA DOCTRINA CARRANZA (MÉXICO, 1919)  
Hermila Galindo, *La doctrina Carranza y el acercamiento al indolatino*. México, s.e., 1919. 200 pp.
39. “LA EDUCACIÓN SOCIALISTA” (MÉXICO, 2013)  
Jesús Sotelo Inclán, “La educación socialista”, en Fernando Solana, Raúl Cardiel Reyes y Raúl Bolaños Martínez (coordinadores), *Historia de la educación pública en México (1876-1976)*. México, Fondo de Cultura Económica, 2013 (Educación y Pedagogía), pp. 234-326.
40. “EFRÉN REBOLLEDO” (MÉXICO, 2006)  
Ignacio Díaz Ruíz, “Efrén Rebolledo”, en *El cuento mexicano en el modernismo: antología*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2006 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 142), pp. 261-263.
41. EFRÉN REBOLLEDO POETA ERÓTICO DEL MODERNISMO (UNAM, 2004)  
José Félix Meneses Gómez, *Efrén Rebolledo poeta erótico del modernismo mexicano*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2004. Tesis de Maestría. 264 pp.
42. “EFRÉN REBOLLEDO R.I.P.” (UNAM, 1994)  
José Juan Tablada, “Efrén Rebolledo R.I.P.”, recogido en *Obras v. Crítica literaria*. Edición, selección y prólogo de Adriana Sandoval. Recopilación de Esperanza Hernández Palacios. Notas de Juan Carlos Hernández Vera, Rosalina Reyes y Adriana Sandoval.

- México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1994, pp. 396-397.
43. EN TIEMPOS DE REVOLUCIÓN (UNAM, 2013)  
Ángel Miquel, *En tiempos de Revolución: el cine en la Ciudad de México, 1910-1916*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Actividades Cinematográficas, 2013. 332 pp.
44. “ENTREMOS EN EL CABARET” (MÉXICO, 1947)  
Carlos González Peña, “Entremos en el cabaret” [1925], en *Mirando la vida pasar*. México, Stylo, 1947, pp. 99-106.
45. ELEMENTOS PARA UN ESQUEMA GENERACIONAL (UNAM, 2001)  
Fernando Curiel Defossé, *Elementos para un esquema generacional aplicable a cien años (aprox.) de literatura patria*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001. 88 pp. (Colección de Bolsillo, 18).
46. “ENTRE PALMAS Y ROSAS; DIATRIBAS Y REPROBACIÓN” (MÉXICO, 2014)  
Rosa María Valles Ruiz, “Entre palmas y rosas; diatribas y reprobación”, en Patricia Galeana de Valadés (compiladora), *La Revolución de las mujeres en México*. México, Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, Editorial Ítaca, 2014, pp. 47-80.
47. EPISTOLARIOS (UNAM, 1995)  
Julio Torri, *Epistolarios (1889-1970)*. Edición de Serge I. Zaïtzeff. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1995. 512 pp.
48. LOS ESPACIOS DEL COMERCIO (MÉXICO, 1992)  
Carlos Quintana, *Los espacios del comercio*. México, Cámara Nacional de Comercio, Limusa, Noriega Editores, 1992. 224 pp.
49. “EL ESPACIO URBANO: DE LA METÁFORA A LA SIGNIFICACIÓN” (SUIZA, 2010)  
Rocío Peñalta Catalán, “El espacio urbano: de la metáfora a la significación. Una aproximación teórica”, en *Ciudad en obras: metáforas de lo urbano en la literatura y en las artes*. Suiza, Peter Lang, 2010, pp. 11-22.
50. EL ESTADO MEXICANO Y LA POLÍTICA ECONÓMICA (MÉXICO, 2015)  
Godolfino Humberto Juárez Mejía. *El Estado mexicano y la política económica y social, 1913-1920*. México, Ítaca, 2015. 352 pp.
51. “ESTEREOTIPOS FEMENINOS EN EL SIGLO XIX” (MÉXICO, 2006)  
Françoise Carner, “Estereotipos femeninos en el siglo XIX”, en *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*. México, El Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, 2006, pp. 95-109.
52. ESTUDIO PARTICULAR SOBRE LAS ARTES DECORATIVAS (MADRID, 2007)

- Marina Vinent Cardona, *Estudio particular sobre las artes decorativas*. Madrid, Visión Net, 2007. 140 pp.
53. FEMINISMOS EUROPEOS (MADRID, 2015)  
Karen Offen, *Feminismos europeos, 1700-1950. Una historia política*. Madrid, Akal, 2015. 560 pp. (Historia Contemporánea).
54. “FEMINISMO Y REVOLUCIÓN” (MÉXICO, 2014)  
Martha Eva Rosa Islas, “Feminismo y Revolución”, en Gisela Espinosa Damián y Ana Lau Jaiven (coordinadoras), *Un fantasma recorre el siglo. Luchas feministas en México 1910-2010*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, El Colegio de la Frontera Sur, Editorial Ítaca, 2014, pp. 25-58.
55. “GENERACIONES O CONSTELACIONES” (UNAM, 2005)  
Belem Clark de Lara, “Generaciones o constelaciones”, en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México Decimonónico*, I. Edición y estudio introductorio de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Históricas, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2005 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), pp. 11-46.
56. GOZOS Y OCIOS DE LA MUJER MODERNA (MÁLAGA, 2008)  
Jordi Luengo López, *Gozos y ocios de la mujer moderna: transgresiones estéticas en la vida urbana del primer tercio del siglo XX*. Málaga, Universidad de Málaga, 2008. 320 pp. (Atenea, 64).
57. “¡GUERRA AL DECADENTISMO” (MÉXICO, 1996)  
Manuel Caballero, “¡Guerra al decadentismo!”, recogido en Fernando Curiel Defossé, *Tarda necrofilia. Itinerario de la segunda* Revista Azul. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1996, pp. 69-71.
58. “LA GUERRA CONTRA LAS PELONAS” (MÉXICO, 2009)  
Anne Rubestein, “La guerra contra las pelonas. Las mujeres modernas y sus enemigos, Ciudad de México, 1924”, en Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott (compiladoras) *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009, pp. 91-126.
59. GUÍA DE NARRADORES DE LA REVOLUCIÓN (MÉXICO, 1985)  
Max Aub, *Guía de narradores de la Revolución*. México, Fondo de Cultura Económica, Secretaría de Educación Pública, Cultura SEP, 1985. 144 pp. (Lecturas Mexicanas, 97).
60. LAS HIJAS DE LILITH (MADRID, 2008)  
Erika Bornay, *Las hijas de Lilith*. Madrid, Cátedra, 1998. 404 pp. (Ensayos Arte Cátedra).
61. INTENCIONES (MÉXICO, 2008)

- Oscar Wilde, *Intenciones* [1891]. Traducción de Efrén Rebolledo. México, Verde Halago, 2008. 172 pp.
62. “INTRODUCCIÓN” (MÉXICO, 2014)  
Patricia Galeana, “Introducción”, en Patricia Galeana de Valadés (compiladora), *La Revolución de las mujeres en México*. México, Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, Editorial Ítaca, 2014, pp. 7-13.
63. “INTRODUCCIÓN. BERNARDO COUTO: VIDA Y OBRA” (MÉXICO, 2014)  
Coral Velázquez Alvarado, “Introducción. Bernardo Couto: vida y obra”, en Bernardo Couto Castillo, *Obra Reunida*. Edición, introducción y estudio preliminar de C. V. A. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 2014 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso) pp. 41-51.
64. JAZZ A-Z (BUENOS AIRES, 1991)  
Peter Clayton y Peter Gammond, *Jazz a-z: Guía alfabética de los nombres, los lugares y la gente del jazz*. Versión y adaptación de José Ramón Rubio. Buenos Aires, Taurus, 1991. 320 pp.
65. JOSÉ MARTÍ. DIVERSIDAD CULTURAL Y EMANCIPACIÓN (MADRID, 2015)  
Alfredo Gómez Muller, *José Martí. Diversidad cultural y emancipación*. Madrid, El Barco Ebrio, 2015. 174 pp.
66. LA LUCHA NACIONALISTA (MÉXICO, 1986)  
Douglas W. Richmond, *La lucha nacionalista de Venustiano Carranza, 1893-1920*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986. 334 pp.
67. “MÁS ALLÁ DEL CANON DE LA NOVELA DE LA REVOLUCIÓN” (MÉXICO, 2010)  
Danaé Torres de la Peña y Alejandro Higashi, “Más allá del canon de la novela de la Revolución: diálogos de poética, política y mercado editorial”, en *Independencia y Revolución: pasado, presente y futuro*. Gustavo Leyva, Brian Connaughton, et al. (coordinadores). México, Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónoma Metropolitana, 2010 (Sección Obras de Historia), pp. 384-410.
68. “EL MATRIMONIO EXPERIMENTAL” (MÉXICO, 1947)  
Carlos González Peña, “El matrimonio experimental”, en *Mirando la vida pasar*. México, Stylo, 1947, pp. 27-33.
69. MEMORIA Y ENCUENTROS (MEXICO, 1988)  
Hira de Gortari Rabiela y Regina Hernández, *Memoria y encuentros: La Ciudad de México y el Distrito Federal (1824-1928)*, t. II. México, Departamento del Distrito Federal, Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 1988. 634 pp.
70. MI COLONIA ROMA (MÉXICO, 1997)  
Luis Felipe de la Piedra, *Mi colonia Roma*. México, Gráfica Industrial, 1997. 208 pp.
71. “EL MODERNISMO MEXICANO A TRAVÉS DE SUS POLÉMICAS” (UNAM, 2002)



- Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, “El modernismo mexicano a través de sus polémicas”, en B. C. de L. y A. L. Z. D. (editoras), *La construcción del modernismo*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2002 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137), pp. IX-XLV.
72. “LA MUJER EN EL PORVENIR” (MÉXICO, 1975).  
Hermila Galindo, “La mujer en el porvenir”, en *1916 Primer Congreso Feminista de México*. México, Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores, 1975, pp. 195-202.
73. LA MUJER FATAL EN SALAMANDRA (SONORA, 2010)  
Susana Helena Barrera Barrios, *La mujer fatal en Salamandra de Efrén Rebolledo*. Hermosillo, Universidad de Sonora, División de Humanidades y Bellas Artes, Departamento de Letras y Lingüística, 2010. Tesis de Licenciatura. 120 pp.
74. “LA MUJER MÁS AMARGA QUE LA MUERTE: MUJERES EN LA PROSA MODERNISTA DE MÉXICO” (MÉXICO, 2005)  
José Ricardo Chaves, “La mujer más amarga que la muerte: Mujeres en la prosa modernista de México”, en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México Decimonónico*, I. Edición y estudio introductorio de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Históricas, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2005 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), pp. 231-244.
75. NACIONES INTELLECTUALES (WEST LAFAYETTE, 2009)  
Ignacio Sánchez Prado, *Naciones intelectuales: las fundaciones de la modernidad literaria mexicana, 1917-1959*. West Lafayette, Ind., Purdue University Press, 2009. 322 pp.
76. NOTAS PARA LA HISTORIA DEL CINE (UNAM, 1980)  
Helena Almoina, *Notas para la historia del cine en México, 1896-1925*, II. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Fimoteca, 1980. 128 pp. (Documentos de Fimoteca, 1).
77. “PANCHO VILLA, LAS HIJAS DE MARÍA Y LA MUJER MODERNA” (MÉXICO, 2009)  
Mary Kay Vaughan, “Pancho Villa, las hijas de María y la mujer moderna”, en Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott (comp.). Prólogo de Carlos Monsiváis. México, Fondo de Cultura Económica, México, 2009, pp.
78. PASADO INMEDIATO (MÉXICO, 2011)  
Alfonso Reyes, *Pasado Inmediato*. México, El Colegio de México, 2011. 96 pp.
79. “LA POESÍA DE EFRÉN REBOLLEDO” (MÉXICO, 1990)  
Xavier Villaurrutia, “La poesía de Efrén Rebolledo”, en *Poemas escogidos*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, pp. 9-15.

80. “LA POESÍA ERÓTICA DE EFRÉN REBOLLEDO” (MÉXICO, 2004)  
Carlos Montemayor, “La poesía erótica de Efrén Rebolledo”, recogido en Efrén Rebolledo, *Obras reunidas*. Selección y prólogo de Benjamín Rocha. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Océano, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, 2004, pp. 401-414.
81. POESÍA MEXICANA (MÉXICO, 1979)  
José Emilio Pacheco (editor), *Poesía mexicana 1 1810-1914*. México, Promexa, 1979. 342 pp.
82. LA PORCELANA EN EUROPA (BARCELONA, 1952)  
Marcial Olivar Daydí, *La porcelana en Europa. Desde sus orígenes hasta principios del siglo XIX*. Barcelona, Seix Barral, 1952. s.p.
83. “PRESENTACIÓN” (MÉXICO, 2005)  
Felipe Leal, “Presentación”, en Patricia Martínez Gutiérrez, *El Palacio de Hierro. Arranque de la modernidad en México*. México, Facultad de Arquitectura, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 9-10.
84. LA PRODUCCIÓN SIMBÓLICA (MÉXICO, 1984)  
Néstor García Canclini, *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México, Siglo XXI, 1984. 162 pp.
85. “LAS PUBLICACIONES Y LA CULTURA EN MÉXICO” (MÉXICO, 1990)  
Eugenia Meyer, “Las publicaciones y la cultura en México”, en *La función editorial del sector público*. México, Instituto Nacional de Administración Pública, 1990, pp. 103-106.
86. “¿QUÉ ES HACER HABLAR A UN AUTOR?” (MÉXICO, 2015)  
Jiménez, Isabel, “¿Qué es hacer hablar a un autor?”, en Pierre Bourdieu, *Capital cultural, escuela y espacio social*. Compilación y traducción de Isabel Jiménez. México, Siglo XXI, 2015, pp. 13-20.
87. “RAFAEL LOERA Y CHÁVEZ. MAESTRO TIPÓGRAFO” (MÉXICO, 1966)  
Rafael Loera y Chávez, “Rafael Loera y Chávez. Maestro tipógrafo”, en *Cultura 50 años años de vida: Los cuadernos literarios, la imprenta, la empresa editorial, 1916-1966*. México, Cultura, 1966, pp. 11-19.
88. “LA REVOLUCIÓN Y LA CULTURA EN MÉXICO” (UNAM, 2000)  
Pedro Henríquez Ureña, “La Revolución y la cultura en México”, recogido en *Conferencias del Ateneo*. Prólogo, notas y recopilación de apéndices de Juan Hernández Luna. Seguido de Anejo Documental de Fernando Curiel Defossé. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2000 (Nueva Biblioteca Mexicana, 5), pp. 146-152.
89. “LA REVOLUCIÓN MEXICANA Y LA EDUCACIÓN POPULAR” (MÉXICO, 2013)

- Leonardo Gómez Navas, “La Revolución Mexicana y la educación popular”, en *Historia de la educación pública en México (1876-1979)*. México, Fondo de Cultura Económica, 2013, pp. 116-156.
90. LA REVOLUCIÓN Y LOS REVOLUCIONARIOS (MÉXICO, 2006)  
José C. Valadés, *La revolución y los revolucionarios*, 1, parte 2. *Maderismo*. México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2006. 672 pp.
91. “SALUDO. SALAMANDRA” (MÉXICO, 2004)  
Enrique González Martínez, “Saludo. Salamandra”, recogido en Efrén Rebolledo, *Obras reunidas*. Selección y prólogo de Benjamín Rocha. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Océano, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, 2004, pp. 360-361.
92. SIGLOVEINTE@LIT.MX (UNAM, 2008)  
Fernando Curiel Defossé, *Sigloveinte@lit.mx. Amplio tratado de perspectiva generacional*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2008. 360 pp.
93. EL SIGNO Y EL GARABATO (MÉXICO, 1975)  
Octavio Paz, *El signo y el garabato*. México, Joaquín Mortiz, 1975. 214 pp.
94. SÍMBOLOS EN EL ARTE CRISTIANO (BURGOS, 2012)  
Teodoro Úzquiza Ruiz, *Símbolos en el arte cristiano. Breve diccionario ilustrado*. Burgos, Sembrar, 2012. 332 pp.
95. SISTEMA MEXICANO DE DERECHOS DE AUTOR (MÉXICO, 1966)  
Arsenio Farell Cubillas, *El sistema mexicano de derechos de autor (apuntes monográficos)*. México, Ignacio Vado, 1966. 146 pp.
96. SOL DE LIBERTAD (DURANGO, 2010)  
Rosa María Valles Ruiz, *Sol de libertad. Hermila Galindo: feminista, constitucionalista y primera censora legislativa en México*. Durango, Durango, Instituto de Cultura del Estado de Durango, 2010. 320 pp.
97. EL SOMETIMIENTO DE LA MUJER (MADRID, 2010)  
John Stuart Mill, *El sometimiento de la mujer* [1860]. Madrid, Alianza Editorial, 2010. 146 pp.
98. TALLERES GRÁFICOS DE LA NACIÓN (MÉXICO, 1989)  
*Talleres Gráficos de la Nación 50 años 1939-1989 al servicio de México*. México, 1989, Talleres Gráficos de la Nación. 56 pp.
99. “LOS TALLERES GRÁFICOS DE LA NACIÓN” (MÉXICO, 1990)  
Jesús Orozco Castellanos, “Los Talleres gráficos de la Nación”, en *La función editorial del sector público*. México, Instituto Nacional de Administración Pública, 1990, pp. 109-112.

100. TARDA NECROFILIA (UNAM, 1996)  
Fernando Curiel Defossé, *Tarda necrofilia. Itinerario de la segunda Revista Azul*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1996. 100 pp.
101. TEMPORADA DE ZOPILOTES (MÉXICO, 2009)  
Paco Ignacio Taibo, II, *Temporada de zopilotes*. México, Planeta, 2009. 156 pp.
102. “LA TRADICIÓN DEL HAIKÚ” (MÉXICO, 1992)  
Octavio Paz, “*La tradición del Haikú*”, en *El signo y el garabato*. México, Joaquín Mortiz, Planeta, 1992. 260 pp.
103. ULISES CRIOLLO (PARÍS, 2000)  
José Vasconcelos, *Ulises Criollo* [1935]. Edición crítica coordinada por Claude Fell. París, Universidad de Costa Rica, 2000. 1150 pp. (Archivos, 39).
104. “UN RECORRIDO HISTÓRICO POR LA REVOLUCIÓN DE LAS MUJERES MEXICANAS” (MÉXICO, 2014)  
Patricia Galeana, “Un recorrido histórico por la Revolución de las mujeres mexicanas”, en P. G. de V. (compiladora), *La Revolución de las mujeres en México*. México, Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, Editorial Ítaca, 2014, pp. 15-31.
105. UNA VIDA EN LA VIDA DE MÉXICO (MÉXICO, 1993)  
Jesús Silva Herzog, *Una vida en la vida de México y mis últimas andanzas, 1947-1972*. México, El Colegio Nacional, Siglo XXI, 1993. 262 pp.
106. VIDA DE LOS DOCE CÉSARES (BARCELONA, 2009)  
Suetonio Tranquilo, *Vida de los doce césares*. Barcelona, Crítica, 2009. 350 pp.
107. LAS VIDAS DE LOS EXCELENTES PINTORES, ESCULTORES Y ARQUITECTOS (UNAM, 1996)  
Giorgio Vasari, *Las vidas de los excelentes pintores, escultores y arquitectos, escritas por Giorgio Vasari, pintor aretino*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996. 782 pp. (Nuestros Clásicos, 14).



ESTUDIO PRELIMINAR

SU MÁS BELLA OBRA DE ARTE:

*SALAMANDRA A LA LUZ DE SU TIEMPO*



## I. CIUDAD DE MÉXICO: ESPACIOS Y LENGUAJES DE LA *SALAMANDRA*

*Yo sentía en mis muñecas el pulso de una ciudad como una Cleopatra desdeñosa, pero palpitante, y pedía a mi destino una fórmula mágica para esclavizarla, para amarrarla, aunque fuera brevemente, a los potros salvajes de mi deseo.*

Lázaro P. Feal, “La hora de los mármoles”

El epígrafe que he seleccionado para esta parte preliminar no es, bajo ninguna circunstancia, incidental. Implica en primer lugar el reflejo de la aceleración del tiempo, de la velocidad de una nueva época:

El modernismo, apunta el pensador Walter Benjamin, no tarda en manifestarse en las ciudades, en sus edificios, y descubrir así el carácter efímero de la existencia. En el ensayo titulado *El origen del drama alemán*, Benjamin expresa que la caducidad de las cosas es el cuidado de salvarlas de lo eterno. En este sentido, el escritor recurre a la tragedia griega, dedicándole un espacio sustancial al héroe que se libra de las viejas leyes y cuando éstas acaban por darle alcance, les sacrifica la muda sombra de su ser, mientras que su alma encuentra la salvación en las palabras, en el libro.<sup>1</sup>

La cita anterior parece encajar no sólo con el “ser moderno” que, a su vez, se adhiere casi por antonomasia a la ciudad, sino a la trama misma de *Salamandra*, donde los lectores podemos ser testigos de una radical transformación urbana, vital y, por supuesto, del poeta, quien representa, quizá, a la literatura que se salva a sí misma con una muerte que podríamos calificar de “espectacular”: un suicidio nada convencional, puesto que el arte no acostumbra a hablar modesto y bajito, sino con las palabras más exóticas y estridentes, e incluso actualizando su lenguaje de manera constante. En este sentido, la novela de Rebolledo es una oda a la ciudad, y al reflejo de la diversidad de sus habitantes, quienes parecen desarrollar su

---

<sup>1</sup> Felipe Leal, “Presentación”, en Patricia Martínez Gutiérrez, *EL PALACIO DE HIERRO* (MÉXICO, 2005), p. 9.



existencia en diferentes planos temporales: unos viven en el pasado, algunos se adaptan a trompicones en su presente y otros más se adelantan a su tiempo, como la *Salamandra*.

Por otra parte, Rocío Peñalta Catalán señala que la metrópoli y sus espacios imprimen su carácter en nuestras acciones cotidianas, pero no sólo eso, las personas forman, asimismo, parte fundamental del paisaje urbano, el cual constituye un espacio de socialización. Para ella: “El hombre aprehende su entorno a través del lenguaje, y la ciudad, a su vez, genera un lenguaje propio y obliga al hombre a hablar con las palabras del café, del bulevar, del mercado, etc”.<sup>2</sup>

Además, es necesario recalcar que hablamos del lugar por excelencia de la modernidad y, en este sentido, las urbes “[...] han simbolizado o están simbolizando mucho de lo que se produce, realiza o imagina sobre la organización, el funcionamiento, los contratiempos, las rupturas, las transformaciones y los horizontes de la sociedad”.<sup>3</sup>

Por lo anterior, considero que Lázaro P. Feal sintetizó en unas cuantas líneas los signos vitales de una modernidad *in situ* que, a principios del siglo xx, avanzaba con la época y, para 1919, gozaba, si no de plenitud, sí de una ferviente vitalidad que frecuentemente trataba de expresarse en el idioma del jazz, el foxtrot y demás acordes procedentes del vecino país del norte, así como en la creación de nuevos espacios que daban cuenta de los cambios de la vida cotidiana.

Las guerras (nuestra Revolución y la mundial) fueron, poco a poco, siendo parte del pasado; se convirtieron, paulatinamente, en un amargo y doloroso recuerdo que había que sacudirse, por ejemplo, bailando. Los periódicos y las revistas de la época fueron los que dieron fe de este *boom* que estalló en los, cada vez más abundantes, cabarets, escuelas y demás lugares para el baile, instalados por toda la ciudad. La danza se anunciaba como una

---

<sup>2</sup> Rocío Peñalta Catalán, “EL ESPACIO URBANO: DE LA METÁFORA A LA SIGNIFICACIÓN” (SUIZA, 2010), pp. 14-19.

<sup>3</sup> Octavio Ianni, “CIUDAD Y MODERNIDAD” (MÉXICO, 2000), p. 102.

vuelta a la armonía, pero también como una estafeta a la añorada modernidad. Según nos cuenta Carlos González Peña sobre el cabaret:

Todos son iguales. Híbrida traza de comedor desposado con salón de baile. Luz tenue alumbra lo necesario [...]. Vislumbramos, rompiendo la tediosa negrura de las vestimentas masculinas [con] algunos escotes. Y las cabecitas de pelo corto ponen, en el ambiente extranjero, un matiz de gracia y picardía [...]. De pronto suena la música. Firme, rápida, sin preludios, sin notas escapadas, sin tanteos de afinación, suena la música. Es el “fox”. Chilla un violín. Ganguea un saxofón. Ríe, loca, una guitarra exótica. La batería, cadenciosamente, sajonamente, marca, precisa, matemática, el ritmo [...]. Es el “cabaret” la avanzada de la vida cosmopolita que llega [...]. Fiesta social sin sociedad. Pasajera convivencia de extraños.<sup>4</sup>

Como es evidente, a pesar de la animosa imagen, el autor impregna en su descripción una neblina de nostalgia, o bien, el brillo de una daga de doble filo, pues no dejó de señalar la paradoja que encierra la apertura del mundo. Las líneas anteriores pueden leerse, entonces, como un señalamiento desdeñoso a lo que nada dura, pero también al rompimiento de las comunidades antiguas, donde todos los miembros se conocen y procuran el mutuo bienestar.

Así, la descripción del espacio (y de la música como su medio de expresión) constituye una crítica al cambio en la manera de interrelacionarse; para el autor, los vínculos se vuelven frágiles. La urgencia en la melodía es una metáfora de la celeridad de la vida, de su nueva y permanente movilidad.

Si bien la literatura modernista, con la cual *Salamandra* no puede negar su influencia, sirvió de alguna manera para afianzar lo que Julio Ramos denominó Retórica del consumo, donde “el mercado mismo cubría su rostro utilitario, abriéndose incluso un espacio para la “experiencia” de lo bello en la ciudad”,<sup>5</sup> en la novela, la ciudad no aparece sólo como un mero instrumento contextualizador, sino que es también un testimonio de que la modernidad importó modelos extranjeros que excluyeron otras realidades del país y de que la “civilización” estaba alcanzando solamente ciertos cuadrantes de la urbe, al tiempo que daba cuenta de dicho instrumento retórico, pero desde una postura crítica.

---

<sup>4</sup> Carlos González Peña, “ENTREMOS EN EL CABARET” (MÉXICO, 1947), pp. 100-105.

<sup>5</sup> Julio Ramos, “DECORAR LA CIUDAD” (MÉXICO, 1989), pp. 113-114.

De esta manera, la urbe de principios del siglo XX, con todos sus vaivenes, es el escenario de *Salamandra*; en determinado momento, Efrén Rebolledo hizo entrar a Elena, protagonista de la novela, en el sitio más prestigioso de la urbe: “El domingo pasado fue usted al cabaret de Chapultepec. El nombre de usted está en boca de todos”,<sup>6</sup> le reprocha Fernando Bermúdez, pero Elena considera: “el baile y el cine como los placeres modernos por excelencia. El baile [...] es el lenguaje natural de la alegría, ha llegado al más grande refinamiento”.<sup>7</sup>

Asimismo, en otro punto, varios personajes se deleitaban y danzaban al compás de la canción más popular de aquella época: *Poor Butterfly*, melodía que alude a la historia de una mujer que, enamorada de un hombre “americano”, lo espera largo tiempo al pie de un árbol de cerezos. Si leemos esto a la luz del contexto histórico, se puede interpretar que describe un efímero romance, “un amor moderno”, incapaz por definición de echar raíces y que se hace presente a través de la nostalgia por el pasado.

Puede aseverarse entonces que hay en *Salamandra* una sugerencia a esas nuevas formas de sociabilidad, poco comunes en México, pero que llegaron de Estados Unidos y, por lo tanto, fueron el lenguaje de aquellos espacios de esparcimiento. De igual manera, el cabaret alude a la intensificación de la vida nocturna, un mundo de reciente apertura para algunas mujeres; de ahí que la frase de Bermúdez sea pronunciada en tono de recriminación.

Como es evidente, *Salamandra* es hija de su tiempo y, por lo tanto, no deja de reflejarlo. Así, toda una urbe en proceso de cambio se dilucida a lo largo de toda la novela. Como una rápida semblanza de la situación que atravesaba la Ciudad de México, Edgar Tavares señala que, a inicios del siglo XX, ésta tenía por límites, al Norte, la calzada de Nonoalco y la ex garita de Peralvillo; al Oriente, la calzada de Coyuya y la ex garita de San Lorenzo; mientras que, al Sur, llegaba hasta la ex-garita del Niño Perdido, y al Poniente, hasta la calzada de la Verónica. La traza estuvo dividida en ocho cuarteles mayores y 32 menores para su control

---

<sup>6</sup> Vid. Efrén Rebolledo, *SALAMANDRA*, p. 9. A partir de aquí cito la presente edición. // De manera complementaria, *vid.* nota 56 al capítulo: BARBEY D’AUREVILLY LA HABRÍA ESCOGIDO DE MODELO PARA ESCRIBIR UNA DE SUS “DIABÓLICAS”, en la presente edición.

<sup>7</sup> E. Rebolledo, *op., cit.*, p. 23.

político y administrativo. Sin embargo, tanto sus límites, como su administración, sufrieron varios cambios durante y después del movimiento revolucionario.

Por ejemplo, después de las elecciones de 1917, en las cuales, Venustiano Carranza resultó vencedor, el poder federal regresó a la ciudad, pues se había asentado provisionalmente en Querétaro. Pero el año de 1918, durante los meses de octubre a diciembre, fue muy difícil para sus habitantes, pues la urbe fue azotada por una epidemia de influenza española; la clase humilde resultó la más afectada.

Aunado a ello, la crisis económica por la que pasaba, propició que no se pudieran pagar los sueldos de los maestros, por ende, de mayo a junio de 1919, se vivió una huelga magisterial, a la cual se suman el descontento de las clases trabajadoras; obreros, empleados públicos y tranviarios, también se fueron a huelga.<sup>8</sup>

La Ciudad de México ha sido siempre una trama heterogénea y, en las primeras décadas del siglo XX, también mostró el contraste de sus habitantes, pues, por un lado, se apreciaban las colonias modernas, recientemente creadas, de calles anchas, bien trazadas, elegantes y limpias; cuyos comercios, cuando los tenían, lucían en sus escaparates encajes de Bruselas, muebles Luis XV, trajes, sombreros y demás productos, generalmente de importación. De ahí que las pautas de expansión de la ciudad fueron las mismas antes y después de la Revolución, es decir, actuaron en función de hacer de ella un centro político, administrativo, comercial y acrecentar el desarrollo de las colonias.<sup>9</sup> Tal fue el caso de la colonia Roma, donde en un inicio tuvo su apartamento, ya con muchas comodidades, el otro personaje central de *Salamandra*: Eugenio León. Al respecto, nos dice Rebolledo:

Eugenio esperaba avizor en su apartamento de la calle de Orizaba [...]. Se estremeció al oír la sirena de un automóvil que pasó a toda velocidad [...]. Se imaginaba verla descender de cada auto y de cada coche [...]. Quizá vendría en un camión, y se apearía en la calle de Mérida. Acaso en tranvía y asomaría por la calle de Orizaba [...]. Súbito, oyó pasos en el ámbito de la escalera de tirabuzón, y solicitado por el tintineo del timbre, se levantó a abrir la puerta [...].

---

<sup>8</sup> Hira de Gortari Rabiela y Regina Hernández Franyuti, LA CIUDAD DE MÉXICO Y EL DISTRITO FEDERAL (MÉXICO, 1988), p. 43.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 71.

Encendió la luz eléctrica, y al favor de la lámpara de su escritorio, vio el sobre azul pálido de papel de lino [...].”<sup>10</sup>

Pero, por otro lado, la ciudad también dejaba ver los numerosos barrios pobres: Tepito, Necatitlán, Santa Clarita, puente del Pipis, la Candelaria de los Patos, Torresquillo, Santa Cruz, Mixcalco, Peralvillo, del Carmen y la Palma, que carecían de urbanización y servicios públicos; donde el hacinamiento y las condiciones antihigiénicas proliferaban por doquier.<sup>11</sup> En palabras de Richmond, esto produjo un alza en “las estadísticas de mortalidad de la Ciudad de México, [que] en 1918, revelaron que de las 21 915 muertes, la mayoría eran resultado de trastornos estomacales, pulmonía, influenza y congestión pulmonar”.<sup>12</sup> Este otro trazo de la urbe se aprecia en la novela, cuando León termina sus días en un humilde cuarto de vecindad, que Rebolledo describe de la siguiente manera:

Ya no vivía en su apartamento de la calle Orizaba, sino en una casa de vecindad por el rumbo norte de la urbe, donde entró sufriendo como todas las noches, los ultrajes de la portera, porque no le daba propina.

Cruzó el patio tropezando con las pértigas que sostenían las cuerdas de los tendedores y abrió la puerta de un cuarto interior, prendiendo una lámpara de petróleo, que alumbró con su flama humeante la miseria de su pocilga.<sup>13</sup>

A principios de los años veinte, la zona “residencial” se componía por colonias como la Cuautémoc, Juárez, Roma, Hipódromo Condesa y la del Valle. Otras consideradas menos prósperas eran la Santa María, Guerrero, San Rafael y San Ángel, entre otras. Mientras que algunas de mucho “menor categoría” fueron la Hidalgo y la Peralvillo, por ejemplo.

No obstante muchas de ellas se unieron mediante las rutas de transporte público y privado, pues las distancias aumentaron lo mismo que las rentas, lo cual generó la expulsión de los habitantes hacia las orillas, por lo tanto, las líneas de comunicación también crecieron y, a partir de 1913, el tranvía llegó hasta la Juárez, la Roma y la del Valle.<sup>14</sup> *Salamandra* nos

---

<sup>10</sup> E. Rebolledo, *op. cit.*, pp. 35-38.

<sup>11</sup> Edgar Tavares López, *COLONIA ROMA (MÉXICO, 1998)*, pp. 19-20.

<sup>12</sup> Douglas W. Richmond, *LA LUCHA NACIONALISTA (MÉXICO, 1986)*, p. 230.

<sup>13</sup> E. Rebolledo, capítulo: CONTEMPLABA EL SUFRIMIENTO DE SU VÍCTIMA CON UN DELEITE DIGNO DEL MARQUÉS DE SADE, en la presente edición.

<sup>14</sup> H. de Gortari Rabiela y R. Hernández Franyuti, *op. cit.*, p. 72.

habla también a este respecto, cuando Eugenio espera a Elena en su apartamento preguntándose cómo llegará: si en auto o en tranvía.

La ciudad avanzaba a paso lento en el uso del transporte de combustión interna; por una parte, estaban los automóviles, signo de opulencia de sus respectivos dueños y, por la otra, el sistema colectivo de pasajeros (camiones, taxis) y vehículos de transportación mercantil. Por esta razón fue necesario comenzar a pavimentar y acondicionar algunas calles y avenidas, para facilitar la circulación de los vehículos.<sup>15</sup>

Las clases altas podían arribar en auto a las todavía acostumbradas tertulias, donde se leían poemas o se cantaba, pero ahora también, comenzaban a disfrutar de un buen té en la novísima cafetería de moda: Sanborn's, albergada en un edificio colonial, cuyos antiguos propietarios fueron los condes del Valle de Orizaba y que, a principios del siglo pasado, representaba el comercio de avanzada. Su subsecuente dueño, Felipe Yturbe, la hizo funcionar como restaurante, droguería, farmacia, fuente sodas, tienda de regalos y otros servicios; luego, los hermanos Sanborn la reinaugaron con bombo y platillo en 1919 y, unos cuantos años más tarde, para ponerse en armonía con la urbe bailarina, abrieron su famoso *té dansant*.<sup>16</sup>

El trato que se hace en *Salamandra* de este recinto es extraño, pues aparece en primera instancia, como “La casa del duque de Orizaba”, donde tuvo lugar una exposición pictórica de Inclán; pero no hace mención de que el lugar albergaba ya la cafetería, por lo cual, lleva a pensar que se trata de dos sitios distintos. Luego señala específicamente el Sanborn's como el punto de reunión por excelencia, además de ser el comercio de moda, dice:

La casa del conde de Orizaba abría sus pesados batientes ornamentados con dibujos de sutil cerrajería permitiendo el paso al público metropolitano que, sacudiendo su crónica indiferencia, acudía a la exposición de Rutilio Inclán.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>16</sup> Para profundizar en este tema, *vid.* la nota 5 al capítulo: EN MEDIO DE LOS MELANCÓLICOS CUADROS DE INCLÁN, LA CÁLIDA BELLEZA DE ELENA PRODUCÍA DESLUMBRAMIENTO y la nota 6 al capítulo: TEJIENDO LA TELA EN QUE HABRÍA DE TOMARLO CAUTIVO.

<sup>17</sup> E. Rebolledo, capítulo: EN MEDIO DE LOS MELANCÓLICOS CUADROS DE INCLÁN, LA CÁLIDA BELLEZA DE ELENA PRODUCÍA UN DESLUMBRAMIENTO.

Atraído por su coquetería, Eugenio comenzó a buscarla los domingos en el bosque de Chapultepec, a la hora del esplendoroso desfile de carruajes en la avenida del Rey, cabe las frondas de los corpulentos y añosos ahuehuetes, y de todos los días en Sanborn's [...] <sup>18</sup>

Asimismo, la gente acaudalada podía disfrutar de un baile en el Cabaret Chapultepec o en alguno de los múltiples locales donde éstos se organizaron, usualmente, en beneficio de las familias afectadas por la Gran Guerra; actos amenizados con la música de moda ejecutada por una orquesta en vivo. De igual forma, esta clase social se daba gusto con un paseo, en auto o a pie, por Chapultepec o la prestigiosa calle Madero, cuya imagen cristalizó Ramón López Velarde en 1917:

Platareos... San Francisco... Madero... Nombres varios para el caudal único, para el pulso único de la ciudad. No hay una de las veinticuatro horas en que la Avenida no conozca mi pisada. Le soy adicto, a sabiendas de su carácter utilitario, porque racionalmente no podemos separarla de las engañosas cortesanas que la fatigan en carretela [...]

Recuerdo la tempestad que se alzó en la Cámara de Diputados con la declaración de un orador de que la Avenida era el vicio ambulante. No flota en ella, ciertamente, olor de santidad; pero tampoco escasean los honestos vehículos. Acuden matrimonios en que él y ella son ruinas fisiológicas, más sin ninguna sospecha civil ni canónica. Acuden familias de riqueza intempestiva y de indumentaria chillante, mas sin portillo moral. Acuden vestigios de nuestra llamada aristocracia, fieramente colonial y erizada de ayunos y abstinencias. Acudes tarde por tarde, vara de nardos, tú, lucero de la Avenida, dueña de landau, de patronímicos rancios y de tedio crónico. Acudes a la angostura del paseo a demandar inútilmente cordones de lechuguinos, un estímulo vital. Te sabes de memoria todos los tramos (Gante-Bolívar... Motolinía-Isabel la Católica...) sin que te consuele la mímica de Fradiávolo y sin que te rejuvenezca la ñoñez de Fifí. <sup>19</sup>

Además de estos tránsitos ciudadanos, la “gente elegante” solía ya hacer sus compras en tiendas departamentales como El Puerto de Liverpool o el Palacio de Hierro, que representaron el paso al comercio moderno y cuyos edificios resultaron emblemáticos arquitectónicamente hablando, pues con su comercio organizado por departamentos, llegaron a sustituir los famosos cajones de ropa del mercado del Parián y la calle de Mercaderes:

El Palacio de Hierro, inmensa construcción metálica de tres pisos, acondicionada según el modelo del *Bon Marché* y que, como ese gran establecimiento, provee a su numerosa clientela de sedas, lanas, algodones, paños, confecciones, artículos de tocador, lencería, modas, etc.; en una palabra todo lo que se puede desear [...] Rival en todos los aspectos de esta importante

---

<sup>18</sup> E. Rebolledo, capítulo: TEJIENDO LA TELA EN QUE HABRÍA DE TOMARLO CAUTIVO.

<sup>19</sup> Ramón López Velarde, “Avenida Madero”, en *Pegaso*, t.I, núm. 1 (8 de marzo de 1917), p. 1.

casa, aunque de proporciones un poco menores, señalaré El Puerto de Veracruz [...], El Puerto de Liverpool, La Ciudad de Londres [...]”<sup>20</sup>

En fin, que la crema y nata de la sociedad mexicana fue la primera en disfrutar de los beneficios de la modernización, en la cual la influencia francesa, pero sobre todo la norteamericana alcanzó gran vigor, a grado tal, que los mexicanos “[...] h[icieron] suyas algunas costumbres y modismos del país del norte”.<sup>21</sup>

Así, la vestimenta en algunos sectores sociales también cambió, como producto de la influencia del comercio extranjero: “la ciudad de México ofrecía productos importados de Gran Bretaña, Francia, Estados Unidos y Alemania [...] Tratados, acuerdos o políticas comerciales no habrían podido lograr este éxito sin el elemento unificador y motor de toda esta actividad, la moda.”<sup>22</sup> Esta gran transformación de la ciudad, también puede leerse en *Salamandra* cuando Elena deja plantado a Eugenio:

Momentos antes de la cita, salió de su hotel, refinadamente vestida y montó en un auto. A las cuatro en punto, que vio en su reloj, preciándose de su exactitud, se detuvo frente a la casa de Lola, que prevenida por teléfono, la esperaba en la puerta.

Se dirigieron a la casa de Madame Ratto, donde Elena se probó un vestido sastre y se demoraron eligiendo telas y figurines. Vieron los últimos sombreros en casa de Madame Dallings. En la perfumería Exótica se hicieron mostrar costosos perfumes [...].<sup>23</sup>

En cierto sentido, como afirma Patricia Martínez:

La moda marcaba entonces para la época una silueta de líneas rectas sin acentuar el cuerpo femenino, faldas, y cabellos cortos; éstas eran las primicias del estilo que en México se conoció más tarde como el de las pelonas, que fue un reflejo de la *flapper*, europea y estadounidense, originado a partir de la Primera Guerra, como una postura social de la mujer que exigía igualdad social y derecho al voto.<sup>24</sup>

Desde este punto de vista, Elena es una fiel representante de la mujer inmersa en la moda y en el consumo, además de una innovadora de la imagen femenina: frívola, que se desenvuelve fuera de la domesticidad, de la maternidad e incluso del matrimonio. Tiene ya la libertad de

---

<sup>20</sup> Hira de Gortari Rabiela y Regina Hernández Franyuti, MEMORIA Y ENCUENTROS (MÉXICO, 1988), p. 248.

<sup>21</sup> Carlos Quintana, LOS ESPACIOS DEL COMERCIO (MÉXICO, 1992), p. 128.

<sup>22</sup> Patricia Martínez Gutiérrez, EL PALACIO DE HIERRO, p. 81.

<sup>23</sup> E. Rebolledo, *op. cit.*, 32-33 pp.

<sup>24</sup> P. Martínez Gutiérrez, *op. cit.*, p. 133.



decidir a dónde ir y con quien, de tener tiempo libre; cambios en el rol que aún no comprendía el grueso de la población metropolitana.

De estas y otras tantas cosas podemos percatarnos los lectores en las páginas de *Salamandra*, a través del ojo crítico del narrador, quien no deja de mirar con escepticismo el proceso de tránsito hacia una nueva etapa en la historia de México, misma que se hace presente tanto en la descripción de los espacios, como en la forma en que los personajes se desenvuelven dentro de esta cambiante urbe. De acuerdo nuevamente con R. Peñalta Catalán: “[...] los escritores serían los lectores privilegiados de la ciudad; pues si la ciudad se expresa y habla a todos sus habitantes, a todos los individuos que la observan y la recorren, no todos son capaces de comprenderla, de interpretar su lenguaje; sin embargo, aquellos que saben escribir son capaces de transmitir esa expresividad de la urbe”.<sup>25</sup> A este respecto, Julio Ramos afirmará que el escritor modernista es un decorador de la ciudad que contribuyó a afianzar el complejo mercado del lujo y los bienes culturales,<sup>26</sup> no obstante, en el caso de Rebolledo se aprecia también un afán por mostrar el contraste entre dos caras muy distintas de la metrópoli.

Por éstas y otras razones, Efrén Rebolledo es un escritor que engendra cierta intriga y fascinación, pues está ubicado en un periodo de entre siglos y, por lo tanto, complejo en lo social, pero de igual manera, en lo artístico; ya que, *Salamandra* es resultado de una conexión entre diferentes movimientos literarios nacionales e internacionales, que hoy se denomina corriente modernista, de donde el actopense bebió la savia del “cruzamiento”, planteado por Manuel Gutiérrez Nájera como un Sol que:

[...] sale y se pone en muchos países y es conveniente procurar ver todo lo que alumbrá. Conserve cada raza su carácter substancial; pero no se aisle de las otras ni las rechace, so pena de agotarse y morir. El libre cambio es bueno en el comercio intelectual y tiene sobre el libre cambio mercantil la ventaja de que podemos establecerlo hasta con pueblos que no existen ya [...].

No quiero que imiten los poetas españoles; pero sí quiero que conozcan modelos extranjeros; que adapten, al castizo, estilos ajenos; que revivan viejas bellezas, siempre jóvenes; en resumen, que su poesía se vigore por el cruzamiento.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> R. Peñalta Catalán, *op., cit.*, p. 14.

<sup>26</sup> J. Ramos, *op., cit.*, p. 113.

<sup>27</sup> Manuel Gutiérrez Nájera, “EL CRUZAMIENTO EN LITERATURA” (UNAM, 2002), pp. 92-96.

En este sentido, un lector voraz se dejará apreciar en las páginas del hidalguense, pero no sólo eso, sus viajes y su conocimiento de culturas ajenas enriquecerán los textos de Rebolledo, al tiempo que lo obligarán la indagación de dichas referencias, que, en ocasiones, llegan incluso a ser muy lejanas al contexto mexicano.

De ahí la necesidad de que la presente edición crítica, además de ofrecer la reconstrucción de un texto a la luz de los cambios ideológicos de una misma pluma, es también un intento por construir puentes entre el tiempo del escritor, sus influencias y el lector contemporáneo. Representar, por ejemplo, la ciudad desde los ojos de una época y una posición en la sociedad no es “un mero ejercicio o documentación del cambio, del flujo construido por la ciudad. Representar la ciudad era un modo de dominarla, de territorizarla, no siempre desde fuera del poder.”<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> J. Ramos, *op. cit.*, p. 123.

## II. TRAZOS PARA UN ESTUDIO GENERACIONAL DE EFRÉN REBOLLEDO<sup>1</sup>

*La calle Shakespeare  
tiene numeración corrida hasta el 200, más o menos;  
está atravesada por numerosos hombres importantes;  
al principio es ancha y un poco ruidosa  
pero a la segunda cuadra  
una pequeña glorieta divide el pasado y el futuro.  
“Shakesperare”. Alejandro Aura*

Según Fernando Curiel Defossé, son pocas las historias de la literatura mexicana, ya sean totales, panorámicas o regionales,<sup>2</sup> en este sentido y un poco en compensación con dicha carencia de las letras mexicanas, aventuro un somero estudio a partir de ciertas precisiones establecidas por el académico antes mencionado; la finalidad es comenzar profundizar, no sólo en la obra, sino en la posición del autor dentro de su contexto y desde el espectro más extenso posible. Por esta razón, en el presente capítulo, me propongo realizar un recorrido a través de los cruces generacionales que franquean la vida y, por lo tanto, la obra de Efrén Rebolledo; pues dicho método me permite establecer el amplio marco de referencia perseguido. La idea central es, metafóricamente, ofrecer un mapa general, con las calles que llevan hacia una dirección concreta: *Salamandra*, su construcción estética y mi personal interpretación, temas que desarrollo en la siguiente sección.

A partir de la revisión de varios autores que han trabajado el método generacional, Fernando Curiel elabora sus propias herramientas para desarrollar el análisis citado, mismas a las que llama “Piezas para el armado”:

Empiezo por modificar, en puntos sustantivos, la idea orteguiana y por abordar las consecuencias de tamaña intervención. Para, enseguida, describir y definir tanto el sistema literario como todas y cada una de las coordenadas cuya suma nos permite fijar cortes

---

<sup>1</sup> En este apartado, sigo la propuesta metodológica planteada por Fernando Curiel Defossé en: ELEMENTOS PARA UN ESQUEMA GENERACIONAL, UNAM, 2001, *passim* y SIGLOVEINTE@LIT.MX, UNAM, 2008, *passim*.

<sup>2</sup> F. Curiel Defossé, SIGLOVEINTE@LIT.MX (UNAM, 2008), p. II.

temporales, grupos, individualidades, orientaciones. Por último, argumento la apertura y el cierre de las letras en el contexto de la apertura y el cierre de la historia mexicana.<sup>3</sup>

En cuanto a la conformación de generaciones Curiel asegura que, aunque el factor histórico-biológico es importante y, por ello, influye en la articulación de grupos de escritores, esto no es un factor definitivo, pues “las generaciones literarias [también] se eligen” e incluso la durabilidad de fondo puede o no coincidir con la durabilidad física de los integrantes de la agrupación. Además, la irrupción de nuevas olas de escritores no apareja automáticamente la superación de sus precedentes. En este sentido, más que de promociones sucesivas deberíamos hablar de simultáneas imbricaciones generacionales.<sup>4</sup>

Finalmente, los factores que Fernando Curiel considera “variables” son denominados como “coordenadas” y representan “la esencia misma del fenómeno. Trazos que nos facultan para el fluir de un equipo en el espacio literario.”<sup>5</sup> Éstas son: a) reclutamiento; b) tipo de organización; c) estructura d) liderazgos; e) manifiestos; f) filias y fobias; g) órganos y medios de expresión; h) relaciones con: antecesores; coetáneos y contemporáneos; sucesores; i) episodios centrales j) polémicas k) géneros característicos; l) temas predominantes; m) clima sociocultural y n) costumbres.<sup>6</sup>

Con base en el sistema de coordenadas anteriores, he optado por el uso de esta metodología porque permite abrir el abanico de posibilidades hermenéuticas en el estudio de un autor al que se le ha visto, exclusivamente, a partir de su participación en el grupo de *Revista Moderna de México*; no obstante, su formación intelectual ni comienza ni culmina en dicho círculo, lo cual lo convierte en un escritor de difícil clasificación, ya que no se ciñe a un solo camino estético o ideológico.

Planteado el asunto y con base en la pauta teórica de Fernando Curiel, es necesario situarse dentro de un marco temporal específico, para ello, establezco como límites de esta revisión, en retrospectiva, el año 1877, fecha del natalicio de Efrén Rebolledo y,

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 260-261 pp.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>6</sup> *Idem.*

progresivamente 1929, freno obligado por el prematuro fallecimiento del autor, cuando éste contaba apenas con cincuenta y dos años de edad. Como toda buena carta plana, señalo únicamente los puntos determinantes para que la vista comience a disgregarse con libertad sobre el atlas trazado, procurando trazar una ruta cronológica desde el natalicio hasta el fallecimiento del escritor, no sin antes ofrecer su “retrato”, muy ilustrativo para el presente trabajo.

### **Particularidades de una personalidad**

Giuseppe Scaraffia en su *Diccionario del dandi* asegura que: “En la elegancia discreta que lo caracteriza, el dandi es el color absoluto en el gris de la cotidianidad”.<sup>7</sup> Esta frase no puede ser más atinada al hablar de Efrén Rebolledo, pues tanto el refinamiento de su pluma, como su reservada personalidad, permiten reconocerlo como tal, por ello, Carlos González Peña dice:

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>8</sup>

Otros autores, menos condescendientes, no pudieron evitar la incomodidad que les producía la imagen física y psicológica del escritor, al menos al conocerlo, de esta forma, Ciro B. Ceballos escribe lo siguiente:

Una noche, caminando con Amado Nervo por la Alameda, se aproximó a nosotros un joven estudiante, con su libro bajo el brazo, pobremente vestido, bisojo, trompudo, prieto, desagradable a la vista en suma...  
Con humildísimo ademán se aproximó a nuestro acompañante, tendiéndole una mano de plebeyo.

---

<sup>7</sup> Giuseppe Scaraffia, *DICCIONARIO DEL DANDI* (MADRID, 2014) p. 139.

<sup>8</sup> Carlos González Peña, “El bardo errante”, en *El Universal* (5 de enero de 1930), p. 3.

-Buenas noches, señor...

-¿Cómo está?

-Me acerqué para tener el gusto de saludar a usted.

-Bien hecho.

Luego, nuestro acompañante, dirigiéndose a nosotros, dijo:

-Te presento al joven poeta Efrén Rebolledo.

El “joven poeta” se incorporó a nosotros, escuchando nuestra conversación con curiosidad incorrecta, sin contribuir a animarla con su palabra, ni percatarse de no ser su presencia agradable, pues teníamos prisa por acudir a una simpática reunión [...]

Por fin, Amado Nervo decidió definir la situación, detuvo su marcha de improviso para tender la mano al impertérrito diciéndole:

-Nosotros nos despedimos porque tenemos que asistir a un velorio.

La salida de nuestro amigo, inesperada como suya, nos hizo prorrumpir en estrepitosa carcajada.

Glosamos su pensamiento con estas palabras:

-Si no vamos pronto, resucita el muerto.

El “joven poeta” se alejó despidiéndose de nuestro amigo con seriedad cómica.

En cuanto a nosotros, sin saludarnos, con su ojo bueno, nos dirigió una terrible mirada de Polifemo enfurecido, mirada de odio, a la cual respondimos con otra carcajada.<sup>9</sup>

Y aunque duro y mordaz como acostumbraba, Ciro B. Ceballos se expresó así de Rebolledo, también señaló sus logros y talento literario, sin embargo, para él siempre encarnanó la figura de “el bello poeta feo” con quien, posteriormente, conservó una amistad “no alterada por ningún desagrado”.<sup>10</sup>

Esta efigie breve, que busca poner el acento en las rarezas de un escritor, da cuenta de cómo a partir de las diferencias se puede ahondar en su estudio; en la medida en que el contraste entre lo particular y lo general, admite resaltar sus rasgos diferenciadores.

Así, Efrén Rebolledo fue abogado como muchos de sus coetáneos y de origen otomí, como nadie más de su generación; de igual manera, fue principal, pero no exclusivamente, un escritor del erotismo; asunto presente en otros de sus contemporáneos, pero muchas veces con un tratamiento más velado. Su incursión en la diplomacia hizo de él un personaje un poco atípico, en tanto sus viajes le otorgaron una visión auténticamente cosmopolita.

De manera similar a algunos de sus contemporáneos, mantuvo cargos diplomáticos desde el Porfiriato hasta el gobierno de Emilio Portes Gil, e incursionó como diputado local, oficial mayor del gobierno del Distrito Federal y secretario particular del director general de Bellas

---

<sup>9</sup> Ciro B. Ceballos, “COSTUMBRES LITERARIAS” (UNAM, 2006), p. 432.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 434.

Artes, durante la presidencia de Venustiano Carranza. Su dominio del inglés y el francés le permitieron desarrollarse también como traductor. Además, impartió clases en la Escuela Nacional Preparatoria.<sup>11</sup>

Formalmente, perteneció, tanto a la última oleada modernista, como al Ateneo de la Juventud y el Ateneo de México,<sup>12</sup> igual que otros pocos del grupo *Revista Moderna* como Urueta y Urbina, por ejemplo. Cuando digo última oleada modernista, en efecto, me refiero tanto al llamado decadentismo, como a la posición de Rebolledo entre los miembros de este grupo, pues junto con Rubén M. Campos (1872-1945) y Bernardo Couto Castillo (1879-1901) ostenta una sobrada juventud que no comparten ya sus compañeros modernistas.

### **Llegada a la Ciudad de México**

Oriundo del estado de Hidalgo y proveniente de una humilde familia, conformada tan sólo por su madre y su hermano, llegó a la Ciudad de México en 1895, y en una situación interesante: Un grupo de jóvenes de Pachuca vino a estudiar al Distrito Federal con el apoyo de unas becas sorteadas por el Gobierno del estado; Rebolledo no tuvo la suerte de ser beneficiado con este recurso, de modo que sus compañeros cooperaron para que estuviera en la capital, por lo menos, todo un mes; mientras que el director del Instituto Científico y Literario de Pachuca, Miguel Lara, se ofreció a costear todos los gastos que involucrara la formación del estudiante, hasta que concluyera la carrera de Derecho en la Escuela Nacional de Jurisprudencia;<sup>13</sup> no obstante, esta ayuda ya no fue necesaria, pues el propio gobernador de Hidalgo aceptó asignarle una pensión de veinticinco pesos mensuales.<sup>14</sup>

Bajo estas circunstancias, es importante mencionar que la educación de aquella época, dista bastante de la idea que actualmente se tiene de ella, pues sólo una minoría con suficiente

---

<sup>11</sup> Vid. Ignacio Díaz Ruíz, “EFRÉN REBOLLEDO” (MÉXICO, 2006), pp. 261-262.

<sup>12</sup> Fernando Curiel Defossé, ATENEO DE LA JUVENTUD (UNAM, 2001), p. 155.

<sup>13</sup> Sin firma, “Protección decidida. Rasgo de compañerismo”, en *La Patria*, año XIX, núm. 5 473 (12 de febrero de 1895), p. 3.

<sup>14</sup> Sin firma, “Protección”, en *La Patria*, año XIX, núm. 5 488 (1 de marzo de 1895), p. 3.

solvencia económica, como para no necesitar que los jóvenes trabajaran desde la infancia, podía aspirar a una formación académica.<sup>15</sup> Consecuentemente, el apoyo recibido por Rebolledo fue definitivo en su futuro.

De esta suerte, Efrén Rebolledo arribó a una ciudad donde la literatura transitaba por un ambiente bohemio y “decadente”, que tomó mayor fuerza alrededor de 1900, como dejó en testimonio el libro de Rubén M. Campos, quien retrató la vida literaria en México de esos años.<sup>16</sup> Lo recibió, pues, la muerte de Manuel Gutiérrez Nájera y, al año siguiente, la desaparición de la *Revista Azul*, con lo cual, como se advertirá en lo sucesivo, se dio pie al surgimiento de un nuevo horizonte estético: la segunda oleada del Modernismo.

Dentro de la tradición literaria decimonónica, era frecuente la formación de grupos mediante las llamadas “asociaciones” y, en el ocaso de este tipo de reuniones intelectuales, cuando el hidalguense llegó a la capital, se integró a la Sociedad Científico-Literaria Cuauhtémoc, bajo el seudónimo *Cellini* o, en ocasiones, *Benvenuto Cellini*.<sup>17</sup>

Según da noticia Alicia Perales, la agrupación procuró que sus socios fueran realmente de origen indígena, pues pretendía la protección de dichas etnias.<sup>18</sup> Sin embargo, me parece más preciso decir que tuvo como fin el “mejoramiento de la raza indígena”,<sup>19</sup> pero no sólo eso, pues abordó asimismo temas como la educación de la mujer y la pedagogía, en general.<sup>20</sup>

---

<sup>15</sup> Cf. Pedro Henríquez Ureña, “LA REVOLUCIÓN Y LA CULTURA EN MÉXICO” (UNAM, 2000), p. 150.

<sup>16</sup> A pesar de que esta obra ofrece un retrato, muy locativo, de los escritores de la *Revista Moderna*, no se asoma en sus páginas el nombre de Efrén Rebolledo, lo cual se explica por sus constantes estancias fuera de México, debidas a cuestiones diplomáticas (cf. R. M. Campos, *EL BAR*, UNAM, 2013, *passim*).

<sup>17</sup> Es curioso que Rebolledo se apropie del nombre de un escultor para ocultar su identidad, pues otra línea fácil de rastrear en su obra es la constante alusión a la escultura, ya sea directamente, o bien, mediante la referencia metafórica.

<sup>18</sup> Alicia Perales Ojeda, *LAS ASOCIACIONES LITERARIAS* (UNAM, 2000), p. 191.

<sup>19</sup> El concepto “raza” en esta sociedad tuvo una definición muy específica. Al respecto menciona Laura A. Moya: “El problema de la identidad, es decir, de la definición del conjunto de referentes que fijan los sentidos de pertenencia a una comunidad, tuvo durante el siglo XIX, su núcleo fundamental de discusión en torno a la variable de la raza. De esta forma, el ideal de patria, por lo menos en México, estaba profundamente ligado a contenidos de tipo mestizo” (Laura A. Moya, “Pedro Henríquez Ureña: La identidad cultural Hispanoamericana en La utopía de América”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, núm. 20, 2000, pp. 67-100). De ahí los esfuerzos de la Sociedad Literaria Cuauhtémoc por buscar la inclusión del indígena, aunque ésta, en realidad, parecía plantearse como el cambio de una cultura por otra.

<sup>20</sup> Sin firma, “Introducción”, en *El Álbum de la Juventud*. Órgano de la Sociedad Científico-Literaria “Cuauhtémoc”, t. II, (1896), p. 2.



Por iniciativa de su fundador, Eusebio S. Almonte,<sup>21</sup> la sociedad fue presidida por Guillermo Prieto. Estuvo vigente de febrero de 1891 hasta principios de siglo, pero al final sesionó de manera esporádica, por lo cual es difícil establecer una fecha precisa de su desvanecimiento. Sus órganos de difusión fueron los periódicos: *El Micrófono* y *El Álbum de la Juventud*.<sup>22</sup>

De acuerdo con Alicia Perales Ojeda, entre sus miembros se encontraron Porfirio Parra, Félix Romero, Justo Sierra, José María Vigil, Francisco de la Barra, Manuel Cervantes Ímaz, Manuel María Contreras, Francisco Díaz de León, Joaquín Eguía Liz, Manuel Fernández Leal, Justino Fernández, Manuel Flores, Joaquín García Icazbalceta, Francisco Martínez López, Ramón Manterola, Carlos Olaguíbel, Jacinto Pallares, Guillermo Prieto, Manuel Prieto, Manuel Romero Rubio, Francisco Sosa, Eduardo Valle, Eduardo Viñas, Alberto de la Llera, Faustino Estrada, Luis Jácome, Manuel M. Bermejo, Manuel F. Silva, Carlos Gante, Juan Besauri y Heriberto Frías. Perales no incluyó a Rebolledo.<sup>23</sup>

Esta información puede contrastarse con la lista de José Sánchez, para quien los socios fueron: Eusebio S. Almonte, José Becerra, Francisco Zárate Ruíz, Martín Solís, Salustio Carrasco Núñez, Josefina Bienvenú, Eduardo Gómez Haro, Felipe Neri Castillo, Agustín Correa, Manuel de la Parra, Luisa Godoy, Miguel Palma y Campos, Alberto Rojas, Manuel M. Bermejo, Ricardo T. Torremocha y otros con seudónimo: *Ignaro* (Luis G. Rubín), *Ignotus* (Ignacio A. de la Peña), *Cellini* (Efrén Rebolledo) y *Ori-ori* (Naborí D. Bolaños).

A partir de 1901, Sánchez ubicó como miembros de la Sociedad Científico-Literaria Cuauhtémoc a Carlos Gante, Ignacio A. de la Peña, Ramón Frausto, Luis E. Jácome, Agustín Correa, Ricardo P. Torremocha, Manuel E. Villaseñor y Manuel M. Bermejo, quienes a su vez, según se menciona, escribieron una novela colectiva de nombre: *Nox Mentis*.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Me parece prudente señalar, para seguir dando cuenta de los cruces ideológicos, que Eugenio S[antamaría]. Almonte sostuvo siempre una postura de rechazo al gobierno de Porfirio Díaz, por ello, años más tarde formó un grupo rebelde de oposición, motivo por el cual fue perseguido y finalmente fusilado.

<sup>22</sup>A. Perales Ojeda, *op. cit.*, pp. 191-192.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>24</sup> J. Sánchez, ACADEMIAS Y SOCIEDADES LITERARIAS (CAROLINA DEL NORTE, 1961) pp. 143-147.

Por las mismas fechas, existieron también otras sociedades como El Liceo Altamirano y el Liceo Mexicano Científico y Literario, ambos compartieron los mismos miembros: Luis González Obregón, Toribio Ezquibel Obregón, Alberto Michel, Ezequiel A. Chávez, Ángel de Campo, Manuel Mangino, Adolfo Verduzco y Rocha, José Ma. Bustillos, Francisco Chiapa, Bálbino Dávalos, Fernando L. Echeagaray, Antonio de la Peña y Reyes, José P. Rivera, Emilio Rodríguez, Enrique Santibañez, Gregorio Torres y Luis G. Urbina.<sup>25</sup>

De inevitable mención, son también otras asociaciones de corte modernista como: El Club Dramático Mexicano, La Sociedad Recreativa Aurelio Romero, Las Veladas de Invierno, El Centro Dramático Mexicano, El Club de Tacubaya, El Instituto Bibliográfico Mexicano y el Ateneo Mexicano Literario y Artístico. A este respecto, es necesario decir que, como afirma Belem Clark, existieron tantas asociaciones literarias de las cuales todavía hay un largo trecho por indagar,<sup>26</sup> por lo cual, es probable que existan más de las hasta este punto subrayadas.

### **Acercamiento al campo literario**

La primera publicación que se conocía de Rebolledo (el poema “Medallón”) data del 13 de diciembre de 1896 y aparece en *El Mundo Ilustrado*, sin embargo, al revisar *El Álbum de la Juventud* hallé seis textos desconocidos (“Alba”,<sup>27</sup> “El Silfo”,<sup>28</sup> “Ven”,<sup>29</sup> “Margarita”,<sup>30</sup> “María”<sup>31</sup> y “M.....”),<sup>32</sup> escritos en el transcurso de 1895; según da cuenta uno de los textos. La revista veía la luz de manera anual, dentro de los primeros meses, y el tomo correspondiente a las colaboraciones del hidalguense fue publicado en 1896. Sobra decir que

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>26</sup> Belem Clark de Lara, “¿GENERACIONES O CONSTELACIONES?” (UNAM, 2005), p. 36.

<sup>27</sup> Cellini, “Alba”, en *El Álbum de la Juventud*, t. II (1896), pp. 31-32.

<sup>28</sup> Cellini, “El Silfo”, en *op. cit.*, pp. 41-42.

<sup>29</sup> E. Rebolledo, en *op. cit.*, p. 70.

<sup>30</sup> Benvenuto, “Margarita”, en *op. cit.* p. 80.

<sup>31</sup> E. R., “María”, en *op. cit.*, p. 110.

<sup>32</sup> Efrén Rebolledo, “M.....”, en *op. cit.*, pp. 31-32.

Rebolledo participó activamente en la Sociedad Cuauhtémoc únicamente durante un ciclo anual.

En 1898, con la fundación de la *Revista Moderna*, se consolidó el grupo modernista de mayor fuerza en México; al principio, arrancó con pocos recursos, luego, bajo el protectorado y dirección de Jesús E. Valenzuela, la publicación adquirió mejor suerte e incluso su redacción se instaló en un lujoso piso entre las calles de Madero y Bolívar.<sup>33</sup> Rubén M.

Campos describió así el espacio físico que ocupó la revista:

Valenzuela hizo colgar sus tapices chinos de seda con magníficos asuntos del arte animalista chino en que se veían pájaros rutilantes de maravillosos plumajes, y tapices fielmente imitados de los gobelinos antiguos; hizo poner como anunciadores e introductores al salón dos faunos bien esculpidos que podían permanecer de pie sin zócalo, el uno saludando al entrar y el otro indicando con las manos que se sirviese pasar la persona que entraba; colocó mármoles y bronces que representaban divinidades paganas en los ángulos; en el centro hizo poner una espaciosa mesa preciosamente esculpida para la redacción, rodeada de cómodos sillones de respaldo y brazos torneados; en los muros hizo colgar valiosas pinturas que testificaban su pasado esplendor; y los cortinajes de las puertas y de las ventanas daban un aspecto señorial a la instalación de la revista. Pronto sentimos el deseo de que aquella instalación sirviese de palestra a las lides del pensamiento, y de que fuese conocida y apreciada en lo que valía una de las salas de arte más lujosas de México...<sup>34</sup>

Este hecho representó el progresivo avance de una revolución cultural que se prolongó hasta ya entrado el siglo XX. Un poco después, como se verá, Rebolledo formó parte de este grupo.

El año de 1899 parece ser una fecha importante para él, porque siendo todavía estudiante de jurisprudencia, su nombre empezó a reconocerse en el ámbito literario y, en un par de años (1901), se inició en la diplomacia; inmediatamente después de haber recibido su título de abogado.

En este intervalo de formación académica, la Escuela Nacional de Jurisprudencia organizó un homenaje a Emilio Castelar, efectuado el 17 de junio de 1899 en la Cámara de Diputados,<sup>35</sup> la importancia de este acto se manifestó no sólo en la difusión que le dieron

---

<sup>33</sup> A este respecto, Coral Velázquez Alvarado cuenta que el primer número vio la luz gracias a Bernardo Couto, que se endeudó con el impresor para sacar la revista, motivo por el cual, el proyecto tuvo que ser retomado por Valenzuela, quien se convirtió en el mecenas del grupo (cf. Coral Velázquez Alvarado, "INTRODUCCIÓN. BERNARDO COUTO: VIDA Y OBRA", UNAM, 2014, p. 46).

<sup>34</sup> Rubén M. Campos, *EL BAR* (UNAM, 2013), p. 113.

<sup>35</sup> Sin firma, "La próxima velada en honor de Castelar", en *El Correo Español*, núm. 3 015, t. XI, año XI (10 de junio de 1899), p. 1.

varios periódicos, sino también en sus invitados: altos mandos gubernamentales.<sup>36</sup> Para esta velada, Rebolledo, según la usanza, declamó un poema; con lo que propició que Bernardo Reyes, quien se encontraba en el público, se fijara en él y, posteriormente, le ayudara a entrar en el cuerpo diplomático; según contó Tablada, de manera tan heroica que pareciera toda una leyenda:

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>37</sup>

De acuerdo con Félix Meneses, entre Bernardo Reyes y Rebolledo hubo una relación amistosa, de la cual es probable que haya existido una correspondencia, pero por ahora, sólo tengo noticia del envío de sus *Rimas japonesas*,<sup>38</sup> y conozco las escasas epístolas dirigidas, no a Bernardo, sino a Alfonso Reyes, mismas que dan cuenta de una amistad que básicamente tuvo como eje el intercambio de conocimiento, libros y los consejos de publicación de Reyes.<sup>39</sup>

A partir de 1900, Rebolledo realizó sus primeras colaboraciones en la *Revista Moderna* y, con ello, se colocó entre los miembros del grupo central de la literatura mexicana, mismo que sufrió varias sacudidas. Quizá una de las más importantes en 1907, con el resurgimiento de la *Revista Azul*, ahora encabezada por Manuel Caballero, periodista que tomó la pluma con la finalidad de que, según sus propias palabras:

Nuestra espada flamante, nuestra espada con brillo tradicional y viejos esplendores, tenemos la pretensión de que corte, de que corte despiadadamente un mal literario que parece haber

---

<sup>36</sup> Hasta donde tengo conocimiento, el evento fue difundido en cinco periódicos: *El Correo Español*, *The Two Republics*, *El Popular*, *El Diario del Hogar* y *The Mexican Herald*.

<sup>37</sup> José Juan Tablada, "EFRÉN REBOLLEDO R.I.P" (MÉXICO, 1994), pp. 396-397.

<sup>38</sup> José Félix Meneses Gómez, EFRÉN REBOLLEDO POETA ERÓTICO DEL MODERNISMO (UNAM, 2004), p. 43.

<sup>39</sup> Expediente: Correspondencia Alfonso Reyes / Efrén Rebolledo. Resguardado en la Capilla Alfonsina de la Ciudad de México.

echado raíces muy espesas y dañinas en el mal del intelectualismo nacional. / ¿Cómo se llama ese mal, al que juramos guerra? / Se llama decadentismo, se llama también modernismo.<sup>40</sup>

En esta circunstancia dos grupos tomaron como estandarte la memoria de Manuel Gutiérrez Nájera para defender un movimiento literario: el de los propios modernistas y el de aquellos que, años más tarde, se hicieron llamar ateneístas. Dado que la publicación de Caballero fue abiertamente un desafío al grupo de la *Revista Moderna de México*, ésta no fue bien acogida y prestamente, los llamados “decadentistas” y ateneístas encabezaron una “Protesta literaria”.<sup>41</sup>

En esta batalla intelectual, el derrotado fue Manuel Caballero, quien sólo logró publicar seis números “azules”. Por otro lado, parte del apoyo a los modernistas, florecería más tarde en el Ateneo de la Juventud, cuyo primer antecedente palpable puede verse en la aparición, en 1906, de *Savia Moderna*.<sup>42</sup>

A manera de paréntesis, otro personaje importante para la vida diplomática de Rebolledo fue Federico Gamboa, con quien estuvo en su primera misión en Guatemala. Juntos participaron en la negociación de límites entre Honduras y Nicaragua. Mantuvieron una estrecha amistad, al menos hasta que por una diferencia de tema laboral, Gamboa pidió la reinstalación de Rebolledo a finales de 1906. Hecho que llevó a este último a pasar una buena parte de su existencia en tierras niponas.<sup>43</sup>

Finalmente, fue debido a la cercanía entre el grupo modernista y ateneísta que Rebolledo se incorporó también a ese círculo como socio correspondiente del Ateneo de la Juventud (1909) y del Ateneo de México (1912), denominación que se daba a los integrantes radicados

---

<sup>40</sup> Manuel Caballero, “¡GUERRA AL DECADENTISMO!” (UNAM, 1996), p. 70.

<sup>41</sup> F. Curiel Defossé, *TARDA NECROFILIA* (UNAM, 1996), p. 7.

<sup>42</sup> *Idem*.

<sup>43</sup> Al parecer, el conflicto de Gamboa con Rebolledo se dio a raíz de que el hidalguense se negó a recolectar las cooperaciones del cuerpo diplomático, para la compra de un arreglo floral en ofrenda al recién fallecido ministro de Guatemala en Estados Unidos, lo que provocó el enfado de Federico Gamboa (cf. Benjamín Rocha, “A MANERA DE PRÓLOGO”, MÉXICO, 2004, p. 22).

fuera de la Ciudad de México, como fue el caso del diplomático actopense, quien, en realidad, vivió más en diferentes países del mundo, que en su país.

### **El tránsito generacional**

Efrén Rebolledo, en resumen, participó inicialmente en un grupo cuasi desconocido, La Sociedad Científico-Literaria Cuauhtémoc, y en dos de los grupos culturales más importantes de su momento: modernistas y ateneístas; de esto último se puede afirmar que, más que una ruptura entre grupos, se trató de un proceso de pacífica transición. Incluso Alfonso Reyes, por ejemplo, lo refiere así:

Tuvimos dos hermanos mayores: Enrique González Martínez, tránsito entre la generación pasada y la generación venidera, que tenía de la pasada, de los Modernistas o “decadentes”, los secretos técnicos; de los jóvenes, la seriedad artística; y de suyo, aquella manera de castidad espiritual que hace de él un alto poeta. Y el otro hermano mayor fue Luis G. Urbina que, en su rara penetración, nos adivinó, vino hacia nosotros y se mezcló en nuestras filas, nos enseñó a tutearnos con él, reconoció que podía adquirir algo en nuestra frecuentación, y no tuvo empacho en abrir de nuevo los libros para estudiar, modesto y sencillo, en nuestra compañía.<sup>44</sup>

El siguiente eslabón literario, al cual Rebolledo si bien no perteneció, pero sí tuvo influencia, se vislumbra tempranamente en las publicaciones *Gladios* (1916) y *San-ev-ank* (1918), ambas anunciaron una nueva generación: el grupo de los llamados *Contemporáneos*, quienes, al momento de lanzar estas dos revistas, por aquellos años los integrantes de este grupo eran estudiantes de la Escuela Nacional Preparatoria y, como acto de rebeldía e incluso, mero divertimento, buscaron desafiar la literatura mediante sátiras agudas. Escribieron en ella cuestiones como la siguiente:

Vamos a hablar en nombre de la juventud de México. A la juventud le incumbe la tarea de juzgar a los poetas, y la juventud de México no concuerda con la actitud espiritual de López Velarde. / Ha llegado el momento de exigir: / Que el poeta, dejando a un lado todo malabarismo de la forma, seria y notablemente haga su labor; que debiendo ser ante todo humano, deje de encaminarse por los senderos de los rebuscamientos interiores, porque así su canto resultará puro [...]. Nota: En el próximo artículo, *El Huevo de Colin* [sic] al que seguirán juicios sobre González Martínez, Nervo, Díaz Mirón, Urbina, Rafael López, Nuñez

---

<sup>44</sup> Alfonso Reyes, PASADO INMEDIATO (MÉXICO, 2011), p. 67.

y Domínguez, Efrén Rebolledo y los poetas de novísima falange: Torres Bodet, Pellicer, González Rojo, Gómez Palacio, María y Campos, Muñoz, etc. Conforme al espíritu de los ya publicados habrá quien suba y habrá quien baje.<sup>45</sup>

Lamentablemente, la prometida revisión denominada *El huevo de Colín*<sup>46</sup> no llegó a publicarse, por lo cual no se sabe, a ciencia cierta, cuál fue la opinión que la nueva generación tuvo de Rebolledo; mas llama mucho la atención el estilo de estos nuevos escritores,<sup>47</sup> pues parece anticipar el manifiesto estridentista que, al grito de “Chopin a la silla eléctrica” llamó a la renovación de la literatura a finales de diciembre de 1921, aunque con mucha más algarabía.<sup>48</sup>

En consecuencia, los hechos parecen indicar que la relación entre Rebolledo y el grupo de *Contemporáneos* fue cordial, no obstante, con ciertos integrantes, se mantuvo a cierta distancia; Torres Bodet, por ejemplo, lo excluyó de su “Perspectiva de la literatura mexicana actual (1915-1918)”, y ofreció sus motivos en una nota a pie de página:

La naturaleza misma de este ensayo y su necesaria limitación cronológica explica la ausencia, en sus páginas, de ciertos nombres esenciales al conjunto de la literatura mexicana moderna (Salvador Díaz Mirón, F. A. de Icaza, Amado Nervo, Efrén Rebolledo, Luis G. Urbina, María Enriqueta) y de otros todavía anteriores a los citados [...]<sup>49</sup>

Cabe advertir que distingo un particular distanciamiento de Torres Bodet hacia Rebolledo, a pesar de que toca el tema, no lo menciona en la fundación de la revista *Pegaso* al lado de González Martínez y López Velarde, a quienes, por cierto, sí reconoció su aportación a la literatura mexicana. Es probable que esta omisión se deba, en buena medida, a las escasas colaboraciones de Rebolledo en *Pegaso*, pero eso no significa que no haya participado en ella. El tono de diplomática conciliación de los artículos ante la Primera Guerra Mundial,

---

<sup>45</sup> Sub-y-baja, “López Velarde”, en *San-ev-ank*, núm. 7, t. 1 (22 de agosto de 1918), p. 11.

<sup>46</sup> Probablemente se trate de una errata y este título debería decir *El huevo de Colón*, en alusión a la expresión que significa: “cosa que aparenta tener mucha dificultad, pero resulta ser fácil al conocer su artificio” (Real Academia de la Lengua Española, DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (MADRID, 2014). No obstante, también pudiera ser un juego de palabras para aludir al escritor Eduardo Colín, pero no es posible determinarlo.

<sup>47</sup> Detrás del pseudónimo Sub-y-baja estaban ocultos Jaime Torres Bodet y Enrique González Rojo.

<sup>48</sup> Al término de 1921 apareció la hoja volante *Actual número 1*, redactada y firmada por Manuel Maples Arce. En el quinto apartado de este texto, asomó por primera vez la expresión “Chopin a la silla eléctrica” (vid. Manuel Maples Arce, “ACTUAL NÚMERO 1”, UNAM, 2007, p. 6).

<sup>49</sup> Jaime Torres Bodet, “Perspectiva de la literatura mexicana actual (1915-1918)”, en *Contemporáneos*, núm. 4 (septiembre de 1928), p. 1.

bien pudieran atribuirse a la influencia de un Efrén Rebolledo más editor que poeta. Pues, la revista no fue la única referencia a dicha labor; de acuerdo con el índice de los cuadernos de *Cultura*, se involucró también en la realización de estas publicaciones. El tomo dedicado a Manuel José Othón, ofreció una lista de colaboradores en la cual aparece Rebolledo.<sup>50</sup>

De hecho, el grupo de participantes de la editorial *Cultura* es interesante porque en él intervinieron importantes literatos, según cuenta Rafael Loera y Chávez (hijo):

Un año más tarde, el 15 de agosto de 1917, Rafael y Agustín Loera y Chávez celebran el primer aniversario de la editorial, junto con las siguientes personas: Francisco Zenteno, José Tovar, Luis Castillo Ledón, Alfonso Cravioto, Carlos González Peña, Manuel A. Chávez, Antonio Castro Leal, Saturnino Herrán, Julio Torri, Rafael Cabrera, Manuel Toussaint, Francisco González Guerrero, Jorge Enciso, Enrique González Martínez, Conrado Tovar, Carlos Aceves, Manuel M. Ponce, Ramón López Velarde, Rubén M. Campos y Efrén Rebolledo.<sup>51</sup>

La principal preocupación de dicha casa editora fue la difusión de autores nacionales y extranjeros a los cuales, debido a los conflictos bélicos, no había manera de llegar. Por esta razón comenzó a editar y traducir a una pluralidad de autores, también con el objetivo de seguir conformando un canon nacional. Asimismo, *Cultura* fue “un acto de fe en la Patria y un esfuerzo para mantener los altos valores intelectuales frente a la vesania bélica”.<sup>52</sup>

Por otra parte, el prólogo que Xavier Villaurrutia hizo a la poesía de Efrén Rebolledo, editado por *Cultura*, años más tarde (1939), si bien pretendía rescatarlo del olvido, también denota cierto desdén:

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 pulía y redondeaba su frase hasta un punto vicioso, hasta el extremo de dejarla inerte... De Wilde heredó Rebolledo el amor a la llamada prosa artística. 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?<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> Antonio Castro Leal, “CUADERNOS LITERARIOS DE CULTURA” (MÉXICO, 1966), p. 77.

<sup>51</sup> Rafael Loera y Chávez, “RAFAEL LOERA Y CHÁVEZ. MAESTRO TIPÓGRAFO” (MÉXICO, 1966), pp. 14-15.

<sup>52</sup> José María González de Mendoza, “AGUSTÍN LOERA Y CHÁVEZ” (MÉXICO, 1966), p. 24.

<sup>53</sup> Xavier Villaurrutia, “LA POESÍA DE EFRÉN REBOLLEDO” (MÉXICO, 1990), p. 15.



Estas palabras del autor de “Nocturno donde nada se oye” fueron una lápida para Efrén Rebolledo, pues hasta el rescate que Luis Mario Schneider hizo de él al publicar sus obras, lo único conocido fue su poesía erótica. El dandi del gesto de dragón chino, como lo describió Carlos González Peña, había sido puesto bajo la tierra del Modernismo.

### **Un escritor entre dos siglos**

La primera parte de la vida de Rebolledo, a partir de su arribo a la Ciudad de México, parece ser la de un disciplinado estudiante que intervenía frecuentemente en los actos de la Escuela Nacional de Jurisprudencia. Además del ya mencionado homenaje a Castelar, donde recitó el poema “Medallón”, participó en otros más, uno de ellos dedicado al aniversario de la Independencia y ofrecido a la memoria de Miguel Hidalgo; ceremonia con la que se buscó celebrar, al mismo tiempo, al estado de Hidalgo, y que fue organizada en conjunto con el grupo de estudiantes, que igual que Rebolledo, había llegado a México desde Pachuca.<sup>54</sup>

Más tarde, intervino en varias actividades cívicas con lecturas de poesía; entre ellas, el homenaje al general Mariano Arista,<sup>55</sup> aunque ya no como estudiante de la Escuela de Jurisprudencia. De esta suerte, se encaminó cada vez más al ambiente literario, cuyo primer acercamiento verdaderamente trascendente, como he mencionado, fue con el grupo modernista, para dejar cada vez más de lado sus participaciones en este tipo de conmemoraciones.

Asimismo, su formación en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, cimentada en el positivismo, debió, por el repudio general de su generación, fomentar su acercamiento hacia grupos que igualmente buscaron escapar de una filosofía que marginaba la sensibilidad creadora del artista y, por lo tanto, era obstaculizadora de la autonomía del arte.

---

<sup>54</sup> Sin firma, “Estudiantes de Jurisprudencia. Iniciativa patriótica”, en *El Imparcial*, t. VII, núm. 1 069 (23 de agosto de 1899), p. 2.

<sup>55</sup> Sin firma, “En honor del señor General. Don Mariano Arista”, en *La Convención Radical Obrera*, año xv, núm. 683, (24 de febrero de 1901), p. 2.

El Modernismo influyó de sobremanera no sólo en Efrén Rebolledo, sino en varias generaciones posteriores, pues aun cuando dejó de ser el movimiento más dinámico, se mantuvo de alguna manera presente y, a pesar de la crítica a una estética arcaica para el siglo XX, se respetó siempre a sus autores cardinales. Tal vez porque compartía tanto el rechazo hacia el positivismo como la afanosa persecución de la creación de una literatura más auténtica. Como lo habían manifestado en 1893 los decadentistas:

A nuestros cerebros han penetrado como a un claustro la negra procesión de las verdades modernas, y en cada celdilla hay una enlutada monja que duda y llora [...] Presos de un sistema filosófico, que como la teogonía cristiana, tiene su infierno [...] se ha prendido un crespón en nuestras frentes ya empalidecidas por el tedio [...] Ese es nuestro estado de ánimo, ésa es la fisonomía de nuestras almas [...] es lo que se llama el decadentismo moral, porque el decadentismo únicamente literario, consiste en el refinamiento del espíritu [...] Y hoy que se fundan clubes para andar en bicicleta y para jugar football, ¿qué tiene de reprochable que nosotros, en vez de desarrollarnos las pantorrillas y de adiestrarnos los pies, fundemos un cenáculo para procurar el adelanto del arte y nuestra propia cultura intelectual?<sup>56</sup>

Y fueron estas mismas inquietudes, o unas muy parecidas, las que llevaron unos años más tarde a conformar al grupo ateneísta (1909); ciertamente, desde otros modos de organización, otras perspectivas y otros medios. Sin embargo, su primer motor fue la insatisfacción que les causaba el positivismo, bajo el cual solían educar las escuelas públicas, de ahí la necesidad de reunirse fuera de las aulas para leer y reflexionar sobre temas que no encontraban en el salón de clases; todas las ideas recogidas de los libros leídos, después las expusieron de manera pública en conferencias.<sup>57</sup> “José Vasconcelos reconoció que las lecturas que influyeron en su grupo fueron las de [Arthur] Schopenhauer, [Immanuel] Kant, [Émile] Boutroux, [Rudolf Christoph] Eucken, [Henri] Bergson, [Henri] Poincaré, William James, [Wilhelm] Wundt, [Friedrich] Nietzsche, [Friedrich] Schiller, [Gotthold Ephraim] Lessing, [Henri] Winkelman, [Hippolyte] Taine, [John] Ruskin, [Oscar] Wilde, [Marcelino] Menéndez Pelayo, [Benedetto] Croce y [Friedrich] Hegel”.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> José Juan Tablada, “CUESTIÓN LITERARIA. DECADENTISMO” (UNAM, 2002), pp. 107-109.

<sup>57</sup> Cf. Juan Hernández Luna, “EL ATENEO DE LA JUVENTUD” (UNAM, 2000), p. 7.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 10.

Los ateneístas se aproximaron al Modernismo en tanto se asumieron como una nueva generación separada de sus antecesores, bajo “una manera de misticismo fundado en la belleza, una tendencia a buscar claridades inefables y significaciones eternas”.<sup>59</sup> Pero, como nueva generación, se alejaron de él al rechazar la “torre de marfil”, para buscar acercarse al ámbito de lo público, principalmente a través de la educación, labor que se definió durante y después de la Revolución Mexicana.

A pesar de las diferencias, parece existir una especie de encabalgamiento en la literatura a partir de 1898, éste va desde la fundación de la *Revista Moderna*, pasando por una literatura quizá más separada en estilo, es decir, la del Ateneo, luego la de la Revolución, representada por Heriberto Frías (1870-1925), Francisco Monterde (1894-1985), Mariano Azuela (1873-1952) y Salvador Quevedo y Zubieta (1859-1938), entre otros que no incluyo en la lista debido a que la publicación de sus obras escapa de los límites de este trabajo,<sup>60</sup> hasta 1921 con la aparición del estridentismo.

Aunque las reminiscencias de este movimiento se pueden encontrar en textos como la primera publicación de Maples Arce, *Rag. Tintas de Abanico* (1920), acusada de posmodernista, tal vez por esta razón su mismo autor renegó de ella y la mantuvo en relativo secreto, a pesar de que en la obra ya se asomaba un velado estilo estridentista.<sup>61</sup>

Esto corrobora la gran fuerza que tuvo el Modernismo a lo largo de un buen periodo, y ayuda a comprender por qué Efrén Rebolledo nunca abandonó del todo su estilo “decadente”; mantenido incluso en *Salamandra*, sin embargo, también parece que la obra se fusiona con la velocidad de la vanguardia, al menos esto es claro en su forma narrativa, la cual se desarrolla como en un movimiento kinetoscópico y se corrobora por medio de la crítica que se hizo de ella en 1919:

Hoy nos da una novela breve, con un desarrollo rápido que simula una película cinematográfica. Diez escenas comprimidas como una pieza de Gran Guiñol, con un

---

<sup>59</sup> José Vasconcelos, *ULISES CRIOLLO* (PARÍS, 2000), p. 939.

<sup>60</sup> Max Aub, *GUÍA DE NARRADORES DE LA REVOLUCIÓN* (MÉXICO, 1985), *passim*.

<sup>61</sup> Cf. Klaus Mayer Minnemann, “Manuel Maples Arce pre-estridentista: *Rag. Tintas de abanico*, 1920”, en *Literatura Mexicana*, núm. 1, vol. 3 (1992), pp. 151-156.

argumento pasional y dramático, y en cada escena una “pose” de la protagonista, fría salamandra que pasa sin quemarse por entre las llamas del deseo. La novela corre rapidísima al desenlace trágico sin divagaciones psicológicas ni descripciones fatigantes sino en el preciso para que todo justifique su título.<sup>62</sup>

Y es principalmente esta característica, aunque no la única, la que lleva a pensar en otra obra semejante: *La de los ojos oblicuos* de Guillermo Jiménez, aparecida en el mismo año (1919) y caracterizada por una estructura y rapidez narrativa similares, así como por la fugacidad del romance que plantea, entre un mexicano y una norteamericana. Pero cierro aquí, por ahora, el comienzo de una relación entre novelas que bien podría dar pie a un trabajo más extenso y que, por lo tanto, queda fuera de las posibilidades de éste.

Finalmente, casi no es posible hablar de Rebolledo como escritor más allá de 1922, pues de esa fecha datan sus últimos trabajos publicados; entre ellos, la última versión de la novela aquí editada. La muerte lo alcanza en 1929 en España mientras planificaba un libro de versos: *Vislumbres*. Sus restos fueron considerados perdidos durante años, al menos hasta que la nota de un periódico local anunció su sepultura en Hidalgo:

Los restos de dos destacados literatos fueron depositados, ayer, en la Rotonda de los Hidalguenses, en una ceremonia que encabezaron el gobernador Francisco Olvera y los titulares de los poderes Legislativo y Judicial, Ernesto Gil y Juan Manuel Menes.

De esa forma se honra la memoria de la pachuqueña María Luisa Ross Landa y el actopense Efrén Rebolledo.<sup>63</sup>

Ciro B. Ceballos recuerda, años después, la desaparición de su compañero literario de la siguiente manera: “El bello poeta feo sucumbió años más tarde encontrándose desempeñando una comisión en nuestra embajada en España. Una calle, en un arrabal, lleva su nombre.”<sup>64</sup>

Hasta aquí, como he pretendido hacer evidente, es legítimo afirmar que el estudio de Rebolledo funge como un eslabón que une, no sólo el Porfiriato con el México posrevolucionario, sino también al Modernismo con el Ateneo, la literatura de la Revolución, los Contemporáneos e incluso con los estridentistas; además, muestra la persistente

---

<sup>62</sup> Enrique González Martínez, “SALUDO. SALAMANDRA” (MÉXICO, 2004), p. 360.

<sup>63</sup> José Luis Rico, “Homenaje a Rebolledo y Ross Landa”, en *El Sol de Hidalgo*, 20 de febrero de 2015, en soporte electrónico: <http://www.oem.com.mx/elsoldehidalgo/notas/n3713023.htm>, consultado el: 7 de abril de 2015.

<sup>64</sup> Seguramente Ceballos se refiere a la calle Efrén Rebolledo, en la colonia Obrera.

preocupación de los escritores por forjar una literatura auténtica, aunque no siempre separada de una función social y comprometida políticamente.

### III. TEJIENDO LA TELA: HISTORIA DE *SALAMANDRA* Y SU RECEPCIÓN

[...] *y someterme con tus artes puedes.  
como al insecto la insidiosa araña  
entre los hilos de sus finas redes.*

Efrén Rebolledo, “Maleficio”

El nombre al capítulo siete de la presente novela coquetea con un intertítulo de cine mudo: TEJIENDO LA TELA EN QUE HABRÍA DE TOMARLO CAUTIVO, oración que hace eco, no sólo en la construcción de la trama, sino también en todas las situaciones que fomentan la génesis de una historia como ésta, razón por la que tomo las primeras palabras para dar nombre al presente apartado, en el cual busco exponer ciertas claves para propiciar un primer acercamiento superficial, mismo que, en el paulatino desarrollo del estudio, se irá profundizando. De esta suerte, es necesario proporcionar algunos datos puntuales para que sean ampliados con base en las mismas necesidades del argumento.

Dado que Efrén Rebolledo pasó la mayor parte de su vida fuera de México, conviene empezar por situar el momento histórico en el cual se publicó *Salamandra*, esto teniendo en consideración que se trata de un periodo de gran turbulencia nacional, motivo por el cual es indispensable hacer movimientos fuera de la fecha de la primera publicación, es decir, se debe caminar un poco hacia atrás y hacia adelante de 1919, dado que la redacción de una obra literaria siempre implica un proceso.

#### **Publicación de Salamandra, 1919**

Aclarado lo anterior, podría afirmarse que la Revolución Mexicana, cuya incidencia es fundamental para la interpretación de la novela, tuvo su razón de ser en una pluralidad de

cuestiones nacidas del Porfiriato; no obstante, una de las situaciones más importantes para el asunto que me ocupa, pues probablemente explica el clima de inestabilidad en México y el posterior intento estabilizador de Venustiano Carranza (1917-1919),<sup>1</sup> es que, como afirma Godolfino Humberto Juárez Mejía: “La prolongación del régimen dictatorial había provocado un envejecimiento generalizado, tanto de sus hombres como de sus instituciones y permitido la aparición de contradicciones sin solución en un sistema que llegó a confundir la estabilidad con la inmovilidad”,<sup>2</sup> asimismo, “el régimen fue excluyente para la inmensa mayoría de la nación”.<sup>3</sup> Con el triunfo de la revolución armada, nuevos actores sociales que antes habían sido marginados comenzaron a intervenir en la vida nacional, Juárez Mejía señala tres grupos: campesinos, obreros y la clase media; no obstante, autores como Laura Orellana Trinidad hacen referencia a la movilización de las mujeres, quienes ya reclamaban su participación activa en la sociedad.<sup>4</sup>

Tras la caída de Porfirio Díaz y, posteriormente, la del propio Francisco I. Madero, a causa de la llamada Decena Trágica, que llevó a Victoriano Huerta a ocupar la silla presidencial en febrero de 1913, Venustiano Carranza lanzó, en marzo del mismo año, el denominado Plan de Guadalupe con el cual desconoció el gobierno de Huerta y tomó el Poder Ejecutivo bajo su mando.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> La participación de Venustiano Carranza en el gobierno federal comenzó en 1913 con la promulgación del Plan de Guadalupe; sin embargo, fue en 1917 cuando asumió formalmente la presidencia.

<sup>2</sup> G. H. Juárez Mejía, *EL ESTADO MEXICANO Y LA POLÍTICA ECONÓMICA* (MÉXICO, 2015), p. 92.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>4</sup> *Vid.* L. Orellana Trinidad, “La mujer del porvenir: raíces intelectuales y alcances del pensamiento feminista de Hermila Galindo, 1915-1919”, en *Signos Históricos*, núm. 5 (enero-junio de 2001), p. 113.

<sup>5</sup> Esta etapa es conocida como “la lucha contra Huerta”; G. H. Juárez Mejía realiza una división del periodo preconstitucional, en cuatro bloques, que considero indispensable aclarar para ilustrar mejor la fase carrancista: “el primero, que llamaremos ‘de la lucha contra Huerta’, iría del 19 de febrero de 1913 al 13 de agosto de 1914 (en que se firman las actas y convenios de Teoloyucan). El segundo periodo, que denominaremos ‘la escisión del Ejército Constitucionalista’, abarcaría del 14 de agosto (con la falta de acuerdo entre Carranza y Zapata, aunque en realidad empieza desde julio con la firma de los Convenios de Torreón) hasta el 11 de diciembre de 1914. Un tercer periodo, el más importante de la etapa preconstitucional, lo designaremos como ‘la construcción de las instituciones’; se extendería del 12 de diciembre de 1914 (con la adopción del programa económico y social de la Revolución y el inicio de la ejecución de las medidas legislativas previstas en el decreto de Adiciones del Plan de Guadalupe) hasta la apertura de los trabajos del Congreso Constituyente de 1916-1917. Los años de 1915 y 1916 comprendidos en este tercer periodo son fundamentales en la configuración del nuevo Estado [...]. El cuarto periodo corresponde a la ‘conformación del nuevo Estado y la formalización de las instituciones’, con el alumbramiento de la nueva Constitución y el

A partir de este momento, la administración del país se comenzó a tambalear y, al caer en 1914, el cuerpo diplomático replanteó a sus colaboradores; en especial, se puso el ojo sobre todos aquellos que no declinaron a su cargo durante el gobierno de Huerta. En su momento, Efrén Rebolledo decidió no dimitir, según su propia defensa, porque: “la diplomacia tiene una órbita de acción distinta [...], no debe un diplomático hacer política interior y no puede tampoco, porque no está en contacto con el ambiente político de su país”.<sup>6</sup> En este contexto, además de impulsado por su deteriorado estado de salud, Efrén Rebolledo fue removido de su cargo y emprendió el regreso a México desde Japón, donde había vivido durante siete años.<sup>7</sup>

Una vez instalado en el territorio mexicano, su producción literaria alcanzó su periodo de máxima profusión. Publicó la segunda edición de *Rimas japonesas* en 1915;<sup>8</sup> al siguiente año (1916) aparecieron: su única pieza dramática *El águila que cae*, la serie de cuentos *El desencanto de Dulcinea* (reeditado en 1919), el primer volumen del *Libro de loco amor* y su poemario *Caro victrix*; así como las traducciones de Oscar Wilde *El crimen de Lord Arturo Saville* e *Intenciones*. Y en 1917, también del mismo autor, tradujo *Salomé*.

---

lapso comprendido entre el 1 de febrero y el 1 de mayo de 1917, durante el cual se desarrollaron los trabajos preparatorios para el restablecimiento del orden constitucional y el inicio del periodo constitucional del presidente Carranza” (cf. G. H. Juárez Mejía, *op. cit.*, pp. 114-115; José C. Valadés, *LA REVOLUCIÓN Y LOS REVOLUCIONARIOS, MÉXICO, 2006*, pp. 595-618 y Paco Ignacio Taibo II, *TEMPORADA DE ZOPILOTES, MÉXICO, 2009, passim*).

<sup>6</sup> 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*, periodo ordinario, XVIII Legislatura, t. I, año I, núm. 19, en soporte electrónico: <http://cronica.diputados.gob.mx/DDebate/28/1erOrd/19180909.html>, consultado el 3 de abril de 2015.

<sup>7</sup> Benjamín Rocha menciona que en esta época Rebolledo sufrió un ataque de “congestión y aguda neurastenia” (cf. Benjamín Rocha, “A MANERA DE PRÓLOGO”, MÉXICO, 2004, p. 29.)

<sup>8</sup> La primera edición de *Rimas japonesas* vio la luz en Tokio (1907). Por otro lado, es necesario señalar que la alusión al Japón en la obra de Rebolledo ha suscitado la categorización del autor dentro de los cultivadores del japonismo, no obstante, personalmente, me adhiero a la postura de Carlos Montemayor y Octavio Paz, quienes consideran que la simple mención a la tierra o cultura nipona no es suficiente para apoyar dicha postura (vid. C. Montemayor, “LA POESÍA ERÓTICA DE EFRÉN REBOLLEDO, MÉXICO, 2004, p. 405 y Octavio Paz, “LA TRADICIÓN DEL HAIKÚ”, MÉXICO, 1992, p. 122).



Este quehacer literario lo combinó con su trabajo como secretario particular del director general de Bellas Artes, Manuel Rojas,<sup>9</sup> nombramiento que obtuvo el 13 de septiembre de 1916 y que le obligó a pedir licencia de la curul que ocupaba por la representación de su estado natal,<sup>10</sup> misma que retomó una vez y que abandonó definitivamente.

Fue este un periodo de intermitencia entre la política, la vida cultural y, por supuesto, la literatura. En 1917, Rebolledo fundó la revista semanal *Pegaso* al lado de Ramón López Velarde y Enrique González Martínez. Dicha publicación, que mereciera un estudio aparte, es por demás interesante, dado que, a diferencia de otras antecesoras, la literatura no fue exclusivamente su preocupación, sino que se abrió también al campo cultural.<sup>11</sup> Algunas de sus principales inquietudes se cifraron en la Gran Guerra y la Revolución Rusa; sin embargo, la Revolución Mexicana brilló por su ausencia, salvo en un artículo sobre el zapatismo.<sup>12</sup>

En este proyecto que, dada su versatilidad, probablemente padecía enormemente de la necesidad de adaptarse a un nuevo mercado, participaron como colaboradores: Jesús Urueta, Antonio Caso, Alfonso Cravioto, Rafael Cabrera, Rafael López, Julio Torri, Manuel Toussaint, Genaro Estrada, Antonio Castro Leal, Mariano Silva, José D. Frías, Enrique Fernández Ledesma, Jesús Villalpando y Esteban Flores; como dibujantes: Alberto y Alfonso Garduño, Germán Gedovius, Antonio Gómez, Saturnino Herrán, Leandro

---

<sup>9</sup> A este respecto, Julio Torri menciona que su trabajo consistía en organizar conferencias, conciertos y demás eventos culturales; sin embargo, lo más difícil era encontrar público (*cf.* Julio Torri, *EPISTOLARIOS* (UNAM, 1995), p. 260).

<sup>10</sup> *Cf.* Flora Elena Sánchez Arreola, *CATÁLOGO DEL ARCHIVO DE LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES* (UNAM, 1998), p. 269.

<sup>11</sup> La vida de esta revista fue muy breve, el primer número salió el 8 de marzo de 1917 y el último el 27 de julio del mismo año. Un antecesor de este tipo de publicaciones, cuyo contenido era bastante variado, fue *Vida Moderna*, dirigida por Carlos González Peña; en el mismo año que *Pegaso*, apareció el suplemento *El Universal Ilustrado* a cargo de Félix F. Palavicini, el cual también se ocupó de asuntos más diversos: información periodística, comentarios de espectáculos y deportes, así como de otras formas de entretenimiento.

<sup>12</sup> Según Yolanda de la Parra, durante el transcurso de la Gran Guerra, la mayoría de las publicaciones periódicas mexicanas se ocuparon mucho más de este acontecimiento, designaron un espacio menor a la Revolución y llegaron incluso a tomar partido a favor o en contra de los bandos internacionales en pugna (*vid.* Yolanda de la Parra, “La Primera Guerra Mundial y la prensa mexicana”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, vol. 10 (1986), pp. 155-176).

Izaguirre, Carlos Neve, Roberto Montenegro, Francisco de la Torre, José Tovar y Ángel Zárraga; además, eventualmente participaron Amado Nervo, Alfonso Reyes, Carlos González Peña, José Juan Tablada, entre otros. Esta nómina da cuenta de un cruce generacional, pues ya no permite hablar únicamente del Modernismo como centro del campo literario, lo cual cobra importancia, sobre todo, si se tiene en cuenta que Efrén Rebolledo ha sido tradicionalmente considerado, de manera exclusiva, dentro del grupo de *Revista Moderna*.

En medio de este panorama, en 1919, el escritor hidalguense fue nombrado oficial mayor del gobierno del Distrito Federal, según dan cuenta un par de periódicos de la época:

El señor presidente de la República con fecha de ayer autorizó el nombramiento del señor licenciado don Efrén Rebolledo, como primer secretario de Legación de México en Noruega...<sup>13</sup>

El ciudadano Rafael López Serrano, ayudante del ciudadano Gobernador del Estado ha sido llamado para que, como diputado suplente ocupe su curul en la Cámara de Diputados del Congreso de la Unión, en lugar del ciudadano licenciado Efrén Rebolledo, que pasa como secretario de la Legación de México en Stokolmo.<sup>14</sup>

Por su parte, Jesús Silva Herzog recuerda este hecho en sus memorias:

Es curioso que, en el nuevo equipo del gobierno del Distrito Federal, en 1919, figuraran dos distinguidos hombres de letras, Torri y Efrén Rebolledo, designado oficial mayor. Rebolledo, poeta erótico, autor de preciosos rondeles, de cuentos y novelas, ocupa lugar decoroso en las buenas antologías de la poesía mexicana moderna.

La Revolución, como dijera un general villista, había degenerado en gobierno. Éste atraía poco a poco los puestos públicos a jóvenes intelectuales y a personas maduras exentas de pecados porfiristas o huertistas.<sup>15</sup>

Rebolledo, como primer secretario de la Legación de México en Noruega (1919), regresó a la vida errante no sin antes publicar algunas traducciones de Joseph Rudyard Kipling (1862-1939) y Maurice Maeterlinck (1862-1949); aunado a esto, apareció su hoy

---

<sup>13</sup> Sin firma, "Rebolledo será Encargado de Negocios en Noruega", en *El Heraldo de México*, año I, núm. 62 (29 de junio de 1919) p. 7.

<sup>14</sup> Sin duda hay un error en la nota del periódico, pues Rebolledo nunca fue enviado a Estocolmo, si no a Holanda (Sin firma, "Sección de Gobernación", en *Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Hidalgo*, t. LII, núm. 29 (1 de agosto de 1919), p. 1.

<sup>15</sup> Jesús Silva Herzog, *UNA VIDA EN LA VIDA DE MÉXICO* (MÉXICO, 1993), p. 68.

más célebre novela: *Salamandra* (1919), cuyo fragmento fue impreso, a manera de promoción, dentro de la “Sección literaria”, a cargo de Enrique González Martínez, en *El Heraldo de México*, bajo el título “Su más bella obra de arte”.<sup>16</sup>

Una vez en Cristianía (Oslo) conoció a su esposa y nació el primero de sus tres hijos, en diciembre de 1921. Al año siguiente, publicó su poesía completa bajo el título *Joyelero*,<sup>17</sup> así como su última novela: *Saga de Sigrida la Blanca* y la segunda edición de *Salamandra*.<sup>18</sup>

### **Antecedentes estéticos de *Salamandra* en la obra de Efrén Rebolledo**

Considero que Rebolledo fue labrando y puliendo su escritura con el paso de los años, en este sentido, se pueden encontrar varias constantes que forman parte del estilo y estética del actopense, las cuales están presentes desde sus inicios hasta sus últimas publicaciones. El caso concreto de *Salamandra* es representativo de este proceso, si se siguen las huellas que a lo largo de la obra fueron forjando el temple de Elena Rivas, protagonista de esta novela.

Es posible distinguir una línea, por ejemplo, con respecto al tópico de la frialdad femenina. Dentro de la crítica más habitual que se ha hecho de *Salamandra*, es común que este tipo de rasgos particulares sean asociados con la lectura de Elena como *femme fatale*, José Ricardo Chaves dice, por ejemplo: “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 en *Salamandra*, respectivamente...”<sup>19</sup> Sin embargo, creo que el mismo rasgo da pie para ser analizado, no sólo desde esta

---

<sup>16</sup> Efrén Rebolledo, “Su más bella obra de arte”, en *El Heraldo de México* (26 de julio de 1919), p. 3.

<sup>17</sup> En esta recopilación de poesía, Rebolledo incluyó el poema “Un raudal de promesas” que aparece también en *Salamandra* y es el eje de la novela; tomó para el libro la versión de 1922.

<sup>18</sup> Como podrá constatar con la lectura del texto que presento en este volumen, entre la primera y la segunda versión de *Salamandra* hay notables variantes que contribuyen, sobre todo, a matizar las acciones de los personajes.

<sup>19</sup> José Ricardo Chávez, “LA MUJER MÁS AMARGA QUE LA MUERTE: MUJERES EN LA PROSA MODERNISTA DE MÉXICO” (UNAM, 2005), p. 242.

interpretación, sino también a partir de un contraste entre el estereotipo del “ángel del hogar” y “la mujer moderna”, ambos modelos vigentes y en conflicto, durante la época de redacción y que, por ahora, sólo definiré a partir de dos características: sensibilidad contra racionalidad, respectivamente.

Cabe mencionar que, para esta indagación, no sigo la obra del autor en orden cronológico, según fueron apareciendo los textos, sino guiada por las pistas de cómo se fue estructurando ideológicamente la *Salamandra*, por lo tanto, sigo la línea temporal de la novela. Aclarado esto, el primer texto de Rebolledo que conozco que habla sobre una mujer “fría”, apareció publicado en *El Álbum de la Juventud* (1896), reproduzco a continuación un breve fragmento:

*¡Fría!  
¡Cuántos sueños y cuántos ideales  
ha destrozado ya la saña impía  
de sus desdenes, gélidos puñales!*

*Diosa  
De nieve, esquiva, llena de desvío,  
pasea la mirada desdeñosa  
de sus ojos de estatua en el vacío.*<sup>20</sup>

El lector advertirá la similitud descriptiva, con respecto de la actitud femenina y las expectativas del amante, entre las líneas anteriores y aquellas que escribió el poeta Eugenio León coprotagonista en la novela, mismas que aquí presento:

*Un raudal de promesas son tus lánguidos ojos,  
y un jardín de jazmines son tus mórbidos brazos;  
más tú eres un abismo de peñascos y abrojos  
que las almas atraes para hacerlas pedazos.*<sup>21</sup>

Estos últimos versos fueron separados del texto original y recogidos bajo el título: “Un raudal de promesas”, en las compilaciones de *Joyelero*, 1922 y 1929.<sup>22</sup> Otros dos poemas

---

<sup>20</sup> Efrén Rebolledo, “M.....”, en *El Álbum de la Juventud*. Órgano de la Sociedad Científico-Literaria Cuauhtémoc, t. II (1986), pp. 31-32.

<sup>21</sup> E. Rebolledo, “Un raudal de promesas”, capítulo: YO HARÉ QUE REALICE SU MÁS BELLA OBRA DE ARTE, en el presente volumen.

de *Estela* (1907): “Nueva Circe” y “Maleficio”, son claramente arena para la arcilla que formó a Elena Rivas, cito dos fragmentos:

*En el flirt emponzoñas las armas cruentas  
con las que sin reparo la carne tientas,  
y como no te asalta la fiebre loca,  
tú permaneces firme como una roca,  
inspirando pasiones como tormentas.*

[...]

*Con tus crueldades siento que me lastimas,  
tus besos son deleites que me escatimas,  
y aunque tus formas ciño como la hiedra,  
tú diosa inexorable, nunca te animas,  
porque eres impasible como la piedra.<sup>23</sup>*

*Así en aprisionarme te das maña,  
y someterme con tus artes puedes,  
como al insecto la insidiosa araña  
entre los hilos de sus finas redes.*

[...]

*Tu pie con maliciosas travesuras  
exacerba el ardor de mis anhelos,  
y por medio de infames imposturas  
acallas los rugidos de mis celos.<sup>24</sup>*

Estas estrofas son el espíritu de *Salamandra*: una mujer coqueta que deliberadamente gusta de alentar deseos y de observar las reacciones con un ojo exploratorio, sin ceder ante ellos, dado que medita cada uno de sus movimientos evitando dejarse arrastrar por emociones o deseos.

Los últimos versos de la tercera estrofa son el germen que constituye el apartado de la novela: TEJIENDO LA TELA EN QUE HABRÍA DE TOMARLO CAUTIVO, donde el autor refuerza la actitud calculadora del personaje femenino, que igualmente ha dado pie a la vinculación de Elena Rivas con la imagen de *femme fatale*.

---

<sup>22</sup> E. Rebolledo, “UN RAUDAL DE PROMESAS” (CRISTIANÍA, 1922), pp. 89-90. La otra edición de *Joyelero* apareció en España, en 1929 (JOYELERO. ANTOLOGÍA, MADRID, 1929), pp. 89-90). Ambos poemas son idénticos a los incluidos en la versión de *Salamandra* de 1922.

<sup>23</sup> E. Rebolledo, “Nueva circe”, en ESTELA (MÉXICO, 1907), p.82.

<sup>24</sup> E. Rebolledo, “Maleficio”, en *op. cit.*, p. 91.

Me parece prudente, en este trabajo, separarme un poco de la interpretación de Elena Rivas como una *femme fatale*, en la medida en que la búsqueda del contexto histórico me ha dado pautas para ir más allá de una simple perspectiva maniquea de buenos y malos, o santos y perversos, en la que usualmente descansa la construcción de este tópico y, con lo cual, se restringe el análisis.

Aunado a esto, al realizar la comparación filológica entre ambos testimonios, pude percatarme de que la versión de 1922 se ocupa de matizar dicha polaridad tan acentuada en la primera edición, por estas razones, me parece prudente no encajonar a la protagonista en dicho modelo femenino o, más bien, ampliar sus alcances al confrontarlo también a la luz de la “mujer moderna”.

Asimismo, para continuar con la pesquisa sobre la construcción de *Salamandra*, me acerco a otro personaje que también presenta visibles huellas salamandrinas, me refiero a Irene Kurebayashi de la novela *Nikko* (1910), también de Rebolledo, quien es descrita de la siguiente manera:

A la vanguardia va Irene Kurebayashi, en un *flirt* muy animado, riendo burlona y sonoramente de los avances de otro joven conde; flirteando por deporte, por costumbre, como baila y como juega al *tennis*, demasiado segura de que no se ha de abrasar su cuerpo que tiene el humor frío de las salamandras...<sup>25</sup>

El motivo del *flirt* aparece de manera evidente en *Nikko*, pero también implícitamente en *Salamandra*, cuando se define a la protagonista con las siguientes palabras: “Daba pábulo a la pasión que inspiraba, pero ella se debatía impunemente en la llama escarlata”.<sup>26</sup>

La palabra refiere a un coqueteo, empero, durante la época constituyó además un “juego erótico” que trastocaba las relaciones tradicionales de género, en la medida en que presuponía un nivel de igualdad entre sus participantes y no la tradicional subordinación femenina que idealizaba a la mujer pudorosa. De esta forma, el arte del *flirt* consistía en una

---

<sup>25</sup> E. Rebolledo, *NIKKO* (MÉXICO, 1910), p.52.

<sup>26</sup> E. Rebolledo, capítulo: NO ERA MACHO NI HEMBRA COMO DICE PLINIO DE ALGUNOS ANIMALES, en el presente volumen.

“aventura” transitoria, que suponía un mínimo compromiso, era una especie de enamoramiento, cuya trascendencia, más allá del juego, jamás se consumaría.

Según afirma Jordi Luengo: “Toda mujer que filtreara con cualquier hombre debía andarse con cuidado, medir y controlar su propio impulso sexual y amoroso, al igual que el de su compañero, para así salir ilesa de los requiebros...”<sup>27</sup> Es decir que, para que el *flirt* se ejecutara, sin consecuencias lamentables, requería de cierto cálculo, de cierta frialdad que permitiera a las mujeres controlar sus propios deseos. De ahí la importancia de dicha caracterización en los personajes femeninos de Rebolledo.

Por ejemplo, en *Hojas de bambú* (1910), los lectores somos puestos ante la imagen dantesca de las “llamas de la pasión” (la cual aparece también en *Salamandra*), éstas abrasan fácilmente a Abel Morán, del mismo modo en que le ocurre a Eugenio León, según nos informa la voz narrativa:

Abel Morán, que era arrastrado con fuerza incontrastable hacia aquella mujer, que poseía todos los encantos de la hembra, mostrándolo con irresistible poder en sus provocativos contornos y en sus hipnotizadoras pupilas de aves de presa que, si lo amilanaban, era porque le producían la sensación de hallarse a bordo de espantosos abismos de sensualidad, en las mismas puertas, abiertas de par en par, del pavoroso infierno del sexo; para Abel Morán que, por paradójico sentimiento, se veía simultáneamente atraído y atemorizado por Miss Flasher, la coincidencia de aquel encuentro no era, en modo alguno, resultado del acaso, sino de maquinación de la fatalidad...<sup>28</sup>

Lo novedoso en el fragmento anterior es que la protagonista, aunque posee características de *femme fatale*, no carga con toda la responsabilidad de despertar los deseos de Abel Morán; casi al final de la novela, se acepta una “culpa” mutua, e incluso, el protagonista dice admirar a Miss Flasher, precisamente por mantenerse firme y no sucumbir ante la voluptuosidad que los envuelve, es de nuevo el juego del *flirt* el que pone a los personajes en un nivel de igualdad.

Por último, el camino al desenlace de *Salamandra* se anuncia en los versos: *Largo como la ausencia, / negro como el olvido, / deja admirar tu pelo su opulencia.*<sup>29</sup> El tópico de la

---

<sup>27</sup> J. Luengo López, *GOZOS Y OCIOS DE LA MUJER MODERNA* (MÁLAGA, 2008), p. 37

<sup>28</sup> E. Rebolledo, *HOJAS DE BAMBÚ* (MÉXICO, 1910), p. 227.

<sup>29</sup> E. Rebolledo, “Largo como la ausencia”, en *OBRA REUNIDAS* (MÉXICO, 2004), p. 124.

cabellera es constante en la obra total de Efrén Rebolledo y se aborda desde diferentes perspectivas; sin embargo, siempre tiene connotaciones eróticas o de cierta pulsión de muerte, lo que evidentemente se asocia a la frialdad por oposición con la cálida vida; en esta cita, el pelo es más bien signo de la pérdida vital. Debido a esta misma fascinación capilar, autores como Margo Glantz han catalogado a Rebolledo como un escritor del fetiche.<sup>30</sup>

A este respecto, considero que la relación cabellera-frialdad-erotismo-muerte, marcan, siguiendo el análisis que he venido estableciendo, y dentro de los textos señalados, el cambio de un esquema de relación interpersonal por otro, es decir: si “el ángel del hogar” planteaba el ejercicio de la sexualidad dentro del matrimonio, con fines exclusivamente reproductivos y, a su vez, la unión de los involucrados para toda la vida; “la mujer moderna” vendría a sustituir este modelo al establecer relaciones fugaces, bajo la única premisa de satisfacer sus deseos, sin que esto le llevara, necesariamente, a establecer otro tipo de vínculo con su compañero. Podría afirmarse entonces que la relación interpersonal muere donde termina el juego erótico y, visto con relación al modelo tradicional, parecería que se convierte en una práctica fría y calculadora.

Ideas similares en torno al cabello se repiten en *Nikko* (1910): “Admiro en silencio y con idolatría su semblante más blanco que el marfil nuevo, la mata de su pelo suelto, más negro que el Misterio, más trágico que la Desesperanza, más negro, pero mucho más negro que el Olvido...”<sup>31</sup>

Desde mi punto de vista, las palabras arriba mencionadas: “marfil nuevo” y “la mata de su pelo suelto” constituyen una referencia a este nuevo prototipo femenino, en el cual la “mujer moderna” vive una sexualidad más libre, alejada del seno del hogar. Mientras que

---

<sup>30</sup> Margo Glantz, “De la erótica inclinación de enredarse en cabellos”, en soporte electrónico: [http://www.cervantesvirtual.com/obravisor/de-la-erotica-inclinacion-a-enredarse-en-cabellos--0/html/00afcd4-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obravisor/de-la-erotica-inclinacion-a-enredarse-en-cabellos--0/html/00afcd4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html), consultado el: 5 enero de 2016.

<sup>31</sup> E. Rebolledo, *NIKKO* (MÉXICO, 1910), p. 53.



“negro como el Misterio”, “Desesperanza” y “Olvido”, apuntan a la mirada nostálgica de un esquema que se va quedando atrás: “el ángel del hogar”.

Por supuesto, también es de importante mención el final del cuento “La cabellera” (1900). Por diferentes caminos en la trama, la cabellera femenina produce los mismos efectos que sufre Eugenio León:

La cabellera lo atraía y lo aterrorizaba a la vez como un poderoso imán; la acariciaba; jugaba con ella; la extendía sobre la espalda antigua; la dejaba correr como un río, como un río tenebroso y de aguas encantadas; y cual si fueran flores, comenzó a desojar sobre ellas sus sueños, que flotaban y se hundían luego en la cascada de ébano; sobre aquella corriente bituminosa, deslizándose sobre las ondas terribles, vio la barca de Aqueronte cargada con los infelices que iban al Infierno.<sup>32</sup>

El juego de atracción y temor que Rebolledo va formando parece tener sus raíces en otra ambivalencia: la novedad contra la tradición, pues si bien, el prototipo de “mujer moderna”, planteado como más libre sexualmente, podía resultar atractivo, aún había que saldar cuentas con la fugacidad; es decir, con el hecho de que los amantes se acercan para después seguir su camino de manera autónoma.

Creo que esto último proviene y repercute a su vez, fundamentalmente, en el choque de dos visiones distintas del tiempo, la de los antiguos y la de los modernos: tiempo cíclico contra tiempo lineal, es decir, lo que viene a mostrar la obra de Rebolledo, entonces, es ese cruce de esquemas, que, al no terminar de integrarse, se mantienen en pugna y muestran la añoranza del sujeto por un pasado idealizado, donde el tiempo es altamente significativo y duradero. En cambio, en la modernidad, todo cambia constantemente y lo que se persigue es, precisamente, lo novedoso.

En definitiva, todas las citas anteriores permiten apreciar la conformación de una idea estética que fue mejorando en estilo para condensarse y explotar magistralmente en la presente novela que, siguiendo el tema anterior, dice:

[...] resaltaba la cabellera de Elena Rivas, más trágica que el crimen, más negra que el infortunio, más helada, mucho más helada que la Muerte.

---

<sup>32</sup> E. Rebolledo, “La cabellera”, en *Revista Moderna*, año III, núm. 16 (2ª quincena de agosto de 1900), p. 252.

Con la conciencia de su naufragio completo y definitivo, [Eugenio] hundió sus manos en los rizos brunos, los besó con sus labios febriles, y mientras sollozaba mojándolos con la hiel de sus lágrimas, se despidió del amor, de la gloria, de la esperanza, de todo lo que había perdido para siempre.<sup>33</sup>

Como he venido mencionando, varias lecturas han puesto especial énfasis en la caracterización fatal de Elena Rivas, lo cual es interesante desde una perspectiva exclusivamente estética, pero también desde el acercamiento al contexto social y político en el que se ubica *Salamandra*, pues éste arroja mucha luz, no sólo para profundizar la percepción del personaje femenino que, de manera tradicional, se ha interpretado como un ser arbitrariamente cruel y calculador, pero que al ampliar el análisis, éste da cuenta de un proceso histórico de cambio que, a manera de espejo, reflejó su rostro en el de la protagonista. Ya desde 1896 Amado Nervo escribía las siguientes líneas que anunciaban un requiebre en el pensamiento femenino que, poco a poco, se tornaba más racional:

Dejados muy atrás aquellos benditos tiempos en que las doncellas, más románticas que el romanticismo mismo, morían de amor y susurraban al oído del galán dueño de sus pensamientos, el clásico: *contigo pan y cebolla*, inicióse en la cara mitad del género humano una reacción violenta. De la noche a la mañana, nuestras mujeres volviéronse prácticas: así lo creían y lo creen al menos. No más lirismos, *al pan pan y al vino vino*. “Una mujer tiene que vestirse bien, y que comer bien, y cuando la miseria entra por la puerta, el amor sale por la ventana”. Tal era el razonamiento diario. El amor, que enraíza poco, por lo general, en el corazón de nuestras mujeres, poco susceptibles de grandes pasiones, fue proscrito, y el balance empezó, y sigue y seguirá.<sup>34</sup>

En consecuencia, creo que la imagen de la *femme fatale* presentada en la novela, se traslapa con la experiencia misma de la modernidad, la cual trae consigo el planteamiento de un nuevo modelo femenino que, por paradójico que parezca, se persiguió y se rechazó en nuestra sociedad mexicana. Mas esta querrela existencial vuelve a ser el subproducto de una lucha entre paradigmas que pugnan por existir, uno en aras de la nueva “civilización” y el otro procurando mantener la “tradición”.

Puede afirmarse entonces que el bosquejo de la mujer fría establecido por Efrén Rebolledo representa un significativo enfrentamiento entre el “ángel del hogar”, figura

---

<sup>33</sup> E. Rebolledo, capítulo: CONTEMPLABA EL SUFRIMIENTO DE SU VÍCTIMA CON UN DELEITE DIGNO DEL MARQUÉS DE SADE, en la presente edición.

<sup>34</sup> Amado Nervo, “AVALÚO” (MÉXICO, 1951), p. 260.

femenina creada e idealizada durante todo el siglo XIX y asociada con la sensibilidad-debilidad, contra la imagen de la “mujer moderna”, caracterizada por la racionalidad y la fuerza; si bien éste es un modelo elaborando poco a poco en el imaginario nacional, tanto en la vida, como en la literatura, adquirió una mayor relevancia en cuanto se convirtió en una de las banderas revolucionarias del carrancismo, época en la cual se enmarcó *Salamandra*.

#### IV. *SALAMANDRA*: UNA CONSTRUCCIÓN CRÍTICA A PARTIR DEL CONTEXTO NACIONAL

*Y siempre ha sido así. Un gran artista inventa un tipo, y la Vida trata de copiarlo, de reproducirlo en una forma popular, como un activo editor. Ni Holbein ni Van Dick encontraron en Inglaterra lo que nos legaron. Traían sus tipos consigo [...].*

Oscar Wilde, *Intenciones*

Analizar la construcción de *Salamandra* resulta más interesante a partir de una teoría que permita establecer puentes entre el dúo tradición y modernidad, dado que el contexto histórico de la obra obliga a dicho cruce. De esta suerte, sigo al teórico argentino, Néstor García Canclini, quien asegura que ya “no es posible idealizar al artista como genio, sacralizar sus obras, atribuir el goce que ofrecen a la inspiración o a virtudes misteriosas que nada deberían al contexto social”.<sup>1</sup>

Al hablar de los estudios de hibridación, García Canclini menciona cómo este concepto ha modificado las formas en que se conciben parejas organizadoras de conflictos en las ciencias sociales, como lo es, por ejemplo, el dúo tradición-modernidad. Advierte, asimismo, que hablar de hibridación no es equivalente a hablar de fusión sin contradicciones, sino que puede auxiliar a visibilizar formas particulares de conflicto.<sup>2</sup>

Concretamente, para el teórico argentino la palabra hibridación se refiere a los “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían de forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”.<sup>3</sup> Sin embargo, dada la dificultad de establecer límites precisos entre una estructura u otra, refiere la necesidad de

---

<sup>1</sup> Néstor García Canclini, *LA PRODUCCIÓN SIMBÓLICA* (MÉXICO, 1984), p. 11.

<sup>2</sup> N. García Canclini, *CULTURAS HÍBRIDAS* (MÉXICO, 2015), pp. I-II.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. III.

abordar el problema en términos de “procesos de hibridación”, en la medida en que esto permite dar cuenta de “lo que contienen de desgarramiento y lo que no llega a fusionarse. Una teoría no ingenua de la hibridación es inseparable de una conciencia crítica de sus límites, de lo que no se deja o no quiere ser hibridado”.<sup>4</sup>

En este sentido y con base en todo lo que he expuesto hasta este punto, ubico la novela *Salamandra* —e incluso toda la producción de Efrén Rebolledo—, en una época en la cual existieron varios procesos de hibridación; no obstante, creo pertinente englobarlos dentro del gran dúo “tradición-modernidad”, al cual me acerco desde esta perspectiva que permite visibilizar e interpretar aquellos bordes donde ambas estructuras quedan aún en pugna.

De este modo, y como lo he anticipado en el segundo capítulo, contemplo la creación de Elena Rivas como evidencia del desarrollo de un proceso de hibridación, ya muy arcaico en la obra de Rebolledo, en el cual batallan el “ángel del hogar” y la “mujer moderna”, la primera como estandarte de la tradición y la segunda, obviamente, como blasón de la modernidad.

Atiendo, asimismo, al contexto de producción, pues considero que la redacción de la novela estableció un diálogo directo con las ideas que flotaban en el aire durante aquella época. Sobre esta línea, me parece que *Salamandra* se suscribe en una crítica velada hacia un “modelo femenino” que refuerza el discurso planteado por el proyecto nacional de Venustiano Carranza, ya que el presidente “[...] se preocupó por atraer a su movimiento a los intelectuales [...] cuya inclinación se encaminó [principalmente] por las actividades y prácticas periodísticas; su experiencia en estas lides sería decisiva”,<sup>5</sup> y como se aprecia en la siguiente cita, los hombres más doctos también contribuyeron a la promoción de su figura política:

El señor Carranza no se ha concretado a exponer sus teorías y a hacer aplicación constante de ellas... ha efectuado una labor tan intensa como fecunda... El envío de delegaciones y de

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. x.

<sup>5</sup> Luciano Ramírez Hurtado, “Prensa carrancista: la guerra de papel”, en *Revista Zócalo*, en soporte electrónico: [www.revistazocalo.com.mx/45-zocalo/5423-prensa-carrancista-la-guerra-de-papel.html](http://www.revistazocalo.com.mx/45-zocalo/5423-prensa-carrancista-la-guerra-de-papel.html), consultado el 23 de marzo de 2016.

conferencistas que han ido a hablar con el corazón a nuestros hermanos de Centro y Sudamérica, desde el punto de vista netamente político.<sup>6</sup>

Anejo a lo anterior, cabe insistir que el gobierno constitucionalista se encargó de procurar la “construcción de una fuerte hegemonía cultural [en la cual se] produjeron obras que imaginaban o figuraban proyectos de nación y de cultura nacional dentro y fuera de las imágenes y discursos validados por el Estado”.<sup>7</sup> Ignacio M. Sánchez Prado ubica tres grupos destacados en la época: los llamados virreinalistas, estridentistas y posmodernistas. A los primeros –cuyo nacimiento coloca con su triunfo en el concurso de novela, convocado por el presidente Venustiano Carranza, les atribuye una mayor cercanía al Estado y considera los otros dos como discursos alternativos;<sup>8</sup> sin embargo, importantes figuras del último modernismo, buscaron, de igual manera, hacerse un lugar en la Revolución y, por lo tanto, en la construcción de la nación. Es el caso, por ejemplo, de Amado Nervo, Ciro B. Ceballos y del propio Tablada que, aunque exiliado debido a su participación en la gestión de Victoriano Huerta, también terminó por entrar en las filas constitucionalistas.

Y así fue también el caso de Rebolledo, quien además participó en la administración, como diputado local por el estado de Hidalgo, como secretario particular del director de Instrucción Pública y Bellas Artes y como oficial mayor del Gobierno de la Ciudad de México. Al respecto, José Félix Meneses cuenta que “[En 1916] Rebolledo se unió a un equipo de poetas que produjo textos y cantos propagandísticos solicitados por la Asociación de Propaganda Nacionalista, panegíricos de Carranza.”<sup>9</sup>

Aunado a ello, cabe recordar que la primera edición de *Salamandra* fue editada por los Talleres Gráficos del Gobierno Nacional, creados en buena medida a raíz del interés de Venustiano Carranza en la difusión de la cultura y, por esta misma razón, por ejemplo, no decretó una ley para establecer derechos de autor.<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Hermila Galindo, *LA DOCTRINA CARRANZA* (MÉXICO, 1919), p. 149.

<sup>7</sup> Ignacio M. Sánchez Prado, *NACIONES INTELECTUALES* (WEST LAFAYETTE, 2009), p. 1.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 15-16.

<sup>9</sup> J. F. Meneses Gómez, *op. cit.*, p. 59.

<sup>10</sup> Según afirma Arsenio Farrell, no hay registro sobre una legislación en torno a los derechos de autor, ni para su instauración, ni para su prohibición y, de acuerdo con el “Proyecto de Constitución” de Venustiano

Si bien, el objetivo político del proyecto carrancista llegó a plantear abiertamente –sobre todo por medio de la prensa– el remplazo de un modelo de mujer tradicional por uno moderno, socialmente, éste no fue aceptado del todo, las mismas publicaciones tenían una postura ambivalente al respecto, lo cual produjo un proceso de hibridación entre los viejos y nuevos valores que seguían limitando las acciones femeninas exclusivamente al ámbito del hogar; esto generó, por una parte, revuelo ante el advenimiento de las nuevas ideas feministas y, consecuentemente, por la otra, una lenta y particular asimilación de éstas.

Para dar cuenta de este proceso de hibridación en la novela, considero necesario establecer algunos precedentes relativos al contexto histórico, sin los cuales no sería posible establecer una lectura que construya puentes entre el tiempo de reacción del texto y la obra. Por esta razón, a partir del siguiente apartado, me ocupo de generar un panorama que sitúe el argumento de *Salamandra* en su época.

### **México después del movimiento armado revolucionario**

Las fronteras que señalan el inicio y fin de la Revolución Mexicana merecen ser establecidas con líneas discontinuas, en tanto resulta complicado instaurar un inicio y fin precisos. De esta forma, es relativamente claro que, tras la caída de Victoriano Huerta y el paulatino ascenso del constitucionalismo, México entró en una nueva etapa revolucionaria, la cual pretendió dar continuidad al movimiento, pero esta vez portando el estandarte de la legalidad constitucional.<sup>11</sup>

Consecuentemente, se hace indispensable recordar que la Guerra de Reforma (1857-1859) tuvo como fin fundamental destruir las estructuras políticas caducas y sociales heredadas de

---

Carranza: “En la República Mexicana no habrá monopolios ni estancos de ninguna clase, ni exención de impuestos, ni prohibiciones a título de protección de la industria, exceptuándose únicamente los relativos a la acuñación de moneda, a los correos, telégrafos, radiotelegrafía, y a los privilegios que por determinado tiempo se concederán a los autores y artistas para la reproducción de sus obras...” (Arsenio Farell Cubillas, *EL SISTEMA MEXICANO DE DERECHOS DE AUTOR*, MÉXICO, 1966, p. 18).

<sup>11</sup> Leonardo Gómez Navas. “LA REVOLUCIÓN MEXICANA Y LA EDUCACIÓN POPULAR” (MÉXICO, 2013), p. 116.

la época colonial, así como la creación de un Estado moderno. Si bien estos objetivos no se llegaron a completar, dado que para ello se requería de un largo periodo, sí se sentaron las algunas bases.<sup>12</sup>

Aunque el posterior régimen de Porfirio Díaz (1877-1910), derivó en dictadura, éste fue continuador del proyecto, al poner en marcha un importante plan de modernización del país, al que tanto Francisco I. Madero (1911-1913), como Venustiano Carranza (1917-1920) dieron seguimiento.<sup>13</sup> Carranza buscó sobre todo generar una infraestructura, cuyas bases se encontraban primordialmente en la Ley y en la asignación de funciones tanto del Estado, como de la figura del "ciudadano".<sup>14</sup>

Con esto, Carranza estaba tratando de subsanar ciertas grietas que la gestión porfiriana había dejado deliberadamente abiertas. Una de ellas fue, como lo he aseverado en otro capítulo, la marginación de importantes sectores de la población, los cuales, tras el movimiento armado, vieron la coyuntura necesaria para abandonar su condición limítrofe e incluso, pelearon por ejecutar un papel dentro la construcción del nuevo Estado nacional;<sup>15</sup> en muchos casos, esto fue bien acogido por el nuevo Gobierno, pues éste pisaba aún un suelo inestable y necesitaba hacerse de un apoyo más sólido.

---

<sup>12</sup> *Idem.*

<sup>13</sup> *Idem.*

<sup>14</sup> Siguiendo a Sergio Tamayo, entiendo por ciudadano aquel cuya calidad es fundamentalmente política, puesto que, “[...] la *Politike* presupone los asuntos públicos de la *polis*. Como sujeto social, el ciudadano es inherente a los procesos de definición y resolución de las cuestiones públicas que atañen a cualquier comunidad moderna. Ser ciudadano, en consecuencia, es participar en la creación, preservación y transformación del orden social [...] el ciudadano construye, mantiene y altera el espacio público, por medio de su uso y apropiación. Por esta razón puede decirse que «es un ser político»” (S. Tamayo, *CRÍTICA DE LA CIUDADANÍA, MÉXICO, 2010, p. 9*). Si bien la figura del ciudadano no nació con el gobierno de Venustiano Carranza, para este momento, en el cual la mujer participaba muy escasamente en la política nacional, no podía hablarse de un pleno ejercicio de su ciudadanía, de ahí la importancia de las incipientes ideas feministas que ofrecieron pequeños avances en cuanto a las nuevas esferas de acción de la mujer, y fue hasta 1953 que “se reformó la Constitución para que las mexicanas gozaran de ciudadanía plena, después de que la ONU había llamado a los países miembros a reconocer los derechos políticos de las mujeres, ya que no podía considerarse democrático a un país, si más de la mitad de su población no participaba en la toma de decisiones” (Patricia Galeana, “INTRODUCCIÓN”, *MÉXICO, 2014, p. 7*).

<sup>15</sup> Es necesario aclarar que la instauración en México de un Estado moderno tuvo sus raíces durante la República Restaurada, pero considero que, para este periodo, sí puede hablarse de una búsqueda por construir un modelo alejado del antiguo régimen porfiriano; al menos, en el sentido de que, el constitucionalismo pretendió sustentarse en las instituciones y en la democracia, pero mantuvo su carácter centralista (*vid.* Jerónimo Hernández Vaca, *EL CIUDADANO EN MÉXICO, MÉXICO, 2010, pp. 24-25*).



Uno de estos bloques sociales, el que aquí interesa, fue el de las mujeres, quienes, si bien ya comenzaban a establecer organizaciones políticas antes del estallido revolucionario, la algarabía del movimiento armado terminó de espabilarlas. Muchas fueron las que abandonaron su hogar para unirse a las filas de las diferentes facciones revolucionarias; no obstante, fueron más las que terminaron en el bando constitucionalista, donde las recibieron prácticamente con los brazos abiertos, pues esta facción, consideró importante la integración y la participación del sector femenino en la consolidación de la sociedad moderna, pero sobre todo, este apoyo brindó estabilidad al carrancismo.<sup>16</sup>

Por ejemplo, un gran número de profesoras militó en las filas de Venustiano Carranza y se trasladó con él a Veracruz; más tarde, él mismo recompensó el apoyo enviándolas a una gira por los centros escolares más importantes en Estados Unidos, esto sumado a las misiones especiales propagandísticas que realizaron en el extranjero para crear allá un clima de simpatía hacia el Presidente.<sup>17</sup>

En cuanto a este interés por el sector femenino, dos figuras más, deben ser de imprescindible mención, la de Salvador Alvarado, gobernador en Yucatán, y el trabajo de Hermila Galindo como secretaria particular de Venustiano Carranza.<sup>18</sup> El primero por su célebre convocatoria para la realización de los dos congresos feministas, celebrados en 1916,<sup>19</sup> así como su búsqueda de mejores condiciones sociales para la mujer su estado. La segunda, por su importante impulso al feminismo en nuestro país, mismo que se vio reflejado,

---

<sup>16</sup> Vid. Martha Eva Rocha Islas, "FEMINISMO Y REVOLUCIÓN", (MÉXICO, 2014), pp. 25-35.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>18</sup> Laura Orellana menciona que en esta época hubo casos de mujeres que brindaron asesoría a los caudillos revolucionarios, por ejemplo, estuvo junto a Hermila Galindo, Esther Lobato, quien constantemente hacía recomendaciones a Carranza sobre su actuación política (*vid.* L. Orellana Trinidad, "La mujer del porvenir: raíces intelectuales y alcances del pensamiento feminista de Hermila Galindo, 1915-1919", en *Signos Históricos*, núm. 5 (enero-junio de 2001), p. 113.

<sup>19</sup> Ambos congresos tuvieron lugar en Yucatán, el primero en enero de 1916 y el segundo, del 23 de noviembre al 2 de diciembre del mismo año. A pesar de que se atribuye la iniciativa a Salvador Alvarado, esta cuestión sigue siendo imprecisa, incluso se ha llegado a sugerir que fue Hermila Galindo quien influyó para que los congresos se llevaran a cabo (*vid.* M. E. Rocha Islas, *op. cit.*, p. 44 y Aurora Cortina G. Quijano, "Los congresos feministas de Yucatán en 1916 y su influencia en la legislación local y federal", en *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, núm. 10, 1998, pp. 173-182).

por ejemplo, en la legislación del divorcio;<sup>20</sup> tema mencionado en *Salamandra* y cuya trascendencia parecería poco relevante para la trama, sin embargo, me parece una referencia directa a la gestión carrancista, dado que la autorización del divorcio fue una de las primeras acciones de las que se ocupó la Presidencia. Considero pues, que dado el contexto planteado, la sola mención del asunto, pudiera haber tocado algunas fibras sensibles de la sociedad, quizá como un intento por poner en discusión una idea que, los sectores más conservadores, veían aún con recelo y lo ligaban a lo que entendieron como ideas que fomentaban la “desintegración de la familia” y la “propagación del amor libre”.<sup>21</sup> Si bien, Rebolledo no condenó a Elena por su separación, sí parece hacerlo por su aparente falta de sensibilidad, es decir, más que el divorcio en sí mismo, se convierte en un tenaz crítico del “modelo femenino” influenciado por el feminismo norteamericano, como veremos más adelante.

### **Primera ola feminista mexicana: ¿un choque entre tradición y modernidad?<sup>22</sup>**

Desde finales del siglo XIX, el mundo europeo empezó a experimentar la agudización de movimientos y proclamas a favor de lo que se denominó la “emancipación femenina”. El surgimiento mismo de los Estados-nación y la influencia de la Revolución Francesa fueron importantes contribuciones para el desarrollo de cierta acción feminista. Nos dice por ejemplo Karen Offen:

---

<sup>20</sup> Se ha considerado la influencia de Hermila Galindo en este punto debido, principalmente, a que defendió estos temas en varios foros en los cuales tuvo participación, ella conceptuaba el divorcio como una “ley de la selección natural” de la sociedad (L. Orellana, *op. cit.*, pp. 111 y 116).

<sup>21</sup> Sobre este tema, *vid.*, nota 15 al capítulo: YO HARÉ QUE REALICE SU MÁS BELLA OBRA DE ARTE, en el presente volumen.

<sup>22</sup> El feminismo mexicano, de esta época, tuvo características particulares; para hacer un contraste, entiendo el concepto desde la definición de Luciano Gallino, aunque no considero tan tajantes los límites ideológicos entre el “viejo” y el “nuevo” feminismo, cito: “[...] movimiento social dirigido a superar las condiciones de inferioridad de que es objeto la mujer en el sistema político y económico, en la educación, en la familia, en todas las formas de relación entre ambos sexos. Y es habitual distinguir entre el “viejo” y el nuevo feminismo nacido en el siglo XX, que apuntaba sobre todo a obtener para la mujer la igualdad de derechos civiles, y para el cual se podría hablar de movimiento de emancipación de la mujer; y el “nuevo” feminismo, que se difundió [a partir de] la década de 1960, alimentado por concepciones ideológicas y comportamientos colectivos mucho más radicales, que apunta a una formación de su personalidad. A este último se adapta mejor el nombre de “liberación” de la mujer” (L. Gallino, DICCIONARIO DE SOCIOLOGÍA, MÉXICO, 1995).

Grupos aspirantes patriotas y nacionalistas buscaban –con bastante éxito– conseguir la energía de las mujeres en nombre de la condición de Estado a la que aspiraban, dotándoles de oportunidades cuidadosamente encauzadas para actuar en el dominio público y, en ocasiones, ofreciéndoles la esperanza de un eventual poder decisorio. Al mismo tiempo, estos grupos dominados por hombres podían crear nuevas barreras, favoreciendo incluso las reacciones en contra, con características culturales peculiarmente nacionales... Feministas y organizaciones feministas se multiplicaron rápidamente, desarrollando identidades y características que eran culturalmente distintivas y específicas en cada contexto...<sup>23</sup>

Ya a principios del siglo XX y como resultado de dichas movilizaciones, empezaron a aparecer logros mucho más importantes, por ejemplo: en 1901, las mujeres noruegas obtuvieron el derecho al voto en elecciones municipales, así como también el de ser elegidas. En 1915, las danesas consiguieron el sufragio. En 1917, tras la Revolución Rusa y el triunfo de los bolcheviques, se confirmó, en Rusia, la igualdad de las mujeres. En 1918, las británicas mayores de treinta años alcanzaron su derecho a participar en las elecciones.<sup>24</sup>

En consonancia con estas movilizaciones, en nuestro país encontramos los primeros indicios hacia la última década del siglo XIX y, aunque es difícil precisar una fecha en la cual la “ola feminista” comenzó a tomar fuerza en nuestro país,<sup>25</sup> como apunté en el segundo capítulo de este trabajo, el mismo Efrén Rebolledo había participado en la Sociedad Científico-Literaria Cuauhtémoc, que se ocupaba ya de discutir el tema de la educación de la mujer desde 1893, aproximadamente. En el órgano difusor de esta agrupación, autores como *Esopo* (seudónimo desconocido) señalaban lo siguiente:

*El seductor la deja abandonada,  
y al fondo rueda, al fin, del precipicio;  
¿es así la mujer, cuando educada?*

*No, caro amigo, que el saber propicio  
la enseña a distinguir, de lo engañoso,  
lo verdadero, la virtud del vicio.*

*Y puede subsistir, sin que a un esposo  
a quien no ama, tal vez, mísera, venda  
las horas, ¡ay!, de su existir dichoso.*

---

<sup>23</sup> Karen Offen, FEMINISMOS EUROPEOS (MADRID, 2015), p. 305.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 25-27.

<sup>25</sup> El feminismo ha sido descrito, para su estudio, mediante la metáfora de las “olas”, la primera de ellas se identifica con los movimientos socioculturales que comienzan en el siglo XIX; la segunda, la conforman las campañas activistas de los años setenta y noventa del siglo XX; y recientemente, Gloria Steim pronosticó el surgimiento de una tercera ola (*cf.*, *ibid.*, p. 61).

*Qué feliz la mujer cuando comprenda  
que es esposa del hombre, no su esclava,  
que su amor es afecto, no es ofrenda [...]*<sup>26</sup>

La cita anterior es un reflejo de las meditaciones y preocupaciones, no sólo de este grupo, sino, como se hará evidente más adelante, de otros tantos que fueron apareciendo y consideraron de manera seria la necesidad de cierta emancipación femenina, dado que la sujeción de la misma contravenía la propia modernidad. Según asevera Gabriela Cano, el vocablo *feminismo* empezó a utilizarse en México durante los últimos años del siglo XIX y, para principios del XX, el término era ya de uso común.<sup>27</sup>

Asimismo, el concepto buscaba, sobre todo, reivindicar la igualdad entre los sexos, con relación a la capacidad intelectual y a los derechos educativos de las mujeres y, enraizado en el pensamiento liberal-positivo, el feminismo consideraba la educación laica y racional como la herramienta fundamental que permitiría alcanzar las metas principales, a saber: “la dignificación del papel de esposa y madre, y la ampliación de la influencia de las mujeres en la familia y de los márgenes de su autonomía individual.”<sup>28</sup> Si bien, hubo facciones que comenzaron a reivindicar la igualdad de derechos ciudadanos y, por lo tanto, la participación política femenina, en general, se le consideraba posible sólo a largo plazo.

Al parecer, el movimiento comenzó a hacerse más evidente durante los primeros años del siglo XX, como lo demuestra, Martha Eva Rocha Islas, al ubicar al poblano Club Femenil Josefa Ortiz de Domínguez, presidido por la obrera Petra Leyva, como la primera organización política de mujeres. Ésta estaba fuertemente vinculada con el Club Luz y Progreso dirigido por Aquiles Serdán, y del cual era delegada su hermana Carmen. Más tarde, la llamada Primera Junta Revolucionaria (1910) fue dirigida por Guadalupe Narváez. Otra

---

<sup>26</sup> Esopo, “La educación de la mujer”, en *El Álbum de la Juventud*, t. II (1896), p. 39.

<sup>27</sup> Gabriela Cano, “Más de un siglo de feminismo en México”, en *Debate Feminista*, núm. 14 (octubre de 1996), p. 345. // Es necesario precisar que el feminismo no surgió en una única corriente, sino que se dividió en varias de ellas, de esta suerte, existieron también posturas más radicales que buscaron cambios estructurales más profundos, pero para fines prácticos, uso la definición de Cano por su cercanía con la postura del constitucionalismo.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 345.

importante agrupación fue el Club Hijas de Cuauhtémoc, bajo la dirección de Dolores Jimenez y Muro, de corte antireeleccionista creada, igualmente en 1910. Por su parte, Laura Orellana aclara que en

[...] el último cuarto del siglo XIX y la primera década del siguiente fueron testigos del surgimiento de conjuntos organizados de mujeres, ya sea dirigiendo revistas, especialmente para este público, como *La Siempre Viva*, *Las Hijas de Anáhuac*, *El Álbum de la Mujer*, periódico redactado por señoras y *Violetas del Anáhuac*, o constituyéndose en clubes políticos, especialmente en los primeros años del siglo XX, como el fundado por Juana Belén Gutiérrez de Mendoza (Amigas del Pueblo) [...]<sup>29</sup>

En los albores de siglo XX, aparece también la publicación: *La Mujer Mexicana*. Revista Mensual Científico-literaria Consagrada a la Evolución, Progreso y Perfeccionamiento de la Mujer (1903-1905), dirigida por Dolores Correa Zapata, Laura Méndez de Cuenca y Mateana Murguía de Aveleyra; aquí se expresaron las primeras mujeres profesionales de la medicina y la abogacía y, en 1905, se anunció la creación de la Sociedad Protectora de la Mujer, cuyo propósito fue apoyar al sector femenino en situación de desventaja, así como brindar auxilio a sus integrantes.<sup>30</sup> También existieron, los clubes constituidos y organizados para llevar a cabo diversas acciones políticas y “tareas de guerra”, además, con el mismo fin, algunas damas militaron en otros espacios como el *Partido Liberal Mexicano* o facciones revolucionarias como el maderismo, el zapatismo, el villismo o el carrancismo.<sup>31</sup>

Es importante señalar que, hasta aquí, es clara la creación de un incipiente movimiento feminista, mismo que, se fundía con otras ideas que se acercaban o alejaban de la añorada emancipación de la mujer. Una importante figura, no sólo del carrancismo, sino también del periodismo, como lo fue Félix F. Palavichini, llegó a opinar: “somos partidarios de la instrucción de las mujeres, pero no quisiéramos la multiplicación de las cerebrales”.<sup>32</sup>

Durante los años veinte, la lucha por los derechos sociales de las mujeres se amalgamó con el establecimiento del nuevo prototipo femenino, es decir, con la propagación de una

---

<sup>29</sup> L. Orellana, *op. cit.*, p. 113.

<sup>30</sup> Gabriela Cano, *op. cit.*, p. 346.

<sup>31</sup> M. E. Rocha Islas, *op. cit.*, pp. 26-31.

<sup>32</sup> Félix F. Palavichini, *Problemas de educación*, citado por Patricia Galeana, “UN RECORRIDO HISTÓRICO POR LA REVOLUCIÓN DE LAS MUJERES MEXICANAS” (MÉXICO, 2014), p.20.

nueva forma de concebir a la mujer, producto principal, aunque no exclusivamente, del imaginario masculino; esto fue fuertemente difundido por medio de imágenes y textos que, insertos en revistas y periódicos, pretendieron instruir sobre “el deber ser” de las damas de la República y su papel en la sociedad.<sup>33</sup>

En este lapso, Venustiano Carranza dio apoyo a una fuerte “cruzada ideológica en el país con el objetivo de despertar cívicamente a las mujeres.”<sup>34</sup> Entre todos estos actos de promoción, el más relevante fue, sin duda, la creación del semanario *La Mujer Moderna*, de alto contenido intelectual y cuya dirección estuvo a cargo de Hermila Galindo desde 1915 hasta 1919. La campaña no se restringió al territorio mexicano, sino que, por medio de la llamada Doctrina Carranza y, a solicitud del presidente, Galindo aprovechó para difundir este mensaje en Sudamérica; del mismo modo que lo hicieron otros, como Amado Nervo, a quien Carranza envió a la Argentina y pronunció el discurso: “La mujer moderna y su papel en la evolución actual del mundo”, en la ciudad de Buenos Aires en 1919.

Además, hubo anuncios publicitarios que, de manera un poco más arbitraria, buscaron enviar su propio mensaje sobre este tema, el cual llegó incluso a asociar una idea de “fortaleza femenina” con consumo y modernidad; por esta razón, podían leerse leyendas como: “La Salomé moderna. Si resucitara Salomé, no pediría ya, en cambio de sus bailes, la cabeza de Yakanán. Preferiría un teléfono de la Compañía Telefónica y Telegráfica Mexicana.”<sup>35</sup>

Al parecer, este tipo de propaganda tenía la intención de matizar un movimiento que no terminaba de asimilarse y se miraba con mucho recelo, sobre todo porque la “modernidad” porfiriana, aún presente en la vida cotidiana, estaba basada en una jerarquía social separada en:

---

<sup>33</sup> Para esta investigación revisé diversas publicaciones periódicas en torno a los años 1915-1919, pero dónde principalmente encontré una clara línea panfletaria con respecto de la imagen de la “mujer moderna”, fue en: *El Universal Ilustrado*, *Revista de Revistas* y *San-Ev-Ank*. Cabe señalar que, al menos en estas revistas, la gran mayoría de los textos encontrados fueron redactados por hombres y, rara vez, por mujeres.

<sup>34</sup> L. Orellana, *op. cit.* p. 115.

<sup>35</sup> Sin firma, “Anuncio: La Salomé moderna”, en *Revista de Revistas*. El Semanario Nacional, núm. 278 (15 de agosto de 1915), p. 17.

[...] papeles masculinos y femeninos con la primacía de los primeros, apoyada en: a) razonamientos biologicistas; b) en la difusión de la llamada “teoría de las esferas”, que planteaba la separación natural de los sexos de los ámbitos domésticos (para las mujeres) y públicos (para los hombres), pero “[...] dando de antemano un valor menor a las atribuciones femeninas”; en el arraigo del mito de la “debilidad femenina” y que además otorgaba al recato sexual un valor moral.<sup>36</sup>

Como había adelantado, otro aspecto llamativo es que, en algunas ocasiones, el ascenso de la “mujer moderna-feminista” fue preocupación de hombres muy interesados en el asunto, quienes algunas veces argumentaban estar a favor de “ciertas libertades femeninas”, pero siempre y cuando, éstas no fomentaran el “descuido” del hogar, ni el de los hijos y el marido. Por ejemplo, Manuel Gamio, antropólogo adscrito al carrancismo, desde una postura que no deja de ser tradicionalista y aún muy influida por una raigambre patriarcal, opinaba que había:

[...] tres clases de mujeres: la mujer sierva, que nace y vive para la labor material, el placer o la maternidad, esfera de acción casi zoológica, impuesta por las circunstancias y el medio. La mujer feminista, para la cual el placer es deportivo más que pasional; la maternidad, actividad accesoria, no fundamental; sus tendencias y manifestaciones masculinas; el hogar, sitio de reposo y subsistencia y gabinete de trabajo. Este tipo de mujer se originó y se ha propagado profusamente en los grandes centros de población como fruto lógico del ambiente social. La mujer femenina –denominación que encierra redundancia, pero es oportuna por su poder expresivo– es la mujer intermedia, igualmente alejada de los dos tipos anteriores; ésta es la mujer ideal.<sup>37</sup>

Con ese discurso puede apreciarse que *Revista de Revistas*, a pesar de ser una publicación muchas veces al servicio del Estado, en ocasiones, buscaba la difusión de un nuevo modelo femenino, pero en otras, lo restringía; desde mi perspectiva, a partir de dos vertientes: la primera tiene que ver con la idea de mestizaje propuesta por Gamio en 1915, como se verá más adelante y, la segunda, con la fuerza de las ideas, más tradicionalistas que científicas, las cuales seguían ocupando las conciencias de la época. Al parecer, había quienes entendían el feminismo como un mero proceso de masculinización y no como una extensión de la modernidad, según asevera la postura de Stuart Mill, muy difundida en ese tiempo:

Creo que las relaciones sociales entre ambos sexos, –aquellas que hacen depender a un sexo de otro, en nombre de la ley– son malas en sí mismas, y forman hoy uno de los principales obstáculos para el progreso de la humanidad; entiendo que deben sustituirse por una igualdad

---

<sup>36</sup> L. Orellana, *op. cit.*, p. 110.

<sup>37</sup> Manuel Gamio, “Nuestras mujeres”, en *Revista de Revistas*. El Semanario Nacional, año VI, núm. 278 (22 de agosto de 1915), p. 15.

perfecta, sin privilegio ni poder para un sexo ni incapacidad alguna para otro... Ahora bien: nuestros sentimientos relativos a la desigualdad de los sexos son, por infinitas causas, los más vivos, los más arraigados de cuantos forman una muralla protectora de las costumbres e instituciones del pasado.<sup>38</sup>

Con más distancia de la postura de Gamio, en 1916, tuvo lugar uno de los acontecimientos más relevantes del gobierno de Salvador Alvarado en Yucatán: el haber organizado los primeros dos congresos feministas en América, los cuales dieron cabida a diferentes facciones. Al parecer, su gran entusiasmo con respecto de esto, lo hizo buscar albergue y financiamiento de sueldos y viáticos para todas las asistentes, con la intención de que arribaran las más.<sup>39</sup>

Si bien ambos actos representaron un importante avance para la modificación de la situación femenina en México, los resultados no fueron exactamente los esperados; según apunta el periódico yucateco *La Voz de la Revolución*, no se obtuvo un consenso con respecto de la educación racionalista, ni tampoco a favor del voto femenino,<sup>40</sup> que tanto importaron al gobierno revolucionario, en tanto ambos favorecían la construcción y continuidad de su proyecto de Estado.

Lamentablemente, la mayoría de las asistentes consideró innecesario el derecho al sufragio, dado que determinaron que no tenían preparación para ejercerlo y tampoco creyeron indispensable obtenerlo. Esto fue precisamente un punto en dónde “la modernidad” topó de nuevo contra “la tradición”; las damas de clase media que acudieron al primer congreso, llegaron entusiasmadas y, muchas de ellas, se regresaron, más bien, asustadas. Dado lo cual, el segundo congreso, no tuvo la misma concurrencia que el primero.<sup>41</sup>

El discurso enviado por Hermila Galindo a la primera celebración fue uno de los detonantes de tamaña algarabía, hablar de la sexualidad femenina, entre otras cosas, provocó el rubor de muchas asistentes. Y, aprovechando su ausencia, acusaron a Galindo de fomentar

---

<sup>38</sup> John Stuart Mill, *EL SOMETIMIENTO DE LA MUJER* (MADRID, 2010), p. 26

<sup>39</sup> L. Orellana, *op. cit.* p. 115.

<sup>40</sup> *Cf., Ibid.*, p. 47.

<sup>41</sup> Aurora Cortina G. Quijano, “Los congresos feministas de Yucatán en 1916 y su influencia en la legislación local y federal”, en *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, vol. X, p. 180.



la inmoralidad; mediante lo que consideraron un “atentado a las buenas costumbres”,<sup>42</sup> aunque lo que ella planteaba, desde las limitantes de su época, era más bien la necesidad de atender a diversos problemas sociales, muy probablemente agudizados con el reciente movimiento armado, como lo eran: la seducción, los embarazos no deseados, el aborto, la prostitución y el repudio social que todo eso generaba.<sup>43</sup> Cito un breve fragmento:

Desde luego, una revisión de los códigos civil y penal se impone con fuerza arrolladora, aumentando la penalidad en los casos de seducción y abandono de la mujer. Cuando ésta, fascinada, se entrega en brazos del amante, arrastrada por el ineludible instinto sexual, el hombre queda ante la sociedad como un *calavera* agradable, émulo Don Juan Tenorio. La impunidad de su crimen lo hace cínico y refiere su hazaña con el tono majestuoso con que haría un Jefe revolucionario el relato de la toma de una plaza. Pero la mujer desdichada que no ha hecho otra cosa que cumplir con una de las exigencias de su instinto, no negadas ni a la más vil de las hembras, es relegada al desprecio social, truncado su porvenir y arrojada al abismo de la desesperación, de la miseria, de la locura o del suicidio. ¡Cuántas veces la gacetilla da cuenta de la infeliz que, para ocultar su falta (?) apeló al crimen matando a su propio hijo!... Para tales casos, la caridad bien entendida de nuestros hombres de Estado, ha fundado orfanatorios y casas de cuna, es decir, su hipocresía ha inventado un artificioso expediente para dejar impunes sus atentados contra la moral y sus crímenes a la Patria.<sup>44</sup>

Por último, es necesario, al menos mencionar la creación, en 1919, del Consejo Feminista Mexicano, formado para la emancipación política, económica y social de la mujer, éste promovió la ayuda mutua y publicó la revista quincenal: *La Mujer*.<sup>45</sup> Asimismo, y a pesar de su corta vigencia (5 años), agrupó feministas de todas las tendencias ideológicas, algunas de ellas, fueron asistentes al Congreso Feminista Panamericano que tuvo lugar en Baltimore y en Maryland, Estados Unidos (1922).

Aunque es viable ofrecer más detalles, con lo expuesto hasta aquí, se pueden apreciar las condiciones socio-históricas desde las cuales puede ser leída y reinterpretada *Salamandra* de Efrén Rebolledo; se hace indispensable, entonces, atender a la oleada feminista que, entre

---

<sup>42</sup> En aquella ocasión Galindo no pudo estar presente, y no se defendió, puesto que estaba de viaje en Cuba, donde se encontraba promoviendo la *Doctrina Carranza*.

<sup>43</sup> A este respecto, por ejemplo, menciona Carlos Monsiváis: “La vida de las soldaderas es lo opuesto a las nociones románticas. Van a la guerra porque ahí está “su hombre”, porque se les recluta a fuerza [...]; les corresponde una altísima cuota de violaciones, rechazos, victimizaciones, al punto de que en 1925 el secretario de la Defensa, general Joaquín Amaro las llama: “[...] la causa principal del vicio, las enfermedades, el crimen y el desorden”, y ordena su expulsión de los cuarteles” (C. Monsiváis, “DE CUANDO LOS SÍMBOLOS NO DEJABAN VER EL GÉNERO”, MÉXICO, 2009, pp. 20-21).

<sup>44</sup> Hermila Galindo, “LA MUJER EN EL PORVENIR” (MÉXICO, 1975), p. 201.

<sup>45</sup> C. Monsiváis, *op. cit.*, p. 30.

finales del siglo XIX y principios del XX, tuvo tanta fuerza y paradójico rechazo, pues pareciera, en primera instancia, que coexisten dos tiempos, el de la tradición y el de la modernidad. Pues si bien el constitucionalismo anheló y persiguió dar continuidad al proceso de modernización del país, mismo que por mera congruencia debía contemplar también la emancipación femenina, seguía existiendo un sustrato ideológico entre la población que frenaba el avance y prefería mantener “las buenas costumbres”, pues como describió Stuart Mill “[...] esta dificultad es la misma que halla todo el que emprende luchar contra un sentimiento o una idea general y potente. Cuanto más arraigada está en el sentimiento una opinión, más vano es que la oponamos a argumentos decisivos [...]”<sup>46</sup> Consecuentemente, podría afirmarse que México vivió, alrededor de 1919, una emancipación femenina que, retomando la terminología de Canclini, estaba en pleno proceso de hibridación, en tanto era concebida a medio camino entre el progreso y el anclaje a las estructuras del pasado inmediato, que otorgaban a la mujer el espacio doméstico como única esfera de acción.

### **Elena Rivas, silueta definida a partir del feminismo extranjero**

Para 1919, fecha en que *Salamandra* sale a la luz, México atravesaba, en consonancia con otros países del mundo, su propio camino hacia la emancipación femenina y, dada la cercanía con el país del Norte, muchas de las ideas y formas de vida extranjeras iban poco a poco cruzando la frontera desde Estados Unidos, pero también de otras latitudes. Así, en 1914, una reseña sobre Eugene Brieux, escrita por José Velasco, es evidencia del advenimiento del pensamiento feminista, sus diferentes procedencias y la recepción que tuvo en nuestro país, al menos, en el sector intelectual. Nos dice, por ejemplo:

Realista de la escuela de Ibsen, Heyermans, Echegaray, Bernard Shaw y Galsworthy, Brieux no ha podido, por lo tanto, desprenderse de su calidad de sociólogo y filántropo, dando muestras de una personalidad multiforme que pocos dominan, pues es médico, pedagogo y hasta predicador. / Su drama *La Femme Seule*, interesante por todos conceptos, representado por primera vez en el *Theatre du Gymnase*, revela intensamente las dificultades que asaltan a

---

<sup>46</sup> J. Stuart Mill, *op. cit.*, p. 26.

la mujer moderna que entra al mundo industrial para ganarse el pan, ya sea por elección o por necesidad [...] De todos modos, si bien apasionada la lucha feminista que tan brillantemente pinta Brioux, nunca llega a las insensateces y a los atropellos de las bravas y descomunales hombrunas sufragistas inglesas o norteamericanas, como Mrs. Pankhurst, por ejemplo, que han llegado ya, hasta amenazar a las autoridades, que se dejaran morir de hambre si llegan a ser arrestadas repetida vez, considerando probablemente que con ello logran crear todavía una nueva forma de heroísmo.<sup>47</sup>

Como señala el reseñista, las nuevas ideas emancipadoras se miraban bajo sospecha de “masculinización”, sobre todo, aquellas que procedían de los países anglosajones, vale entonces preguntarse cuáles fueron estas referencias que hacían a muchos hombres sentirse desplazados. Desde mi punto de vista, éstas giraban en torno a dos aristas: la de la lucha por el reconocimiento de derechos civiles para las mujeres y la de la reconfiguración de la identidad femenina. Ambas con cruces importantes entre sí, pues es inevitable que una cosa conlleve a la otra; sin embargo, para fines prácticos, ubico como representantes del primer sector a la llamada “Nueva Mujer” y, del segundo, a la *flapper*. Y amalgamo ambas en el concepto de “Mujer Moderna”.

Podría decirse entonces que, la Nueva Mujer estuvo más fuertemente vinculada a los movimientos feministas; la *flapper*, no necesariamente, empero, como se verá posteriormente, también contribuyó con la causa emancipatoria, pero desde otros medios. En consecuencia, siguiendo a Jordi Luengo:

[...] la Mujer Moderna, supo resignificar su propia identidad y subjetividad como individuo, a partir de distintas prácticas sociales que, hasta el momento, le habían estado vedadas por atentar contra la falsa idealidad creada en torno a su feminidad [...] tuvieron en sus manos la posibilidad de llegar a convertirse en aquella mujer que desearan ser, contradiciendo, así, a lo esperado de ellas, pero optando por ser “creadas” por sí mismas y no por un “dios demiúrgico” que las moldeara [...] / La figura de la Mujer Moderna, por tanto, corresponde a la de una mujer que se adelanta a su tiempo transgrediendo las formas y pautas de conducta consensuadas por la tradición patriarcal. Ésta trajo consigo la irrupción de nuevas manifestaciones estéticas, modas y bailes, cuya repercusión era inconcebible años antes. Todo ello llevó a las mujeres españolas a optar por definirse a sí mismas por medio de actos tan simples, aunque a la vez transgresores, como fumar un cigarrillo, llevar una falda más corta de lo decorosamente aceptado, bailar con lascivia un tango argentino o emborracharse con un exótico cocktail.<sup>48</sup>

Estas actitudes, sumadas a la inserción laboral, la independencia económica, la agrupación de mujeres para defender sus derechos, la búsqueda de participación política, la práctica de

---

<sup>47</sup> José Velasco. “Eugene Brioux y el feminismo”, en *Nosotros*, núm. 9 (marzo de 1914), pp. 231-233.

<sup>48</sup> J. Luengo López, *op. cit.*, pp. 17-20.

ejercicio, el divorcio y la moda, fueron las nuevas actitudes femeninas que, como se verá en adelante, desconcertaron a una sociedad mexicana, ferviente defensora de lo nacional y sobre todo de la tradición.

De esta suerte, la protagonista de *Salamandra*, Elena Rivas, encarna un modelo femenino que, educado en Estados Unidos, se va delimitando como una mujer poco convencional y ajena al panorama mexicano. Nos dice Rebolledo: “Hija de un rico ganadero de Sonora, se educó en Los Ángeles, adquiriendo esa independencia que distingue a las mujeres yanquis.”<sup>49</sup>

Gradualmente, a través de ciertas descripciones ofrecidas por el autor, se puede ir estableciendo un vínculo entre Elena Rivas y la *flapper*, en tanto que Elena no muestra interés por la maternidad, desafía a sus padres al casarse con un revolucionario, pero también al divorciarse y no regresar a la casa paterna, al confrontar a una sociedad doblemoralina, anclada en otro tiempo, que la juzga por su independencia, pero, sobre todo, ella se burla del recato y promueve abiertamente algunas libertades sexuales bajo el esquema del *flirt*. Nos dice Rebolledo:

Movida por su espíritu aventurero, más que por amor, se casó con un militar revolucionario, después de acres disgustos con sus padres. Divorciada a poco, no volvió al seno de su familia. Prefirió su libertad, y bella, rica, despreocupada, se instaló en su magnífico hotel de la Colonia Juárez, causando la estupefacción de la sociedad metropolitana [...] <sup>50</sup>

[...] Cuando lo veía a él solo, [a Eugenio] se ataviaba con sus más costosos vestidos y se saturaba de los más penetrantes perfumes. Se encontraban en las penumbras propicias de los cines donde trocaban pecaminosas caricias [...] Daba pábulo a la pasión que inspiraba, pero ella se debatía impunemente en la llama escarlata. <sup>51</sup>

Esta relativa libertad sexual de la cual goza Elena Rivas, como he anticipado, hace que el personaje se acerque mucho a la figura de la *flapper*, la cual define Ángel Comas como: mujeres que “potenciaban su erotismo con una mezcla de perversidad e inocencia, con

---

<sup>49</sup> E. Rebolledo, capítulo: BARBY D’AUREVILLY LA HABRÍA ESCOGIDO DE MODELO PARA ESCRIBIR UNA DE SUS “DIABÓLICAS”, en el presente volumen.

<sup>50</sup> *Idem*.

<sup>51</sup> E. Rebolledo, capítulo: NO ERA MACHO NI HEMBRA COMO DICE PLINIO DE ALGUNOS ANIMALES, en la presente edición.

provocadora sexualidad, jugando con su esbeltez nada anoréxica, y la infinita blancura de una piel que nunca hollarían los rayos del sol...”<sup>52</sup>

En efecto, Elena posee ciertas características de la *flapper*, aunque difiere en dos aspectos: en cuanto a su descripción física y a su manutención; el autor no se olvidó del origen mexicano de su protagonista, por lo cual, ella no podría rehuir a sus raíces, consecuentemente, la describe de la siguiente manera:

Era de estatura media, entre la gigante del autor de *Flores del Mal* y la “Dueña chica” del Arcipreste de Hita. De pelo tan negro que tenía tonos azules, como el de las japonesas; pero más fino, ligeramente ondulado y mucho más abundoso. Su carne, firme y de tonos dorados, en ninguna parte dejaba adivinar la presencia de los huesos. Su busto era alto y rotunda su cadera [...]<sup>53</sup>

Con esto, en *Salamandra*, se da cuenta de una idea preponderante en la conformación de México, pero también en los países de Sudamérica, es decir, no de la búsqueda del establecimiento de la modernidad y, por extensión, de la Mujer Moderna en suelo mexicano, sino de la incorporación de ciertos modelos extranjeros, sin dejar de considerar las propiedades específicas del lugar.<sup>54</sup> Algo que Martí enunció ya con claridad en su ensayo *Nuestra América*: “[...] el buen gobernante [...] no es el que sabe cómo se gobierna el alemán o el francés, si no el que sabe con qué elementos está hecho su país [...]. El gobierno ha de avenirse a la constitución propia”.<sup>55</sup> En este sentido, atendiendo a las descripciones del personaje, lo único que parece conservar Elena de su propio país, son sus características físicas, dado que se educó en Los Ángeles.

---

<sup>52</sup> Ángel Comas, “Los ilustradores franceses diseñan a la nueva mujer de los años 20. La idealización de las flappers”, en *Revista Atticus*, núm. 27 (enero de 2015), p. 45.

<sup>53</sup> E. Rebolledo, *op. cit.*, p. 5.

<sup>54</sup> Según afirma Alfredo Gómez Muller, este pensamiento de origen martiano configura el paradigma de la “nación mestiza” que, sobre todo, se extendió en la América Latina y encontró sus principales formulaciones en el pensamiento de Manuel Gamio (cf. A. Gómez Muller, JOSÉ MARTÍ. DIVERSIDAD CULTURAL Y EMANCIPACIÓN, MADRID, 2015, p. 5). Asimismo, Néstor García Canclini, también distingue esta peculiar amalgama que describe como un “proceso de hibridación” en el que los “proyectos intelectuales” de América Latina encuentran la manera de implantar “lo moderno deseado” y conservar lo tradicional de lo que no se quieren desprender (cf. N. García Canclini, “EL DEBATE SOBRE LA HIBRIDACIÓN”, MÉXICO, 2004, p. 798).

<sup>55</sup> José Martí, “Nuestra América”, en *Observatorio Social de América Latina*, año XI, núm. 27 (abril de 2010), p. 134.

Por otra parte, para ir poco a poco abordando el asunto de la manutención, es necesario precisar que, siguiendo nuevamente a Comas: las *flappers* fueron un tipo femenino que surgió en Estados Unidos y se popularizó alrededor de los años veinte, representaban la necesidad de liberarse de tabús y de las trabas masculinas impuestas socialmente. La *flapper* es otra cara de la liberación femenina que centró su interés, sobre todo, en la apropiación del ocio y de espacios considerados exclusivos del género masculino.<sup>56</sup>

Su forma provocadora de vestir y su pelo corto (Elena cambiará posteriormente a este estilo), constituyeron un desafío para una “identidad” masculina que, nuevamente, comenzó a sentirse amenazada, pues consideró que los “roles de género” se invertían. Dice Rebolledo: “Con el pelo corto, [Elena] parecía un colegial maleante y empecatado que hubiera ido a pasar las vacaciones a la casa paterna.”<sup>57</sup>

Sobre este asunto de la “inversión” menciona Manuel Gamio: “El feminismo no está en la ocupación, ni en la profesión, sino en el carácter, debiera denominarse “masculinismo”, porque es la tendencia que tienen algunas mujeres de masculinizarse en hábitos, en ideas, en aspecto, en alma y... hasta en cuerpo, si estuviese a su alcance conseguirlo.”<sup>58</sup>

La crítica contemporánea del feminismo decolonial tiene una postura interesante en cuanto considera que los llamados “feminismos blancos”, que buscan “la inclusión”, en realidad no rompen con la estructura patriarcal, sino más bien desean hacerse un lugar en ella; sin embargo la postura de Gamio va en otro sentido, pues se trata de una oposición total a establecer relaciones equitativas con las mujeres, lo que considera “masculinización” es una forma de desprestigio y ataque al feminismo.

De esta manera, Elena representó los inicios de una moda (me refiero al conjunto de prácticas de vestido y hábitos que acompañó el movimiento) muy mal acogida en México, misma que fue blanco de ridiculización e, incluso, otro tipo de agresiones más fuertes, contra

---

<sup>56</sup> Cf. J. Luengo López, *op. cit.*, pp. 17-21.

<sup>57</sup> E. Rebolledo, *op. cit.*, p. 38.

<sup>58</sup> M. Gamio, *op. cit.*, p. 10.

las denominadas “pelonas”, a quienes se miraba como masculinas, pero también como traidoras a las tradiciones de su país, es decir, al “pelo largo heredado por la Malinche”<sup>59</sup> De este modo, como menciona Anne Rubenstein:

La moda del pelo decididamente corto (el corte *à la garçon*) había llegado con rápida difusión del cine mudo. Si tomamos en cuenta la asociación con las películas, cortarse el pelo de este modo representaba una toma de partido por “lo moderno” y una ruptura con la “tradicción” donde quiera que las mujeres lo intentaran [...]. En el mundo anglófono, las mujeres que hacían este gesto de adscripción, a todo lo que estuviera a la moda, eran llamadas las nuevas mujeres, o *flappers*, como referencia a los vestidos relativamente cortos que supuestamente “aleteaban” (*flapped*) con el viento.<sup>60</sup>

Las *flappers* bailaban al ritmo del jazz y otros géneros afines, fumaban, consumían drogas y bebidas sofisticadas, conducían sus propios autos, practicaban deporte y se acostaban con quienes querían. “Una de sus aficiones preferidas era el *petting* (relaciones sexuales sin coito) e incluso se realizaban *petting parties* y, en ciertos ambientes, estaba de moda el lesbianismo.”<sup>61</sup> Dicho sea de paso, muchos de estos aspectos están presentes, o al menos sugeridos, en la caracterización de Elena Rivas. Dice Rebolledo:

De un auto que se detuvo ante la fachada [...], descendió Elena Rivas en compañía de Lola Zavala, la amiga con quien iba a todas partes [...]<sup>62</sup>

Fernando Bermúdez le dio cuerda al gramófono y comenzó el baile a los lánguidos acordes de *Poor butterfly*.<sup>63</sup>

—¿Le gusta a usted fumar? —le preguntó Eugenio León—.  
—Nada más porque en México nos está vedado a las mujeres [...]<sup>64</sup>

No obstante, a pesar de que las *flappers* igualmente representaban una lucha por la liberación social, no buscaban una independencia económica, por el contrario, muchas de ellas, según Ángel Comas, vivieron a costa de hombres ricos y llevaron una vida más bien frívola. Sin embargo, como asegura Jordi Luengo:

---

<sup>59</sup> A. Rubenstein, “LA GUERRA CONTRA LAS PELONAS” (MÉXICO, 2009), p. 101.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>61</sup> Á. Comas., *op. cit.*, p. 45. // Respeto el texto de Comas, sin embargo, me parece que se aventura demasiado al considerar el lesbianismo como una simple “moda”, en todo caso, pudo representar una forma más de liberación sexual.

<sup>62</sup> E. Rebolledo, *op. cit.*, p. 13.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p.19.

Tanto en los locales de ocio nocturno, como en los cafés, en los hoteles aristocráticos, las academias de baile, las casas de lenocinio, los teatros, los fumaderos de opio o en otros recónditos lugares habilitados para el divertimento [...], las mujeres modernas se apropiaron de espacios de ocio para el varón y los reinventaron en reformulaciones estéticas atrevidas y novedosas. Este posicionamiento lúdico, sin embargo, actuó muchas veces más allá de lo meramente estético, dando evidencia de que algunas mujeres se resignificaban así en sujetos más libres y autónomos de lo que las normas estéticas y morales permitían.<sup>65</sup>

En este sentido, Elena se aleja de la *flapper*, en la medida en que el autor nos dice que es rica y dueña de un hotel, es decir, posee independencia económica; sin embargo, aunque es una mujer inteligente e instruida, su vida, que ya ha logrado salir del espacio privado del hogar, no tiene mayor participación en la vida política, lo cual la aleja de lo que identifico como la Nueva Mujer, prototipo más cercano al discurso nacional, pues ésta podía participar en el “porvenir del país”. Pero Elena, según el discurso oficial, por su cercanía con la *flapper*, no tendría mucho que aportar al desarrollo de la nación; por el contrario, el relativo abuso que hace de su libertad hace que el autor la ficcionalice desde la maldad.

### ***Salamandra*, una ficcionalización desde la literatura y el cine**

Parece constatarse que, a pesar de ofrecer una crítica social a través de la novela, Rebolledo no dejó de lado que escribía una obra de ficción y, muy probablemente, con base en los preceptos que Oscar Wilde señala en *Intensiones*, libro que él mismo tradujo por aquellos años: “Las únicas personas reales son las que nunca han existido, si el novelista es tan despreciable que busca sus personajes en la vida, al menos debería pretender que son creaciones y no jactarse de que no son sino copias”.<sup>66</sup> dado lo cual, podía dar rienda suelta a su imaginación con algunas fantasías, que no necesariamente debían encajar con la realidad, sino más bien exagerarla para evitar caer en la seducción de los temidos modelos extranjeros, por ejemplo, cuando dice:

Elena Rivas era coqueta, pero no con esa coquetería natural en todas las mujeres que se gustan a sí mismas y se complacen en conquistar la admiración de los hombres. / Desencadenaba sobre sus perseguidores al “monstruo de los ojos verdes” porque le deleitaba el espectáculo del

---

<sup>65</sup> J. Luengo López, *op. cit.*, p.19.

<sup>66</sup> Oscar Wilde, *INTENSIONES* (MÉXICO, 2008), p. 16.



sufrimiento. Enardecía a sus cortejantes para estudiar en ellos los efectos de la pasión, como para ensayar un nuevo tósigo Cleopatra envenenaba a sus esclavos.<sup>67</sup>

Este esbozo de la protagonista es fundamental, en tanto se observa la construcción de una mujer que, además de una hiperbólica maldad, puesta en lo monstruoso, expresaba fuerza, voluntad y razonamiento. No se trata ya de una mujer que, arrastrada por sus sentimientos, es burlada y engañada por un hombre, como sucedía en otras novelas anteriores, *Santa y La Rumba*, por ejemplo.

En este dibujo femenino, la caracterización maligna de la protagonista funge como un recurso retórico para proyectar el cálculo desde el cual Elena ejecuta todos sus movimientos, además de que intensifica el efecto de sus acciones; hace de ella un personaje vigorosamente inquietante y atractivo, como reafirmaré líneas más abajo.

El detalle de los ojos verdes, desde los cuales Elena observa el mundo, es sumamente interesante. Encuentro en esto dos interpretaciones posibles que no se excluyen entre sí. Por una parte, éstos se relacionan con lo demoniaco, es decir, con una caracterización de mujer fatal de la protagonista, pues según afirma con respecto de dicho tipo femenino Erika Bornay: “no [era] nada infrecuente que sus ojos [fueran] descritos como de color verde.”<sup>68</sup> Con este detalle se caracteriza a Elena como una mujer cruel que gusta de generar tormento a través de los celos, los cuales estudia fríamente en quienes los padecen; ya que la frase completa: “el monstruo de los ojos verdes” es la referencia shakespeareana a la tortura de dicho sentimiento.<sup>69</sup>

Asimismo, para Oscar Wilde, a quien Rebolledo leyó cautelosamente: “lo verde es siempre signo en las personas de sutil temperamento artístico, y en las naciones, a lo que se dice, denota relajamiento, si no, decadencia moral.”<sup>70</sup> En este sentido, el color de los ojos en la novela es una muestra sutil de la inclinación artística de Elena, es decir, de su refinamiento

---

<sup>67</sup> E. Rebolledo, *op. cit.*, pp. 19-20.

<sup>68</sup> Erika Bornay, *LAS HIJAS DE LILITH* (MADRID, 2008), p. 115.

<sup>69</sup> Al respecto, *vid.* Nota 1, al capítulo BARBEY D’AUREVILLY LA HABRÍA ESCOGIDO DE MODELO PARA ESCRIBIR UNA DE SUS DIABÓLICAS, en el presente volumen.

<sup>70</sup> Oscar Wilde, *op. cit.*, p. 54.

por medio del desarrollo racional, pues ella es una mujer instruida. Sin embargo, al resaltar el autor que el raciocinio de Elena no es sino una simple herramienta que no la acerca a ninguna predisposición moral, esto es igualmente signo de decadencia y, de ello, es muestra deliberada la “maldad” que le atribuye.

Más adelante dice la novela: “Barbey d’Aureville la habría escogido de modelo para escribir una de sus “Diabólicas”, y la realiza en los dramas de la pantalla el súcubo hechicero y alucinante de Pina Menichelli.”<sup>71</sup> Estas dos referencias, tanto a la literatura como al cine, siguen reafirmando la idea anterior, en tanto se trata de personajes de mucha fuerza, inteligencia e independencia, pero también dan cuenta, por las referencias eruditas, del tipo de público al cual estuvo dirigida la novela, es decir, a una clase media-alta, con acceso a una formación intelectual superior al promedio, dado que la mayoría de la población no tenía posibilidades de recibir una instrucción digna.<sup>72</sup>

Paradójicamente y aunque criticada, Pina Menichelli fue uno de los personajes más seductores y admirados de la época, junto a otras de las denominadas “divas” del cine italiano, las cuales aparecían frecuentemente en revistas y periódicos de circulación nacional; esto último, más que como una moda, considero, pretendió coadyuvar en la instauración del nuevo modelo femenino, el cual se mostraba siempre junto a la insistencia de ser matizado y adaptado al contexto mexicano, como se verá en la última parte de este capítulo. Los mejores ejemplos de ello los encontramos en *El Universal Ilustrado* y *Revista de Revistas*.

A mi juicio, estas publicaciones imitaban revistas europeas como *La Vie Parisienne*, cuyo contenido era considerado “lo que la modernidad exigía: historias cortas, cotilleos precursores de la prensa del corazón, moda, artículos y comentarios sobre el amor, todo tipo de artes y hasta el mercado de valores y, evidentemente, ilustraciones de la nueva mujer...”<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> E. Rebolledo, *op. cit.*, p. 3.

<sup>72</sup> Esto resulta importante dado que el movimiento feminista de aquellos años estuvo constituido por un gran porcentaje mujeres de clase media-alta, pues eran quienes habían tenido acceso a una educación distinta a la de la mayoría de las mujeres mexicanas, las cuales, si llegaban a recibir alguna instrucción, estaban destinadas a ser formadas en labores del hogar y diversas manualidades. De hecho, uno de los requisitos de asistencia para los congresos feministas de 1916, fue el de la escolaridad.

<sup>73</sup> Ángel Comas, *op. cit.*, p. 52.

El cine, fuertemente promovido por las publicaciones periódicas, representó como lo afirma la misma Elena Rivas, el arte moderno por excelencia, y así lo corroboraba su aparición en todas las revistas, por ejemplo, una reseña sobre *La mujer de Claudio*,<sup>74</sup> protagonizada precisamente por Menichelli, afirma lo siguiente:

Leyendo esta novela no quedaríamos nunca conformes; viendo esta obra en el teatro el aburrimiento acabaría por sustituir a la emoción, mientras que, en el cine, al diluirse las palabras mientras se vigoriza la acción, constituye una completa y definitiva obra de arte. / [...] es necesario buscar un estado psicológico “estruendoso” –valga el término– que sea claramente perceptible en un gesto, en un ademán... en una pose. Y de ahí que los directores extranjeros hayan encontrado el secreto de subyugarnos por medio de la pantalla echando mano de melodramas o de las novelas “fin de siglo”, que literariamente son de un gusto “foncée” un poco difícil de comprender desde nuestra complicada simplicidad contemporánea.<sup>75</sup>

Las palabras anteriores de Noriega Hope dejan ver las preocupaciones estéticas del momento, en primera instancia, en lo relativo a la rapidez de la trama; la aceleración es ya en sí misma una característica de la modernidad, pero también hace pensar en un lector más ávido de velocidad narrativa.

Igualmente, al echar mano de las historias novelescas de fin del siglo XIX, donde la *femme fatale* hace su aparición, se une el pasado con el presente para generar un contraste entre los modelos femeninos, lo cual resultaba conveniente en la configuración del nuevo estereotipo, pues esto hacía evidentes los rasgos contrapuestos entre el “ángel del hogar” y la “mujer moderna”. Pudiera ser que, siguiendo el pensamiento de Emilio Castelar: “Toda obra poética por subjetiva, por particular, por personalista que a primera vista parezca, es obra social”<sup>76</sup>; y en este sentido, de manera deliberada o incidental, este tipo de expresiones artísticas pudieron incitar la transición de una imagen femenina a otra.

Como respuesta a lo anterior, parece que *Salamandra* crea vínculos entre una estructura literaria y una cinematográfica. La novela, formalmente, está construida como una

---

<sup>74</sup> *La mujer de Claudio*, película italiana, vio la luz en 1918. Cuenta la historia de Cesarina Rupert, una moderna messalina esposa de Claudio, un inventor de máquinas de guerra. La pareja atraviesa dramas pasionales e intrigas de espionaje. La historia tiene un final trágico.

<sup>75</sup> Carlos Noriega Hope, “*La mujer de Claudio* por Pina Menichelli”, en *El Universal Ilustrado*, p. 14.

<sup>76</sup> Emilio Castelar, *Discursos, recuerdos de Italia*, citado por María del Carmen García Tejera, El concepto de progreso en la Estética de Emilio Castelar, en soporte electrónico: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-concepto-de-progreso-en-la-esttica-de-emilio-castelar-0/html/0245ef26-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-concepto-de-progreso-en-la-esttica-de-emilio-castelar-0/html/0245ef26-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html) (22 de marzo de 2016).

simulación de película muda, pero, además, Elena, como había afirmado antes, es un personaje que exagera sus movimientos para crear mayor impacto, es decir, simula las poses de Pina Menichelli con el objetivo de golpear la consciencia de un lector cada vez más sediento de emociones y velocidad. Cito nuevamente a Noriega Hope:

En *La mujer de Claudio* reaparece el monstruo femenino, la hembra lujuriosa e inteligente que es una delicada flor del mal. Todo aquello de más noble en la vida: el amor maternal, el respeto a los ascendientes, la fidelidad al esposo, todo, en fin, es pisoteado por ella. Parece que Dumas se propuso reunir en una mujer lo malo que existe en la vida [...], reúne en un sujeto lo que sólo puede existir, lógicamente, en varios. Por esto, repito, es muy convencional la obra de referencia. Pero es claro que Pina Menichelli sintetiza a la heroína con una perfección abrumadora<sup>77</sup>

En este sentido, la *Salamandra* efectivamente es una Menichelli creada a partir del cruce entre referencias literarias y cinematográficas, presentes en la consciencia de la sociedad gracias al mismo cine, pero también por medio de las publicaciones periódicas. La maldad de Elena viene a ser, entonces, una muestra de irreverencia ante el “ángel del hogar”, una cruel y cristalina risotada en la cara de la modélica sagrada familia y sus valores tradicionales.

### **Conclusión: Era tan fría que con su contacto extinguía el fuego**

Considero este apartado como una continuación del examen iniciado en el capítulo tres, en el cual he realizado el rastreo del tópico de la “frialdad femenina” dentro de la obra de Efrén Rebolledo; empero, estas últimas palabras al respecto no sólo se centran en la novela, objeto principal de mi reflexión, sino que dan congruencia al tema y lo llevan a su fin último, en tanto *Salamandra* es la obra más madura del autor, principalmente, en cuanto al asunto de la frialdad se refiere.

Como he anticipado en las primeras páginas, me parece que la frialdad atribuida a Elena es producto en sí mismo de los cambios generados por la propia modernidad, de ahí que, más que como una mujer fatal, personalmente, prefiera ver en Elena Rivas a la Mujer Moderna y la complejidad de fenómenos que suscita su surgimiento en el contexto mexicano. De tal

---

<sup>77</sup> C. Noriega Hope, *op. cit.*, p. 14.

manera, me parece necesario, para iniciar el análisis, recordar que según la llamada “modernidad clásica”:

La humanidad, al obrar según las leyes de la razón, avanza a la vez hacia la abundancia, la libertad y la felicidad [...]. Ante todo, hay que describir esta concepción de la modernidad y de la modernización como creación de una sociedad racional. Algunas veces ha imaginado la sociedad como un orden, como una arquitectura fundada en el cálculo; a veces ha hecho de la razón un instrumento puesto al servicio del interés y del placer de los individuos; otras veces, finalmente, utilizó la razón como arma crítica contra todos los poderes para liberar una “naturaleza humana” que había aplastado la autoridad religiosa.<sup>78</sup>

Es de esta manera que, desde el principio de la novela, Rebolledo va delimitando la silueta de Elena Rivas a partir de ciertas pautas que pueden ser interpretadas como claves de la modernidad, pero sobre todo, define a la protagonista a partir de un aura en la cual todo es cálculo y razón, por ejemplo, la frase que abre la novela: “Es tan fría que con su contacto extingue el fuego”<sup>79</sup> Analizo esta última frase como una clara alusión a la salamandra, anfibio al que, tradicionalmente, se le ha convertido en emblema de resistencia al fuego; incluso se llegó a pensar que, efectivamente, tenía la capacidad de extinguirlo; por esta razón, representó la constancia y adquirió una similitud con los mártires de la Iglesia Católica. Igualmente, se pensaba que carecía de sexo y, por lo tanto, era un símbolo de castidad.<sup>80</sup>

Por ello creo que, metafóricamente hablando, la alusión al animal en la novela, que además da nombre a la obra completa, atraviesa el sentido católico del símbolo y refiere, sí a la templanza, pero (como lo hace ya el autor con Irene Kurebayashi, en *Nikko*, mediante una comparación similar)<sup>81</sup> a aquella que se ejecuta desde la racionalidad; la cual viene a ser una rectora de las acciones femeninas, si recordamos los versos citados en otra parte de este capítulo:

*El seductor la deja abandonada,  
y al fondo rueda, al fin, del precipicio;  
¿es así la mujer, cuando educada?*

---

<sup>78</sup> Alain Touraine, CRÍTICA DE LA MODERNIDAD, pp. 9-18.

<sup>79</sup> E. Rebolledo, *op. cit.*, p. 1.

<sup>80</sup> Teodoro Úzquiza Ruiz, SÍMBOLOS EN EL ARTE CRISTIANO (BURGOS, 2012).

<sup>81</sup> *Vid.* Capítulo II, del presente estudio, ANTECEDENTES ESTÉTICOS DE *SALAMANDRA* EN EL PROPIO EFRÉN REBOLLEDO.

*No, caro amigo, que el saber propicio  
la enseña a distinguir, de lo engañoso,  
lo verdadero, la virtud del vicio.*<sup>82</sup>

En este sentido, el uso de la razón no sólo otorga independencia a la mujer sobre sí misma, sino que, además, anuncia un manejo del “instinto sexual” y no su represión u otro tipo de ocultamiento. Esta concepción viene a romper con el discurso colonial de la era anterior, el cual proliferó durante todo el siglo XIX, y estipulaba para la mujer que:

[...] el tremendo poder de su sexualidad y de su papel reproductivo debe ser controlado para conservar el orden social dentro de los parámetros fijados por la sociedad. El orden social en el México del siglo XIX es patrilineal. Tanto el nombre como los bienes materiales, y también los inmateriales, como el honor y el estatus social, se transmiten a través del padre. Pero como él no puede tener la misma seguridad que la madre de que los hijos son realmente suyos, debe ejercer un control que se vale de tres recursos: el encierro, el chaperón y la interiorización de las normas de conducta adecuadas [...]. El honor femenino es más fácil de definir: consiste en conservar la honra sexual y la reputación de virtud [...]. En este férreo control los hombres de familia no están solos, cuentan con un aparato represivo de las mismas mujeres, madres o mujeres mayores, que vigilan a las hijas y se cuidan a sí mismas, asistidas por sacerdotes y confesores.<sup>83</sup>

En consecuencia, puede afirmarse que la protagonista rompe con un aparato de control que, para 1919, sigue vigente en México; mas, educada en el extranjero, Elena asume que parte de su independencia, como sujeto de una sociedad moderna, hace posible que pueda tomar decisiones con respecto de su propio cuerpo, es decir, que Elena puede, como afirma la novela, “pasar en medio del fuego sin quemarse”, sin ceder completamente ante la seducción, lo cual contrasta con la excesiva sensibilidad-debilidad que usualmente se atribuía al género femenino en aquella época, pues durante todo el siglo anterior, predominaba la creencia de que:

[...] la mujer está íntimamente relacionada con el amor. Florecen dos conceptos del amor y de la mujer, el tradicional cristiano, renovado con ideas ilustradas, y el romántico. En ambos la mujer es la personificación del amor en la tierra y los ideales religiosos y amorosos se conjugan para buscar en ella abnegación, servicio a los demás y resignación silenciosa ante el dolor, el sufrimiento y los malos tratos. La queja es ya una rebeldía ajena a la docilidad esencial del ser femenino.<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> Esopo, *op. cit.*, p. 39.

<sup>83</sup> Françoise Carner, “ESTEREOTIPOS FEMENINOS EN EL SIGLO XIX” (MÉXICO, 2006), p. 97.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 102.

Es decir, el análisis racional sobre su condición en la sociedad estaba vedado a la mujer, por lo tanto, la atribución de la docilidad como parte de su esencia, no sólo la debilitaba, sino que, además, restringía su intervención en la sociedad y la relegaba a la vida doméstica, pues bajo la lógica de que, si carecía de juicio, sus capacidades intelectuales también se verían mermadas al momento de enfrentarse a las “tareas masculinas”. De esta asociación entre debilidad y mujer es muestra un anuncio de *Aspirina* de 1919: “Desde los principios de la Creación, el dolor ha sido el patrimonio de la mujer. A causa de los sufrimientos que le son peculiares, su delicado sistema nervioso está sometido a una violenta tensión y a un extraordinario desgaste.”<sup>85</sup>

La cita anterior deja ver qué tan vigentes se encontraban aún las ideas de la centuria pasada en la sociedad mexicana y, tampoco se debe olvidar que, estos mismos argumentos, durante los años inmediatamente posteriores a la Revolución, influyeron en la discusión sobre la educación femenina, cuestión de mucha efervescencia, pues muchos hombres y mujeres debatían sobre la importancia, pros y contras, de que se brindara educación a estas últimas, principalmente porque el gobierno revolucionario parecía tener la intención de alcanzar la añorada modernidad, pero también de:

- 1) Acercar a las mujeres al voto,<sup>86</sup>
- 2) Fomentar una “mejor” instrucción en los educandos, dado que muchas mujeres eran profesoras.

---

<sup>85</sup> Bayer, “Las amarguras de la vida”, en *El Universal Ilustrado*, año III, núm. 116 (24 de julio de 1919), s.p.

<sup>86</sup> Una de las reticencias para otorgar el voto a la mujer se vio fundamentada en que ésta se encontraba muy estrechamente ligada a la Iglesia y, por ello, los sacerdotes podrían llegar a influir en las mentes de las féminas al momento de llegar a las urnas, con lo cual se ponía en peligro la soberanía de la Patria, los principios constitucionales y la Revolución. Deducían de esto que la educación haría una diferencia de fondo (cf. María Rosa Valles Ruíz, *SOL DE LIBERTAD* (DURANGO, 2010), p. 67).

- 3) A largo plazo, lograr una verdadera emancipación tanto intelectual, emocional, como económica que propiciara la contribución de la mujer al crecimiento nacional y, para ello, se pretendió la instauración de una educación de corte “racionalista”.<sup>87</sup>

Considerando lo anterior, y como he planteado desde el tercer capítulo, la frialdad se asocia en *Salamandra* con la razón y el cálculo; a este respecto, dice también Jordi Luengo:

Esta fría postura adoptada por las mujeres modernas era atribuida a la influencia que sobre ellas tenía el feminismo [...] Esto se debía a que existía la creencia de que la Mujer Moderna deseaba cambiar o destruir el mundo de los sentimientos, del amor en definitiva, sustituyéndolo por una organización metódica, lógica [...]<sup>88</sup>

Independientemente de la veracidad de dichos rasgos “destructores” en la Mujer Moderna, la descripción que Rebolledo va elaborando de Elena Rivas es la de una mujer sin sentimientos; en ninguna parte de la novela, se aprecia un atisbo de sensibilidad, por el contrario, en Elena hay únicamente razón puesta al servicio de sus anhelos. Dice Rebolledo:

Al cabo de repetir una y otra vez los dos últimos versos, permaneció pensativa, mostrando al sonreír las hileras de sus dientes blancos y parejos, y desperezándose con más indolencia que el felino sobre cuya piel estaba de bruces. / En seguida exclamó, ufana de haber dado forma a un pensamiento impreciso: / —Me gusta esta poesía, sobre todo la última estrofa, y la muerte que describe es digna de un poeta. Yo haré que poniendo en práctica esta idea realice su más bella obra de arte.<sup>89</sup>

Puede decirse entonces que éste es el primer trazo con el cual el autor impacta la imagen femenina del “ángel del hogar” desde Elena Rivas, en tanto aquel prototipo se estableció a partir de una excesiva sensibilidad-debilidad; no obstante, considero que a Rebolledo le interesaba mucho más presentar, desde esta postura, un examen sobre los abusos de la razón, cuando ésta se vuelve esencialmente práctica, y se aleja de ser una herramienta para la liberación del espíritu humano, con respecto de las amarras del pensamiento dogmático o supersticioso.

---

<sup>87</sup> Esta escuela consistía en formar personas “instruidas, verídicas y justas, y libres de todo prejuicio.” Para lograr este objetivo, debía cambiar el estudio dogmático por el razonado, lo cual alejaba las mentes de la religión y las acercaba a la ciencia (cf. Jesús Sotelo Inclán, “LA EDUCACIÓN SOCIALISTA”, MÉXICO, 2001, pp. 244-245).

<sup>88</sup> J. Luengo López, *op. cit.*, p. 27.

<sup>89</sup> E. Rebolledo, *op. cit.*, pp. 10-11.



Además, pienso que con esta postura el autor contribuía a establecer una crítica sobre las ideas feministas venidas de fuera, éstas últimas, blanco del discurso revolucionario, pero también de la sociedad mexicana; pues como he mencionado, había en el aire de la época una insistencia, no necesariamente de rechazar las influencias extranjeras, sino de adaptarlas a las condiciones del país.

Desde mi punto de vista, la forma de apropiarse las ideas sobre la “emancipación femenina” están representadas en la figura real de Hermila Galindo, vocera oficial del feminismo legitimado por el proyecto constitucionalista, éstas son, a saber:

¡Aunque sea triste decirlo, el hombre nace animal y la mujer hembra! / En esta segunda, el sistema nervioso, el muscular, el digestivo, las elevadas funciones de su cerebro, los inexplicables arranques de su instinto, los rasgos más sublimes de su soberana abnegación, la estructura de sus glándulas, la belleza de su piel y la suavidad de sus formas: todo ello constituye nada más que el armonioso conjunto de adecuados medios para llegar a un sólo y alto fin: la maternidad [...]. Para merecer el título de justos, para que la equidad reine como soberana, no en agrado de la sociedad, sino en bien de la raza, la revolución debe extirpar todas las lepras, barrer todos los obstáculos, reformar los códigos, abrir los brazos a la mujer, procurarle trabajo bien remunerado para que la nutrición mejore, reprimir los vicios, fomentar la inmigración, multiplicar los centros docentes, mas no llevará, no podrá llevar al seno de las familias la buena nueva que ha de derrocar idolátricos prejuicios y extirpar preocupaciones legendarias. / Esta misión noble y altísima, corresponde a la mujer mexicana.<sup>90</sup>

La cita anterior lleva nuevamente a deducir que, en tanto modelo extranjero asociado a la “frivolidad” de la *flapper*, Elena Rivas representa los vicios por erradicar en suelo mexicano, pues como deja ver el pensamiento de Galindo, la libertad femenina que se buscaba en nombre de la Revolución era más limitada, pues no se dejaba de considerar a la mujer como un ser frágil, dócil y amoroso; además, tampoco se le atribuía muchas capacidades para desarrollarse fuera del hogar, salvo la de convertirse en madre de la patria, en tanto es la salvadora y protectora de la raza. El voto y la participación en la política nacional eran apenas el esbozo de una promesa desdibujada.

---

<sup>90</sup> H. Galindo, *op. cit.*, pp. 198 y 202.

## Líneas de fuga para la construcción crítica de Salamandra

Como he pretendido poner de manifiesto a lo largo de este trabajo, el momento de fuertes cambios que se vivía en México, alrededor de la primera publicación de *Salamandra*, obligaba, de manera casi incidental, a replantear la imagen femenina; sin embargo, debido a que los procesos de transición no se dan de manera tajante y definitiva, fue muy largo el lapso de transformación entre la mujer madre y encargada del hogar y la mujer que apenas realizaba su independencia en el espacio público; la tendencia era mantener y fomentar una estructura social que condicionaba la salida de las mujeres del ámbito doméstico, en aras del cuidado de la familia.

Este último planteamiento resulta revelador dentro de los márgenes temporales que enmarcan la novela y me permiten ofrecer una interpretación, pues el término Mujer Moderna, desde mi punto de vista, aludía oblicuamente, en esta época, al ideal del Progreso, promesa predilecta de la modernidad, pero al mismo tiempo, o consecuentemente, se sumó a la necesidad de dar continuidad y fortalecimiento al Estado nacional, y pese a que se buscaba desde tiempo atrás, establecer una política educativa que: “[...] procur[ara] la igualdad de cultura y especial preparación para la vida política, la unidad intelectual y moral, que imprimir[era] igual carácter a todos los miembros del Estado y establece[iera], bajo indestructibles bases, el amor y el respeto a las instituciones que nos r[egían]”;<sup>91</sup> tuvo que pasar mucho tiempo para que esta idea comenzara a cristalizar.

Puede hablarse, entonces, de que este ideal obligaba para su cabal ejecución, eliminar los lazos ideológicos que hacían que la relación entre hombres y mujeres siguiera una estructura de subordinación, ante todo, se debía luchar contra una organización social que no permitía la salida de las mujeres de la esfera doméstica, pues el imaginario colectivo no lograba aún distanciarlas de un papel exclusivamente maternal y salvaguarda del hogar.

Por tal motivo y, en correspondencia con todo el análisis de *Salamandra* propuesto, en esta sección, cuestiono en qué medida el personaje de Elena Rivas representa y da voz a la

---

<sup>91</sup> “Dictamen formulado por la mayoría de la Comisión de Enseñanza Elemental Obligatoria”, en *Debates del Congreso Nacional de Instrucción Pública*, México, 1889, citado por: L. Gómez Navas, *op. cit.*, p. 119.

naciente Mujer Moderna. Concretamente, cuáles son los bordes que la delimitan y cuáles las posibles grietas o fisuras desde las cuales se asoma la tradición, como un eco lejano del mundo colonial, y cuya voz, se expresa principalmente a través de reminiscencias de la preceptiva eclesiástica que quedaron como sustrato en un país educado, por fuerza, en el catolicismo y, por lo tanto, en una cultura profundamente patriarcal.<sup>92</sup>

De ahí que no se puede dejar de lado el peso que la religión tuvo en este tiempo; incluso el discurso leído por Hermila Galindo, en pleno Congreso Feminista (1916), permitía apreciar la necesidad de encauzar sus ideas con un respaldo católico, esto es evidente en el inicio de su conferencia: “consagro estas meditaciones por si fueren dignas de que las tomare en cuenta, habiendo tenido en ellas, por divisa, al suscribirlas, que (según dijo San Gregorio) la verdad debe decirse, aunque sea origen de escándalo.”<sup>93</sup>

De esta suerte, el personaje de Elena Rivas, a pesar de ser un bosquejo completamente a la vanguardia, en cuanto a modernidad se refiere, y que podría ser catalogado como una auténtica *flapper* mexicana, es frecuentemente definido por el autor desde lo animal, lo monstruoso, lo diabólico, lo meramente práctico y falto de sensibilidad:

La salamandra es un ejemplo: su forma es la de una lagartija; su cuerpo estrellado. Nunca aparece sino en las grandes lluvias; desaparece en el buen tiempo.<sup>94</sup> / Barbey d’Aurevilly la habría escogido de modelo para escribir una de sus “Diabólicas” [...].<sup>95</sup> / —Mira —observó Lola, señalando el primer escalón—, allí mató un militar al conde don Andrés Suárez de Peredo, porque se oponía a que se casara con su hija. / —Le hacía falta un brillante florón rojo a la frialdad del gris y el azul de esta arquitectura —repuso Elena, que como tenía fuerte la imaginación, vio relampaguear una daga de Toledo delante de sus ojos y correr sobre la piedra la sangre escarlata—. <sup>96</sup>

Los ejemplos anteriores son una evidencia de la recepción de la Mujer Moderna, Efrén Rebolledo, advierte a los lectores que Elena es un ser ajeno al contexto mexicano y, por lo

---

<sup>92</sup> El motor liberador del llamado “feminismo liberal” que surgió de la mano de la formación de los Estados-nación, es criticado desde otras posturas feministas actuales, pues consideran que éste no abandonó el modelo patriarcal, además de que posee una tendencia homegeneizante que no contempla las problemáticas de otros grupos minoritarios de mujeres, empero, no pretendo profundizar este punto, pues considero que escapa de los límites de este trabajo.

<sup>93</sup> H. Galindo, *op. cit.*, p. 195.

<sup>94</sup> E. Rebolledo, *op. cit.*, p.1.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p.14.

tanto, anómalo; no obstante, al resaltar de esta forma a la protagonista, la crítica, principalmente desde su frialdad, es decir, desde el uso excesivo de su racionalidad y la ausencia de sentimientos.

Esto, sin embargo, no es un tema nuevo, pues el modernismo literario, en sí mismo, lo había señalado ya, no sólo como un desacierto, sino también como parte del desequilibrio que provocaban los excesos de colocar a la “razón” como único elemento regente de la sociedad moderna, pero en la medida en que el artista se veía segregado de la sociedad:

Manuel Gutiérrez Nájera, el poeta periodista, defendió el amor y el espíritu frente al escepticismo y materialismo imperantes en la época [...]. En este ensayo [“El arte y el materialismo”], el escritor se manifestó en contra de la “objetividad” científicista europea, abanderada tanto por las “desconsoladoras teorías del realismo” como por el “asqueroso y repugnante positivismo”, [...] propugnó por la libertad absoluta del arte en oposición a la servil imitación; de igual modo, propuso el respeto incondicional al libre vuelo de la imaginación, al idealismo y al sentimiento como elementos esenciales para poder dar vida a la poesía, para evitar que ésta se esclavizara a la materia, al cauce estrecho de la realidad.<sup>97</sup>

Lo novedoso en el trabajo de Rebolledo parece ser entonces, el hecho de abordar el fenómeno desde la época que le corresponde, es decir, desde el arribo de la ideología feminista que llegaba con fuerza al país y al cual parece acercarse desde la visión con que lo hace también el constitucionalismo, es decir, desde la búsqueda de un modelo femenino a mitad de camino entre la influencia extranjera y el panorama nacional, pero también a partir de la búsqueda de un equilibrio entre razón y sensibilidad.

Como he apuntado antes, en otra parte de la novela, se señala a la protagonista como un prototipo entre “La Giganta” de Baudelaire y “La dueña Chica del Arcipreste de Hita”. Planteamiento que el autor abandonó inmediatamente, sin desarrollarlo, creo yo, porque se trataba de modelos extranjeros que no rendían el fruto anhelado en el suelo mexicano. Empero, considero que, con esta mención, el autor hizo una discreta seña hacia la opinión que adoptaron otros personajes de la época, pues aunque posteriormente se olvidó del tema, ambas referencias literarias correspondían a modelos femeninos distintos: “la gigante”, bien

---

<sup>97</sup> Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, “EL MODERNISMO MEXICANO A TRAVÉS DE SUS POLÉMICAS” (UNAM, 2002), pp. XIII-XIV.

podría representar una mujer moderna, mientras que la “Dueña chica”, pertenecería a un esquema mucho más tradicional.<sup>98</sup> Esta postura intermedia no corresponde con la de Elena, que incorporó mucho más la influencia norteamericana y se alejó con ello de la propuesta de Gamio. La misma Hermila Galindo, como vocera del constitucionalismo, se refirió de manera similar a la postura del justo medio:

Si la mujer en vez del exceso de sensibilidad que preconiza el escritor citado [Aristóteles], tuviese una buena dosis de razón sólida y supiese pensar y discurrir justo; si en lugar de ser neurótica y tímida rebosara valor físico y cultivase el músculo y el glóbulo sanguíneo, si poseyese como quiere Stuart Mill, la ciencia del mundo de los hombres y de las fuerzas de la naturaleza, en vez de ignorar completamente cómo se vive y tener sólo la forma y etiqueta de lo bello, la mujer sería más dichosa y el hombre más honrado.<sup>99</sup>

Galindo se posiciona en un camino intermedio entre “la Naturaleza” y “la civilización”, que asocia al “mundo de los hombres” y, a pesar de que cita a Stuart Mill, lo hace desde una interpretación personal, pues para el pensador no existe justificación de semejantes desigualdades entre los géneros, sino la que la misma humanidad ha impuesto, precisamente sin fundamento racional.<sup>100</sup> En correspondencia asevero que la influencia de las ideas extranjeras y, concretamente, las provenientes de los Estados Unidos (es decir, el feminismo norteamericano) fueron severamente criticadas en México y se procuraba su matización, dado que el discurso revolucionario estaba en la búsqueda de “lo nacional” que terminaría por cohesionar el país.<sup>101</sup> Incluso, como se verá, la misma sociedad, en general, parecía sumamente renuente al cambio.

Según un artículo sobre la reeducación conyugal, publicado en las páginas de *El Universal Ilustrado*, el ideal femenino dentro del país debía ser más o menos de la siguiente manera: “Ella tiene 28 años; es amable inteligente y bonita, con las finas cualidades de la francesa y algunos de sus defectos, sobre todo de los actuales: la emancipación y la imitación

---

<sup>98</sup> *Vid.*, nota 28 al capítulo: BARBEY D’AUREVILLY LA HABRÍA ESCOGIDO DE MODELO PARA ESCRIBIR UNA DE SUS “DIABÓLICAS”, en el presente volumen.

<sup>99</sup> H. Galindo, *op. cit.*, pp. 198-199.

<sup>100</sup> *Cf.* J. Stuart Mill, *op. cit.*, pp. 26-29.

<sup>101</sup> *Cf.*, M. Sánchez Prado, *op. cit.*, p. 1.

de ciertos modos de vivir extranjeros”.<sup>102</sup> Al final del texto, tanto la inteligencia de la mujer como su independencia, logran ser suavizadas por el amor hacia el marido. Sobre estos influjos externos, nos dice también Mary Kay Vaughan:

Incapaz de acomodar a la chica moderna en su repertorio de género, la prensa de la capital condenaba a las pelonas: venían de los Estados Unidos, igual que los horrorosos sonidos del *jazz*, igual que las agitadoras carentes de “sentimientos de ternura”, igual que esas mujeres elegantes de *Wall Street* y los barrios judíos, igual que las actrices de vodevil y las estrellas de cine [...]. Curas y damas católicas coincidieron [...] y amenazaron con impedir la entrada a las iglesias a las mujeres con el pelo cortado *à la garçon*.<sup>103</sup>

La educación en Estados Unidos haría entonces de Elena un personaje *non grato* para la sociedad católica mexicana y la convertiría en un símbolo demoniaco, altamente peligroso; de ahí las caracterizaciones malignas que le atribuye el autor. Al parecer, la postura tanto del discurso gubernamental, como la de la misma prensa, resultaba ser ambivalente, pues si bien las publicaciones se habían encargado de difundir las “modas modernas”, luego trataron fervientemente de matizarlas y lo mismo ocurrió en otras esferas de poder.<sup>104</sup>

Como es evidente, se procuraba alcanzar una modernidad que pusiera a México en consonancia con el mundo, pero desde una visión “propia”, al servicio de lo que, en aquel entonces, se entendió como “lo nacional”, y no que se convirtiera únicamente en la aplicación de un modelo extranjero, pues como había señalado tiempo atrás José Martí:

La incapacidad no está en el país naciente, que pide formas que se le acomoden y grandeza útil, sino en los que quieren regir pueblos originales, de composición singular y violenta, con leyes heredadas de cuatro siglos de práctica libre en Estados Unidos, de diecinueve siglos de monarquía en Francia. Con un decreto de Hamilton no se le para la pechada al potro llanero. Con una frase de Sieyés no se desestanca la sangre cuajada de la raza india.<sup>105</sup>

---

<sup>102</sup> Michel Provins, “La reeducación conyugal”, en *El Universal Ilustrado*, año III, núm., 116, p. 10.

<sup>103</sup> M. K. Vaughan, “PANCHO VILLA, LAS HIJAS DE MARÍA Y LA MUJER MODERNA” (MÉXICO, 2009), p. 48.

<sup>104</sup> Según menciona Aurelio de los Reyes, toda la ola modernizadora traía consigo fuertes cambios en las costumbres y en las mentalidades; “[...] el pelo y el vestido cortos, el maquillaje, la liberación de la mujer o medidas de los radicales como el control de la natalidad y el disfrute de la sexualidad por la mujer [...] escandaliz[aron] a los sectores conservadores como la prensa capitalina en general, la Unión de Damas Católicas o los Caballeros de Colón. De esa manera, el jueves 13 de abril de 1922, el diario *Excelsior* lanzó la convocatoria para celebrar el 10 de mayo, el día de la madre [...]” En un intento por conservar la imagen tradicional de la mujer (A. de los Reyes, “CRIMEN Y CASTIGO: LA DISFUNCIÓN SOCIAL”, MÉXICO, 2012, p. 316).

<sup>105</sup> José Martí, “Nuestra América”, en *Observatorio Social de América Latina*, año XI, núm. 27 (abril de 2010), p. 134.

Este proyecto de encontrar un “equilibrio” estaba siendo construido desde el mismo régimen constitucionalista, estaba presente en la propia Hermila Galindo y se reforzó en el pensamiento de Manuel Gamio quien, con estas posiciones intermedias, parece retomar la idea de mestizaje propuesta por José Martí:

[...] síntesis de múltiples colores “o razas”, y la unidad de la nación como unidad de esa síntesis, la nación mestiza. Prefigura de este modo Martí la reinterpretación del paradigma de la “nación mestiza” que se va a extender en América Latina a partir de la Revolución Mexicana [...]<sup>106</sup>

Al respecto, Gamio señala entonces la necesidad de un “justo medio” entre la “mujer sierva” y “la feminista”, al resultado de ello le denominó, como he apuntado ya: “mujer femenina”, en alusión a la supuesta masculinización que sufrían las mujeres feministas. Era éste un intento, por limitar las libertades femeninas, pero es probable que también como una respuesta de oposición ante lo que Martí señalaba anticipadamente como el “neocolonialismo”, es decir, el dominio de Estados Unidos sobre América Latina.<sup>107</sup>

Este particular cruce entre lo estrictamente moderno y lo “autóctono” es precisamente el punto donde se ubica el proceso de hibridación, cuyos elementos, por supuesto, jamás llegan a fusionarse del todo, pues México mantiene, en términos de García Canclini, una “heterogeneidad multitemporal”, en la cual:

[...] la secularización de los campos culturales, la producción autoexpresiva y regulada de las prácticas artísticas y políticas, la racionalización de la vida social y el individualismo creciente, todo eso que se ha considerado representativo de la emancipación moderna, convive en América Latina con fundamentalismos religiosos y étnicos, con analfabetismo y arreglos arcaicos de poder.<sup>108</sup>

Como es evidente en la cita anterior, el proyecto de “nación mestiza” tuvo sus desaciertos, a consecuencia de los choques culturales que, lejos de fusionarse, quedaron como “desgarramientos”. Así, en consonancia con el discurso oficial sobre la construcción de “lo

---

<sup>106</sup> A. Gómez Muller, *op. cit.*, p. 5.

<sup>107</sup> Menciono esto debido a que la llamada Doctrina Carranza fue una tardía respuesta a la Doctrina Monroe y buscaba, no sólo generar simpatía hacia el presidente de México, sino unir fuerzas latinoamericanas contra la influencia de Estados Unidos en otras naciones. Dice, por ejemplo: “El afán de los plutócratas norteamericanos, ha sido siempre impedir que los países indolatinos obtengan una paz orgánica que les permita el desenvolvimiento completo y autónomo de sus riquezas naturales [...]” (H. Galindo, *op. cit.*, p. 27).

<sup>108</sup> N. García Canclini, “EL DEBATE SOBRE LA HIBRIDACIÓN” (MÉXICO, 2006), p. 797.

nacional”, que a ratos resultaba ambivalente por ser, efectivamente, moderno y tradicional; me parece que Rebolledo plasmó una imagen femenina extranjerizada que, por ajena al contexto nacional, perpetró una hazaña, cuya ejecución requería el “humor frío de la salamandra”; con ello, el autor puso en evidencia la creciente influencia cultural de Estados Unidos en México, pero también el temor, infundado o no, de que la racionalidad se adueñara de las mujeres e incluso, de la nación misma, para dejar sin cabida al mundo del arte y, por ende, de lo sensible, evidentemente, partiendo de que razón y emoción son entidades separadas.

No obstante, Elena Rivas, en su calidad de protagonista, salió victoriosa en la historia; logró su vil cometido (la muerte de Eugenio) sin consecuencias negativas para ella y, por el contrario, pese a su maldad, o quizá debido a ella, *Salamandra* rompió con la tradición literaria donde la mujer fracasa en la búsqueda de su destino fuera del hogar. Con esto parece ser que el autor no condena del todo la emancipación de Elena. Cabe recordar que el propio Efrén Rebolledo parecía sentirse atraído por la belleza, pero también por la reciente independencia y la fuerza femenina, según cuenta en una carta a Julio Torri:

Querido Julio: [...]. Aquí en Holmsberg, donde me tienes a tus órdenes, llevo una vida muy quieta, en compañía del encargado de negocios de Cuba [...]. Hay una señora que para mi tormento y mi dicha es mi vecina que ilumina con su belleza los sombríos pinares de Skaadalen. No cesa de reírse ni de fumar, y por la noche que está escotada y abrigada con pieles espléndidas causa una admiración cercana al éxtasis.<sup>109</sup>

Sin embargo, dicha atracción vuelve a contrastar con el tópico de la frialdad femenina, que me permite poner el dedo sobre el meollo de su crítica: la superflua crueldad con la cual Elena consigue y ejerce su independencia, además de llevar una vida hedonista que, de acuerdo al proyecto nacional, no beneficia a la sociedad. Con esto, Rebolledo no dejó de lanzar, en la novela, una señal de alerta con respecto de su visión particular de la “*flapper* mexicana”; ya que ésta no “encajaba” en el modelo “necesitado” por la patria; por ello, dice al inicio de la novela: “[...] callándome con mucho cariño me dijo así: querido hijo mío, no

---

<sup>109</sup> Julio Torri, *op. cit.*, pp. 407-408.



te he pegado porque hayas hecho nada malo; sino solamente para que te acuerdes que has visto una salamandra”.<sup>110</sup>

De este modo, en la novela, la maldad parece ser precisamente la mayor virtud y atractivo de Elena, en tanto esto le da poder sobre sí misma, la aleja de la fragilidad y la sensibilidad, para convertirla en un ser mucho más racional. Quizá conviene aquí recordar las palabras de Bernard Shaw, a quien Rebolledo menciona en el texto, con respecto de dicha actitud, y cuya postura es totalmente opuesta a los pensadores mexicanos:

El resumen del asunto es que a menos que la mujer repudie su feminidad, su deber con respecto a su marido y sus hijos, la sociedad, la ley y a todos menos a sí misma, no podrá emanciparse. [...] En ese repudio, se encuentra su libertad. [...] Un canasto entero de ideales de la calidad más sagrada será hecho trizas por la consecución de la igualdad para mujeres y hombres”.<sup>111</sup>

De ahí que, al asociar a Elena con la libertad de la *flapper* nos hace saber de la apropiación de espacios y actividades, hasta este momento, exclusivas de los hombres:

Cuando no vio sino hombres. Elena se hundió en su diván turquesco abrumado de cojines y encendió un cigarrillo egipcio de cabo dorado luciendo el terso marfil de su brazo desnudo.  
–¿Le gusta a usted fumar? –le preguntó Eugenio León–.  
–Nada más porque en México nos está vedado a las mujeres; pero me parece un vicio desabrido. Me gustaría más fumar opio, sentada en un canapé chino y reposando en un taburete mis zapatillas bordadas de seda roja.<sup>112</sup>

Una vez más, el autor sigue remarcando, desde la frivolidad de la protagonista, su capacidad devastadora y diabólica, pues al separarse tan tajantemente de las actividades del ámbito doméstico, Elena no cumplía con el ideal de “ángel del hogar”, tampoco con el de “buena madre”, que educando a los hijos, sirviera a la patria; por lo tanto, censura su extrema vanidad. Además, en una sociedad tan fuertemente influida por la religión, como la mexicana, lo demoníaco está vinculado con lo perverso y lo destructivo. Y, en efecto, el esbozo trazado de la protagonista es un ser excesivamente racional, cuya instrucción no le sirve sino para satisfacer sus propios fines egoístas, no se trata, pues, de la Nueva Mujer que buscaba crear el Estado, en la medida en que no contribuye al desarrollo nacional.

---

<sup>110</sup> E. Rebolledo, *op. cit.*, p. 2.

<sup>111</sup> George Bernard Shaw, “The womanly woman”, citado por Karen Offen en *op. cit.*, p. 254.

<sup>112</sup> E. Rebolledo, *op. cit.*, p. 19.

En este sentido, considero que la preocupación artística de Rebolledo, en *Salamandra*, tan similar a la propuesta de Noriega Hope en el manejo narrativo y la caracterización finisecular de la protagonista, estuvo puesta, más que en la *femme fatale* decimonónica, en una postura crítica de la Mujer Moderna y, por lo tanto, buscaba resaltar sus rasgos por medio de atributos monstruosos o demoniacos para evidenciar lo que no se quería reproducir en el contexto mexicano. Con ello, considero que el autor estaba asumiendo una postura política al respecto, que buscaba, precisamente, cuestionar el rol asignado a la mujer, pero desde esa mirada crítica hacia una modernidad que, al construirse, también destruía.

Rebolledo, con una formación intelectual que le permitió problematizar el rol femenino, buscó soltar sólo algunas de sus amarras; lo que me permite observar que la redacción de *Salamandra* viene a continuar ese planteamiento sobre la autonomía femenina y “la natural irradiación de la Mujer Moderna”. Pero la postura de Rebolledo, a diferencia de la de Félix F. Palavichini y de Manuel Gamio, no provenía de los miedos de una masculinidad que comenzaba a sentirse amenazada por la naciente emancipación de las mujeres, por juzgarla como una actitud “peligrosa”, destructora de la familia y del rol de género. Me parece pues, que para Efrén Rebolledo el cuestionamiento del feminismo estuvo dado, principalmente, a partir de los abusos de la razón y, debido a esto, *Salamandra* se convierte en metáfora de una crítica mayor: la de la modernidad en sí misma, pues en aquel momento la razón se había instaurado como la única aproximación válida al mundo. De ahí que, al desdeñarse y restringirse lo sensible, se aniquilaba la esencia del poeta, considerado por los modernistas como el ser “hipersensible”, por excelencia. Ya que según nos dice la novela:

Con la consciencia de su naufragio completo y definitivo, [Eugenio] hundió sus manos en los rizos brunos, los besó con sus labios febriles, y mientras sollozaba mojándolos con la hiel de sus lágrimas, se despidió del amor, de la gloria, de la esperanza, de todo lo que había perdido para siempre.<sup>113</sup>

---

<sup>113</sup> E. Rebolledo, *op. cit.*, p. 47.

Efrén Rebolledo muestra en esta novela un modelo femenino de avanzada que resultaba sumamente escandaloso para la sociedad mexicana de aquellos años. Pues como él mismo lo señala: “Divorciada a poco, no volvió al seno de su familia. Prefirió su libertad, y bella, rica, despreocupada, se instaló en su magnífico hotel de la Colonia Juárez, causando la estupefacción de la sociedad metropolitana que seguía las costumbres del tiempo de los virreyes”.<sup>114</sup> Por ello, no define en positivo a la protagonista con otras particularidades del feminismo; no mostró, por ejemplo, una postura ante el sufragio, ni esbozó el modelo de una mujer provechosa, tampoco se atrevió a abordar el tema de la sexualidad femenina, ni el de la homosexualidad, como sí lo hizo en su otra obra cumbre: *Caro Victrix* (1916), adelantándose con ello a la idea de liberación del cuerpo que estaría en boga entre los años sesenta y setenta del siglo XX.

Esta perspectiva confirma la posición ambivalente que por una parte se manifiesta en el hecho mismo de que Rebolledo era un funcionario, por lo cual debía mantener un discurso si no adherido, por lo menos moderado a los lineamientos del carrancismo y que, en el caso de *Salamandra*, se cumple con la crítica a la influencia del “feminismo extranjero”; pero que al mismo tiempo, sí veía con buenos ojos que la mujer tuviera cierta libertad, con el fin de incluirla en la vida laboral y conseguir con ello el derecho de una ciudadana que participara del porvenir nacional.

Es decir, en México, la hibridación entre tradición y modernidad estaba en pleno proceso, por lo cual, observo que el autor matizó su discurso para evitar el rechazo social, que podía juzgarlo de escandaloso y amenazante; no obstante, creo que Rebolledo de cualquier forma, sólo consiguió ser un incomprendido de su tiempo, dado que el público lector y la crítica se mantuvieron en silencio ante la aparición de la novela.

En paralelo, considero que el contraste entre la realidad y la ficción resulta interesante, pues al confrontar, por ejemplo, a Hermila con Elena, podemos advertir que, aunque las dos son nuevos tipos femeninos emancipados, ambos modelos de Mujer Moderna; uno

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 5.

corresponde al prototipo nacional y otro al extranjero; uno obedece al deber cívico y otro a un aparente hedonismo que, sin embargo, lleva en sí mismo el replanteamiento de la identidad femenina; a fin de cuentas, una forma más de liberación.

Es importante señalar que el feminismo desde sus inicios surgió como una ideología que buscó la emancipación de las mujeres, pero no a costa de la anulación masculina, como sucede en la novela. Puesto que no se trata de un simple cambio de manos del poder, sino de generar condiciones equitativas. La crítica contemporánea del feminismo ha llevado incluso el análisis mucho más lejos y la teoría decolonial considera los llamados “feminismos blancos” (que buscan espacios de inclusión y respaldo del Estado) como continuadores de la estructura patriarcal, en tanto no han abandonado el cobijo de instituciones que nacieron con “ADN masculino”,<sup>115</sup> en este sentido, valdría preguntarse si los cambios que presenta la protagonista de Rebolledo fracturan verdaderamente la relación jerárquica entre hombres y mujeres.

Para el caso de la novela, Rebolledo dejó a la protagonista cumplir su capricho y salir airoso. Aunque el mensaje del hidalguense pretendió, asimismo, ser una alerta latente, un llamado a la crítica, al análisis de lo desconocido que aparece como un “extraño presente” y que, envuelto en el lujo de una caja de satín blanco, encierra lo que para el autor es un suicidio. Tal vez, en consonancia con la opinión de José Martí, quien advertía que: “[...] el lujo venenoso, enemigo de la libertad, pudre al hombre liviano y abre la puerta al extranjero”.<sup>116</sup>

Con el acento puesto en el hedonismo, la racionalidad y la influencia de las costumbres norteamericanas, creo que Rebolledo critica a una Elena Rivas que percibe desde el desarrollo de una intelectualidad que la vuelve frívola, preocupada solamente de satisfacer sus caprichos, desde una libertad personal y no una, a la manera de Martí: “humanitaria y expansiva”.

---

<sup>115</sup> Rita Segato, *CONTRA-PEDAGOGIAS DE LA CRUELDAD* (BUENOS AIRES, 2018).

<sup>116</sup> J. Martí, *op. cit.*, pp. 14-15.



# SALAMANDRA

De Efrén Rebolledo

Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices  
de Cecilia Santillán

Universidad Nacional Autónoma de México  
México (2019)



ES TAN FRÍA QUE CON SU CONTACTO  
EXTINGUE EL FUEGO<sup>1</sup>

“Sabemos por varios autores que se engendra una serpiente de la espina dorsal del hombre. En verdad, la mayor parte de las generaciones se operan de manera oculta y desconocida aun en la clase de los cuadrúpedos.

La salamandra es un ejemplo: su forma es la de una lagartija; su cuerpo estrellado. Nunca aparece sino en las grandes lluvias; desaparece en el buen tiempo. Es tan fría que con su contacto extingue el fuego como lo haría el hielo. 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”.

*Historia natural* de Plinio

Versión de M. Ajasson de Grandsagne

---

<sup>1</sup> 1919 inicia el párrafo siguiente con: *LXXXVI*.



## PARA QUE TE ACUERDES QUE HAS VISTO UNA SALAMANDRA

Cuando tenía yo la edad de cinco años más o menos, estaba mi padre en un cuarto de nuestra casa donde se había hecho colada y ardía un buen fuego de encina. Juan, con una viola en el brazo, tocaba y cantaba solo a la vera de la chimenea. Hacía mucho frío. Al poner la vista en el fuego, mi padre advirtió en medio de las llamas un animalillo como una lagartija que se regocijaba entre las más vivas brasas. Cuando se dio cuenta de lo que era nos llamó a mi hermano y a mí, y mostrándonosla, a mí me dio una fuerte bofetada por lo que me puse a llorar muy lastimeramente. Él, callándome con mucho cariño me dijo así: querido hijo mío, no te he pegado porque hayas hecho nada malo; sino solamente para que te acuerdes que<sup>1</sup> has visto<sup>2</sup> una salamandra”.

*Autobiografía de Benvenuto Cellini*

---

<sup>1</sup> 1919 incluye: *esa lagartija que*

<sup>2</sup> 1919 incluye: *en el fuego es*

BARBEY D'AUREVILLY LA HABRÍA ESCOGIDO DE MODELO  
PARA ESCRIBIR UNA DE SUS "DIABÓLICAS"

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

Desencadenaba sobre sus perseguidores al "monstruo de los ojos verdes" porque le deleitaba el espectáculo del sufrimiento.<sup>1</sup> Enardecía a sus cortejantes para estudiar en ellos los efectos de la pasión, como para ensayar un nuevo tósigo Cleopatra envenenaba a sus esclavos. Barbey d'Aurevilly la habría escogido de<sup>2</sup> modelo para escribir una de sus "Diabólicas", y la realiza en los dramas<sup>3</sup> de la pantalla el súcubo hechicero y alucinante de<sup>4</sup> Pina Menichelli.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Referencia al parlamento de Yago que dice: "¡Señor, cuidado con los celos! / El monstruo de ojos verdes que se burla / del alma en que se ceba. Es venturoso / el engañado que su oprobio sabe, / y odia a la engañadora; pero, en cambio, / ¡Qué ratos tan amargos pasa el pobre / que adora y duda, que recela y quiere!" (William Shakespeare, OHELLO, MADRID, 2012, acto 3, escena 3).

<sup>2</sup> 1919: *como por de*

<sup>3</sup> 1919: *las tragedias por los dramas*

<sup>4</sup> 1919: *que se llama por de*

<sup>5</sup> La actriz Lyda Borelli consagró en el cine mudo italiano un tipo femenino que después continuarían actrices como Francesca Bertini, Maria Jacobini y Pina Menichelli. El gran impulso de los diarios, revistas y tarjetas postales popularizó el fenómeno de las "divas", quienes encarnaron mujeres fatales, frágiles, enamoradas, celosas, tristes e incluso muertas. Entre la filmografía más importante de Pina Menichelli se encuentran las películas que rodó con Giovanni Pastrone, en especial: *El fuego* (1915) y *La tigresa real* (1916), basada en la novela de Giovanni Verga (cf. Juan Felipe Leal, CARTELETA DEL CINE EN MÉXICO, MÉXICO, 2008, pp. 78-85). Como da cuenta una nota firmada por El Caballero Águila, Pina Menichelli fue una de las actrices favoritas y controversiales en México: "es la más discutida. Hay motivos para ello. De una espléndida belleza, admirablemente formada y sabedora de que vencerá con sus gracias personales, es la actriz de la "pose", a veces del efectismo de brocha gorda, sin el sentido de la proporción, sin la noción definida de buen gusto. Pero hay que convenir en que hay instantes en que nos sobrecoge con su arte sensual y perverso y en que posee el filtro mágico de la seducción pecaminosa" (El Caballero Águila, "Estrellas de cine", en *Pegaso*, t.1, núm. 9, 29 de marzo de 1917, p.13).

Era monstruosamente coqueta.<sup>6</sup> Hija de un rico ganadero de Sonora,<sup>7</sup> se educó en Los Ángeles, adquiriendo<sup>8</sup> esa independencia que distingue a las mujeres yanquis.<sup>9</sup>

Acababa de llegar de Estados Unidos, despertó una pasión en su único hermano, que se expatrió para no sucumbir a esa llama maldita, y su primer novio provinciano, que la amó con todo el fervor de la adolescencia, murió de melancolía al verla coquetear con todos los muchachos de Hermosillo.<sup>10</sup>

Durante la Revolución su padre sufrió enormes pérdidas en sus propiedades, y temiendo ser víctima de alguna violencia<sup>11</sup> en su provincia, vino a radicarse en la capital, a ejemplo<sup>12</sup> de toda la gente acaudalada de la República.

Movida por<sup>13</sup> su espíritu aventurero, más<sup>14</sup> que por amor, se casó con un militar revolucionario, después de acres disgustos con sus padres. Divorciada a poco, no volvió al seno de su familia.<sup>15</sup> Prefirió su libertad, y bella, rica, despreocupada, se instaló<sup>16</sup> en su

---

<sup>6</sup> 1919 incluye: *Nació en Sonora y siendo,*

<sup>7</sup> 1919 no incluye: *de Sonora*

<sup>8</sup> 1919: *donde adquirió por adquiriendo*

<sup>9</sup> 1919: *de los Estados Unidos por yanquis*

<sup>10</sup> 1919 traslada con variantes este párrafo que señalo en cursivas, al capítulo “NO ERA MACHO NI HEMBRA, COMO DICE PLINIO DE ALGUNOS ANIMALES”: *Acababa de llegar de Estados Unidos, despertó una pasión en su único hermano, que se expatrió [1919: había expatriado] para no sucumbir a esa [1919: aquella] llama maldita, y [1919 no incluye: , y] su primer novio provinciano, que la amó con todo el fervor[1919: candor] de la adolescencia, murió de melancolía al verla coquetear con todos los muchachos de Hermosillo. // 1919 continúa el párrafo con: , y su marido, desesperado de no conseguir la reconciliación, marchó para el Norte a hacerse matar por las tropas de Villa.*

<sup>11</sup> 1919: *no sintiéndose seguro por temiendo ser víctima de alguna violencia*

<sup>12</sup> 1919: *siguiendo el derrotero por a ejemplo*

<sup>13</sup> 1919: *A instancias de por Movida por*

<sup>14</sup> 1919 incluye: *bien*

<sup>15</sup> Benito Juárez había decretado en su momento la “separación de los cuerpos”, pero no es sino hasta el 29 de diciembre de 1914 que Venustiano Carranza establece la ley del divorcio, la cual permite la disolución del vínculo matrimonial. No obstante, la decisión seguía siendo controversial, en 1918, Javier Alatorre, estudiante de la escuela de Jurisprudencia, escribe sobre el divorcio, a colación de la *Ley de Relaciones Familiares*: “En nuestra Patria el problema del divorcio es de mera actualidad... La legislación actual al establecerlo, hizo surgir los odios dormidos... En tres categorías podrían agruparse las objeciones contra el divorcio: La primera meramente religiosa; la segunda, la que tiene en cuenta la suerte de los hijos habidos durante el matrimonio, y la tercera, los resultados perniciosos del divorcio en la sociedad”. Y termina por afirmar que: “Satisfechos quedamos de que el divorcio es una institución jurídica de tendencias morales; pero que, lamentablemente, la estulticia y perversidad de algunos, lo vuelven tan odiado y con los caracteres malévolos que el vulgo le atribuye” (Javier Alatorre, “El divorcio”, en *San-ev-ank. Revista Semanaria Estudiantil*, t. I, núm. 9, 5 de septiembre de 1918, pp. 3-5).

<sup>16</sup> 1919: *continuó viviendo por se instaló*

magnífico hotel de la Colonia Juárez, causando la estupefacción de la sociedad metropolitana que seguía<sup>17</sup> las costumbres del tiempo de los virreyes.

Cuando la vio<sup>18</sup> entrar en el dorado saloncito<sup>19</sup> Luis XV, luciendo un sencillo vestido de<sup>20</sup> crespón gris, Fernando Bermúdez dejó sobre el ónix<sup>21</sup> de la mesa de centro un libro<sup>22</sup> de marroquí verde que hojeaba distraídamente, y se levantó a estrechar una mano que habían tornado<sup>23</sup> impecable el ocio y la manicura.

Elena Rivas frisaba con los veinticinco años, y poseía una hermosura<sup>24</sup> avasalladora que toma los corazones por asalto. El sentimiento que producía<sup>25</sup> no se formaba lentamente, como los cristales que escarchan<sup>26</sup> las ramas depositadas en el lago de Salzburgo;<sup>27</sup> estallaba de súbito como una descarga eléctrica.

Era de estatura media, entre la gigante del autor de *Flores del Mal* y la Dueña chica del Arcipreste de Hita.<sup>28</sup> De pelo tan negro que tenía tonos azules, como el de las japonesas;<sup>29</sup> pero más fino, ligeramente ondulado<sup>30</sup> y mucho más abundoso. Su carne,<sup>31</sup> firme y de tonos

---

<sup>17</sup> 1919: *se mantenía encasillada en por seguía*

<sup>18</sup> 1919: *Al verla por Cuando la vio*

<sup>19</sup> 1919: *pequeño salón ajuareado con muebles por dorado saloncito*

<sup>20</sup> 1919 incluye: *tarde de*

<sup>21</sup> 1919: *la cubierta de mármol color de rosa por el ónix*

<sup>22</sup> 1919 incluye: *empastado*

<sup>23</sup> 1919: *hecho por tornado*

<sup>24</sup> 1919: *belleza por hermosura*

<sup>25</sup> 1919: *inspiraba por producía*

<sup>26</sup> 1919: *revisten por escarchan*

<sup>27</sup> 1919 incluye: *sino*

<sup>28</sup> 1919: *De los dos linajes de amor que existen, según Stendhal, ella era amada no por cristalización, sino por coup de foudre. No era ni la gigante del autor de Flores del mal, ni la dueña chica del Arcipreste de Hita, sino de una estatura media, a la misma distancia de los extremos por Era de estatura media, entre la gigante del autor de Flores del Mal y la Dueña chica del Arcipreste de Hita // Considero prudente reproducir un fragmento de los textos a los que alude Efrén Rebolledo, para que el lector pueda contrastar ambos tipos femeninos; con respecto de Baudelaire: “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...” (Charles Baudelaire, “LA GIGANTA”, MADRID, 2010, p. 56). Por otra parte, según el Arcipreste de Hita, las “mejores mujeres” son las chicas, pues gozan de más noblezas: “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 [...]” (Juan Ruiz, “DE LAS DUEÑAS CHICAS”, MADRID, 1992, p. 192).*

<sup>29</sup> 1919: *como el de una japonesa por que tenía tonos azules, como el de las japonesas*

<sup>30</sup> 1919 incluye: *en vez de ser liso*

<sup>31</sup> 1919 incluye: *pulida*

dorados, en ninguna parte dejaba adivinar la presencia<sup>32</sup> de los huesos. Su busto era alto y rotunda<sup>33</sup> su cadera. Gracias al traje moderno que desviste tan admirablemente<sup>34</sup> a las mujeres, permitía ver<sup>35</sup> la redondez de sus brazos al través del tul de las mangas y ceñido<sup>36</sup> por el tubo de la bota, el cenceño<sup>37</sup> tobillo que se ensanchaba como una botella de *champagne*, estirando la malla de la media.<sup>38</sup> No es posible definir el color de sus ojos,<sup>39</sup> aunque eran más bien oscuros, y cuando no los suavizaba la coquetería, altaneros<sup>40</sup> como los de las aves de presa. Poseía una voz armoniosa, con un leve timbre<sup>41</sup> de burla que acentuaba la impertinencia de sus frases, y su risa breve, aguda, cruel, confirmaba la opinión de Dostoievski, quien<sup>42</sup> observa en *La casa de los muertos* que la risa es signo infalible para conocer el carácter de una persona.<sup>43</sup>

—¿Leía usted<sup>44</sup> a Eugenio León? —le preguntó, al mismo tiempo que se sentaba mostrando al cruzar la pierna una bota alta y puntiaguda de cabritilla gris—, si el autor es como su prosa, debe ser interesante.

Fernando volvió a tomar asiento, alzando instintivamente sus pantalones de bajos dobles, sin acertar<sup>45</sup> a despegar los labios que sombreaba<sup>46</sup> un pequeño bigote castaño recortado<sup>47</sup> a la inglesa.

---

<sup>32</sup> 1919: *señalarse por adivinar la presencia*

<sup>33</sup> 1919: *rica por rotunda*

<sup>34</sup> 1919: *bien por admirablemente*

<sup>35</sup> 1919: *mostraba por permitía ver*

<sup>36</sup> 1919: *el arranque de los hombros, oprimido por y ceñido*

<sup>37</sup> 1919: *delgado por cenceño*

<sup>38</sup> 1919: *bruscamente bajo la malla tirante de la media, realizando esa forma de pierna tan preciada, que en la jerga masculina mexicana se llama champañera por como una botella de champagne, estirando la malla de la media*

<sup>39</sup> 1919 incluye: *como no es posible definir el color del océano,*

<sup>40</sup> 1919: *eran duros por altaneros*

<sup>41</sup> 1919: *El timbre de su voz era armonioso, con un leve matiz por Poseía una voz armoniosa, con un leve timbre*

<sup>42</sup> 1919: *que por quien*

<sup>43</sup> 1919: *para conocer a una persona se estudie su risa por la risa es signo infalible para conocer el carácter de una persona*

<sup>44</sup> 1919: *—¿Estaba usted leyendo por —¿Leía usted*

<sup>45</sup> 1919: *y no acertando por sin acertar*

<sup>46</sup> 1919: *, sombreados por por que sombreaba*

<sup>47</sup> 1919 no incluye: *castaño recortado*

Temo haber llegado demasiado<sup>48</sup> temprano, balbuceó, mirando sin querer la tensa<sup>49</sup> media de seda gris; pero he querido encontrar a usted sola para hablarle largo y en serio.

— Largo y en serio, ¡qué fastidio!

—Terminemos de una vez, prorrumpió Fernando, y sentado en<sup>50</sup> el borde de la silla, con vivos<sup>51</sup> ademanes, con tono resuelto y áspero le echó en cara<sup>52</sup> todos sus devaneos.

“Tiene usted una corte de pretendientes. Muñoz la sigue a usted por todas partes como un perro. La otra noche, al salir de la casa de las Lozano, con esa estupidez de que Dios le hizo merced, Jiménez<sup>53</sup> me hizo su confidente de los<sup>54</sup> pequeños favores que usted le dispensa.<sup>55</sup> Alentado por usted, el viejo don Camilo Serna exhibe garbos<sup>56</sup> donjuanescos. “El domingo pasado fue usted al cabaret de Chapultepec.<sup>57</sup> El nombre de usted está en boca de todos”.<sup>58</sup>

Concluida su requisitoria, Fernando permaneció mudo, pugnando por contener las lágrimas de dolor y de rabia de que estaban preñados sus ojos.

Elena lo oyó con fruición, como toda coqueta al pretendiente que le pide celos; con interés, como un actor que declama<sup>59</sup> hábilmente un parlamento, maravillándose<sup>60</sup> de que,

---

<sup>48</sup> 1919: *muy por demasiado*

<sup>49</sup> 1919: *a hurtadillas la por sin querer la tensa*

<sup>50</sup> 1919: *—Es necesario que esto concluya —prosiguió Fernando deslizándose hasta por —Terminemos de una vez, prorrumpió Fernando, y sentado en*

<sup>51</sup> 1919: *trémulos por vivos*

<sup>52</sup> 1919: *reprochó por echó en cara*

<sup>53</sup> 1919: *que salimos juntos Jiménez y yo de la casa de las Lozano, con esa estupidez de que Dios le ha hecho merced por al salir de la casa de las Lozano, con esa estupidez de que Dios le hizo merced, Jiménez*

<sup>54</sup> 1919: *y me reveló todos por de los*

<sup>55</sup> 1919: *le ha dispensado por dispensa*

<sup>56</sup> 1919: *asume aires por exhibe garbos*

<sup>57</sup> El Café Restaurant Chapultepec era promocionado como el sitio de reunión de las familias distinguidas, la gente elegante e incluso de H. Cuerpo Diplomático. Ofrecía servicios de banquetes, *luchs*, *buffets* y *ambigús*. Los domingos había *Dinner-dancing* y cabaret (“Anuncio Café y Restaurant de Chapultepec”, en *El Universal Ilustrado*, año II, núm. 96, 7 de marzo de 1919, p. 8 y “Anuncio Café Restaurant Chapultepec”, *El Universal Ilustrado*, año III, núm. 107, 29 de mayo de 1919, p. 1). Como dato complementario, según Armando Jimenez, los cabarets tenían licencia de restaurante-bar y así se anunciaban, pues hasta los años cuarenta el termino se consideró vulgar (Armando Jiménez, *CABARETS DE ANTES Y DE AHORA*, MEXICO, 1997, p. 10).

<sup>58</sup> 1919: *La gente chismorrea por El nombre de usted está en boca de todos*

<sup>59</sup> 1919: *pronuncia por declama*

<sup>60</sup> 1919: *maravillada por maravillándose*

movido por la emoción, Fernando<sup>61</sup> se expresara casi con elocuencia; provocativa,<sup>62</sup> balanceando la pierna y poniéndose la mano en la barba, y al fin acabó por reírse, hiriéndolo, como con un estilete envenenado, con su risa aguda y burlona.

—Yo no tengo la culpa de que los hombres tomen por<sup>63</sup> coquetería lo que no es sino la llaneza de mi trato —replicó luego,<sup>64</sup> haciendo un mohín delicioso de enfado y abandonando<sup>65</sup> en el cojín de raso bermejo su mano cuajada de pedrería.

Fernando acercó la suya a aquella mano sedaña que le presentó su palma, más suave que el interior<sup>66</sup> de un alhajero, de un espléndido alhajero que en vez de joyas atesorará caricias, y temeroso de haber provocado el enojo de Elena, no solamente olvidó sus agravios, sino le pidió perdón, encareciendo la sinceridad de su arrepentimiento.<sup>67</sup>

—Ha estado usted muy impertinente— le dijo entre zalamera y esquiva y con el ademán<sup>68</sup> condescendiente de una reina, se dignó permitirle que cubriera de besos su alargada mano de marfil.

---

<sup>61</sup> 1919 no incluye: , *Fernando*

<sup>62</sup> 1919: *con impasibilidad por provocativa*

<sup>63</sup> 1919: *como por por*

<sup>64</sup> 1919: *a la postre por luego*

<sup>65</sup> 1919: *poniendo por abandonando*

<sup>66</sup> 1919 incluye: *acojinado*

<sup>67</sup> 1919 no incluye: *encareciendo la sinceridad de su arrepentimiento*

<sup>68</sup> 1919: *aire por ademán*

YO HARÉ QUE REALICE SU MÁS BELLA OBRA DE ARTE<sup>1</sup>

Vestida con una bata<sup>2</sup> color paja, Elena se encontraba<sup>3</sup> en la espaciosa antesala<sup>4</sup> de lustroso piso de taracea, recostada<sup>5</sup> en un diván guarnecido<sup>6</sup> con una piel de tigre, esperando perezosamente que se deslizaran las horas bochornosas de la siesta.<sup>7</sup>

La luz reverberante del sol se amortiguaba al atravesar el emplomado del comedor haciendo arder con mortecino brillo la suave policromía de los cristales; sobre el papel ocre del muro recortaban las palmas sus abanicos verdes, y en el tabor de porcelana de China colocado sobre la mesa de centro, poniendo una nota cálida en la pesada penumbra, descollaba un ramillete de rosas bermejas, semejante a<sup>8</sup> un racimo de corazones chorreando sangre.

Presa del aburrimiento, Elena comenzó<sup>9</sup> a hojear el *Independiente Ilustrado*, que había puesto como en un atril en la osca<sup>10</sup> testa guarnecida<sup>11</sup> de glaucos ojos y afilados colmillos.

---

<sup>1</sup> 1919 inicia el párrafo con: *Una tarde, a la hora de la siesta*, // Este capítulo se reprodujo fielmente con base en la versión de 1919, bajo el mismo título, en *El Heraldo de México*, año 1, núm 89 (26 de julio de 1919), p. 3.

<sup>2</sup> 1919: *un negligé por una bata*

<sup>3</sup> 1919: *se encontraba Elena por Elena se encontraba*

<sup>4</sup> 1919 *el espacioso hall por la espaciosa antesala*

<sup>5</sup> 1919 incluye: *perezosamente*

<sup>6</sup> 1919: *cubierto por guarnecido*

<sup>7</sup> 1919 no incluye: *esperando perezosamente que se deslizaran las horas bochornosas de la siesta*. // El siguiente párrafo varía sustancialmente.

<sup>8</sup> 1919 cambia desde *reverberante del hasta semejante a* por: *se amortiguaba al atravesar el emplomado del comedor que representaba un paisaje irreal de árboles nunca vistos y de aves maravillosas, haciendo arder con mortecino brillo los cristales de colores; sobre el papel ocre del muro recortaban las palmas sus abanicos verdes, y como única nota cálida, en el florero que adornaba la mesa, descollaba un ramillete de rosas tintas, que parecía*

<sup>9</sup> 1919: *se puso por comenzó*

<sup>10</sup> 1919: *enorme por osca*

<sup>11</sup> 1919 no incluye: *guarnecida*



Vio<sup>12</sup> todas las ilustraciones; recorrió<sup>13</sup> las notas de sociedad encontrando interesantes aquellas donde<sup>14</sup> figuraba su nombre; se demoró en las páginas<sup>15</sup> de modas, y al pasar a la parte literaria, advirtió<sup>16</sup> la firma de Eugenio León que campeaba al calce de cuatro estrofas a las que servía de título el primer hemistiquio del primer alejandrino.

Le encantaban<sup>17</sup> la originalidad y la técnica de aquel poeta.

Leyó de prisa y en silencio, recitando después el férvido poema<sup>18</sup> con su voz de oro:

#### UN RAUDAL DE PROMESAS<sup>19</sup>

*Un raudal de promesas son tus lánguidos ojos,  
y un jardín de jazmines son tus mórbidos brazos;  
más tú eres un abismo de peñascos y abrojos  
que las almas atraes para hacerlas pedazos.*

*Tu cuello, delator de tu oculta blancura,  
como un lirio se yergue despertando ansias locas;  
pero en vano el deseo como el mar se tortura,  
azotando y besando de tus senos las rocas.*

*Tus besos son más dulces que la miel de las flores,  
más sabrosos que el jugo que destilan las cañas;  
pero infeliz quien pruebe tus labios tentadores,  
porque una sed perenne<sup>20</sup> quemará sus entrañas.*

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

Al cabo<sup>21</sup> de repetir una y otra vez los dos últimos versos, permaneció<sup>22</sup> pensativa, mostrando al sonreír las hileras<sup>23</sup> de sus dientes blancos y parejos,<sup>24</sup> y desperezándose con más indolencia que el felino sobre cuya piel estaba de bruces.

---

<sup>12</sup> 1919 incluye: *primero*

<sup>13</sup> 1919 incluye: *luego*

<sup>14</sup> 1919: *en que por donde*

<sup>15</sup> 1919: *la página por las páginas*

<sup>16</sup> 1919: *reparó en por advirtió*

<sup>17</sup> 1919: *Siempre le habían encantado por Le encantaban*

<sup>18</sup> 1919 no incluye: *el férvido poema*

<sup>19</sup> Estos versos fueron recogidos sin cambios en las antologías de *Joyelero* de 1922 y 1929.

<sup>20</sup> 1919: *eterna por perenne*

<sup>21</sup> 1919: *Después por Al cabo*

<sup>22</sup> 1919 incluye: *un instante*

En seguida exclamó, ufana de haber dado<sup>25</sup> forma a un pensamiento impreciso:

—Me gusta<sup>26</sup> esta poesía, sobre todo la última estrofa, y la<sup>27</sup> muerte que describe es<sup>28</sup> digna de un poeta. Yo haré que poniendo en práctica esta idea realice su más bella obra de arte.

---

<sup>23</sup> 1919: *filas por hileras*

<sup>24</sup> 1919: *menudos por parejos*

<sup>25</sup> 1919: *dar por haber dado*

<sup>26</sup> 1919: *—No está mala por —Me gusta*

<sup>27</sup> 1919: *una por la*

<sup>28</sup> 1919 no incluye: *que describe es*

EN MEDIO DE LOS MELANCÓLICOS CUADROS DE INCLÁN,  
LA CÁLIDA BELLEZA DE ELENA PRODUCÍA UN DESLUMBRAMIENTO

La casa del conde de Orizaba abría sus pesados batientes ornamentados<sup>1</sup> con dibujos de sutil cerrajería permitiendo<sup>2</sup> el paso al público metropolitano<sup>3</sup> que, sacudiendo su crónica indiferencia,<sup>4</sup> acudía a la exposición de Rutilio Inclán.<sup>5</sup>

Aunque la<sup>6</sup> personalidad artística del pintor<sup>7</sup> resaltaba<sup>8</sup> con vigoroso relieve, no era<sup>9</sup> conocido como merecía,<sup>10</sup> por no haber logrado en vida exhibir sus cuadros como era su más vivo anhelo. Adoleció de una enfermedad que lo trocó<sup>11</sup> en una momia con la piel pegada a los huesos, y cuando expiró, en medio de un optimismo que no lo desamparó nunca, su muerte, aunque esperada, produjo la impresión de una tragedia. No era trágico que desapareciera joven, que así se van los amados de los dioses, sino que no hubiera

---

<sup>1</sup> 1919: *adornados por ornamentados*

<sup>2</sup> 1919: *cediendo por permitiendo*

<sup>3</sup> 1919: *capitalino por metropolitano*

<sup>4</sup> 1919: *crónico marasmo por crónica indiferencia*

<sup>5</sup> Se refiere a la llamada “Casa de los Azulejos”, ubicada en la calle San Francisco (actualmente, Francisco I. Madero). Perteneció a una familia de élite novohispana: los condes del Valle de Orizaba, al menos, hasta la muerte de Ángela Suárez de Peredo, quien dejó instrucciones para su venta; voluntad que se ejecutó en 1871. La compró el abogado poblano Rafael Martínez de la Torre y la habitó cerca de siete años. Fue asiduo de las tertulias literarias, gustaba de organizar reuniones con escritores como Altamirano, Prieto, Acuña y Sosa, así como con actores del Teatro Nacional. Posteriormente la casa volvió a ponerse en venta, esta vez la compró Felipe Yturbe y perteneció a dicha familia por varios años. La construcción alojó el Jockey Club, la Casa del Obrero Mundial y la famosa tienda Sanborn’s, la cual ha perdurado hasta nuestros días (*cf.* Carla Sarebska, *LA CASA DE LOS AZULEJOS, MÉXICO, 1999*, pp. 44-122). Es probable que la gran importancia, así como la intensa actividad social que ha caracterizado siempre el lugar, haya inspirado a Rebolledo para usarla como escenario de su ficticia exposición pictórica, pues ya en 1919, la construcción albergaba la tienda Sanborn’s. Por otro lado, es probable que Rutilio Inclán esté basado en el pintor Saturnino Herrán, quien murió en octubre de 1918, a la edad de 31 años.

<sup>6</sup> 1919: *su por la*

<sup>7</sup> 1919 no incluye: *del pintor*

<sup>8</sup> 1919: *destacaba por resaltaba*

<sup>9</sup> 1919 incluye: *debidamente*

<sup>10</sup> 1919 no incluye: *como merecía*

<sup>11</sup> 1919: *convirtió por trocó*

realizado la obra para la que se había preparado durante toda su existencia<sup>12</sup> laboriosa y recoleta.

Dedicó sus contados años al arte, en un medio ingrato donde el artista no es aguijoneado por ningún estímulo, y con el oscuro presentimiento de que iba a vivir poco, pintó febrilmente, adorando a su joven compañera de quien dejó varios retratos, y a su pequeño<sup>13</sup> hijo, que por su gracia robusta se antojaba<sup>14</sup> un serafín renacentista.

A propósito de la exposición, se contaba que un Ministro había pagado varios óleos muníficamente, y que un General había adquirido en subida suma una sola tela. Los amigos del artista<sup>15</sup> estimaban en un caudal el producto de la venta y habían tasado en altos precios<sup>16</sup> el último boceto, cerrando los ojos a la ignorancia<sup>17</sup> y ruindad de nuestros ricos.

De un auto que se detuvo ante la fachada de lúcida azulejería y marcos de labrada chiluca, descendió Elena Rivas en compañía de Lola Zavala, la<sup>18</sup> amiga con quien salía a todas partes, y de Fernando Bermúdez, penetrando en el austero<sup>19</sup> patio colonial, cuyos muros estaban enjorados<sup>20</sup> con los cuadros del pintor.<sup>21</sup>

Sorprendía<sup>22</sup> el gran número de pinturas.

Maravillaba hasta a los propios<sup>23</sup> admiradores de Inclán que concurrían asiduamente al pequeño estudio de la calle Mesones. Había bastantes óleos, pero abundaban los<sup>24</sup> dibujos, porque eran muy costosos<sup>25</sup> los colores de aceite para los medios del artista.<sup>26</sup>

---

<sup>12</sup> 1919: *vida por existencia*

<sup>13</sup> 1919 no incluye: *pequeño*

<sup>14</sup> 1919: *hermoso como por que por su gracia robusta se antojaba*

<sup>15</sup> 1919: *Sus amigos por Los amigos del artista*

<sup>16</sup> 1919: *altas cifras por altos precios*

<sup>17</sup> 1919: *indiferencia por ignorancia*

<sup>18</sup> 1919: *una por la*

<sup>19</sup> 1919: *bello por austero*

<sup>20</sup> 1919: *tapizados por enjorados*

<sup>21</sup> 1919: *artista por pintor*

<sup>22</sup> 1919: *Llamaba la atención por Sorprendía*

<sup>23</sup> 1919: *mismos por propios*

<sup>24</sup> 1919: *sobre todo por abundaban los*

<sup>25</sup> 1919: *caros por costosos*

<sup>26</sup> 1919 no incluye: *para los medios del artista*

Considerada<sup>27</sup> aisladamente, cada obra revelaba caracteres de fuerza; pero<sup>28</sup> el conjunto dejaba una impresión de pesado<sup>29</sup> abatimiento. Caras de niños tristes, cabezas de viejos apergaminados, cuerpos musculosos de hombres en hieráticas actitudes.<sup>30</sup> La línea era firme y<sup>31</sup> débil el colorido, con predominio del azul y del violeta.

El público discurría de un lado a otro formulando<sup>32</sup> apreciaciones sobre los cuadros.

—¿Te has fijado en los precios? —preguntó Lola Zavala—.

—Muy altos —le<sup>33</sup> contestó Elena—, y sin embargo, yo querría comprar algo; pero todo es de una tristeza que me enferma.

Esparcio<sup>34</sup> los ojos en derredor, experimentando<sup>35</sup> una impresión de alivio al ver las columnas de arábiga esbeltez; los marcos de rebelde cantera, esculpidos como si fuesen de dócil<sup>36</sup> cedro; las puertas grabadas<sup>37</sup> como obras de platería; la fuente, de donde estaba ausente el líquido fresco y gárrulo, trabajada con el primor de una hornacina; <sup>38</sup> el barandal del segundo piso de bronce de China y los preciados azulejos de Puebla que, formando caprichosos alicatados, cercaban los marcos de ventanas y puertas; componían frisos; esmaltaban techos y revestían hasta los mismos<sup>39</sup> peldaños de la escalera.

—Mira —observó Lola, señalando el primer escalón—, allí mató un militar al conde don Andrés Suárez de Peredo, porque se oponía a que se casara<sup>40</sup> con su hija.<sup>41</sup>

---

<sup>27</sup> 1919: *Vista por Considerada*

<sup>28</sup> 1919 incluye: *la impresión del*

<sup>29</sup> 1919: *era de irremediable por dejaba una impresión de pesado*

<sup>30</sup> 1919: *atletas en actitud de vencidos por hombres en hieráticas actitudes // 1919 después del punto incluye: Aunque*

<sup>31</sup> 1919: *, era por y*

<sup>32</sup> 1919: *haciendo por formulando*

<sup>33</sup> 1919 no incluye: *le*

<sup>34</sup> 1919: *Dilató por Esparcio*

<sup>35</sup> 1919: *sintiendo por experimentando*

<sup>36</sup> 1919: *fuera de blando por fuesen de dócil*

<sup>37</sup> 1919: *labradas por grabadas*

<sup>38</sup> 1919: *trabajada con el primor de una hornacina, de donde estaba ausente el líquido fresco y gárrulo por de donde estaba ausente el líquido fresco y gárrulo, trabajada con el primor de una hornacina*

<sup>39</sup> 1919: *los peraltes de los por hasta los mismos*

<sup>40</sup> 1919: *no le permitía que tuviera relaciones por se oponía a que se casara*

<sup>41</sup> El 4 de diciembre de 1828, el subteniente Mateo Palacios, quien participó en la Revuelta de la Acordada, entró por fuerza en casa del conde Andrés Suárez de Peredo y dio orden a sus soldados de que lo asesinaran, no obstante, el azar quiso que las balas no lo tocaran. Este hecho motivó que el propio Palacios le

—Le hacía falta un brillante<sup>42</sup> florón rojo a la frialdad del gris y el azul de esta arquitectura —repuso Elena, que como tenía fuerte la imaginación, vio relampaguear una daga de Toledo delante de sus ojos y correr sobre la piedra la sangre escarlata—.

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 de *Los compadres*, y se lo mostró a Elena, recordando el libro empastado de marroquí verde que había visto en el saloncito Luis XV.<sup>43</sup>

—Preséntemelo usted —le pidió<sup>44</sup> Elena,<sup>45</sup> y Bermúdez se apresuró a complacer sus deseos,<sup>46</sup> envanecido de exhibir su amistad con los literatos—.

En el ambiente arcaico de aquel desmantelado<sup>47</sup> palacio y en medio de los cuadros de Inclán, tristes y de mustio colorido, la cálida belleza de Elena,<sup>48</sup> dorada como un Giorgione, producía necesariamente un deslumbramiento.<sup>49</sup>

Así lo experimentó Eugenio León que, al rozar las yemas de los ahusados dedos de Elena,<sup>50</sup> se imaginó estar<sup>51</sup> delante de una dogaresa.

—¿Nos vamos? —les consultó<sup>52</sup> Elena a Lola y a Bermúdez, después de poner los ojos en su diminuto<sup>53</sup> reloj de pulsera, cercado de<sup>54</sup> brillantes—.

---

cruzara el cuerpo a sablazos y lo rematará a cuchilladas, justo en la escalera donde actualmente se encuentra el mural *Omnisciencia* de José Clemente Orozco. Según Carla Zarebska, el asesinato tuvo como motor el resentimiento acumulado de Palacios, mismo que le hizo ver en el conde el símbolo de un pasado conservador y autoritario. Sin embargo, la versión popular afirma que se trató de un crimen pasional, pues Palacios quería casarse con una de las hijas del conde, pero éste no se lo permitió por su falta de alcurnia. Tiempo después, viuda e hijas solicitaron justicia por este hecho atroz, y el subteniente fue condenado a muerte (cf. C. Zarebska, *op. cit.* p. 51 y Carlos Quintana, *LOS ESPACIOS DEL COMERCIO, MÉXICO*, 1992, p. 107).

<sup>42</sup> 1919: vivo por brillante

<sup>43</sup> 1919: en su casa por el saloncito Luis XV

<sup>44</sup> 1919: contestó por pidió

<sup>45</sup> 1919 no incluye: Elena

<sup>46</sup> 1919: complacerla por complacer sus deseos

<sup>47</sup> 1919: ambiente de aquel arcaico por ambiente arcaico de aquel desmantelado

<sup>48</sup> 1919 incluye: de carne

<sup>49</sup> Alusión a Giorgio Barbelli da Castelfranco pintor veneciano, mejor conocido como *Giorgione*; se dice que su pincel fue de lo mejor de su época, revitalizó la escuela veneciana y se convirtió en un maestro del retrato; según Vasari, “había nacido para imitar la frescura de la carne viva” (cf. Giorgio Vasari, *LAS VIDAS DE LOS EXCELENTES PINTORES, ESCULTORES Y ARQUITECTOS*, UNAM, 1996, pp. 417-420).

<sup>50</sup> 1919: inclinarse por rozar las yemas de los ahusados dedos de Elena

<sup>51</sup> 1919: que estaba por estar

<sup>52</sup> 1919: dijo por consultó

Luego de haber dado algunos pasos se volvió para decirle a Eugenio León.<sup>55</sup>

—Tendré mucho gusto de verlo a usted en casa; estoy todos los viernes, o si prefiere usted venir otro día,<sup>56</sup> hágame favor de prevenirme<sup>57</sup> por teléfono.

---

<sup>53</sup> 1919: *consultando su pequeño por después de poner los ojos en su diminuto*

<sup>54</sup> 1919: *encuadrado en por cercado de*

<sup>55</sup> 1919: *Y a Eugenio León, tendiéndole la mano*

<sup>56</sup> 1919 no incluye: *o si prefiere usted venir otro día*

<sup>57</sup> 1919: *pero es mejor que me prevenga por hágame favor de prevenirme*

## VESTÍA UN TRAJE COLOR AZUL PAVO

El viernes siguiente, Eugenio León fue a visitar a<sup>1</sup> la señora de Montalvo, más conocida en sociedad por Elena Rivas, su nombre de soltera.

Cuando entró, la halló<sup>2</sup> rodeada de gente; pues aunque la vituperaban por su independencia, no encontraban<sup>3</sup> reproches para las gollerías de que siempre estaba provista su mesa.

Vestía un traje<sup>4</sup> color azul pavo y atendía con tacto a sus visitas.

Mientras no se trató sino<sup>5</sup> de conversar y tomar té, Eugenio León casi se comportó como un hombre de mundo, prodigando<sup>6</sup> a las señoras madrigales<sup>7</sup> y pasteles. Muy diferente fue<sup>8</sup> cuando de retorno al salón, Fernando Bermúdez le dio cuerda al gramófono<sup>9</sup> y comenzó el baile a los lánguidos acordes<sup>10</sup> de *Poor Butterfly*.<sup>11</sup> Entonces tuvo que sufrir la humillación de confesarle a Elena que no sabía bailar, y experimentó el despecho de verla levantarse aceptando el brazo de Bermúdez. Envidioso de los jubilosos petimetres que se

---

<sup>1</sup> 1919: *al recibo de por a visitar a*

<sup>2</sup> 1919: *llegó, ya la encontró por entró, la halló*

<sup>3</sup> 1919: *tenían por encontraban*

<sup>4</sup> 1919: *vestido por traje*

<sup>5</sup> 1919: *se trató por no se trató sino*

<sup>6</sup> 1919: *prodigándoles por prodigando*

<sup>7</sup> 1919: *frivolidades por madrigales*

<sup>8</sup> 1919: *; pero por Muy diferente fue*

<sup>9</sup> 1919: *vitrola por gramófono*

<sup>10</sup> 1919: *compases por acordes*

<sup>11</sup> *Poor Butterfly*, una canción popular estadounidense escrita en 1916 por John Golden, con música de Raymond Hubbell para *The Big Show*. Está inspirada en la ópera *Madame Butterfly* de Puccini; posteriormente fue grabada por varios intérpretes como Fritz Kreisler, *The Victor Military Band* y Sarah Vaughn, quienes consiguieron una mayor difusión de la pieza (Philip Furia y Michael L. Lasser, *AMERICA'S SONGS*, NEW YORK, 2006, p.15). Según la crónica de un baile ofrecido a Juan Torreblanca en el cabaret de Chapultepec, "Poor Butterfly" era uno de los bailables de moda, recién llegados del extranjero (Sin firma, "Por el hogar y los salones. Baile", en *El Heraldo de México*, año 1, núm. 51, 18 de junio de 1919, p. 3).



enseñoreaban de las más lindas muchachas, se resignó a dar conversación a las señoras con canas; a atender a las señoritas desahuciadas que seguían con triste mirada el alegre vaivén de las parejas, o de pie en el vano de una puerta, oía las observaciones malévolas o los cuentos picantes de los hombres que no<sup>12</sup> bailaban ni se acercaban al menos a las señoras por falta de trato.

Una señorita de pelo rubio y de<sup>13</sup> ojos color de ajeno cantó con buen gusto unas romanzas en francés; Cloti, como le decían familiarmente a una señora de tipo sevillano, cantó picarescamente una tonadilla puesta de moda<sup>14</sup> por una tiple de zarzuela, y la nena Covarrubias tocó en el<sup>15</sup> piano vals de Chopin.

Eugenio León apenas había logrado dirigir algunas frases triviales a<sup>16</sup> Elena y que le sirviera con los dedos dos terrones de azúcar en su taza de té.

Se sometió a la tortura de recitar después de haber rehusado repetidas veces y le prometió a la nena Covarrubias un poema para su álbum.<sup>17</sup>

Poco a poco se retiraron los invitados, las señoras besándose en ambas mejillas y después de despedidas sin cuento.<sup>18</sup>

Cuando no vio<sup>19</sup> sino hombres, Elena se hundió en su<sup>20</sup> diván turquesco abrumado<sup>21</sup> de cojines, y encendió un cigarrillo egipcio de cabo<sup>22</sup> dorado luciendo el terso marfil de su brazo desnudo.<sup>23</sup>

---

<sup>12</sup> 1919: Cambia desde *Entonces tuvo hasta hombres que no por: , confesó que no sabía bailar, disimulando su despecho. Vio levantarse a Elena aceptando la invitación de Bermúdez, y masticando su cólera contra la banda de pisaverdes que acaparaban a las parejas jóvenes y lindas, se resignó mal de su grado a dar conversación a las señoras posmeridianas; a atender a las señoritas desahuciadas que seguían con envidia el contoneo de los danzones, o a oír, en el vano de una puerta, las observaciones malévolas o los cuentos colorados de los hombres que ni*

<sup>13</sup> 1919 no incluye: *de*

<sup>14</sup> 1919: *unas tonadillas, puestas en boga por una tonadilla puesta de moda*

<sup>15</sup> 1919: *al por en el*

<sup>16</sup> 1919: *En cuanto al objeto de su visita, apenas si Eugenio León había logrado estrechar la mano de por Eugenio León apenas había logrado dirigir algunas frases triviales a*

<sup>17</sup> 1919 desde *Se sometió hasta su álbum por: Todavía se sometió a la prueba de recitar, no obstante la sinceridad de su negativa, y les prometió a algunas señoritas románticas versos para sus álbumes*

<sup>18</sup> 1919 cambia desde *retiraron los hasta sin cuento por: fueron retirando los invitados, las señoras después de besarse en ambas mejillas y de despedirse muchas veces*

<sup>19</sup> 1919: *hubo por vio*

<sup>20</sup> 1919: *un por su*

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

—Nada más porque en México nos está vedado a las mujeres; pero me parece un vicio<sup>24</sup> desabrido. Me gustaría más fumar opio, sentada<sup>25</sup> en un canapé chino<sup>26</sup> y reposando en un taburete mis zapatillas bordadas de seda roja.<sup>27</sup>

—Si quiere usted hacer la experiencia, yo sé que hay un fumadero<sup>28</sup> de opio —observó Muñoz, un deportista muy conocido por el corte impecable de sus trajes y por el número de<sup>29</sup> sus automóviles—.

—Con mucho gusto<sup>30</sup> —le<sup>31</sup> contestó Elena—, pero<sup>32</sup> es una afrenta que sean más refinados que nosotros nuestros lavaderos. Lástima que nuestra marihuana en vez de hermosos sueños engendre<sup>33</sup> crímenes vulgares.<sup>34</sup> ¿Cuántos caballos ha comprado usted, Muñoz?<sup>35</sup>

—Ninguno, Elena, y los pocos que conservaba<sup>36</sup> en mis caballerizas pienso donárselos<sup>37</sup> al museo; pero he adquirido un auto<sup>38</sup> que le ofrezco a usted, el último modelo inglés.

—Con la condición de que yo maneje<sup>39</sup> —repuso Elena—. <sup>40</sup> No se alarme usted —agregó—  
<sup>41</sup> sé manejar muy bien, aunque cometí la torpeza de aprender estropeando mis autos y no los ajenos.

---

<sup>21</sup> 1919: *oriental cargado por turquesco abrumado*

<sup>22</sup> 1919: *extremo por cabo*

<sup>23</sup> 1919: *que mantuvo en sus labios haciendo valer la blancura de su brazo. por luciendo el terso marfil de su brazo desnudo*

<sup>24</sup> 1919 incluye: *bastante*

<sup>25</sup> 1919: *recostada por sentada*

<sup>26</sup> 1919 no incluye: *chino*

<sup>27</sup> 1919: *mis zapatillas bordadas de seda roja en un escabel por en un taburete mis zapatillas bordadas de seda roja*

<sup>28</sup> 1919: *en México hay fumaderos por hay un fumadero*

<sup>29</sup> 1919: *sus troncos de caballos y sus por el corte impecable de sus trajes y por el número de*

<sup>30</sup> 1919: *Encantada por Con mucho gusto*

<sup>31</sup> 1919 no incluye: *le*

<sup>32</sup> 1919: *porque por pero*

<sup>33</sup> 1919: *provoque por engendre*

<sup>34</sup> 1919 al principio de la siguiente oración incluye: *A propósito, Muñoz,*

<sup>35</sup> 1919 no incluye: *Muñoz*

<sup>36</sup> 1919: *conservo por conservaba*

<sup>37</sup> 1919: *regalárselos por donárselos*

<sup>38</sup> 1919 incluye: *magnífico*

<sup>39</sup> 1919: *—Aceptado, si yo manejo*

<sup>40</sup> 1919: no incluye: *—repuso Elena—.*

—Me consta<sup>42</sup> que maneja usted admirablemente<sup>43</sup> —asintió<sup>44</sup> Muñoz—.

—Tomen ustedes una copa de whisky y soda<sup>45</sup> —propuso Elena—. El té es una bebida que sólo incita<sup>46</sup> a hablar de trapos y de los matrimonios en perspectiva.

—¿Qué va usted a hacer mañana? —preguntó<sup>47</sup> Jiménez, un joven tonto y rentado que no se preocupaba sino de poner un nuevo vestido<sup>48</sup> sobre su persona—.

—Voy al cine con Lola Zavala a ver a la Bertini en uno de los *Siete Pecados Capitales*,<sup>49</sup> y de allí a bailar a la casa de las Ramos.

—¿Me permite usted que yo vaya también? —imploró<sup>50</sup> Jiménez.

—De ninguna manera —objetó Elena, mirando en su<sup>51</sup> derredor—. No se lo permito ni a usted ni a nadie; porque yo voy a ver la cinta y no a oír declaraciones o a que se tomen libertades que yo no autorizo, con la complicidad de la penumbra.<sup>52</sup>

—Yo creía que el cine era un entrenamiento<sup>53</sup> para los niños y para los novios —advirtió don Camilo, un viejo muy acicalado y con las canas teñidas—.

—Y yo —agregó Eugenio—, que el baile era una diversión<sup>54</sup> que debe uno ver desde su butaca. Como ejercicio, prefiero<sup>55</sup> la gimnasia sueca.

---

<sup>41</sup> 1919 no incluye: *agregó*

<sup>42</sup> 1919: *Ya sé* por *Me consta*

<sup>43</sup> 1919 incluye: *Elena*

<sup>44</sup> 1919: *agregó* por *asintió*

<sup>45</sup> 1919: *cognac* por *whisky y soda*

<sup>46</sup> 1919: *predispone* por *incita*

<sup>47</sup> 1919: *inquirió* por *preguntó*

<sup>48</sup> 1919: *traje nuevo* por *nuevo vestido*

<sup>49</sup> Francesca Bertini, actriz italiana que inició su carrera a los quince años en comedias populares del *Teatro Nouvi*. Su debut en el cine fue en 1904 con la película *La diosa del mar*, posteriormente protagonizó varias películas hasta que Giuseppe Barattolo la convirtió en la diva número uno de Italia; alcanzó renombre internacional con *Assunta Spina* (1915), dirigida por Gustavo Serena. También de gran relevancia es su aparición en la serie de episodios de la *Caesar Films*, basada en *Los siete pecados capitales* de Eugenio Sue: *El orgullo*, *La gula*, *La ira*, *La avaricia*, *La envidia*, *La pereza*, y *La lujuria*, todas de 1918. Barattolo fundó para ella la *Bertini Film*. Luego, en 1920, Francesca firmó contrato con la *20th Century Fox*, pero se retiró para casarse con un banquero suizo con el cual vivió tres años y, finalmente, retomó su carrera en París (J. F. Leal, *op. cit.*, pp. 80-82), *vid.* también nota 5 al capítulo BARBEY D'AUREVILLY LA HABRÍA ESCOGIDO DE MODELA PARA ESCRIBIR UNA DE SUS "DIABÓLICAS".

<sup>50</sup> 1919: —*Me agrego a la partida*, *interrumpió*

<sup>51</sup> 1919 no incluye: *su*

<sup>52</sup> 1919 cambia desde *a oír* hasta *la penumbra* por: *que me destrocen las botas o me cuchicheen declaraciones que ya no tienen el atractivo de la novedad*

<sup>53</sup> 1919: *sólo* por *un entrenamiento*

—Se equivocan ustedes —arguyó Elena—. Yo considero<sup>56</sup> el baile y el cine como los placeres modernos<sup>57</sup> por excelencia. El baile, que<sup>58</sup> es el lenguaje natural de la alegría, ha llegado al más grande refinamiento.<sup>59</sup> Comparado con el cine es<sup>60</sup> monótono un drama de Bernstein.<sup>61</sup> Cuando me aburro, todavía me queda el recurso de dar un paseo<sup>62</sup> por los barrios, donde encuentro<sup>63</sup> más exotismo que si hiciera<sup>64</sup> un viaje al Oriente. Y ustedes, ¿cómo pasan<sup>65</sup> el tiempo? Yo daría algo por saber de qué manera<sup>66</sup> se divierten los hombres en México, sobre todo los ricos. No hay cortesanas elegantes, ni casinos,<sup>67</sup> ni carreras de caballos, ni al menos vida de sociedad.<sup>68</sup> Cuéntenme ustedes, ya saben que se puede decir todo delante de mí.

Ante las rápidas preguntas de Elena, cuya voz de timbre seco y fino castigaba como el cabo de una fausta,<sup>69</sup> todos permanecieron callados,<sup>70</sup> dándose cuenta mal de su grado,<sup>71</sup> de la miseria de sus vidas.

Solamente Eugenio León exclamó<sup>72</sup> en un tono mitad serio, mitad chancero,<sup>73</sup> vejado por aquel instante de silencio:

---

<sup>54</sup> 1919: *un divertissement por una diversión*

<sup>55</sup> 1919: *creo que es mejor por prefiero*

<sup>56</sup> 1919: *conceptúo por considero*

<sup>57</sup> 1919: *las diversiones modernas por los placeres modernos*

<sup>58</sup> 1919 no incluye: *que*

<sup>59</sup> 1919: *y el motivo más agradable de sociabilidad por ha llegado al más grande refinamiento*

<sup>60</sup> 1919 incluye: *lento y*

<sup>61</sup> Henry Bernstein, dramaturgo francés; escribió comedias con las cuales dominó el teatro en su país, al menos durante la primera mitad del siglo XX. Debido a su fuerte temperamento tuvo varios roces con la crítica y protagonizó diversos duelos. Su trabajo se compone de veinte obras teatrales, entre ellas: *El mercado* (1900), *El regreso* (1902), *La ráfaga* (1905), *Sansón* (1907), *Judith* (1922) y *Esperanza* (1935) (Manuel Gómez García, *Diccionario Akal de Teatro*).

<sup>62</sup> 1919: *pasearme por dar un paseo*

<sup>63</sup> 1919: *hay por encuentro*

<sup>64</sup> 1919: *en por si hiciera*

<sup>65</sup> 1919: *matan por pasan*

<sup>66</sup> 1919: *averiguar cómo por saber de qué manera*

<sup>67</sup> 1919: *cocottes elegantes, ni clubs por cortesanas elegantes, ni casinos*

<sup>68</sup> 1919: *siquiera vida social por al menos vida de sociedad*

<sup>69</sup> 1919 no incluye: *Ante las rápidas preguntas de Elena, cuya voz de timbre seco y fino castigaba como el cabo de una fausta,*

<sup>70</sup> 1919: *mudos por callados*

<sup>71</sup> 1919 no incluye: *mal de su grado*

<sup>72</sup> 1919: *murmuró por exclamó*

<sup>73</sup> 1919 no incluye: *en un tono mitad serio, mitad chancero*

—Yo tengo orgías de arte, leyendo hasta la madrugada obras de autores exquisitos y perversos.

—Es usted muy libertino –le replicó<sup>74</sup> Elena, lastimándolo con su risa acerada<sup>75</sup>–; pero se divertiría usted más dedicándose<sup>76</sup> al baile. Con Cobos, si usted tiene disposiciones,<sup>77</sup> aprendería<sup>78</sup> en un mes. Así tendría usted<sup>79</sup> el inmenso placer de bailar conmigo, y se llevó el cigarrillo egipcio a los labios, saboreando más que el humo insípido, su deliciosa<sup>80</sup> impertinencia.

---

<sup>74</sup> 1919: *repuso* por *le replicó*

<sup>75</sup> 1919: *dejando oír su risa cristalina* por *lastimándolo con su risa acerada*

<sup>76</sup> 1919: *sería mejor que se dedicara* por *se divertiría usted más dedicándose*

<sup>77</sup> 1919 no incluye: *si usted tiene disposiciones*

<sup>78</sup> 1919 incluye: *usted*

<sup>79</sup> 1919 no incluye: *usted*

<sup>80</sup> 1919: *exquisita* por *deliciosa*

## TEJIENDO LA TELA EN QUE HABRÍA DE TOMARLO CAUTIVO<sup>1</sup>

Elena Rivas no había vuelto a ver en su casa a Eugenio León, muy remiso para cumplir con sus deberes mundanos;<sup>2</sup> pero cada vez que lo encontraba, tendía un hilo de la red sutil e invisible<sup>3</sup> en que había de tomarlo cautivo.<sup>4</sup>

En breve, ya no quedó al azar el cuidado de conducirlo ante su vista. Atraído por su coquetería, Eugenio comenzó a buscarla los domingos en el bosque de Chapultepec, a la hora del esplendoroso desfile de carruajes en la avenida del Rey,<sup>5</sup> cabe las frondas de los corpulentos y añosos ahuehuetes, y de todos los días en Sanborn's,<sup>6</sup> en el teatro, en todas partes donde<sup>7</sup> acudía la gente conocida.

En un baile a beneficio de los Aliados que se dio<sup>8</sup> en el Hotel Imperial,<sup>9</sup> Elena<sup>10</sup> le preguntó, después de haberle escanciado<sup>11</sup> hasta embriagarlo el vino oscuro y fuerte de sus ojos:

---

<sup>1</sup> 1919 titula este capítulo: *La araña tejiendo su tela* // 1919 inicia el siguiente párrafo con: *Desde aquella vez,*

<sup>2</sup> 1919: *de sociedad por mundanos*

<sup>3</sup> 1919 no incluye: *sutil e invisible*

<sup>4</sup> 1919: *hacerlo prisionero por tomarlo cautivo* // 1919: El siguiente párrafo varía sustancialmente.

<sup>5</sup> La llamada calzada Del Rey es una de las calles principales del Bosque de Chapultepec.

<sup>6</sup> En 1903 se inaugura la farmacia Sanborn's, que ocupó un espacio de 30 mtrs. en la Casa de los Azulejos, luego se convirtió en la primera fuente de sodas en México. Después de la Revolución amplió su espacio a 1500 mtrs., así como sus servicios; se convirtió en restaurante, fuente de sodas, tienda de regalos, farmacia, dulcería e incluso, en 1921, abrió un *té dansant* (salón de té y baile). Para promocionar el nuevo negocio, hubo una preinauguración el 11 de octubre de 1919 y, unas semanas más tarde, se llevó a cabo la inauguración oficial. La fama de este sitio creció muy rápidamente y llegó a ser el lugar de moda, aunque con el paso de los años, fue convirtiéndose en un sitio más popular que subsiste hasta nuestros días, con muchas más sucursales en todo el país (cf. C. Sarebska, *op. cit.*, 135-136 pp. y C. Quintana, *op. cit.*, p. 107).

<sup>7</sup> 1919 cambia desde *En breve hasta partes donde*, por: *Atraído por sus zorrerías, ya no dejó al azar el cuidado de ponerla ante su vista, sino comenzó a buscarla los domingos en el bosque, a la hora del desfile en la avenida del Rey, y todos los días en Sanborn's, en el teatro, donde quiera que*

<sup>8</sup> 1919: *daba por dio*

<sup>9</sup> Probablemente Rebolledo hace alusión a un baile organizado por la *Revista Aliada Mundial*. Se llevó a cabo el primero de febrero de 1919, no en el Hotel Imperial, sino en el Palacio de Mármol, ubicado en la calle

—¿Ya aprendió usted a bailar, Eugenio?<sup>12</sup>

—Tengo la pena de confesarle a usted que sí, no obstante que soy enemigo sincero<sup>13</sup> del baile de sociedad.

—¡Bravo! Es usted un muchacho de quien se puede hacer mucho, venga usted conmigo, y le ofreció su brazo a pesar de que un grupo de sus admiradores,<sup>14</sup> entre los que se contaban Bermúdez y Jiménez, le reclamaban la propiedad de ese *one step*.<sup>15</sup>

A los jocundos acordes de una orquesta de *banjos*, cuyo ritmo acentuaba la algazara de la batería traviesa y multisonante, estallando<sup>16</sup> con frenesí de regocijo africano, y en medio del tropel de gozosas parejas que se cruzaban con rapidez de Quinta Avenida, Elena enlazó a Eugenio con su mórbido brazo de tonalidades venecianas, permitiéndole sentir, al través de su vestido color de carne, su busto prominente y elástico, sus muslos gruesos y redondos que se antojaban columnas de peristilo del edén, acercando su mejilla a la suya de fragancias de azucena, y enloqueciéndolo con la caricia de sus cabellos, tan frescos y tan suaves<sup>17</sup> que sugerían la maravilla de un ramillete de rosas negras.

---

Tacuba número 15. Con esto se pretendió conmemorar la victoria italiana y la recuperación de Trento y Trieste. Efectivamente, se trató de un acto de recaudación para el Comité Italiano de Beneficencia, cuyo objetivo fue ayudar a las viudas y huérfanos italianos (Sin firma, “Baile”, en *El Universal Ilustrado*, año II, núm. 9, 31 de enero de 1919, p.11) Al parecer, este tipo de eventos fueron comunes en aquella época, pues tengo noticia de, al menos, una actividad más, realizada en el Salón Dante Alhigieri, pero ésta fue anunciada como una “fiesta de aliados italianos” (vid. Sin firma, “Salón Dante Alhigieri. Fiesta de aliados italianos”, en *El Herald de México*, año I, núm. 50, 17 de junio de 1919, p. 3).

<sup>10</sup> 1919 no incluye: *Elena*

<sup>11</sup> 1919 *escanciarle por haberle escanciado*

<sup>12</sup> 1919 no incluye: *Eugenio*

<sup>13</sup> 1919: *mis ideas contra por que soy enemigo sincero*

<sup>14</sup> 1919 cambia desde *quien se hasta sus admiradores* por: *mucho más provecho de lo que yo me había figurado. Venga usted a bailar conmigo, y le ofreció su brazo, a pesar de que un grupo de bailadores*

<sup>15</sup> *One step*, baile popular aparecido en Estados Unidos, que difundió los pasos sencillos en las salas de baile al término de la era de las polkas e incluyó pasos del llamado *Castlewalk*, creado por la pareja Vernon e Irene Castle. El *one step* alcanzó su cumbre en 1914 y fue asimilado poco a poco por otros bailes basados en el *ragtime*, el *quickstep* y el *foxtrot*. Dada su afinidad con el jazz, es posible que las bandas jazzísticas sólo tuvieran que adecuar un poco su música para este baile. Se creó una canción especial para el ritmo: *Bogeywalk* de James M. Gattaly, luego aparecieron otras (cf. Peter Clayton y Peter Gammond, *JAZZ A-Z*, BUENOS AIRES, 1991, p. 221).

<sup>16</sup> 1919: *cuya batería bulliciosa y polífona estallaba por cuyo ritmo acentuaba la algazara de la batería traviesa y multisonante, estallando*

<sup>17</sup> 1919 cambia desde: *Elena enlazó hasta tan suaves* por: *lo enlazó con su fino brazo de tonalidades venecianas, entregándole su cuerpo al través de su vestido color carne y haciéndole aspirar sus cabellos, tan frescos y perfumados*

Por la dicha<sup>18</sup> dolorosa que experimentaba, Eugenio se creía en el círculo del Infierno, azotado por un torbellino de llamas,<sup>19</sup> donde pone a los lujuriosos el vidente de Florencia.<sup>20</sup>

Cuando volvió a su casa acarició y acarició como si fuera la túnica de seda de Elena, el recuerdo de aquellos raudos minutos de deleite, y dando vado a sus ideas, escribió al día siguiente un ensayo acerca<sup>21</sup> de la dádiva en el amor.

Quién sabe por qué motivo, decía entre otros sesudos conceptos, la mujer escatima sus encantos como el avaro sus riquezas. Lo mismo que el avaro su tesoro, no descubre su belleza sino<sup>22</sup> a puerta cerrada y a solas. La mujer, sobre todo la mujer mexicana, abriga un sentimiento de desconfianza<sup>23</sup> por el hombre que le tributa el homenaje de su adoración,<sup>24</sup> y solamente después de largo tiempo de prueba, le concede poco a poco lo que debía otorgarle generosamente desde un principio. No se da cuenta la mujer<sup>25</sup> del inmenso error en que incurre.<sup>26</sup> Es un pecado contra la misericordia no dar de beber al sediento, y una refinada<sup>27</sup> crueldad ministrarle la bebida que ha de aplacar su fiebre,<sup>28</sup> gota a gota. Si un enamorado logra<sup>29</sup> la reciprocidad de sus sentimientos después de muchos afanes, no la considera como una gracia sino como un galardón. Si es impaciente y obtiene por medio de un acto de violencia la presea que ha demandado con humildad, se la<sup>30</sup> apropia por derecho de conquista.

Cuánto se ganaría<sup>31</sup> si fuera de otra guisa. La belleza y la juventud poseen un valor intrínseco, y la circunstancia de que sean entregados conforme a la diminuta balanza de los vanos escrúpulos no aumenta ni disminuye el número de sus altos quilates.<sup>32</sup> Acepte la mujer sin ambages al hombre a quien ama y no probará el amargo<sup>33</sup> despecho de verlo tornar la espalda. Deponga sus recelos, y desaparecerá del mundo el oprobio de que haya<sup>34</sup> vírgenes de cuarenta años. No sea huraña al acatamiento que le es ofrecido, ni parsimoniosa en conceder sus favores, y en vez de que el hombre los

---

<sup>18</sup> 1919: *delicia por dicha*

<sup>19</sup> 1919: *huracán de fuego por torbellino de llamas*

<sup>20</sup> Según Dante, la lujuria es castigada con el golpe de la tormenta infernal que nunca cesa (*vid.* Dante Alighieri, LA DIVINA COMEDIA, MADRID, 1999, canto V).

<sup>21</sup> 1919 cambia desde *Cuando volvió* hasta *ensayo acerca* por: *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*

<sup>22</sup> 1919: *contempla su tesoro por su tesoro, no descubre su belleza sino*

<sup>23</sup> 1919: *recelo por desconfianza*

<sup>24</sup> 1919: *que la distingue con sus atenciones por le tributa el homenaje de su adoración*

<sup>25</sup> 1919 no incluye: *la mujer*

<sup>26</sup> 1919: *que comete por en que incurre*

<sup>27</sup> 1919 no incluye: *refinada*

<sup>28</sup> 1919 no incluye: *que ha de aplacar su fiebre*

<sup>29</sup> 1919: *consigue por logra*

<sup>30</sup> 1919 cambia desde *obtiene por* hasta *se la por*: *arrebata con violencia lo que ha demandado con humildad, se lo*

<sup>31</sup> 1919: *ganaríamos por se ganaría*

<sup>32</sup> 1919 cambia desde *la circunstancia* hasta *altos quilates* por: *su precio no puede alterarse por necios escrúpulos*

<sup>33</sup> 1919: *sentirá por probará el amargo*

<sup>34</sup> 1919: *su desconfianza y habrá menos por sus recelos y desaparecerá del mundo el oprobio de que haya*



considere como una recompensa o como un trofeo, los verá como una dádiva y los aceptará rebotando<sup>35</sup> de infinito agradecimiento.

Un día en que se hallaba dictando un artículo en la redacción del *Independiente Ilustrado*, fue interrumpido improvisadamente por el timbre del teléfono que reposaba sobre su escritorio.

—¡Bueno! —exclamó, tomando la bocina de manos de su mecanógrafa—. <sup>36</sup>

Era Elena Rivas que le reprochaba<sup>37</sup> su ausencia y lo invitaba a tomar una taza de té a él solo, esa tarde.

Lo acogió con gentileza, y después de algunos momentos de frívolo diálogo le confesó que desde hacía tiempo era su admiradora.

—Mire usted —exclamó, enseñándole sus obras espléndidamente encuadernadas—. Como observará usted, soy una lectora que lee con atención, añadió, mostrándole algunas líneas subrayadas con lápiz rojo.

Luego lo provocó a hablar de distintos asuntos y animándolo con réplicas pertinentes, consiguió<sup>38</sup> que Eugenio la admirara no solamente por su belleza sino por su ingenio.<sup>39</sup>

En un instante de silencio, se levantó con encantadora naturalidad,<sup>40</sup> y sentándose al piano cantó a media voz una canción<sup>41</sup> de Paul Verlaine:<sup>42</sup>

*“Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête  
Toute sonore encore de vos derniers baisers;”<sup>43</sup>*

---

<sup>35</sup> 1919 cambia desde *huraña al hasta aceptará rebotando* por: *reacia ni parsimoniosa en conceder sus favores, y en vez de que el hombre los tome como una recompensa o un trofeo, los verá como una dádiva y rebotará*

<sup>36</sup> 1919 cambia desde *Un día hasta su mecanógrafa*— por: *Cierto día en que se hallaba en la redacción del Independiente Ilustrado dictando la crónica de la Ópera, sonó insistentemente el timbre del teléfono que reposaba sobre el escritorio y que acalló su taquígrafa, informándose quien hablaba y tendiéndole la bocina*

<sup>37</sup> 1919: *se quejaba de por le reprochaba*

<sup>38</sup> 1919 cambia desde *Lo acogió hasta pertinentes, consiguió* por: *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. Luego lo hizo hablar de todo, oyéndolo con atención y haciendo observaciones inteligentes, logrando*

<sup>39</sup> 1919: *talento por ingenio*

<sup>40</sup> 1919: *Como recordaba que no le gustaba recitar, se levantó con sencillez por En un instante de silencio, se levantó con encantadora naturalidad*

<sup>41</sup> 1919: *canciones por una canción*

<sup>42</sup> 1919 incluye: *y de Rodenbach*

—Si no supiera que le desagrada a usted tanto —le dijo zalameramente, girando en el trípode de ébano—, le rogaría que me recitara una poesía. Ésta, agregó, tendiéndole una revista que se apresuró a sacar de un cofre antiguo de palosanto con artísticas incrustaciones<sup>44</sup> de hueso.

Era el poema que había leído recostada sobre la piel de tigre.

Aunque no sabía recitar ni poseía<sup>45</sup> buen timbre de voz, Eugenio lograba deleitar<sup>46</sup> por la hondura de su emoción.

—¿A quién le dedicó usted esos versos? —le preguntó Elena, que se había sentado a su vera, y tan cerca que le rozaba las rodillas—.

—A una Armida artera e irresistible, que antes de conocer a usted<sup>47</sup> sólo existía<sup>48</sup> en la isla de mi fantasía, le contestó Eugenio, y ahora que he satisfecho la curiosidad de usted, permítame que a mi vez<sup>49</sup> satisfaga la mía, cerciorándome de si la boca de usted<sup>50</sup> sabe a fresa o a granada, y no tuvo sino inclinarse para caer en los brazos de Elena, apurando<sup>51</sup> el zumo de sus labios, más rojos que el vino de Borgoña, y hundiendo los dedos en sus cabellos, más suaves que los crespones<sup>52</sup> de China.

---

<sup>43</sup> 1919 no incluye estos versos. // Las dos líneas corresponden a la tercera y última estrofa del poema “Green”, incluido en *Aquarelles*: “*Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête / toute sonore encore de vos derniers baisers; / laissez-la s’apaiser de la bonne tempête, / et que je dorme un peu puisque vous reposez*” (Paul Verlaine, “GREEN”, MADRID, 1958, p. 416).

<sup>44</sup> 1919 cambia desde *desagrada a* hasta *artísticas incrustaciones* por: *disgusta a usted, le rogaría que me recitara alguna cosa, le dijo; esto, añadió, presentándole un recorte de periódico, que sacó de un cofre antiguo de palo santo incrustado*

<sup>45</sup> 1919: *tenía por poseía*

<sup>46</sup> 1919: *se hacía oír por lograba deleitar*

<sup>47</sup> 1919 no incluye: *antes de conocer a usted*

<sup>48</sup> 1919: *no existe sino por sólo existía*

<sup>49</sup> 1919 no incluye: *a mi vez*

<sup>50</sup> 1919: *su boca por la boca de usted*

<sup>51</sup> 1919: *embriagándose con por apurando*

<sup>52</sup> 1919: *su cabellera más suave que las sedas por sus cabellos, más suaves que los crespones*

## NO ERA NI MACHO NI HEMBRA COMO DICE PLINIO DE ALGUNOS ANIMALES

Desde entonces Eugenio<sup>1</sup> vivió en ese estado de exaltación que, como afirma<sup>2</sup> Bernard Shaw en su enjundioso drama *Man and Superman* es la mayor merced de que somos deudores a<sup>3</sup> nuestras amadas.

En esa época de fiebre, tan propicia a la producción literaria, escribió sus más bellas crónicas, y en los ágapes regocijados con sus camaradas, pronunció sus frases más felices.<sup>4</sup>

Adverso a todo trabajo mecánico, opinaba que<sup>5</sup> no debía hacerse más movimiento que el necesario para conservar la salud, y en achaque<sup>6</sup> de gimnasia, no practicaba sino la de Domiciano.<sup>7</sup> Su jornada<sup>8</sup> más larga a pie<sup>9</sup> era recorrer de vez en cuando de un extremo a otro la avenida Francisco I. Madero.

Para producir esos<sup>10</sup> artículos, los planeaba primero en su imaginación, y luego se los dictaba a su taquígrafa, corrigiéndolos ya escritos<sup>11</sup> en máquina, como si fueran pruebas de imprenta.

De este tiempo datan<sup>12</sup> su novela del *Amante alucinado* y sus ensayos sobre el “Éxito y nuestros enemigos íntimos”.

---

<sup>1</sup> 1919 no incluye: *Eugenio*

<sup>2</sup> 1919 *opina* por *afirma*

<sup>3</sup> 1919: *que nos dispensan* por *de que somos deudores a*

<sup>4</sup> 1919 comienza el siguiente párrafo con: *Como era*

<sup>5</sup> 1919: *en su sentir* por *opinaba que*

<sup>6</sup> 1919: *materia* por *achaque*

<sup>7</sup> Según Suetonio, Domiciano poseía un apetito sexual desmedido y llamaba a sus numerosos coitos la “palestra [o gimnasia] de la cama”, puesto que los consideraba un ejercicio físico (C. Suetonio Tranquilo, VIDA DE LOS DOCE CÉSARES, libro VIII, parágrafo 22).

<sup>8</sup> 1919: *caminata* por *jornada*

<sup>9</sup> 1919 no incluye: *a pie*

<sup>10</sup> 1919: *sus* por *esos*

<sup>11</sup> 1919: *pasados* por *escritos*

<sup>12</sup> 1919: *ese tiempo data* por *este tiempo datan*

Con el dinero que le producían<sup>13</sup> sus escritos y algunas sinecuras que le había otorgado<sup>14</sup> el Gobierno, casi vivía con lujo, que es la más imprescindible al mismo tiempo que la más costosa de nuestras necesidades. Adornó su apartamento con muebles Sheraton y tapetes orientales.<sup>15</sup> Se servía con profusión del agua de Colonia y se manicuraba dos veces por semana.<sup>16</sup> Se maravillaba de que los políticos, que se han desacreditado<sup>17</sup> tanto ofreciéndoles a las masas lo necesario, no se granjearan una popularidad más sólida y duradera ofreciéndoles<sup>18</sup> lo superfluo.

En sus recibos, donde lo veía de lejos en lejos,<sup>19</sup> Elena no le mostraba más<sup>20</sup> deferencia de la<sup>21</sup> que demanda de la cortesía.

Cuando le daba cita a él solo, se ataviaba en su honor con sus más costosos vestidos<sup>22</sup> y se saturaba de los más penetrantes perfumes. Se encontraban en las penumbras propicias de los cines donde trocaban pecaminosas caricias. Recorrían los alrededores en raudas carreras en auto. Pero no estaba más a su alcance que una estrella. Daba pábulo a la pasión que inspiraba,<sup>23</sup> pero ella se debatía impunemente en la llama escarlata.

No era macho ni hembra, como dice Plinio de algunos animales.

Era una Salamandra.

Entre tanto no desatendía a sus admiradores.

---

<sup>13</sup> 1919: *producto que le rendían por dinero que le producían*

<sup>14</sup> 1919: *con que lo había obsequiado por que le había otorgado*

<sup>15</sup> Thomas Sheraton (1751-1806) fue un diseñador de muebles inglés que usó preferentemente la marquetería como forma de ornamentación, es conocido principalmente por su realización de mesas biblioteca, escritorios, tocadores, escritorios libreros, muebles con casilleros y cajones secretos (Marina Vinent Cardona, ESTUDIO PARTICULAR SOBRE LAS ARTES DECORATIVAS, MADRID, 2007, p. 60).

<sup>16</sup> 1919 inicia la siguiente oración con: *A este propósito*

<sup>17</sup> 1919: *desprestigiado por desacreditado*

<sup>18</sup> 1919: *prometiéndoles por ofreciéndoles*

<sup>19</sup> 1919: *a las vegadas por de lejos en lejos*

<sup>20</sup> 1919: *sino la por más*

<sup>21</sup> 1919 no incluye: *de la*

<sup>22</sup> 1919: *En otras ocasiones, cuando lo recibía a él solo, se engalanaba con sus más ricos trajes por Cuando le daba cita a él solo, se ataviaba en su honor con sus más costosos vestidos*

<sup>23</sup> 1919 cambia desde *Se encontraban hasta que inspiraba* por: *Ya lo citaba en las penumbras encubridoras de los cines; ya salía con él a vertiginosas excursiones en auto; pero no por eso estaba más a su alcance que una estrella. Daba pábulo a la pasión en que Eugenio se abrasaba*

Tantalizaba a todos con sus seducciones;<sup>24</sup> pero nadie se había puesto de bruceas para beber en las lagunas malsanas<sup>25</sup> de sus ojos. Aunque incitaba a todos con la opulencia de su cuerpo, nadie podía ufanarse de haber bogado<sup>26</sup> hacia Citeres empuñando los pulidos remos de la galera de marfil.

Provocaba celos que en una ocasión fueron causa de que en el *cabaret* de Chapultepec salieran de sus fundas los revólveres.<sup>27</sup>

Su marido fue su próxima conquista. Vuelto a la capital después de una venturosa campaña contra los rebeldes de Morelos, tornó a ser esclavo de los hechizos de Elena, y desesperado de no conseguir una reconciliación, partió<sup>28</sup> para el Norte a hacerse matar por las tropas de Villa.

A poco un joven noble se descarrió de la vía que le trazara el honor, abandonando a su prometida por seguir a Elena, ya compradas las donas.

Su triunfo más reciente había sido el suicidio de un antiguo novio, que emigrado por achaques políticos, había contraído en el destierro el hábito de la morfina, y desesperado de no poder volver al lado de Elena, había abreviado su vida,<sup>29</sup> arrojándose de un cuarto piso.

Al fin accedió a visitar a Eugenio en su apartamento.

Momentos antes de la cita, salió de su hotel, refinadamente vestida y montó en un<sup>30</sup> auto. A las cuatro en punto, que vio en su reloj, preciándose de su exactitud, se detuvo frente a la casa de Lola, que prevenida por teléfono, la esperaba en la puerta.<sup>31</sup>

---

<sup>24</sup> 1919: *miradas por seducciones*

<sup>25</sup> 1919: *los profundos manantiales por las lagunas malsanas*

<sup>26</sup> 1919: *ninguno había bogado rumbo por nadie podía ufanarse de haber bogado*

<sup>27</sup> 1919 incluye al inicio del siguiente párrafo: *Acabada de llegar de Estados Unidos, despertó una pasión en su único hermano, que se había expatriado para no sucumbir a aquella flama maldita. Su primer novio provinciano, que la amó con todo el candor de la adolescencia, murió de melancolía al verla coquetear con todos los muchachos de Hermosillo*, este fragmento se incluye, con variantes que ya registré, en el capítulo BARBEY D'AUREVILLY LA HABRÍA ESCOGIDO DE MODELO PARA ESCRIBIR UNA DE SUS "DIABÓLICAS" en la presente edición.

<sup>28</sup> 1919 desde *Su marido hasta reconciliación, partió por:* *y su marido, desesperado de no conseguir la reconciliación, marchó*

<sup>29</sup> 1919 cambia desde *A poco hasta su vida por:* *Sus últimos triunfos habían sido el amor de un joven noble que por cortejarla había abandonado a su prometida ya comprado el trousseau, y el suicidio de un antiguo novio que había emigrado por cuestiones políticas y vuelto morfinómano, murió en tierra extraña*

Se dirigieron a la casa de Madame Ratto, donde Elena se probó un vestido<sup>32</sup> sastrero y se demoraron eligiendo telas y figurines. Vieron los últimos sombreros en casa de Madame Dallings. En la Perfumería Exótica se hicieron mostrar costosos perfumes, contenidos en frascos de formas arcaicas y caprichosas.<sup>33</sup> De allí se encaminaron al cine a ver una cinta de la Borelli, y todavía fueron a merendar a Sanborn's,<sup>34</sup> pasando por entre la valla de desocupados que siguieron<sup>35</sup> a Elena con ojos de codicia.

En la puerta de la casa de Lola, Elena se despidió, asegurándole<sup>36</sup> que había pasado una tarde deliciosa, e invitándola<sup>37</sup> al teatro al día siguiente a oír la maravillosa voz<sup>38</sup> de la Raisa en Aída.<sup>39</sup>

Al llegar a su hotel,<sup>40</sup> se detuvo a ver en el vestíbulo las tarjetas depositadas en el fondo<sup>41</sup> de una bandeja de plata. Ya en sus aposentos, se<sup>42</sup> desembarazó de su sombrero, guarnecido con plumas de ave del paraíso, y habiendo trocado su vestido de calle por una bata de casa, se puso a jugar con su gato negro, cuyos ojos destellaban como dos topacios.

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

En seguida se sentó en un sillón, mostrando la actitud inexpresiva de quien no piensa en nada; pero al cabo de un momento, se dirigió nerviosamente al tríptico de su tocador de

---

<sup>30</sup> 1919: *Minutos antes de la cita estaba esmeradamente ataviada y montada en su por Momentos antes de la cita, salió de su hotel, refinadamente vestida y montó en un*

<sup>31</sup> 1919: *la esperaba en la puerta, conforme a su aviso por teléfono por prevenida por teléfono, la esperaba en la puerta*

<sup>32</sup> 1919: *traje por vestido*

<sup>33</sup> 1919: *caprichosas y desusadas por arcaicas y caprichosas*

<sup>34</sup> 1919 incluye aquí el párrafo: *. Jiménez, que estaba con un grupo de amigos se acercó a saludarlas, y tomando asiento entre las dos, comenzó a ver a todas partes, hinchado de orgullo.*

*Se levantaron*

<sup>35</sup> 1919: *las saludaron siguiendo por siguieron*

<sup>36</sup> 1919: *repitiéndole por asegurándole*

<sup>37</sup> 1919: *y la invitó por e invitándola*

<sup>38</sup> 1919: *voz maravillosa por maravillosa voz*

<sup>39</sup> 1919 no incluye: *en Aída.*

<sup>40</sup> 1919 incluye: *Elena*

<sup>41</sup> 1919 incluye: *reluciente*

<sup>42</sup> A partir de la siguiente palabra las versiones varían sustancialmente.

caoba, desatando su cabellera, tan copiosa, que de tiempo en tiempo tenía la necesidad de<sup>43</sup> recortarle gruesos mechones, a fin de que no la agobiara demasiado con su peso.

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.

—Es un enorme sacrificio —murmuró—; pero me consuelo pensando en<sup>44</sup> que lo hago en aras de una hermosa idea.

Y desenterrando<sup>45</sup> las últimas horquillas de carey y de oro que los sujetaban, dejó en libertad sus cabellos, que se despeñaron por su espalda, pesados y tumultuosos,<sup>46</sup> como un Niágara negro.

---

<sup>43</sup> 1919 cambia desde *desembarazó de* hasta *necesidad de* por: *inclinó para tomar en sus brazos a su gato negro cuyos ojos relucían como dos ópalos verdes, y se desembarazó de su sombrero adornado con plumas de ave del paraíso. / 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*

<sup>44</sup> 1919 no incluye: *en*

<sup>45</sup> 1919: *desprendiendo por desenterrando*

<sup>46</sup> 1919: *silenciosos y pesados por pesados y tumultuosos*

## UN EXTRAÑO PRESENTE

Largo<sup>1</sup> tiempo antes de las cuatro, Eugenio esperaba avizor<sup>2</sup> en su apartamento de la calle de Orizaba.<sup>3</sup>

Había puesto manojos<sup>4</sup> de rosas en los jarrones de Talavera y en los cacharros de Guadalajara, olientes<sup>5</sup> a barro mojado. Había sembrado el umbral de rosas bermejas<sup>6</sup> y fragantes para que besaran los pies de la amada<sup>7</sup> cuando llegara. Había rosas esparcidas en<sup>8</sup> el deshilado de la mesa de caoba donde lucía el servicio de té de porcelana de Imarí,<sup>9</sup> y festoneaba una guirnalda de rosas el marco del tocador para encuadrar la<sup>10</sup> imagen enloquecedora de Elena<sup>11</sup> cuando sonriera en el fondo del espejo.

No se maravilló de<sup>12</sup> que no apareciera a la hora fijada, sabiendo que las mujeres son impuntuales por principio.<sup>13</sup>

---

<sup>1</sup> 1919: *Mucho por Largo*

<sup>2</sup> 1919: *Eugenio León se encontraba por Eugenio esperaba avizor*

<sup>3</sup> Calle ubicada en la colonia Roma, cuya fundación data de principios del siglo XX, cuando comenzaron a fragmentarse los terrenos del pueblo de Romita, va desde avenida Chapultepec hasta Antonio M. Anza; actualmente conserva el mismo nombre (Luis Felipe de la Piedra, *MI COLONIA ROMA, MÉXICO*, 1998, p. 92).

<sup>4</sup> 1919: *ramilletes* por *manojos*

<sup>5</sup> 1919: *que olían* por *olientes*

<sup>6</sup> 1919: *tintas* por *bermejas*

<sup>7</sup> 1919: *sus pies* por *los pies de la amada*

<sup>8</sup> 1919: *Estaba adornado de rosas* por *Había rosas esparcidas en*

<sup>9</sup> 1919 no incluye: *de* // Originaria de China, la porcelana siempre causó fascinación en Europa, al parecer, no se sabe exactamente cómo llegó hasta este último continente, sin embargo, su perfección y rareza la mantuvieron rodeada de un halo de prestigio casi mágico, pues se le llegó incluso a atribuir la propiedad de detectar venenos. La porcelana Japonesa de Imarí, a la que alude el autor, tuvo siempre un alto grado de valoración. Comenzó a importarse a Europa entre 1610 y 1620; su comercio corrió exclusivamente a cargo de traficantes holandeses, pues éstos fueron los únicos capaces de negociar con el País del Sol Naciente, después de que cerrara sus puertos en 1587 (Marcial Olivar Daydí, *LA PORCELANA EN EUROPA*, BARCELONA, 1952, pp. 17-25).

<sup>10</sup> 1919: *su* por *la*

<sup>11</sup> 1919 no incluye: *enloquecedora de Elena*

<sup>12</sup> 1919: *le extrañó* por *se maravilló de*



Recostado en el diván, posaba los ojos en el piso esmeradamente encerado, seguía minucioso con la vista los dibujos de las alcatifas turquescas, contemplaba el mosaico que formaban los lomos de los libros en los estantes, demoraba la mirada en los cuadros suspendidos en<sup>14</sup> los muros tapizados de papel sepia.

Hasta después de transcurrida media hora comenzó a sentir barruntos de<sup>15</sup> impaciencia y se puso a pasear<sup>16</sup> de un extremo a otro de su<sup>17</sup> estudio, donde entraba insolentemente la luz, no obstante los visillos de lino de las<sup>18</sup> cortinas de seda verde.

Se estremeció al oír la sirena de un automóvil que pasó a toda velocidad bajo sus balcones. Pasadas las cinco, abrió la vidriera<sup>19</sup> poniéndose en acecho. Se imaginaba verla descender de cada auto y de cada coche.

Desde su atalaya, distinguía la plaza de Orizaba con su verde<sup>20</sup> arboleda, sus calzadas rojas espolvoreadas de tezontle y su fuente circular en el centro, alimentada por un bullicioso<sup>21</sup> surtidor cuyas sartas de cristal se quebraban<sup>22</sup> en un macizo de riscos. Las niñeras empujaban los cochecillos de los bebés,<sup>23</sup> y un jardinero en cuclillas acicalaba<sup>24</sup> el pasto de un prado en forma de segmento de círculo. En la azotea de la casa frontera,<sup>25</sup> una criada tendía ropa y a sus pies se dilataba la calle de Durango con su doble fila de alheñas<sup>26</sup>

---

<sup>13</sup> 1919 *porque sabía que la impuntualidad es una cuestión de principio en las mujeres por sabiendo que las mujeres son impuntuales por principio*

<sup>14</sup> 1919 *cambia desde posaba los hasta suspendidos en por: miraba el piso recién encerado; los dibujos de los tapetes turquescos; el mosaico que formaban los lomos de los libros en los estantes y los cuadros colgados de*

<sup>15</sup> 1919 *no incluye: barruntos de*

<sup>16</sup> 1919: *pasearse por pasear*

<sup>17</sup> 1919 *incluye: pequeño*

<sup>18</sup> 1919: *inundado de luz que no obstaban los visillos ni las pesadas por , donde entraba insolentemente la luz, no obstante los visillos de lino de las*

<sup>19</sup> 1919: *Consultó su reloj que señalaba diez minutos para las cinco y abrió el balcón por Pasadas las cinco, abrió la vidriera*

<sup>20</sup> 1919: *espesa por verde // La plaza de Orizaba es actualmente la plaza Río de Janeiro en la colonia Roma.*

<sup>21</sup> 1919 *no incluye: bullicioso*

<sup>22</sup> 1919: *que rompía su chorro de cristal por cuyas sartas de cristal se quebraban*

<sup>23</sup> 1919: *coches de los nenes por cochecillos de los bebés*

<sup>24</sup> 1919: *entresacaba por acicalaba*

<sup>25</sup> 1919: *de enfrente por la casa frontera*

<sup>26</sup> 1919: *troenos por alheñas*

a la orilla de la acera. Quizá vendría en un camión, y<sup>27</sup> se apearía en la calle de Mérida. Acaso<sup>28</sup> en tranvía y asomaría por la calle de Orizaba. Se figuraba<sup>29</sup> reconocerla en cada silueta de mujer.

Intentó leer un libro de Stevenson; pero la vívida prosa del autor de *Strange Case of Dr. Jeckill and Mr. Hyde* y de *Virginibus Puerisque*, no logró apoderarse<sup>30</sup> de su atención que sólo era atraída<sup>31</sup> por las formas y los ruidos de la calle.

No conseguía enfrenar<sup>32</sup> su displicencia.

Lo exasperaban las risas<sup>33</sup> de los niños que jugaban en el jardín, el estridor del tranvía, el tañido de la campana del templo de la Sagrada Familia,<sup>34</sup> los gritos de los buhoneros, la impasibilidad del cenceño<sup>35</sup> galgo de bronce que le servía de pisapapeles.<sup>36</sup>

Tendido de nuevo<sup>37</sup> en el diván, vio palidecer la luz en las vidrieras y entrar la noche. Así permaneció sin saber cuánto tiempo, porque no había vuelto<sup>38</sup> a consultar la hora.<sup>39</sup>

Súbito, oyó pasos en el ámbito de la escalera de tirabuzón, y solicitado por el tintineo del timbre, se levantó a abrir la puerta, aunque ya había perdido toda esperanza.<sup>40</sup>

Un criado<sup>41</sup> puso en sus manos un paquete y una carta.

---

<sup>27</sup> 1919 incluye: *entonces*

<sup>28</sup> 1919 incluye: *vendría*

<sup>29</sup> 1919: *Creía reconocerla por Se figuraba*

<sup>30</sup> 1919: *hacer presa por apoderarse*

<sup>31</sup> 1919: *solicitada por atraída*

<sup>32</sup> 1919: *lograba refrenar por conseguía enfrenar*

<sup>33</sup> 1919: *la risa por las risas*

<sup>34</sup> Templo ubicado en la esquina de las calles Puebla y Orizaba en la colonia Roma, su construcción se inició alrededor de 1910, sobre los terrenos donados por Pedro Lascaráin. Su estilo se considera neorromántico y en su fachada figuran tres arcos de medio punto decorados por vitrales. La obra estuvo a cargo del arquitecto Manuel Gorozpe y del ingeniero Miguel Rebolledo (L. F. de la Piedra, *op. cit.*, pp. 93-94).

<sup>35</sup> 1919: *y hasta la indiferencia del por la impasibilidad del cenceño*

<sup>36</sup> 1919: *pisapapel por pisapapeles*

<sup>37</sup> 1919: *Vuelto a tender por Tendido de nuevo*

<sup>38</sup> 1919: *tornado por vuelto*

<sup>39</sup> 1919: *su reloj por la hora*

<sup>40</sup> 1919 cambia desde *el ámbito hasta toda esperanza* por: *la escalera de caracol, y sin encender la luz, se levantó a abrir la puerta*

<sup>41</sup> 1919: *Era un criado que por Un criado*

Encendió<sup>42</sup> la luz eléctrica, y al favor de la lámpara de su escritorio, vio el sobre azul pálido de papel de lino, reconociendo en las señas la caligrafía<sup>43</sup> grande y angulosa de Elena Rivas.

Leyó, después de abrir la cubierta con una plegadera de marfil:

Eugenio:

En un momento de imprudencia,<sup>44</sup> le hice a usted una promesa cuyo cumplimiento me es imposible.<sup>45</sup>

Para poner término a unas relaciones que no pueden ser sino inútiles,<sup>46</sup> salgo de México, dejándole a usted ese recuerdo<sup>47</sup> en testimonio de mis sentimientos.

Elena

Al cabo de un instante de perplejidad, tomó el paquete que había colocado sobre la mesa de centro.

¿Qué contendría?

Desató el listón de seda blanca<sup>48</sup> que lo sujetaba, y despojándolo del papel de china blanco que lo envolvía, encontró un gran estuche<sup>49</sup> de terciopelo blanco. Abrió nervioso el broche que lo cerraba, y en el interior forrado de raso<sup>50</sup> 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,<sup>51</sup> que no era otra cosa que una crencha<sup>52</sup> de

---

<sup>42</sup> 1919: *Abrió la llave de por Encendió*

<sup>43</sup> 1919: *letra por caligrafía*

<sup>44</sup> 1919: *locura por imprudencia*

<sup>45</sup> 1919: *que me es imposible cumplir por cuyo cumplimiento me es imposible*

<sup>46</sup> 1919: *conducen a nada por pueden ser sino inútiles*

<sup>47</sup> 1919 incluye: *mío*

<sup>48</sup> 1919: *raso blanco por seda blanca*

<sup>49</sup> 1919: *una gran caja por un gran estuche*

<sup>50</sup> 1919: *satín por raso*

<sup>51</sup> 1919 incluye: *y*

<sup>52</sup> 1919: *cabellera por crencha*

profundo negror, sobre cuyas ondas espesas y perfumadas flotaba<sup>53</sup> el espíritu de Baudelaire.

---

<sup>53</sup> 1919: *parecía flotar por flotaba*

EN MENOS DE UNA SEMANA DE RUSTICAR EN EL RETIRO SE HABÍA CANSADO DE LOS  
ESPARCIMIENTOS CAMPESTRES.

Al día siguiente, Elena salió<sup>1</sup> en compañía de Lola Zavala para El Retiro, una hacienda que poseía en el camino de Querétaro y a la cual<sup>2</sup> no había ido hacía mucho tiempo, dando órdenes a su servidumbre de que a nadie se comunicara su paradero.

Con el pelo corto, parecía un colegial maleante y empecatado que hubiera ido a pasar las<sup>3</sup> vacaciones a la casa paterna.<sup>4</sup>

A pesar de<sup>5</sup> sus incomodidades, el campo le ofrecía<sup>6</sup> el irresistible atractivo del cambio.

En los tiestos que guarnecían los corredores de la casona, begonias, aretes y claveles rivalizaban en fragancia; revestían las madre selvas las altas y robustas pilastras, y escalaban los geranios el muro hasta asomar en el tope sus corolas rosamarino, en tanto que en el jardín descollaban las rosas de soberana frescura, y recatadas en sus estuches de hojas, destapaban las violetas sus diminutos perfumeros de amatista.<sup>7</sup>

El administrador, Fermín, como lo llamaba Elena familiarmente, más bien con el propósito de procurarles una distracción que de alardear de la solicitud que prodigaba al Retiro,<sup>8</sup> les mostró el espacioso tinacal donde espumeaba el espeso<sup>9</sup> pulque en las vastas

---

<sup>1</sup> 1919: *salió Elena Rivas* por *Elena salió*

<sup>2</sup> 1919: *donde por y a la cual*

<sup>3</sup> 1919 no incluye: *las*

<sup>4</sup> 1919: *de sus padres* por *paterna*

<sup>5</sup> 1919 incluye: *todas*

<sup>6</sup> 1919: *brindaba* por *ofrecía*

<sup>7</sup> 1919 cambia desde *En los* hasta *de amatista* por: *El jardín, encuadrado por los anchos corredores de la casona, abundaba en geranios que decoraban los muros con sus corimbo rosmarinos, y violetas que escondían entre las hojas sus diminutos frascos de amatista llenos de perfume*

<sup>8</sup> 1919: *distraerla que de mostrarle el estado próspero de la hacienda por procurarles una distracción que de alardear de la solicitud que prodigaba al Retiro*

<sup>9</sup> 1919: *les hizo ver el tinacal donde espumeaba el* por *les mostró el espacioso tinacal donde espumeaba el espeso*

tinas de cuero de res; la vacada que rumiaba quietamente en los pesebres; los toros padres sujetos con una argolla de hierro que les taladraba las sonrosadas narices; las crías que eran todas terneras, pues los becerros son muertos en seguida de su nacimiento;<sup>10</sup> las triples trojes en que<sup>11</sup> estaba almacenada la última cosecha;<sup>12</sup> las tablas de cebada y de maíz; los magueyales cuyas filas simétricas y monótonas, tiradas al tresbolillo, trepaban por<sup>13</sup> las laderas de las cercanas colinas.<sup>14</sup>

Con los hacendados de los contornos que acudieron a rendirles sus acatamientos, planearon un paseo a orillas del río, donde se encaminaron,<sup>15</sup> cuáles a caballo, cuáles en anticuadas carretelas.

De regreso en El Retiro, al atardecer, cantaron canciones nacionales al son de un piano desacordado y bailaron a los auspicios del gramófono.<sup>16</sup>

Luego<sup>17</sup> de despedir a sus huéspedes, Elena y Lola se refugiaron en su amplia alcoba de encalados muros y<sup>18</sup> alta techumbre de vigas de cedro, despoticando hasta que el sueño les ató la lengua y les cerró los ojos.

Mañana a mañana, a la llegada del<sup>19</sup> correo, Elena se apoderaba nerviosamente de los periódicos que recorría con avidez imponiéndose de los títulos, y terminaba arrojándolos a sus pies<sup>20</sup> con gesto de desilusión, por no encontrar<sup>21</sup> la única noticia que hubiera provocado su interés.

---

<sup>10</sup> 1919: *al nacer por en seguida de su nacimiento*

<sup>11</sup> 1919: *donde por en que*

<sup>12</sup> 1919: *la cosecha del año pasado por la última cosecha*

<sup>13</sup> 1919: *subían hasta por trepaban por*

<sup>14</sup> 1919: *colinas cercanas por cercanas colinas*

<sup>15</sup> 1919 cambia desde *Con los* hasta *se encaminaron* por *Vinieron a visitarlas los hacendados de los contornos, y organizaron un paseo a la orilla del río, donde fueron*

<sup>16</sup> 1919 cambia desde *De regreso* hasta *del gramófono* por: *Al atardecer regresaron a El Retiro, a cantar al son de un piano desafinado y bailar a los acordes del fonógrafo*

<sup>17</sup> 1919: *Después* por *Luego*

<sup>18</sup> 1919 no incluye: *encalados muros y*

<sup>19</sup> 1919: *cuando llegaba el por a la llegada del*

<sup>20</sup> 1919: *no leyendo sino los títulos, y arrojándolos por imponiéndose de los títulos, y terminaba arrojándolos a sus pies*

<sup>21</sup> 1919: *porque no encontraba por por no encontrar*

Informado por uno de sus amigos hacendados<sup>22</sup> del escondite de Elena, el deportista Muñoz llegó una mañana<sup>23</sup> llevando consigo<sup>24</sup> a don Camilo, a Bermúdez y a Jiménez. Vestían de claro y portaban<sup>25</sup> sus cámaras a la bandolera. Tomaron vistas de la casa, sacaron<sup>26</sup> grupos, retrataron a Elena y a Lola montadas en burro y cruzaron apuestas sobre quien mostrara el mejor trasunto<sup>27</sup> de Primoroso y Valiente, los dos corpulentos<sup>28</sup> toros sementales que los mozos requirieron<sup>29</sup> de sus pesebres.

En la comida hubo brindis por el regreso<sup>30</sup> de Elena.

—¿Cómo está<sup>31</sup> Eugenio? —preguntó Lola.

—No sé —contestó don Camilo—. Yo no lo veía sino en casa de Elena. No trato<sup>32</sup> a los periodistas.

—Fernando nos lo presentó, debe saber —insistió Lola.<sup>33</sup>

—No crea usted, lo conozco muy superficialmente —respondió Fernando con tono<sup>34</sup> despreciativo.

De la mesa se dirigieron<sup>35</sup> a la sala, donde permanecieron durante<sup>36</sup> las horas bochornosas<sup>37</sup> de la siesta, entorpecidos por el calor y por el pulque.

---

<sup>22</sup> 1919: *rancheros* por *hacendados*

<sup>23</sup> 1919 incluye: *en auto al Retiro*

<sup>24</sup> 1919: *en compañía* de por *llevando consigo*

<sup>25</sup> 1919: *Iban vestidos de claro y llevaban* por *Vestían de claro y portaban*

<sup>26</sup> 1919: *formaron* por *sacaron*

<sup>27</sup> 1919: *acerca de quien presentara la mejor fotografía* por *sobre quien mostrara el mejor trasunto*

<sup>28</sup> 1919 no incluye: *corpulentos*

<sup>29</sup> 1919: *sacaron* por *requirieron*

<sup>30</sup> 1919: *A la hora de yantar, brindaron por la vuelta* por *En la comida hubo brindis por el regreso*

<sup>31</sup> 1919: —¿*Qué noticias de por* —¿*Cómo está*

<sup>32</sup> 1919: *Nosotros no tratamos* por *No trato*

<sup>33</sup> 1919: —*Pues Fernando nos lo presentó a Elena y a mí* por —*Fernando nos lo presentó, debe saber* —*insistió Lola*

<sup>34</sup> 1919 —*Los trato así, por encima, contestó Fernando con ademán* por —*No crea usted, lo conozco muy superficialmente* —*respondió Fernando con tono*

<sup>35</sup> 1919: *Luego de la comida se encaminaron* por *De la mesa se dirigieron*

<sup>36</sup> 1919 no incluye: *durante*

<sup>37</sup> 1919 no incluye: *bochornosas*

Cuando se alejaron sus amigos, en medio de una nube de polvo que envolvió el auto estrepitoso de Muñoz,<sup>38</sup> Elena sintió caer sobre su espíritu el insoportable<sup>39</sup> tedio del campo.

El paisaje era de una aridez descorazonadora.<sup>40</sup>

Allende<sup>41</sup> las sementeras, El Retiro era un páramo donde no medraba otra vegetación, bajo el Sol calcinante, que rastros cardones, resecos nopales, escuetos órganos y raquíticos<sup>42</sup> árboles del Perú. Ni una sola umbría para descansar<sup>43</sup> del calor sofocante.<sup>44</sup> Debido a la vecindad del establo, pululaban las moscas asquerosas e importunas. Los hacendados con quienes se había mostrado complaciente,<sup>45</sup> la molestaban con sus visitas y hasta se aventuraban a hacerle la corte.

En menos de una semana de rusticar en El Retiro se había cansado de los esparcimientos campestres.

Hicieron apresuradamente sus preparativos y volvieron a México por el próximo tren.<sup>46</sup> Era Elena demasiado refinada para poder vivir un día más<sup>47</sup> en contacto con la Naturaleza.

---

<sup>38</sup> 1919: *desaparecieron sus amigos entre una nube de polvo, por alejaron sus amigos, en medio de una nube de polvo que envolvió el auto estrepitoso de Muñoz*

<sup>39</sup> 1919 no incluye: *insoportable*

<sup>40</sup> 1919: *desoladora por descorazonadora*

<sup>41</sup> 1919: *Fuera de por Allende*

<sup>42</sup> 1919 cambia desde *medraba otra hasta y raquíticos por: no había más vegetación que cardos, órganos, nopales, y desmedrados*

<sup>43</sup> 1919: *guarecerse por descansar*

<sup>44</sup> 1919: *ardoroso por sofocante*

<sup>45</sup> 1919: *condescendiente por complaciente*

<sup>46</sup> 1919 no incluye: *por el próximo tren*

<sup>47</sup> 1919 no incluye: *un día más*



CONTEMPLABA EL SUFRIMIENTO DE SU VÍCTIMA CON UN DELEITE DIGNO  
DEL MARQUÉS DE SADE

Al cabo<sup>1</sup> de una noche de desvelo que pasó cavilando en el sentido de aquella dádiva singular,<sup>2</sup> Eugenio León se encaminó a la casa de Elena, sin obtener otro informe de los criados,<sup>3</sup> no obstante sus tentativas de soborno, que el muy exiguo dato<sup>4</sup> de que había salido de México.

A mediodía vio a Bermúdez en la avenida Francisco I. Madero de pie en la puerta del Globo;<sup>5</sup> pero no se animó a pedirle noticias, considerándolo<sup>6</sup> su rival. En los mismos términos creía encontrarse con<sup>7</sup> Jiménez que estaba en la puerta de Sanborn's y con Muñoz que pasó en auto. Le estaba vedado hacer pesquisas entre<sup>8</sup> las amigas de Elena, porque se juzgaba en falta con ellas, por la razón de que<sup>9</sup> nunca les había hecho una visita.

La buscó en vano en tiendas, calles, cines y teatros.<sup>10</sup>

Al fin la distinguió un domingo en Chapultepec, a la hora breve en que el torrente de automóviles que se precipita por la calzada de la Reforma, aquietándose de súbito después de arremolinarse a la entrada del bosque, se encauza y marcha pausadamente a lo largo de la frondosa arboleda de la avenida del Rey.

---

<sup>1</sup> 1919: *Después* por *Al cabo*

<sup>2</sup> 1919: *aquel extraordinario presente* por *aquella dádiva singular*

<sup>3</sup> 1919: *no obteniendo más informes de la servidumbre* por *sin obtener otro informe de los criados*

<sup>4</sup> 1919 no incluye: *muy exiguo dato*

<sup>5</sup> La pastelería El Globo, fundada por los Tenconni, familia de origen italiano, abrió sus puertas en 1884; se ubicó inicialmente en Madero e Isabel la Católica, luego se fue extendiendo en más sucursales, las cuales persisten hasta nuestros días (C. Quintana, *op. cit.*, p. 216)

<sup>6</sup> 1919: *estaba tan ofuscado que le pidiera noticias* a por *se animó a pedirle noticias, considerándolo*

<sup>7</sup> 1919: *las mismas circunstancias se encontraba respecto de* por *los mismos términos creía encontrarse con*

<sup>8</sup> 1919: *indagaciones con* por *pesquisas entre*

<sup>9</sup> 1919 no incluye: *se juzgaba en falta con ellas, por la razón de que*

<sup>10</sup> 1919 a partir del siguiente párrafo las versiones varían sustancialmente.

En cuanto lo divisó, Elena cambió algunas palabras con Lola Zavala.

Eugenio, todo turbado, no prestaba atención al amigo con quien departía, palideciendo intensamente y haciendo una honda reverencia con el sombrero en la mano, al pasar el auto de Elena.

Lola volvió la cabeza hacia otro lado y Elena deliberadamente no le contestó, mirándolo de hito en hito.<sup>11</sup>

Fue en distintas ocasiones a visitarla pero nunca estaba en casa; le telefoneó repetidas veces sin lograr comunicarse con ella, y el viernes siguiente se la negaron los criados, no obstante haber autos que esperaban ante la puerta.<sup>12</sup>

Cuando la encontraba, ya casualmente, ya por obra de su industria,<sup>13</sup> Elena lo desconocía. En vez de desistir de sus propósitos,<sup>14</sup> dando pruebas del más simple sentido común y del más rudimentario decoro, no dejaba de implorar gracia con su mirada o con sus actos.<sup>15</sup> Los pretendientes desdeñados lo mismo que<sup>16</sup> los jugadores perdidosos no se dan cuenta de que es contraproducente la porfía, cuando la mujer y la suerte<sup>17</sup> se muestran adversas. Le escribió cartas rebosantes de pasión que no obtuvieron<sup>18</sup> respuesta, y le dedicó versos en el *Independiente Ilustrado* sin conseguir<sup>19</sup> otro objeto que sacar a plaza su desengaño.<sup>20</sup>

---

<sup>11</sup> 1919 cambia los últimos cuatro párrafos, aparecen en uno solo con variantes: *Un domingo la columbró en Chapultepec, notando que al verlo cambió algunas palabras con Lola Zavala. Desde que la avizó, desatendió a su amigo que lo acompañaba en el paseo, y al cruzarse sus autos se demudó quitándose el sombrero; pero no le retornaron el saludo. Lola volvió la cara para otro lado, y Elena deliberadamente no le contestó, a pesar de haberlo visto.*

<sup>12</sup> 1919 cambia desde *Fue en hasta la puerta* por: *Tarde a tarde iba a la casa de Elena que siempre había salido, y acabó de desesperarse al oír que el viernes no recibía*

<sup>13</sup> 1919: *sus persecuciones por su industria*

<sup>14</sup> 1919: *luchar o simplemente de retirarse por desistir de sus propósitos*

<sup>15</sup> 1919: *y con su actitud por o con sus actos*

<sup>16</sup> 1919: *como por lo mismo que*

<sup>17</sup> 1919: *percatan de que es inútil insistir con la suerte y con la mujer cuando por dan cuenta de que es contraproducente la porfía, cuando la mujer y la suerte*

<sup>18</sup> 1919: *merecieron por obtuvieron*

<sup>19</sup> 1919: *no consiguiendo por sin conseguir*

<sup>20</sup> 1919: *resultado que ponerse en ridículo por objeto que sacar a plaza su desengaño*

Perdió la verba de que hacía alarde<sup>21</sup> en sus artículos, y él, que había sido abstemio,<sup>22</sup> comenzó a frecuentar las cantinas.

Un día lo llamó a su despacho el director del *Independiente*, un periodista<sup>23</sup> que tenía el perfil<sup>24</sup> y los vuelos de un sacre.<sup>25</sup>

Le dijo con serio semblante que la venta del *Independiente Ilustrado* había disminuido mucho, que se había borrado largo número de suscriptores, que las Casas de Comercio habían retirado sus anuncios y, por tanto, era necesario encomendar la dirección del periódico a otra persona.

En el momento de la despedida, suavizando considerablemente su expresión, le aseguró<sup>26</sup> que lo seguía estimando como escritor y le prometió que le pagaría liberalmente<sup>27</sup> sus artículos.

Él, que tenía el gusto de un<sup>28</sup> *dandy*, y que amaba la limpieza hasta el punto de haber dicho en una ocasión que en caso de ser víctima de la miseria, solicitaría ser<sup>29</sup> mozo de un baño público con el objeto de poder<sup>30</sup> bañarse<sup>31</sup> todos los días, andaba sucio y desaliñado.

El epicureísta que antaño cuidaba con esmero sus manos, mostraba las manos guarnecidas de negro.<sup>32</sup>

Se embriagaba en las cantinas de los barrios con gentuza<sup>33</sup> y con literatastros. Con la inconsciencia<sup>34</sup> de quien ha perdido el respeto por sí propio,<sup>35</sup> frecuentaba las calles

---

<sup>21</sup> 1919: *gala* por *alarde*

<sup>22</sup> 1919 no incluye: *él, que había sido abstemio*

<sup>23</sup> 1919 incluye: *político*

<sup>24</sup> 1919: *aire* por *perfil*

<sup>25</sup> 1919 a partir del siguiente párrafo las versiones varían sustancialmente.

<sup>26</sup> 1919 desde *Le dijo* hasta *le aseguró* aparecen en un solo párrafo con otra estructura y variantes: *Le dijo que había descuidado por completo El Independiente Ilustrado, que la venta había disminuido, que se habían borrado muchos suscriptores, que las casas de comercio habían retirado sus anuncios, y que era necesario encomendar la dirección del periódico a otra persona. Lo despidió asegurándole*

<sup>27</sup> 1919 bien por *liberalmente*

<sup>28</sup> 1919: *de buen grado hubiera sido* por *tenía el gusto de*

<sup>29</sup> 1919: *se haría* por *solicitaría ser*

<sup>30</sup> 1919: *para* por *con el objeto de poder*

<sup>31</sup> 1919 incluye: *al menos*

<sup>32</sup> 1919 no incluye este renglón completo.

<sup>33</sup> 1919: *empleados de mala traza* por *gentuza*

<sup>34</sup> 1919 incluye: *propia*

céntricas como cuando era un hombre de letras próspero y considerado, osando abordar a antiguos conocidos, sin parar mientes en que les inspiraba repugnancia con su traje pringoso. Los que antes habían sido<sup>36</sup> sus admiradores, volvían la cara para evitar su saludo,<sup>37</sup> y cuando le tendía la mano a alguien que no lograba negarle la palabra,<sup>38</sup> lo veía retirarse pretextando una<sup>39</sup> ocupación urgente.

Como no trabajaba y carecía de recursos, comenzó a pedir prestado.

Por sus relaciones con la gente de teatro, en la época en que<sup>40</sup> era un crítico cuyo fallo sentaba<sup>41</sup> la reputación de los artistas, conservaba el privilegio merced a la conmiseración<sup>42</sup> de los empresarios, de entrar de balde a los espectáculos.

Una noche de ópera en el teatro Arbeu,<sup>43</sup> vio a Elena en una platea con Lola Zavala y Fernando Bermúdez.

Llevaba un hermoso vestido color de fuego, con un escote muy osado que pendía de sus hombros de mármol<sup>44</sup> de dos cintas de seda, y estaba espléndidamente enjoyada, más seductora<sup>45</sup> que nunca, esgrimiendo con la fina mano cuajada de sortijas, un abanico rojo que de tiempo en tiempo languidecía reposando el ala en el seno nevado.<sup>46</sup>

La pasión de Eugenio León que yacía oculta bajo los escombros de su vergüenza, surgió de nuevo<sup>47</sup> avasalladora.

---

<sup>35</sup> 1919: *de sí mismo por por sí propio*

<sup>36</sup> 1919: *eran por habían sido*

<sup>37</sup> 1919: *no saludarlo por evitar su saludo*

<sup>38</sup> 1919 no incluye: *que no lograba negarle la palabra*

<sup>39</sup> 1919: *alguna por una*

<sup>40</sup> 1919: *cuando por en la época en que*

<sup>41</sup> 1919: *cuyas crónicas hacían por cuyo fallo sentaba*

<sup>42</sup> 1919: *que retenía por lástima por merced a la conmiseración*

<sup>43</sup> El teatro Arbeu fue inaugurado en 1875, se construyó en el inconcluso templo de San Felipe Neri, en la calle del mismo nombre, actualmente República del Salvador.

<sup>44</sup> 1919 no incluye: *de mármol*

<sup>45</sup> 1919: *bella por seductora*

<sup>46</sup> 1919 no incluye desde , *esgrimiendo con hasta seno nevado*

<sup>47</sup> 1919: *que Eugenio León había tratado de sepultar bajo los escombros de su vergüenza surgió por de Eugenio León que yacía oculta bajo los escombros de su vergüenza, surgió de nuevo*

Con<sup>48</sup> tristeza infinita que impregnaba su alma de hiel y vinagre se dio cuenta del abismo que mediaba entre ella, rica, bella, cortejada, y él, un fracasado, un pobrete, casi un mendigo.

Sin ningún reparo la devoraba con la mirada, volviendo la cabeza desde su butaca.<sup>49</sup>

Cuando lo reconoció, Elena hizo instintivamente un mohín de disgusto,<sup>50</sup> y luego le asestó los gemelos insolentemente, hiriéndolo como una daga fría con su sonrisa de burla. Sin parar mientes en la escena y retando las miradas que la observaban, comenzó a coquetear con Bermúdez, contemplando el sufrimiento de su víctima con un deleite digno del marqués de Sade.

En su papel de verdugo llegó hasta poner en el pie de Bermúdez calzado con una zapatilla de charol, su pie calzado con una zapatilla de raso rojo.<sup>51</sup>

Incapaz de resistir tamaña tortura, Eugenio salió tambaleándose del teatro y caminó<sup>52</sup> por la calle como un loco.

Al pasar por la calle de la Independencia, tropezó con los pies de los papeleros que dormían hacinados en los vanos de las puertas. En la esquina de Gante se topó con unas meretrices que le dirigieron<sup>53</sup> miradas de repugnante lujuria. En los escaños de la Alameda, encontró sentados a individuos como él, astrosos, sórdidos, miserables. Se aventuró por una calzada, y quitándose el sombrero, se sentó en una banca de hierro, sin lograr que el frío de la noche aplacara la fiebre que lo consumía.

Se levantó de nuevo, y marchando<sup>54</sup> a la ventura, llegó inopinadamente a su casa.

---

<sup>48</sup> 1919 incluye: *una*

<sup>49</sup> 1919: *luneta* por *butaca*

<sup>50</sup> 1919 a partir de la siguiente palabra las versiones varían sustancialmente.

<sup>51</sup> 1919 cambia los últimos dos párrafos desde *y luego* hasta *raso rojo*, aparecen en uno sólo con otra estructura y variantes: *asestándole luego los gemelos con impertinencia y escarneciéndolo con su sonrisa de soberano desprecio. Sin volver la cara al escenario ni fijarse en las miradas que la asaeteaban, comenzó a coquetear con Bermúdez, observando el efecto que producía en su víctima, con un deleite digno del Marqués de Sade. Llegó, extremando su papel de verdugo, hasta poner en el pie de Bermúdez, calzado con un zapato de charol, su pie calzado con una zapatilla de seda.*

<sup>52</sup> 1919: *marchó* por *caminó*

<sup>53</sup> 1919: *salieron al encuentro dirigiéndole* por *dirigieron*

<sup>54</sup> 1919: *caminando* por *marchando*

Ya no vivía en su apartamento de la calle<sup>55</sup> Orizaba, sino en una casa de vecindad por el rumbo norte de la urbe, donde entró sufriendo como todas las noches, los ultrajes de la portera, porque no le daba propina.

Cruzó el patio tropezando<sup>56</sup> con las pértigas que sostenían las cuerdas de los tendederos y abrió la puerta de un cuarto interior, prendiendo una lámpara de petróleo, que alumbró con su flama humeante la miseria de su<sup>57</sup> pocilga.

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

Era el estuche<sup>58</sup> de terciopelo blanco, en cuyo interior de raso<sup>59</sup> blanco resaltaba la cabellera de Elena Rivas, más trágica que el crimen, más negra que el infortunio,<sup>60</sup> más helada, mucho más helada que la Muerte.

Con la consciencia de su naufragio completo y definitivo, hundió sus manos en los rizos brunos, los besó con sus labios febriles, y mientras sollozaba mojándolos con la hiel de sus lágrimas, se despidió<sup>61</sup> del amor, de la gloria, de la esperanza, de todo lo que había perdido para siempre.

---

<sup>55</sup> 1919: *plaza de por calle*

<sup>56</sup> 1919: *tropezándose por tropezando*

<sup>57</sup> 1919: *la por su*

<sup>58</sup> 1919: *la caja por el estuche*

<sup>59</sup> 1919: *satín por raso*

<sup>60</sup> 1919: *más negra que el infortunio, más trágica que el crimen por más trágica que el crimen, más negra que el infortunio*

<sup>61</sup> 1919: *y besándolos con sus labios febriles, los mojó con sus lágrimas, despidiéndose por los besó con sus labios febriles, y mientras sollozaba mojándolos con la hiel de sus lágrimas, se despidió*

Y UNA ESPESA MORTAJA, UNA FÚNEBRE AJORCA, ES TU LÓBREGO PELO;  
MAS TANTO ME FASCINA, QUE HACIENDO DE SUS HEBRAS EL DOGAL DE UNA HORCA,  
ME DARÍA LA MUERTE CON SU SEDA ASESINA

Después de la ópera Elena Rivas, abrigada con<sup>1</sup> una espléndida capa de raso<sup>2</sup> blanco, pasó delante de la doble<sup>3</sup> valla formada para ver la salida de la concurrencia.

Cuando se acercó<sup>4</sup> su auto, le cedió el paso a Lola y le tendió la mano a Bermúdez, que se mostró muy desconcertado, porque después de la preferencia de que Elena le había dado pruebas en el palco, se imaginaba ver realizados sus sueños.<sup>5</sup>

Condujo a Lola a<sup>6</sup> su casa, y descendiendo bajo la marquesina de su hotel, subió con ligero paso<sup>7</sup> los peldaños de la escalinata de mármol.

Mientras se desalhajaba ante el<sup>8</sup> tríptico de su tocador de caoba, sonreía con delectación infinita.<sup>9</sup> No jubilaba<sup>10</sup> solamente porque miraba<sup>11</sup> en el fondo límpido de la triple Psiquis biselada,<sup>12</sup> reproducida en múltiples imágenes,<sup>13</sup> su radiante belleza, sino porque rememoraba<sup>14</sup> sus impresiones de la ópera.

---

<sup>1</sup> 1919: *envuelta en* por *abrigada con*

<sup>2</sup> 1919: *satín* por *raso*

<sup>3</sup> 1919 no incluye: *doble*

<sup>4</sup> 1919: *presentó* por *acercó*

<sup>5</sup> 1919 cambia desde *mostró muy* hasta *sus sueños* por: *desconcertó, porque después de los avances que había recibido en el palco, esperaba más positivos favores*

<sup>6</sup> 1919: *Dejó a Lola en*

<sup>7</sup> 1919: *paso ligero* por *ligero paso*

<sup>8</sup> 1919: *frente al* por *ante el*

<sup>9</sup> 1919: *inmensa delectación* por *delectación infinita*

<sup>10</sup> 1919: *se regocijaba* por *jubilaba*

<sup>11</sup> 1919: *veía* por *miraba*

<sup>12</sup> 1919 no incluye: *biselada,*

<sup>13</sup> 1919 *actitudes* por *imágenes*

<sup>14</sup> 1919: *recordaba* por *rememoraba*

Había observado los signos del<sup>15</sup> dolor en la cara de Eugenio, lo había visto desaparecer bruscamente del teatro y cruzó<sup>16</sup> por su alma un relámpago de esperanza.

Se puso un finísimo pijama<sup>17</sup> de crespón color de rosa pálido, pues tenía una epidermis más blanca y delicada que la de Ana de Austria, y se deslizó entre las holandas de su espacioso lecho<sup>18</sup> de caoba, sobre cuya cabecera caía en amplios pliegues un pabellón de tupido<sup>19</sup> damasco.

Permaneció un momento imaginativa, eligiendo el vestido con el que se trajearía al día siguiente, y después de comunicar su resolución a su doncella,<sup>20</sup> amortiguó la luz de la lámpara eléctrica que ardía sobre su mesa de noche, quedándose muy pronto dormida.

Pasó un día sin interés, en que como siempre anduvo de compras, charló<sup>21</sup> por teléfono, hizo visitas y atizó deseos.

A la mañana siguiente, se levantó tarde, como sienta a una mujer de su refinamiento,<sup>22</sup> y se sumergió en la bañera después de coquetear con el agua, que al penetrar entre sus muslos de pulido alabastro,<sup>23</sup> se aguzó como una daga, según el bello símil del artífice<sup>24</sup> de los *Crepúsculos del Jardín*.<sup>25</sup>

Después del baño se cubrió con una bata<sup>26</sup> de crespón azul<sup>27</sup> y bajó al comedor a desayunarse, sirviéndose un plato de fresas con crema.

---

<sup>15</sup> 1919: *las contracciones por los signos del*

<sup>16</sup> 1919: *cruzaba por cruzó*

<sup>17</sup> 1919: *una finísima camisa de dormir por un finísimo pijama*

<sup>18</sup> 1919: *cama por espacioso lecho*

<sup>19</sup> 1919: *suntuoso por tupido*

<sup>20</sup> 1919 cambia desde *imaginativa, eligiendo hasta su doncella por: preocupada pensando en qué vestido se pondría al día siguiente, y después de dar instrucciones a su criada*

<sup>21</sup> 1919: *habló muchas veces por charló*

<sup>22</sup> 1919: *elegante por de su refinamiento*

<sup>23</sup> 1919 no incluye: *de pulido alabastro*

<sup>24</sup> 1919: *poeta por artífice*

<sup>25</sup> Se refiere a la imagen del soneto “Oceánida” incluido en *Los crepúsculos del jardín* de Leopoldo Lugones: “*Hinchose en una ola el mar sereno; / para hundirte en sus vértigos felinos / su voz te dijo una caricia vaga, y al penetrar entre tus muslos finos, / la onda se aguzó como una daga*” (L. Lugones, “OCÉANIDA”, MADRID, 2011, p. 60).

<sup>26</sup> 1919: *un negligé por una bata*

<sup>27</sup> 1919: *blanco por azul*



Tomó indolentemente<sup>28</sup> el periódico que yacía<sup>29</sup> sobre la mesa, y se estremeció al leer el encabezado<sup>30</sup> de una noticia.

En un largo reporte, interrumpido por macabros dibujos, en que el afanoso noticiero alardeaba de galas literarias, se impuso Elena con avidez de que la víspera, el poeta Eugenio León se había suicidado ahorcándose en la barra de su cama con una cabellera negra.<sup>31</sup>

En esos momentos entró una criada llevando en las manos un espléndido manojó<sup>32</sup> de rosas.

Bermúdez, que le enviaba la ofrenda,<sup>33</sup> no le inspiraba más interés que cualquiera otro de sus pretendientes; pero el Sol se abalanzaba por la ventana en ondas de oro líquido, las flores eran magníficas<sup>34</sup> y, sobre todo, estaba contenta.

Se levantó a arreglar el ramillete en un florero de cristal<sup>35</sup> que colocó en el centro de la mesa, volvió<sup>36</sup> a sentarse y exclamó, con los ojos entornados por el deleite y condensando en una frase la exquisitez de aquellos instantes venturosos y fugitivos:

—¡Qué bella está la mañana! ¡Qué suave el perfume de estas rosas!

---

<sup>28</sup> 1919 no incluye: *indolentemente*

<sup>29</sup> 1919: *estaba por yacía*

<sup>30</sup> 1919: *título por encabezado*

<sup>31</sup> 1919 reestructura la idea del párrafo: *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”.*

<sup>32</sup> 1919: *con un ramo por llevando en las manos un espléndido manojó*

<sup>33</sup> 1919: *el presente por la ofrenda*

<sup>34</sup> 1919: *rosas eran admirables por flores eran magníficas*

<sup>35</sup> 1919: *colocar las flores en una jardinera por arreglar el ramillete en un florero de cristal*

<sup>36</sup> 1919: *tornó por volvió*

## ÍNDICES



## I. PERSONAS

### A

ACUÑA [NARRO], Manuel (1849-1873),  
ALATORRE, Javier,  
ALIGHIERI, Dante (Dante di Alighiero degli Alighieri, 1265-1321),  
ALMOINA [FIDALGO], Helena,  
ALTAMIRANO [BASILIO], Ignacio Manuel (1834-1893),  
ARISTA, Mariano (1802-1855),  
AUB [MOHRENWITZ], Max (1903-1972),  
AUSTRIA, Ana María Mauricia de, reina de Francia (1601-1666),  
AZUELA, Mariano (1873-1952),

### B

BARATTOLO, Guisepppe (1882-1949),  
BARBELLI DA CASTELFRANCO, Giorgio (1477-1510),  
BARBEY D' AUREVILLY, Jules [Amédée] (1808-1889),  
BARREDA, Octavio G[abino] (1897-1964),  
BARRERA BARRIOS, Susana Elena,  
BAUDELAIRE, Charles Pierre (1821-1867),  
BECERRA, José,  
BERMEJO, Manuel M. (1865-1962),  
BERNSTEIN, Henry (Henry Léon Gustave Charles Bernstein, 1876-1953),  
BERSON, Henri (1859-1941),  
BERTINI, Francesca (1892-1985),  
BESAURI, Juan,  
BIENVENÚ, Josefina,  
BOLAÑOS, Nabori D.,  
BORELLI, Lyda (1884-1959),  
BORNAY, Erika,  
BOUTROUX, Emile (1845-1921),  
BUSTILLOS, José María (1866-1899),

### C

CABALLERO AGUILA, El, seud.,  
CABALLERO, Manuel (1849-1926),  
CABRERA, Rafael (1884-1943),  
CAMPO [Y VALLE], Ángel [Efrén] de (1868-1908),  
CAMPOS, Rubén M[aría] (1876-1945),  
CARNER, Françoise,  
CARRANZA, Venustiano, presidente de México (1859-1920),

CARRASCO NUÑEZ, Salustio (1878-1912),  
CASO [ANDRADE], Antonio (1883-1946),  
CASTLE, Irene (1893-1969),  
CASTLE, Vernon (1887-1918),  
CASTELAR [Y RIPOLL], Emilio (1832-1899),  
CASTRO LEAL, Antonio (1896- 1981),  
CEBALLOS, Ciro B[ernal] (1873-1938),  
CELLINI, Benvenuto (1500-1571),  
CERVANTES ÍMAZ, Manuel (1848-1935),  
CHAVES, José Ricardo,  
CHÁVEZ [LAVISTA], Ezequiel A[deonato] (1868-1946),  
CHIAPA, Francisco (†1913),  
CHOPIN, Fryderyk Franciszek (1810-1849),  
CLARK DE LARA, [Guadalupe] Belem,  
CLEOPATRA (Cleopatra Filopátor Nea Thea, 69-30 a.C.),  
CLAYTON, Peter James (1927-1991),  
COLÍN, Eduardo (1880-1945),  
CONTRERAS, Manuel María (1833-1902),  
CORREA, Agustín,  
COUTO CASTILLO, Bernardo (1880-1901),  
CRAVIOTO [Mejorada], Alfonso (1883-1955),  
CROCE, Benedetto (1866-1952),  
CURIEL DEFOSSÉ, Fernando,

## D

DARÍO, Rubén, *seud.* [Félix Rubén García Sarmiento] (1867-1916),  
DÁVALOS [PONCE], Balbino [Adolfo] (1866-1951),  
DÍAZ DE LEÓN, Francisco (1897-1973),  
DÍAZ DUFÓO, Carlos (*seuds.* Monaguillo y Petit Bleu, 1861-1941),  
DÍAZ MIRÓN, Salvador (Salvador Edmundo Antonio Espiridión Francisco de Paula Díaz Mirón Ibañez, 1853-1928),  
DÍAZ [MORI], Porfirio, presidente de México (1830-1915),  
DÍAZ RUÍZ, Ignacio,  
DOMICIANO (Tito Flavio Domiciano, 51-96),  
DOSTOIEVSKI, Fiodor Mijailovich (1821-1881),

## E

ECHEGARAY, Fernando L.,  
EGUÍA LIS, Joaquín (1833-1917),  
ESQUIVEL OBREGÓN, Toribio (1864-1946),  
ESTRADA, Faustino,  
ESTRADA [FÉLIX], Genaro (1887-1937),  
EUCKEN, Rudolf Christoph (1846-1926),

## F

FARELL CUBILLAS, Arsenio (1901-2005),  
FERNÁNDEZ, Justino (1904-1972),  
FERNÁNDEZ LEAL, Manuel (1867-1904),  
FERNÁNDEZ LEDESMA, Enrique (1888-1939),

FLORES, Esteban (1870-1927),  
FLORES, Manuel,  
FLORES GARCÍA, [María] Milenka,  
FRAUSTO, Ramón (1879-1919),  
FRÍAS, Heriberto (1870-1925),  
FRÍAS, José [Dolores] (1891-1936),  
FURIA, Phillip [George],

## G

GALINDO [ACOSTA], Hermila (1886-1954),  
GALLATLY, James M.,  
GALLINO, Luciano (1927-2015),  
GAMBOA [IGLESIAS], Federico (1864-1939),  
GAMIO, Manuel (1883-1960),  
GAMMOND, Peter,  
GANTE, Carlos (1864-1936),  
GARCÍA IZCABALCETA, Joaquín (1825-1894),  
GARDUÑO, Alberto (1885-1948),  
GARDUÑO, Alfonso,  
GEDOVIUS, Germán (1867-1937),  
GIL ELORDUY, [José] Ernesto,  
GLANTZ, MARGO (Margarita Glantz Saphiro, 1930),  
GODOY, Luisa,  
GOLDEN, [Lionel] John (1874-1955),  
GÓMEZ, Antonio,  
GÓMEZ DE SILVA, Guido (1925-2013),  
GÓMEZ GARCÍA, Manuel,  
GÓMEZ HARO, Eduardo (1871-1938),  
GÓMEZ MULLER, Alfredo,  
GÓMEZ NAVAS, Leonardo,  
GÓMEZ PALACIO, Martín (1893-1970),  
GONZÁLEZ DE MENDOZA [Y RODRÍGUEZ], José María (1893-1967),  
GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Enrique (1871-1952),  
GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis (1865-1938),  
GONZÁLEZ PEÑA, Carlos (1885-1955),  
GONZÁLEZ ROJO, Enrique (1899-1939),  
GOROZPE, Manuel,  
GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel (1859-1895),

## H

HEGEL, Friedrich (1770-1831),  
HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1884-1946),  
HERNÁNDEZ FRANYUTI, Regina,  
HERNÁNDEZ LUNA, Juan (1962-2010),  
HERNÁNDEZ VACA, Jerónimo,  
HERRÁN, Saturnino (1887-1918),  
HIDALGO Y COSTILLA, Miguel (1753-1811),  
HIGASHI DÍAZ, Alejandro,  
Hira de Gortari,  
HUBBELL, Rymond [John] (1879-1954),  
HUERTA MÁRQUEZ, Victoriano, presidente de México (1850-1916),

HUYSMANS, J[oris-]. K[arl]. (1848-1907),

## I

IANNI, Octavio (1926-2004),  
ICAZA [Y BEÑA], Francisco A[sís] (1863-1925),  
IGNARO [*vid.* Luis G. RUBÍN]  
IGNOTUS [*vid.* Ignacio A. DE LA PEÑA]  
IZAGUIRRE, Leandro (1867-1941),

## J

JACOBINI, Maria (1892-1944),  
JÁCOME, Luis,  
JAMES, William (1842-1910),  
JIMÉNEZ, Isabel,  
JIMÉNEZ, Guillermo (1891-1967),  
JIMÉNEZ [FARÍAS], Armando (1917-2010),  
JUÁREZ [GARCÍA], Benito [Pablo] (1806-1872),  
JUÁREZ MEJÍA, Godolfino Humberto,

## K

KANT, Immanuel (1724-1804),  
KIPLING, Joseph Rudyard (1865-1936),  
KREISLER, Fritz (1875-1962),

## L

LARA, Miguel,  
LASCURÁIN [PAREDES], Pedro (1856-1952),  
LASSER, Michael L.,  
LEAL [Y FERNÁNDEZ], Juan Felipe,  
LESSING, Gotthold Ephraim (1729-1781),  
LLERA, Alberto de la,  
LOERA Y CHÁVEZ, Rafael  
LÓPEZ, Rafael (1873-1943),  
LÓPEZ SERRANO, Rafael,  
LÓPEZ VELARDE, [José] Ramón [Modesto] (1888-1921),  
LUENGO LÓPEZ, Jordi,  
LUGONES, Leopoldo (1874-1938),

## M

MADERO, Francisco I[gnacio], presidente de México (1873-1913),  
MAETERLINCK, Maurice (1862-1949),  
MANGINO, Manuel,  
MANTEROLA, Ramón (1848-1901),

MAPLES ARCE, Manuel (1900-1981),  
MARÍA ENRIQUETA (María Enriqueta Camarillo y Roa de Pereyra, 1872-1968),  
MARIA Y CAMPOS, Armando de (1897-1967),  
MARTÍNEZ DE LA TORRE, Francisco,  
MARTÍNEZ LÓPEZ, Francisco,  
MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1856-1912),  
MENESES GÓMEZ, José Félix,  
MENES LLAGUNO, Juan Manuel (1948),  
MENICHELLI, Pina, *seud.* (Guisseppa Iolanda Menichelly, 1890-1984),  
MEYER [WALERSTEIN DERECHÍN], Eugenia,  
MICHEL, Alberto (1867-1947),  
MIQUEL [RENDÓN], Ángel [Francisco],  
MONSIVÁIS ACEVES, Carlos (1938-2010),  
MONTEMAYOR [ACEVES], Carlos [Antonio] (1947-2010),  
MONTENEGRO [NERVO], Roberto (1887-1968),  
MONTERDE [GARCÍA ICAZBALCETA], Francisco (1894-1985),  
MOYA LÓPEZ, Laura A[ngélica],  
MUÑOZ, Rafael F[elipe] (1899-1972),

## N

NERI CASTILLO, Felipe,  
NERVO, AMADO (Juan Crisóstomo Ruiz de Nervo y Ordaz, 1870-1929),  
NEVE [MARTÍNEZ], Carlos [Dionisio], (1890-1962),  
NIETZSCHE, Friedrich (1844-1900),  
NUÑEZ Y DOMINGUEZ, José de Jesús (1887-1959),

## O

OFFEN, Karen,  
OLAGUÍBEL, Carlos,  
OLIVAR DAYDI, Marcial,  
OLVERA RUIZ, [José] Francisco (1956),  
ORELLANA TRINIDAD, Laura,  
ORI ORI, *seud.* [*vid.* Nabori D. BOLAÑOS],  
OROZCO, José Clemente (1883-1949),  
OROZCO CASTELLANOS, Jesús,  
OTHÓN, Manuel José (1858-1906),

## P

PACHECO [BERNY], José Emilio (1939-2014),  
PALAVICINI [LORIA], Félix [Fulgencio]. (1881-1952),  
PALLARES [LÓPEZ], Jacinto (1843-1904),  
PALMA Y CAMPOS, Miguel,  
PARRA, Manuel de la (1878-1930),



PARRA [Y GUTIÉRREZ], Porfirio (1854-1912),  
PARRA, Yolanda de la,  
PASTRONE, Giovanni (1883-1959),  
PAZ [LOZANO], Octavio (1914-1998),  
PELLICER [CÁMARA], Carlos (1897-1977),  
PEÑA, Ignacio de la,  
PEÑALTA CATALÁN, Rocío,  
PEÑA Y REYES, Antonio de la (1870-1928),  
PERALES OJEDA, Alicia (1922-1994),  
PIEDRA, Luis Felipe de la,  
PLINIO (Gayo Plinio segundo, 23-79),  
POINCARÉ, Henri (1854-1912),  
PORTES GIL, Emilio [Cándido] (1890-1978),  
PRIETO, Manuel,  
PRIETO [PRADILLO] Guillermo (1818-1897),  
PUCCINI, Giacomo (Antonio Domenico Michele Secondo Maria Puccini, 1858-1924),

## Q

QUEVEDO Y ZUBIETA, Salvador (1859-1935),  
QUINTANA, Carlos,

## R

RAISA, Rosa (Raitza Burchstein, 1893- 1907),  
RAMOS, Julio,  
REBOLLEDO, Miguel,  
REYES [GARCÍA ROJAS], Aurelio de los,  
REYES [OCHOA], Alfonso (1889-1959),  
REYES [OGAZÓN], Bernardo [Doroteo] (1849-1913),  
RICHMOND, DOUGLAS W.,  
RICO, José Luis,  
RIVERA, José P.,  
ROCHA [HERNÁNDEZ], Benjamín,  
ROCHA ISLAS, Martha Eva,  
RODENBACH, Georges [Raymond Constantin] (1855-1898),  
RODRÍGUEZ, Emilio,  
ROJAS, Alberto,  
ROJAS [ARREOLA], [Luis] Manuel (1871-1949),  
ROMERO, Félix,  
ROMERO RUBIO, Manuel (1828-1895),  
ROSS LANDA, María Luisa (1880-1945),  
RUBESTEIN, Anne,  
RUBÍN, Luis G. (1837-1922),  
RUBIO, José Ramón,  
RUÍZ, Juan, arcipreste de Hita (1284-1351),

RUSKIN, John (1819-1900),

## S

SADE, Donatien Alphonse François, marqués de (1740-1814),

SANBORN, Frank (1959),

SANBORN, Walter,

SÁNCHEZ, José,

SÁNCHEZ ARREOLA, Flora Elena,

S[ANTAMARÍA] ALMONTE, Eusebio (1869-1901),

SANTAMARÍA, Francisco J. (1886-1963),

SANTÍBANEZ, Enrique (1869-1931),

SCARAFFIA, Giuseppe (1950),

SCHILLER, Friedrich (1759-1805),

SCHNEIDER, Luis Mario (1931-1999),

SCHOPENHAUER, Arthur (1788-1860),

SHAKESPEARE, William (1564-1616),

SHAW, Georges Bernard (1856-1950),

SHERATON, Thomas (1751-1806),

SERENA, Gustavo (1881-1970),

SIERRA [MÉNDEZ], Justo (1848-1912),

SILVA, Manuel F.,

SILVA HERZOG, Jesús (1892-1985),

SILVA [Y ACEVES], Mariano (1887-1937),

SOLÍS, Martín,

SOSA [ESCALANTE], Francisco [de Paula] (1848-1925),

SOTELO INCLÁN, Jesús (1913-1989),

STENDHAL, *seud.* (Henry Beyle, 1783-1842),

STUART MILL, John (1806-1873),

SUÁREZ DE PEREDO, Andrés [Diego],

SUÁREZ DE PEREDO, Ángela,

SUE, [Marie Joseph] Eugéne (1804-1857),

SUETONIO (Cayo Suetonio Tranquilo, 70-130),

## T

TABLADA, José Juan [de Aguilar Acuña Tablada y Osuna] (1871- 1945),

TAIBO II, Paco Ignacio (Francisco Ignacio Taibo Mahojo),

TAINÉ, Hippolyte [Adolphe] (1828-1893),

TAMAYO, Sergio,

TOLA DE HABICH, Fernando,

TORRE, Francisco de la (1883-1970),

TORREBLANCA, Juan,

TORREMOCHA, Ricardo T.,

TORRES BODET, JAIME [MARIO] (1902-1974),

TORRES DE LA PEÑA, Danae,

TORRES QUINTERO, Gregorio (1866-1934),

TORRI [MÁYNEZ], Julio (1889-1970),  
TOURAINÉ, Alaine,  
TOUSSAINT [Y RITTER], Manuel (1890-1955),  
TOVAR, José,

## U

URBINA G[ONZAGA], Luis (1864-1934),  
URUETA, Jesús (1867-1920),  
ÚZQUIZA RUIZ, Teodoro,

## V

VALADÉS [ROCHA], JOSÉ C[ayetano]. (1901-1976),  
VALENZUELA, Jesús E[milio]. (1856-1911),  
VALLE [DEL], Eduardo (1843-1910),  
VASARI, Giorgio (1511-1574),  
VASCONCELOS [CALDERÓN], José (1882-1959),  
VAUGHAN, Mary Kay,  
VAUGHAN, Sarah [Lois] (1924-1990),  
VELÁZQUEZ ALVARADO, Coral,  
VERDUZCO Y ROCHA, Adolfo,  
VERGA, Giovanni Carmelo (1840-1922),  
VERLAINE, Paul [Marie] (1844-1896),  
VIGIL, José María (1829-1909),  
VALLES RUÍZ, Rosa María,  
VILLA, Francisco (José Doroteo Arango Arámbula, 1878-1923),  
VILLALPANDO, Jesús (1886),  
VILLASEÑOR, Manuel E.,  
VILLAURRUTIA [GONZÁLEZ], Xavier (1903-1950),  
VINENT CARDONA, Marina,  
VIÑAS, Eduardo,

## W

WILDE, Óscar [Fingal O'Flahertie Wills] (1854-1900),  
WINKELMAN, Henri (1876-1952),  
WUNT, Wilhelm (1832-1920),

## Y

YTURBE [VILLAR], Felipe (1847-1886),

## Z

ZAÏTZEFF, Serge I. (1940-2014),

ZAPATA SALAZAR, Emiliano (1879-1919),  
ZÁRATE RUÍZ, Francisco,  
ZAREBSKA, Carla,  
ZÁRRAGA [Y ARGÜELLES], Ángel (1886-1946),  
ZAVALA DÍAZ, Ana Laura,

## I. OBRAS

### A

ACADEMIAS Y SOCIEDADES LITERARIAS, de Sánchez,  
“ACTUAL NÚMERO 1”, de Maples Arce,  
“AGUSTÍN LOERA Y CHÁVEZ”, de González de Mendoza,  
*Aída*, de Verdi,  
“A MANERA DE PRÓLOGO”, de Rocha,  
AMERICA’S SONGS, de Furia y L. Lasser,  
“EL ATENEO DE LA JUVENTUD”, de Hernández Luna,  
ATENEO DE LA JUVENTUD, de Curiel Defossé,  
LAS ASOCIACIONES LITERARIAS, de Perales Ojeda,  
*Assunta Spina*, de Serena,  
*Autobiografía*, de Benvenuto Cellini,  
“AVALÚO”, de Nervo,  
*La avaricia*, de Serena,

### B

EL BAR, de Campos,

### C

CABARETS DE ANTES Y DE AHORA, de Jiménez,  
CARTELERA DEL CINE EN MÉXICO, de Leal,  
LA CASA DE LOS AZULEJOS, de Zarebska,  
*La casa de los muertos*, de Dostoievski,  
CATÁLOGO DEL ARCHIVO DE LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES, de Sánchez Arreola,  
LA CIUDAD DE MÉXICO Y EL DISTRITO FEDERAL, de Hira de Gortari Rabiela y Regina Hernández Franyuti,  
EL CIUDADANO EN MÉXICO, de Hernández Vaca,  
“CIUDAD Y MODERNIDAD”, de Ianni,  
COLONIA ROMA, de Tavares López,  
*Los crepúsculos del jardín*, de Lugones,  
“CRIMEN Y CASTIGO: LA DISFUNCIÓN SOCIAL EN EL MÉXICO POSREVOLUCIONARIO”, de De los Reyes,  
CRÍTICA DE LA CIUDADANÍA, de Tamayo Flores-Alatorre,  
CRÍTICA DE LA MODERNIDAD, de Touraine,  
“EL CRUZAMIENTO EN LITERATURA”, de Gutiérrez Nájera,  
“CUADERNOS LITERARIOS DE CULTURA”, de Castro Leal,  
“CUESTIÓN LITERARIA. DECADENTISMO”, de Tablada,  
CULTURAS HÍBRIDAS, de García Canclini,

## D

DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL, de Zavala Díaz,  
“EL DEBATE SOBRE LA HIBRIDACIÓN”, de García Canclini,  
“DECORAR LA CIUDAD”, de Ramos,  
“DE CUANDO LOS SÍMBOLOS NO DEJABAN VER EL GÉNERO”, de Monsiváis,  
“DE LAS DUEÑAS CHICAS”, de Arcipreste de Hita,  
*La de los ojos oblicuos*, de Jiménez,  
*Las diabólicas*, de D’Aurevilly,  
DICCIONARIO AKAL de TEATRO, de Gómez García,  
DICCIONARIO BREVE DE MEXICANISMOS, de Gómez de Silva,  
DICCIONARIO DEL DANDI, de Scaraffia  
DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, de Real Academia Española,  
DICCIONARIO DE MEJICANISMOS, de Santamaría,  
DICCIONARIO DE SOCIOLOGÍA, de Gallino,  
*La diosa del mar* (1904),  
LA DIVINA COMEDIA, de Alighieri,  
LA DOCTRINA CARRANZA, de Galindo,

## E

“LA EDUCACIÓN SOCIALISTA”, de Inclán,  
“EFRÉN REBOLLEDO”, de Díaz Ruíz,  
EFRÉN REBOLLEDO POETA ERÓTICO DEL MODERNISMO, de Meneses Gómez,  
“EFRÉN REBOLLEDO R.I.P.”, de Tablada,  
“ELEMENTOS PARA UN ESQUEMA GENERACIONAL”, de Curiel Defossé,  
EN TIEMPOS DE REVOLUCIÓN, de Miquel,  
“ENTREMOS EN EL CABARET”, de González Peña,  
“ENTRE PALMAS Y ROSAS; DIATRIBAS Y REPROBACIÓN”, de Valles Ruiz,  
*La envidia*, de Bencivenga,  
LOS ESPACIOS DEL COMERCIO, de Quintana,  
“EL ESPACIO URBANO: DE LA METÁFORA A LA SIGNIFICACIÓN”, de Peñalta Catalán,  
*Esperanza*, de Bernstein,  
EPISTOLARIOS, de Torri,  
EL ESTADO MEXICANO Y LA POLÍTICA ECONÓMICA, de Juárez Mejía,  
ESTELA, de Rebolledo,  
“ESTEREOTIPOS FEMENINOS EN EL SIGLO XIX, de Carner,  
ESTUDIO PARTICULAR SOBRE LAS ARTES DECORATIVAS, de Vinent Cardona,

## F

FEMINISMOS EUROPEOS, de Offen,  
“FEMINISMO Y REVOLUCIÓN”, de Rocha Islas,  
*El fuego*, de Pastrone,

## G

“GENERACIONES O CONSTELACIONES”, de Clark de Lara,  
“LA GIGANTA”, de Baudelaire,  
GOZOS Y OCIOS DE LA MUJER MODERNA, de Luengo López,  
“GREEN”, de Verlaine,  
“¡GUERRA AL DECADENTISMO”, de Caballero,

“LA GUERRA CONTRA LAS PELONAS”, de Rubestein,  
GUÍA DE NARRADORES DE LA REVOLUCIÓN, de Aub,  
*La gula*, de De Riso,

## H

LAS HIJAS DE LILITH, de Bornay,  
*Historia Natural*, de Plinio,  
HOJAS DE BAMBÚ, de Rebolledo,

## I

INTENCIONES, de Wilde,  
“INTRODUCCIÓN”, de Galeana,  
“INTRODUCCIÓN. BERNARDO COUTO: VIDA Y OBRA”, de Velázquez Alvarado,  
*La ira*, de Bencivenga,

## J

JAZZ A-Z, de Clayton y Gammond,  
JOSÉ MARTÍ. DIVERSIDAD CULTURAL Y EMANCIPACIÓN, de Gómez Muller,  
JOYELERO. POESÍAS COMPLETAS, de Rebolledo,  
JOYELERO. ANTOLOGÍA, de Rebolledo,  
*Judith*, de Bernstein,

## L

*Los de debajo*, de Azuela,  
LA LUCHA NACIONALISTA, de Richmond,  
*La lujuria*, de Bencivenga,

## M

*Madame Butterfly*, de Puccini,  
*Man and Superman*, de Shaw,  
“MÁS ALLÁ DEL CANON DE LA NOVELA DE LA REVOLUCIÓN: DIÁLOGOS DE POÉTICA, POLÍTICA  
Y MERCADO EDITORIAL”, de Torres de la Peña y Alejandro Higashi,  
“EL MATRIMONIO EXPERIMENTAL”, de González Peña,  
*El mercado*, de Bernstein,  
“EL MODERNISMO MEXICANO A TRAVÉS DE SUS POLÉMICAS, de Clark de Lara y Zavala Díaz,  
MI COLONIA ROMA, de De la Piedra,  
LA MUJER FATAL EN SALAMANDRA, de Barrera Barrios,  
“LA MUJER MÁS AMARGA QUE LA MUERTE: MUJERES EN LA PROSA MODERNISTA DE MÉXICO”,  
de Cháves,

## N

NACIONES INTELLECTUALES, de Sánchez Prado,  
NOTAS PARA LA HISTORIA DEL CINE, de Almoína,  
NIKKO, de Rebolledo,

## O

OBRAS REUNIDAS, de Rebolledo,  
“OCÉANIDA”, de Lugones,  
*Omnisciencia*, de Orozco,  
*El orgullo*, de Bencivenga,  
OTELLO, de Shakespeare,

## P

PASADO INMEDIATO, de Reyes,  
*La pereza*, de De Antoni,  
POEMAS ESCOGIDOS, de Rebolledo,  
“LA POESÍA DE EFRÉN REBOLLEDO”, de Villaurrutia,  
“LA POESÍA ERÓTICA DE EFRÉN REBOLLEDO”, de Montemayor,  
POESÍA MEXICANA, de Pacheco,  
*Poor butterfly*, de Golden,  
LA PORCELANA EN EUROPA, de Olivar Daydí,  
*Problemas de educación*, de Palavichini,  
LA PRODUCCIÓN SIMBÓLICA, de García Canclini,  
“LAS PUBLICACIONES Y LA CULTURA EN MÉXICO”, de Meyer,

## Q

“¿QUÉ ES HACER HABLAR A UN AUTOR?”, de Jiménez,

## R

“RAFAEL LOERA Y CHÁVEZ. MAESTRO TIPÓGRAFO”, de Loera y Chávez,  
*La ráfaga*, de Bernstein,  
*El regreso*, de Bernstein,  
“LA REVOLUCIÓN MEXICANA Y LA EDUCACIÓN POPULAR”, de Gómez Navas,  
“LA REVOLUCIÓN Y LA CULTURA EN MÉXICO”, de Henríquez Ureña,  
LA REVOLUCIÓN Y LOS REVOLUCIONARIOS, de Valadés,

## S

*Saga de Sigrida la Blonda*, de Rebolledo,  
*Salambó*, de Flaubert,  
“SALUDO. SALAMANDRA”, de González Martínez,  
*Sansón*, de Bernstein,  
*Los siete pecados capitales*, de Sue,  
EL SIGNO Y EL GARABATO, de Paz,  
SÍMBOLOS EN EL ARTE CRISTIANO, de Úzquiza Ruiz,  
SISTEMA MEXICANO DE DERECHOS DE AUTOR, de Farrell Cubillas,  
SOL DE LIBERTAD, de Valles Ruiz,  
EL SOMETIMIENTO DE LA MUJER, de Stuart Mill,  
*Strange case of Dr. Jeckill and Mr. Hyde*, de Stevenson,

## T



“LOS TALLERES GRÁFICOS DE LA NACIÓN”, de Orozco Castellanos,  
TALLERES GRÁFICOS DE LA NACIÓN, de Talleres Gráficos de la Nación,  
TARDA NECROFILIA, de Curiel Defossé,  
TEMPORADA DE ZOPILOTES, de Taibo II,  
*La tigresa real*, de Pastrone,  
“LA TRADICIÓN DEL HAIKÚ”, de Paz,

## U

ULISES CRIOLLO, de Vasconcelos,  
“UN RECORRIDO HISTÓRICO POR LA REVOLUCIÓN DE LAS MUJERES MEXICANAS”, de Galeana,  
UNA VIDA EN LA VIDA DE MÉXICO, de Silva Herzog,

## V

VIDA DE LOS DOCE CÉSARES, de Suetonio,  
LAS VIDAS DE LOS EXCELENTES PINTORES, ESCULTORES Y ARQUITECTOS, de Vasari,  
*Virginibus puerisque*, de Stevenson,