La poesía erótica de Efrén Rebolledo (1877-1929)

Carlos Montemayor*

* Poeta, filólogo, articulista y novelista

Separata de la revista *Universidad de México*

Juan Ramón de la Fuente
Rector

Dra. Olga Elizabeth Hansberg
Coordinadora de Humanidades

Revista *Universidad de México*

Director
Ricardo Pérez Montfort

Consejo Editorial
Roger Bartra
Rodrigo Díaz Cruz
Juan Pedro Laclette
Clara E. Lida
Linda Manzanilla
Carlos Pereda
Vicente Quirarte

Coordinador Editorial
Horacio Ortiz

Editores
Javier Bañuelos Rentería
Isaac García Venegas
Mauricio Ríos Celis

Asistente editorial
Miriam Aguirre

Editor de arte
Francisco Montellano

Coordinadora de "Miradas"
Itzel Rodríguez Mortellaro

Publicidad y relaciones públicas
Jazmín Flores Yarce

Suscripciones
Rocío Fuentes Vargas

Administración
Mario Pérez Fernández

Diseño y producción editorial
Agustín Estrada

Asistente de diseño y formación
Araceli Limón

Impresa en la ciudad de México en agosto de 2002,
en los talleres de Artes Gráficas Panorama, S.A. de C.V.

La poesía erótica de Efrén Rebolledo (1877-1929)

I. Introducción

Las limitaciones y las virtudes estilísticas de la poesía de Efrén Rebolledo fueron las del modernismo mexicano. Se dio a conocer como poeta el año de 1899, en un homenaje a Emilio Castelar en la Escuela de Jurisprudencia.[1] Participó en la *Revista Moderna* y fue fundador de la revista *Pegaso* junto con González Martínez y López Velarde. Su vida fue singular: por su destierro de diplomático y por la soledad que como poeta debió padecer en países como Japón o Noruega, donde el modernismo mexicano ninguna trascendencia podía tener, como bien lo señaló Luis Mario Schneider.[2] Su apego a los moldes modernistas de creación poética fue una forma de arraigo a ultranza con nuestro país y con nuestro idioma. Y aunque en su obra poética hay alusiones a varios países, podríamos decir que tres son los que lo marcaron: Japón, Noruega y el dilatado país del cuerpo femenino.

En esos años escribían también Luis G. Urbina, Amado Nervo, José Juan Tablada, Enrique González Martínez, Rafael López, Manuel de la Parra, Ramón López Velarde, entre otros. Antonio Castro Leal, cuando menciona a Rebolledo en la relación de los colaboradores mexicanos de la revista que Jesús E. Valenzuela patrocinó, la *Revista Moderna*, dice:

> ...parnasiano del erotismo, que representó mejor que nadie —una vez que Amado Nervo superó su primera manera— el espíritu, la técnica y las limitaciones del grupo de la *Revista Moderna*.

Y añade:

> El grupo adoraba la materia, y su adoración iba hacia arriba, a los mármoles de la Grecia que celebrara en sus discursos Jesús Urueta y a las estatuas y pinturas del Renacimiento que reproducía en sus páginas la revista y, hacia abajo, a la estruendosa lujuria decorativa de "La Bella Otero" de Tablada y la "Magna Voluptas" de Rebolledo, ilustradas adecuadamente por Julio Ruelas. La filosofía que destilaba esa actitud era una especie de paganismo en que el mundo del ideal y de la acción perdía toda su fuerza de empeño elevado y noble. Eran los últimos tiempos del porfirismo.[3]

Se ha hablado de varias influencias en Efrén Rebolledo: Huysmans, Wilde, Gautier, Maeterlinck, Kipling, Herrera y Reissig y Leopoldo Lugones; a algunos de los primeros los tradujo al español.

Es habitual que la mención de Rebolledo remita a otro poeta de la *Revista Moderna*: José Juan Tablada. Villaurrutia afirmó que la poesía de ambos poetas tiene un cierto aire de familia[4] y es rara la reseña de su obra que no diga que junto con Tablada es el introductor del japonismo en la poesía mexicana. Pero la diferencia salta a la vista en cuanto se comparan las producciones poéticas de ambos autores, especialmente las que conciernen al japonismo. La juvenil transformación técnica y formal de Tablada es la antípoda de la perseverancia modernista de Rebolledo, de tal modo que su aire de familia es el de primos políticos muy lejanos. Ni el erotismo ni el japonismo ostentan rasgos formales similares; tampoco las mismas motivaciones materiales, los mismos referentes

concretos, tangibles. Yo diría que está en esa coincidencia temática justamente la manifiesta e irreductible distancia que los separa. Más adelante hablaremos de esto.

La perseverancia de Rebolledo en el modernismo lo hizo, por otra parte, débil, limitado. Aunque escribió en la época del posmodernismo, su poesía mantuvo los rasgos de la primera época modernista, parnasiana. La producción de Rebolledo podría considerarse anacrónica. Así lo advirtió Luis Mario Schneider:

> Esta situación anacrónica tiene doble desventaja; por un lado, la poesía y la prosa de Rebolledo se realizan con base en los elementos compositivos que ya eran o comenzaban a ser lugares comunes de la técnica y la temática descubierta por el movimiento y, por el otro, la dificultad que implica la presencia de "recién llegado" a una corriente que ya había dado y definido, en tiempos en que Rebolledo comienza a publicar, lo mejor de sus obras o por lo menos los libros más fundamentales.[5]

Y Allen W. Phillips, por su parte:

> Rebolledo es el escritor mexicano más extensamente modernista, con todos los defectos y virtudes que implique aquella lealtad. De ahí, pues, la preterición de Rebolledo, cuya obra en cierto sentido se inmoviliza en una estética pasada de moda y que no trasciende sino en muy contados momentos la época en que se escribió.[6]

A esto hay que añadir que en español publicaban ya Vicente Huidobro, Guillén, César Vallejo, Borges, Lorca; que en portugués escribían Pessoa, Bandeira, Andrade, Drummond; en italiano, Montale, Quasimodo; en inglés, Eliot, Pound, Cummings, Williams. Ciertamente, el trabajo de Rebolledo debe ser situado con conciencia, a fin de no levantar más sahumerios de los necesarios.

II. Obras

La obra de Rebolledo no es tan escasa; entre novelas, poemas en prosa y en verso, alcanza un respetable volumen. Las obras completas de creación fueron editadas por Luis Mario Schneider.[7] La descripción detallada puede verse especialmente en Allen Phillips.[8]

Para Schneider la obra de Rebolledo se jalona en dos etapas; una, hasta 1922, aproximadamente, con una marcada preferencia por la creación poética y la versificación; otra, de 1922 hasta su muerte, con la inclinación por la prosa y por la novela.

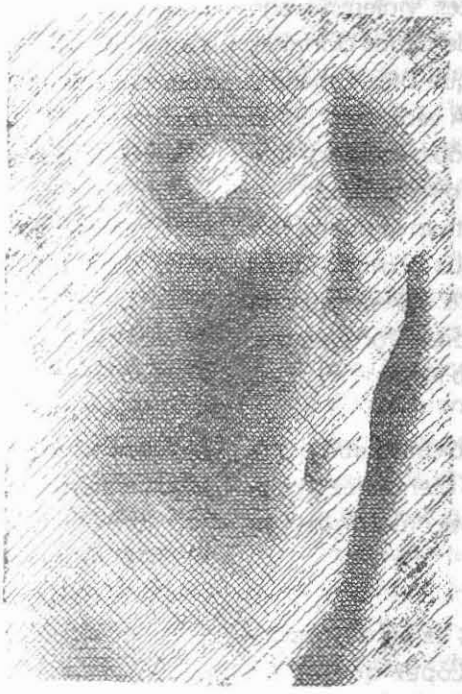
Allen Phillips, por su parte, distingue cuatro etapas, en las cuales se imbrican la prosa, la poesía, la traducción y su efímero paso por el drama. Es la segunda etapa (de 1907 a 1916) la que Phillips considera del japonismo; comprende *Rimas japonesas* y tres libros en prosa: *Nikko*, *Hojas de bambú* y *Caprichos*. La tercera etapa va de 1916 a 1919 y es la más próspera de Rebolledo, a la que pertenecen los textos por las que merecidamente se le recuerda: los espléndidos sonetos del *Caro Victrix*. A ésta pertenecen también los poemas del *Libro de loco amor*; los poemas en prosa de *El desencanto de Dulcinea* y la novela *Salamandra*, comentada por José Emilio Pacheco.

Después de reseñar la cuarta etapa, concluye con Schneider que Rebolledo se inclinó al final de su vida por la prosa:

> A modo de resumen, es fácil notar que Rebolledo, con el avance de los años, se consagra cada vez más a la prosa, aunque se anuncian sus Poemas noruegos, y que en su obra quedan huellas indelebles de sus prolongadas estancias en el Japón y en Noruega.[9]

Es adecuado aquí hacer una observación. Para aquilatar la obra de un escritor no basta con hacer un balance particular de los elementos que constituyan la totalidad de la obra. Desde ese pun-

to de vista, más de un poeta resultaría menor. Creo conveniente, y más útil, observar el conjunto terminado desde los puntos luminosos que contenga y ofrezca para cada ángulo de sí mismo. Para ello es necesario que se parta de alguna perspectiva particular, y se vea así cuáles son los cánones propios, autónomos, de una producción cerrada, y cuál el proceso de desenvolvimiento, de ruptura o de madurez. Insistir en el modernismo de Rebolledo es insistir en ciertos aspectos de Rebolledo que son extremadamente modernistas, anacrónicos o menores; insistir en el erotismo, en cambio, puede ser útil a condición de que no se vean como opuestos una perspectiva (lo erótico) y una técnica y estilo (el modernismo), puesto que no están en un mismo nivel de significación ni de dominancia. Comparar la poesía modernista erótica o sexual de Rebolledo con la poesía erótica o sexual de otro modernista, podría darnos, ahora sí, el valor real de nuestro poeta (o de otros poetas). Sólo así nos aventuraríamos a decir si un poeta es anacrónico o menor. Conduciéndonos de esta manera en la lectura y en el análisis de la poesía erótica de Rebolledo, especialmente los sonetos del *Caro Victrix*, nos encontraremos al final del camino no con un poeta segundón, sino con uno de nuestros clásicos. Más elogiable me parece un poeta que, además de ser iniciador de la poesía de tema sexual en México, se añadió el valor de hacerlo en moldes clásicos, parnasianos. En lo que otros ven anacronismo, veo yo una atinada elección: los primeros poemas descarnados y profundos del erotismo poético mexicano quedaron como una llama, en un monumento firme y sólido, en versos pétros, cincelados.



III. Sus críticos

Varios son los que han escrito reflexiones y juicios sobre el valor y las características de la poesía de Efrén Rebolledo. Pocos son, en cambio, quienes han tomado como objeto único de estudio su obra. Allen W. Phillips es el único, que yo sepa, que ha atendido sistemáticamente a su prosa. No hay, en cambio, quien se haya dedicado con insistencia a su poesía. Sólo algunos artículos, reseñas particularmente motivadas por antologías colectivas, han dado atención a su poesía.

Pero tal atención ha estado condicionada por las primeras opiniones de cuatro poetas: Tablada, Nervo, Cuesta y Villaurrutia.

El primero, Tablada, publicó dos textos, uno de los cuales sirvió de prólogo a *Joyeles* y donde son perceptibles dos cuestiones: la primera, y más notoria, la palabrería hueca y excesiva de Tablada; la segunda, el énfasis en la labor preciosista, técnica, formal, de los poemas de Rebolledo.

Amado Nervo insiste también, parafraseando el epígrafe de Gautier que apareció en el primer libro de Rebolledo, en el aspecto formal, técnico, el afirmar que más que gran poeta era un gran artífice.

Creo que tal actitud se ha generalizado, mal que bien, a lo largo de muchos comentaristas posteriores. La ceguera verbal que caracteriza a más de un lector de nuestro idioma hace que la impotencia del lector para rebasar obstáculos de lenguaje se revierta como nota característica del poeta leído. Confundir las palabras con la idea; confundir el cuerpo con la vida, es a menudo más que una calamidad de poetas formales, una calamidad de lectores.

Las otras dos opiniones son de poetas de otra generación. En su *Antología de la poesía mexicana moderna*, Jorge Cuesta afirmó que la poesía de Efrén Rebolledo era la primera y la mejor muestra de amor sexual entre nosotros. Elogia, merecidamente, los sonetos del *Caro Victrix* y los relaciona con *Los doce gozos* de Lugones. Éste es el primer momento en que se señala el valor de la poesía erótica en Rebolledo.

Años después, Xavier Villaurrutia aclara el rasgo erótico sexual de esta poesía, en el prólogo a su antología de Rebolledo. Tal prólogo es uno de los comentarios clásicos y más brillantes. Vinieron luego textos de Francisco Monterde, de Carlos González Peña, de Rafael López, de Enrique Díez-Canedo y de Enrique González Martínez. A veces incorporan o descuidan aspectos subordinados, como los motivos japoneses, nórdicos, épicos o religiosos.

Sin embargo, Rebolledo no tuvo la buena fortuna bibliográfica que sus compañeros generacionales, dice Phillips. Yo agrego que no sólo bibliográfica, sino de lectores. Por ejemplo, veamos esta opinión de Alfonso Reyes:

> los "besos" de Flores, cuyo chasquido ponía nervioso a don Marcelino Menéndez y Pelayo, se vuelven simplemente "mordiscos" en Efrén Rebolledo.[10]

En otro sitio dice gustar más de las descripciones de cortesanas de Rafael López que de las de Efrén Rebolledo, con excepción de "Burbujas de champaña" que, por cierto, es a mi juicio pésimo.[11]

El bueno de Amado Nervo había dicho, pues, que "Rebolledo es un modernista de alma parnasiana". Enrique Díez-Canedo advirtió hacia 1944 que su exterioridad es parnasiana, pero su interior, su espíritu, modernista, distinguiendo entre la formulación de técnica poética y los fines internos o búsquedas poéticas.

Más justo fue en 1919 el poeta Enrique González Martínez. Afirmó que Rebolledo fue siempre un cincelador del verso y que

> En su obra hay un penetrante perfume de erotismo que constituye la nota fundamental de su poesía dentro del parnasianismo de la forma. Ama a Baudelaire en lo que tiene de sensual, no en lo que tiene de simbólico...[12]

No podía ser más breve ni más certero. Él es un comentarista, asimismo, que marca con igual penetración el marco justo del japonismo en nuestro poeta, como veremos más adelante.

Otra de las observaciones más apreciables fue la de Octavio Gabino Barreda, que al comentar el ensayo de Villaurrutia, hacia 1939, señaló un parentesco con Ramón López Velarde, y que después reafirmaron Octavio Paz, José Emilio Pacheco y Allen Phillips. Barreda escribió que Rebolledo es

> ...uno de los eslabones perdidos entre el modernismo mexicano y la revolución en la poesía que inicia en México Ramón López Velarde...[13]

y cita al final los siguientes versos, que, al decir de Allen Phillips, traen un eco indiscutible de otros de López Velarde:

> Todo enmudece, y al sentir el grato
> crespón de tus caricias, mi gozosa
> virilidad se encarna como un gato.

Yo me animo a consignar algunos otros versos de Rebolledo y dejo a la memoria de los lectores su enlace con López Velarde:

> En el santo templo de cirios cuajado
> donde vas a misa, yo jamás imploro
> ni murmuro rezos, pero arrodillado
> el perfil celeste de tu faz adoro.

O este otro poema:

> Te sorprende la lluvia repentina...

Para evitar la racha cristalina
esgrimes tu paraguas desplegado,
que suena cual si fuera fustigado
con los cordones de una disciplina.

...

escapando del agua que te asedia,
y miedosa del suelo humedecido,
alzas pérfidamente tu vestido
mostrando la negrura de tu media.

O también este cuarteto:

Tus manos de pichones son pareja
que esconden su blancura colombina
en el suave manguito, y una fina
argolla de oro es gala de tu oreja.

Bien, para terminar este apartado, sólo añadiré que cuatro aspectos son los que habitualmente se le reconocen a este poeta: primero, su preciosismo escultórico parnasiano; segundo, ser autor de los doce sonetos del *Caro Victrix*; tercero, que con estos sonetos introduce en México la poesía erótica, y cuarto, que junto con Tablada introduce el japonismo en la literatura mexicana.

Ya hemos tenido ocasión de mencionar algo sobre su perfección de lenguaje y en qué condiciones es pertinente destacarlo como relevante para su pensamiento poético. Continuemos ahora con su japonismo.

IV. Japonismo

¿Qué vamos a entender por "japonismo"? ¿Es posible llamar así a una mención cualquiera de Japón? O mejor, ¿a su inclusión temática? ¿O a técnicas formales poéticas? Por mi parte, y sentado en este momento, en 1977, creo que el japonismo de Rebolledo no es relevante en cuanto japonismo; no creo que sea útil para a entender su pensamiento poético. Si el tema o los motivos japoneses absorbieran totalmente el pensamiento del autor o la técnica poética, sería entonces útil leer a Rebolledo desde esa perspectiva. Ninguno de esas circunstancias se da. Habría que hablar, sí ése fuera el caso, del nordicismo, del mexicanismo, helenismo o españolismo de Rebolledo, lo cual sería, ciertamente, aberrante.

No sucedió lo mismo en Tablada. Leo a Octavio Paz:

> Aquí me limitaré a recordar que entre los primeros en ocuparse de arte y literatura japoneses se encuentran, a principios del siglo, dos poetas mexicanos: Efrén Rebolledo y José Juan Tablada. Ambos vivieron en el Japón, el primero varios años y el segundo, en 1910, unos cuantos meses. Su afición nació sin duda por contagio francés: el libro que Tablada consagró a Hiroshigué -quizás el primer estudio en nuestra lengua sobre ese pintor- está dedicado a la "venerada memoria de Edmundo de Goncourt". A pesar de que Rebolledo conoció más íntimamente el Japón que Tablada, su poesía nunca fue más allá de la retórica "modernista"; entre la cultura japonesa y su mirada se interpuso siempre la imagen estereotipada de los poetas franceses de fin de siglo y su Japón fue un exotismo parisino más que un descubrimiento hispanoamericano. Tablada empezó como Rebolledo pero pronto descubrió en la poesía japonesa ciertos elementos –economía verbal, humor, lenguaje co-

loquial, amor por la imagen exacta e insólita– que lo impulsaron a abandonar el modernismo y a buscar una nueva manera.[14]

Me parece lúcido este comentario; sólo hago dos observaciones. "Ocuparse del arte y de la literatura japonesas" es más de Tablada que de Rebolledo. Este se dedicó más a vivir, a conocer y a enamorarse en Japón, que a introducir en México la poesía y el arte japoneses. Segundo, no creo que entre la cultura japonesa y su mirada se interpusiera la imagen esterotipada de los poetas franceses, sino, por el contrario, los motivos perseverantes de su trabajo: por el lado técnico, la versificación modernista parnasiana; por el lado vital, emotivo, el amor sexual, la descripción de su pasión permanente. Tablada, en cambio, como lo señala el maestro Paz, sí estuvo abierto a una experimentación ultra modernista.

Enrique González Martínez, tan atinado y sobrio en la anterior cita, en este respecto no es menos agudo. Leamos:

> El japonismo de Rebolledo era auténtico, no como el de Tablada, que se asomó apenas a la tierra del Mikado y cuya erudición japonesa no traspasó los límites de lo libresco; Rebolledo, sin llegar a conocer el alma del Japón como Lafcadio Hearn, era autoridad en asuntos de aquel lejano pueblo europeizado y orgulloso. La fealdad de Rebolledo, que era mucha, compensada con su inteligencia, su cultura y su simpatía, lo ligó acaso con aquel país cuyos rasgos físicos de raza poseía mucho más que los occidentales.[15]

En la misma perspectiva que González Martínez, Luis Mario Schneider apunta que

> La circunstancia de que la mayor parte de la obra de Rebolledo esté escrita en comunicación directa con vivencias y paisajes extranjeros, otorga también cierta originalidad a su creación dentro de la literatura modernista y nacional. En lo primero, destruye el concepto o la afición del "exotismo mental" a que eran adeptos los escritores del modernismo; en lo segundo, en la funcionalidad de su orientalismo dentro de las letras mexicanas. Es común creer que Rebolledo continúa la corriente del japonismo iniciada por José Juan Tablada; sin embargo, una detenida lectura demuestra que es tan sólo continuador en la referencia geográfica, puesto que el Japón para Tablada no pasa de ser siempre una situación literaria, o mejor, una contorsión formalista o, carente de fusión, correlación o afinidad sentimental como lo es en Rebolledo. Dos razones determinan estas diferencias; por un lado la ausencia del haikai y su valor formal en la poesía de Rebolledo; es decir, no se deja engañar en cuanto a introducir la significación de un idioma occidental dentro de una síntesis oriental formal, como es el caso de Tablada; por el otro lado, el sentimiento nacional por contraposición, como actitud nostálgica de un México a la distancia, pero presente en formas de vida, en naturaleza, en carácter, actitud que nunca se observa en la obra de Tablada.[16]

En el mismo sentido, afirmó Villaurrutia:

> Poeta de los ojos, Tablada trajo del Japón una visión plástica que lo deslumbró con su espejismo dorado. Más intenso, más concreto y limitado también, Rebolledo no supo del Japón sino lo que sus sentidos podían tocar.[17]

Por mi parte, si acaso tiene algún valor como japonismo, tal valor es existente sólo desde un punto de vista ajeno a su obra misma, considerada desde el contexto de la poesía mexicana de ese

momento y desde el japonismo en el modernismo español o en la poesía francesa de ese tiempo. Pero tal japonismo, desde el punto de vista de su obra, se desvanece, pues sólo es otro pretexto para entregar la misma constancia de su búsqueda real: la sincera y difícil mirada de la belleza que tiene, no de la que carece, el amor sexual. Así, en las *Rimas japonesas*, hay que apreciar no tanto el japonismo que en ningún momento absorbe por completo el alma de este poeta, sino la realización, en esos temas, con esos motivos incidentales, del erotismo. Nada más alejado de un introductor del japonismo en México que titulara a uno de los mejores poemas de *Rimas japonesas* nada menos que "Venus Áurea". Demos lectura al poema para mostrar cuán poco relevante es para el poeta que Jana San fuese japonesa; es relevante, sólo en tanto que en ella aparece también el amor sensual, el amor de siempre, el resplandeciente amor. Me parece que en el título mismo esto queda advertido. Leo el primero y segundo cuartetos.

Se posterna hasta besar la limpia estera
Y sentándose medrosa en sus talones,
La Señora Flor me mira zalamera
Prometiéndome exquisitas emociones.

Yo sentado en un cojín tomo té verde
A la vera del jibachi mortecino,
Y en un bosque laberíntico se pierde
Mi razón ante aquel cuerpo femenino.

Como vemos, después del motivo japonés, el contacto real con la mujer es lo que atrae y extravía la mente del poeta. Los cuartetos tercero, cuarto y quinto repiten motivos japoneses; priva en ellos la sensación de lo exótico, del lenguaje que no entiende o del vestido extraño. Pero los cuartetos sexto, séptimo y octavo, con que termina el poema, son universales, no japoneses (universales en el ámbito de la poesía de Rebolledo, constantes en la obra de Rebolledo). Leamos:

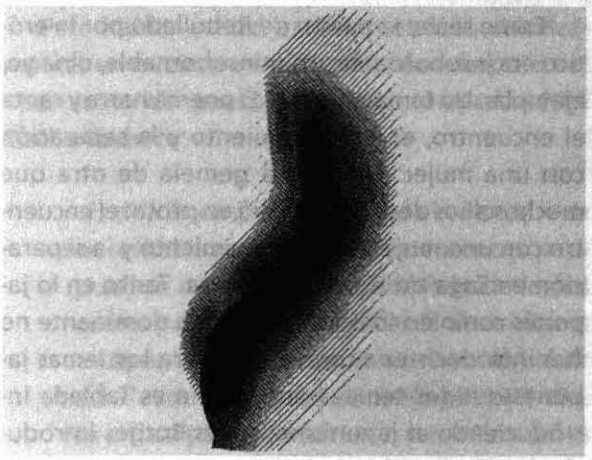
Cual se rompe con el viento un casto lirio
De tus galas vaporosas te despojas,
Y ofreciéndote obediente a mi delirio
te deshojas, te deshojas, te deshojas.

Tu cintura es más endeble que un arbusto,
No se esparce tu enlutada cabellera,
Son muy tímidas las curvas de tu busto
Y muy sobria me parece tu cadera.

Mas tu espasmo es como un tierno espasmo
/de ave,
Tus miradas si no ardientes son sumisas,
Es tu cuerpo de una seda muy suave,
Y tus labios un venero de sonrisas.

Lo mismo ocurre en el poema "La ciudad sin noche", donde justo por la inclusión del ambiente y el lugar japonés, la individualidad, la realidad solitaria del poeta se hace más importante. El final del poema dice:

Me asfixio en este infierno de gozo insano,
El chamisén me irrita con sus querellas,
No quiero ya más luces ni lujo vano,
Y al fin cuando a mi espalda dejo el pantano
Me alivia el ver los lirios de las estrellas



Hay poemas descriptivos del ambiente japonés, o del rostro de una mujer japonesa, ciertamente. Yo los incluiría en los poemas de corte descriptivo de Rebolledo. En cambio, el mejor poema de esa época, "Támako", lo leería como uno de sus poemas clásicos, no por japonés, sino porque el juego que instaura es la revelación individual de la cultura occidental y la amargura solitaria del poeta. En el primer poema de "Támako" dice:

> y aunque he cruzado muchos y precelosos mares
> me espanto del abismo sin fin de mi amargura.

En el segundo poema, la música de los instrumentos japoneses le provoca otra alianza:

> Al femenil reclamo del ríspido instrumento
> Mi espíritu que ataba la angustia con sus lazos
> De trances voluptuosos se estremeció sediento
> Y ansió el celeste asilo de unos amantes brazos.
>
> Ya de la guesha breve cesaron las canciones
> Y la adorable Oshaku sola a mi lado queda;
> Sus manos, dos pequeños y cándidos pichones,
> Por su sin par tersura compiten con la seda.
> Los lirios de su cuello con mis caricias quemo,
> Medrosas del deliquio se esconden sus pupilas,
> Y oyendo sus dichosos latidos remo, remo,
> En un leteo de aguas profundas y tranquilas.

Como se ve, la pasión de Rebolledo por lo erótico era insobornable, y por insobornable, diría yo, ejemplar. No tenía remedio. El poema narra y canta el encuentro, el enamoramiento y la separación con una mujer. Es la obra gemela de otra que muchos años después escribió en prosa: el encuentro con una mujer, el enamoramiento y la separación en *Saga de Sigrida la Blonda*. Tanto en lo japonés como en lo nórdico, la nota dominante no fue introducir en nuestra literatura los temas japoneses ni los temas nórdicos (no es Tablada introduciendo el japonismo; no es Borges introduciendo la ejemplaridad de las sagas nórdicas): es el irremediable, el irredento amante. Lo que importa es localizar los momentos en que esa búsqueda constante alcanzó las mayores alturas.

Para terminar con esta parte, mencionaré un pasaje de José Emilio Pacheco. Afirma que, aparte de Tablada, que sólo estuvo algunos meses, Rebolledo fue el único modernista que conoció directamente el Japón. Señala, como Paz, la falta de experimentación con la poesía japonesa; a partir de la técnica modernista de Rebolledo, dice:

> La segunda versión de *Rimas japonesas* (1915) posterior en ocho años a la primera, prueba el rigor artístico de Rebolledo y la sinceridad de su búsqueda de la perfección. Se trata de un nuevo libro pues cambia el orden y los títulos, altera todas las composiciones y añade una extensa "Tamako". Sin embargo, en Rebolledo no hay modificación: tempranamente encuentra una línea y persiste en ella ahondándola hasta agotarla en todos los matices. Díaz Mirón es el poeta del orgullo: Rebolledo es el poeta de la lujuria y su verdadera singularidad está en los doce sonetos de *Caro Victrix* (Carne victoriosa 1916) que radicalizan el inicial influjo de Lugones, en cuyos "Doce gozos" Jorge Cuesta señaló que se inspiran.[18]

Que estas líneas del imparcial y admirable José Emilio Pacheco nos sirvan de entrada al siguiente apartado.

V. Erotismo

En el aspecto erótico de Rebolledo como elemento dominante y redentor de su obra, coinciden Cuesta, Díez-Canedo, Xavier Villaurrutia, Francisco Monterde, Antonio Castro Leal, Luis Mario Schneider, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Jaime Labastida, Allen W. Phillips... y supongo que algunos más; yo, entre ellos.

La primera formulación sistemática de tal aspecto se debe, como dijimos ya, a Villaurrutia en el año 1939. Dice ahí, por ejemplo:

> La prosa de Rebolledo, como su poesía artificiosa, fue su máscara. La poesía erótica es la íntima cara de Efrén Rebolledo.

Afirma claramente que

> En la pasión erótica encontramos la diferencia específica de Rebolledo, aquello que lo aparta de otros poetas de su tiempo que no lograron vencer el gusto de un parnaso superficial. Lo que Rebolledo parece perder cuando abandona la fría conciencia escultórica preconizada por Gautier, y el oficio de artífice de joyas y cálices, lo gana al fin en la expresión perfilada de sus momentos pasionales, en la revelación de una intimidad, en la fuga de una naturaleza ardiente, acompasada al breve grito, al espasmo precioso del endecasílabo.

Esa es la nota dominante de la poesía de Rebolledo:

> La pasión erótica es la tónica de la poesía de Rebolledo. Las demás notas de su escala tienen una resonancia artificiosa que podría hacernos dudar definitivamente del gusto del poeta si no apareciera nuevamente, después de intervalos y desmayos, la nota que caracteriza los momentos mejores de su poesía.

Por ello, Villaurrutia concluye:

> Tratar de presentar aislada, en lo posible, la nota erótica de Efrén Rebolledo, aislar esta cualidad personal y valiosa, equivale a ejercer un acto de justicia con un poeta digno de atención y memoria.[19]

En nuestro tiempo, Jaime Labastida no duda en afirmar que

> Efrén Rebolledo, en cambio, pese a que tenga con Tablada "un perceptible aire de familia", es el poeta sensual y erótico, por excelencia, de la literatura mexicana; así lo definió, y con plena justicia, Xavier Villaurrutia: "La poesía erótica es la íntima cara de Efrén Rebolledo".[20]

Este rasgo permite no sólo una lectura justa de su obra poética, sino de su prosa. Para Allen Phillips, el amor y la pasión sexual son casi el tema exclusivo de sus novelas:

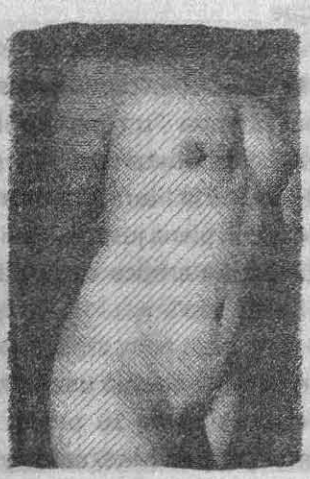
> Cabe recordar aquí, sin embargo, que la prosa de Rebolledo es eminentemente erótica, con las mismas notas voluptuosas y sensuales, y que sigue muy de cerca aquella línea trazada en su mejor poesía.[21]

Pero hablar así del erotismo es fácil, relativamente, en nuestro tiempo, cien años después del nacimiento del poeta. Este rasgo lo aprecia José Emilio Pacheco:

> Es difícil comprender ahora el valor que se necesitaba en el México de entonces para publicar sonetos como los de Rebolledo, los cuales por una parte ayudan a desinhibirse a López Velarde, y por otra deben de haber sido la causa de que Rebolledo no ascendiera en la diplomacia (al morir, con treinta años en el servicio, desempeñaba las funciones

de secretario del ministro González Martínez).

Más directo y osado que Díaz Mirón –en quien la mujer sigue tenuemente asociada a la idea de culpa– Rebolledo se aparta del pudor literario mexicano y lleva el erotismo a un punto cercano a la libertad con que se tratan hoy estos temas.[22]



VI. *Caro Victrix*

Ahora bien, su erotismo se sitúa al amparo de doce sonetos específicos: los del conjunto *Caro Victrix* (Carne victoriosa). Son los que cita en su prólogo Xavier Villaurrutia; los que menciona y elige Jorge Cuesta; los que elogian Labastida, Pacheco y Phillips; de los que selecciona Gabriel Zaid. Ciertamente, aunque en antologías colectivas no son los únicos seleccionados, en la mejor de todas, por ejemplo, en la de Antonio Castro Leal, son la obra madura y perdurable de Rebolledo. Desde Cuesta se añade otro dato: su parentesco con *Los doce gozos* de Lugones y, en el caso de Enrique Díez-Canedo, con Herrera y Reissig.

Vayamos por partes, ya que nos encaminamos al último punto de este análisis. No puedo resistir la tentación de leer el elogio que hace Villaurrutia a estos sonetos:

> Pasa Efrén Rebolledo a expresiones de íntimo erotismo que no necesitan veladura alguna y que se realizan en la forma estricta del soneto. Nacen así los doce poemas de *Caro Victrix*, que son los más intensos y, hasta ahora, mejores poemas de amor sexual de la poesía mexicana. Es entonces cuando el poema de Rebolledo no es ya como una joya, sino una joya.[23]

La perspectiva del erotismo nutre toda su obra, pero la nutre abriendo varias coordenadas que trataré de enlistar. La soledad de la memoria carnal. La solitaria memoria del deseo y de la imagen femenina en el lecho del hombre. La descripción morosa, pura, de las caricias y los besos sobre la desnudez del cuerpo femenino. La risueña y dolorosa imagen del viejo que sólo recuerda, como fauno, los días pasados en que asaltó a náyades desnudas. La coincidencia mística y sensual. Un cierto masoquismo, señalado por Labastida. La separación de los amantes. El amor de la mujer como un abismo que devora, su abrazo en que el deseo y el peligro se unen. El amor de la mujer lesbiana. El amor de la mujer religiosa. Finalmente, con el que termina el *Caro Victrix*, el amor sensual y su espasmo como una puerta o un velo que al rasgarse muestra la noche humana hundiéndose en la soledad individual e intransferible de la vida.

Empero, el conjunto de los temas eróticos puede subsumirse en tres o cuatro direcciones -o mejor, impulsos- principales: primero, el amor sensual como un gozo contemplativo (donde priva lo descriptivo, ya sea en la posesión, ya sea en el deseo, ya sea en la memoria, ya en amantes donde no se incluye el poeta mismo); segundo, el amor sensual como destrucción de uno o de ambos amantes; tercero, el amor sensual como experiencia que conduce a la conciencia o revelación de la propia soledad de la vida. O sea, no es el deseo erótico por sí mismo: es la puerta que el deseo abre. No es la experiencia erótica por sí misma: es la conciencia a que el deseo nos entrega. No es el vértigo

del deseo erótico por sí mismo: es la visión de la vida y la memoria que tal vértigo nos permite.

El cuarto elemento dominante es la persistente alabanza y adoración del cuerpo carnal, de la carne iluminadora, rasgo que lo hace no sólo moderno, sino completamente nuestro contemporáneo. A la luz del cristianismo, surgirá una carne glorificada por el espíritu en la resurrección o, según la secta de que se trate, un cuerpo espiritual que ya no es carne, pero es glorioso. La virtud de tal cuerpo, redimido, es la virtud de no ser vencido por la muerte, sino la de haberse tornado en el vencedor de la muerte. Ésta, antes victoriosa, había recibido la advertencia de Jeremías y después de San Pablo:

¿Dónde está, oh muerte, tu victoria,
dónde, oh muerte, tu aguijón?

Vencerá a la muerte esa resurrección gloriosa y será justo decir, desde una perspectiva judeocristiana, que ese cuerpo y esa carne serán victoriosos y habrán vencido al pecado y a la muerte.

En *Caro Victrix* la carne es victoriosa no por el deseo mismo ni por el cuerpo mismo, sino por la vida que el deseo y la carne constituyen y por la conciencia que ambos revelan. Es victoriosa porque sólo canta el poeta la que ha logrado ser digna del amor, ser digna de la pasión. No cualquier carne es por sí misma victoriosa; no cualquier deseo es por sí mismo victorioso; la carne que se hace digna de la aceptación y el engrandecimiento de ese deseo, de esa experiencia y de esa conciencia consigue por su persistencia ser victoriosa. Esto se canta, esto se labró en moldes clásicos y justísimos; esto hace de Rebolledo uno de nuestros principales clásicos.

Tú no sabes lo que es la codicia
de morder en la boca anhelada...
Y no sabes lo que es el despecho
de pensar en tus formas divinas
revolviéndose solo en su lecho
que el insomnio ha sembrado de espinas.

La rima de las voces divinas y espinas no es casual; la relación entre la pasión por una mujer que se siente diosa se opone semánticamente a la flagelación cristiana del místico. Esta nota ya tuvimos ocasión de leerla:

esgrimes tu paraguas desplegado,
que suena cual si fuera fustigado
con los cordones de una disciplina.

No muy lejana a esta experiencia se halla el poema dedicado a Santa Teresa o el de "Yo necesito tu mano nevada", que es la consecuencia lógica de tal planteamiento: el contacto o unión con el cuerpo de la mujer deseada o del amante deseado, lava, limpia de culpa, redime.

Una faz diversa de la imposibilidad de retener a la amante es la vejez o la muerte. Leo este risueño y tierno final de la "Vejez del sátiro", que observa escondido entre los bosques la persistencia de la vida joven:

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

Bien, encontraríamos varios poemas que ejemplificaran el proceso de elevación que condujo a Rebolledo a las mayores alturas en las cuatro vertientes o cuatro impulsos de sus temas. Grandes poemas hay anteriores al *Caro Victrix* inscritos en la experiencia destructora de la pasión erótica. La perfección e intensidad de algunos de sus primeros poemas es una demostración incontrastable de la unidad de su obra y de la constancia de sus temas. Veamos el que se llama "Los ojos":

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

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

Mirando su cristal pérfido y hondo
Columbro tempestades en el fondo,
Zafiros y coral en sus arenas.

Y al abismo atrayendo mis miradas,
Saliendo de sus ondas hechizadas
Oigo el canto traidor de las sirenas.

Es irrelevante decir que lo escribió entre los veinte y veintitrés años; pudo haberlo hecho a los cuarenta. Es un poema, nada más. Igualmente pulcros y hermosos, más modernistas y ceñidos que el anterior, son "Los besos" y asimismo, "Las manos". Pero a la altura del poema "Los ojos" está el de "La música":

Dulce como la voz de la Serpiente,
Se eleva entre el follaje rumoroso
De la Gama, y el beso voluptuoso
Despierta y la caricia delincuente.

Los restirados nervios, suavemente
Excita con su ritmo vagoroso,
Y gime femenil como el lloroso
Oboe cristalino de las flores.

Arrulla en las cadencias sugestivas
El reclamo sensual de las lascivas
Tórtolas de cabezas tornasoles.

Y escucha sus murmullos el oído,
Vagos y misteriosos, como el ruido
Del mar en los rosados caracoles.

En ambos poemas, la nota común es el oído y la voz: en la terrible, el canto de las sirenas; en la alegre, el del mar que no es salado ni áspero, sino armonioso en las caracolas. En los ojos del primer poema, el mar es peligroso, mortal; en el segundo no es mortífero el deseo: la caricia que despierta es la caricia delincuente.

No está por demás decir que el poema erótico no ha sido siempre objeto de atención. En Occidente, dieron acaso el primer ejemplo los poetas eolios como Safo, Anacreonte y Alceo. Ellos cantaron en el siglo VI a.C. al Ερωζ del que Hesíodo había dicho que fue el primero en existir, junto con el Caos, Gea y el Tártaro. Varios siglos después, Eros fue considerado distinto de φιλοζ, amistad o amar, y de αγαπαω amar, como expresión más elevada del espíritu. Con el cristianismo, Eros pasó a formar parte de la pasión más baja del ser humano, de la carne, y las otras formas participaron de los valores del alma y de Dios y del amor que redime. En este nivel superior de amor la poesía trovadoresca se situó y avanzó con los poetas del *dolce stil nuovo*. Las cantigas galaicoportuguesas, en cambio, retornaron a la noción de Eros, sobre todo motivadas por la influencia árabe y judía. Rebolledo es el primer poeta en México que, en estas vertientes, fue tenaz al encuentro del viejo amor de la carne.

México, 2001

NOTAS

1. José Emilio Pacheco, *Antología del modernismo (1884-1921)*, Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca del Estudiante Universitario 90-91, México, 1970, pág. 114.
2. Luis Mario Schneider, "Introducción", en Efrén Rebolledo, *Obras completas*, Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, México, 1968, pág.7.
3. Antonio Castro Leal, La poesía mexicana moderna, FCE, Colección Letras Mexicanas, México, 1953, págs. XIV-XVI.
4. Xavier Villaurrutia, "La poesía de Efrén Rebolledo", en "Textos y pretextos", en *Obras*, FCE, Colección Letras Mexicanas, México, 1996, pág. 662.
5. Luis Mario Schneider, *op.cit.*, pág. 7.
6. Allen W. Phillips, "La prosa artística de Efrén Rebolledo", en *Cinco estudios sobre literatura mexicana moderna*, Secretaría de Educación Pública, Colección SepSetentas, México, 1974, pág.43.
7. Luis Mario Schneider, *op.cit.*
8. Allen W. Phillips, *op.cit.*
9. *Ibid*, págs. 44-45.
10. Alfonso Reyes, "La experiencia literaria", en *Obras completas*, FCE, México, 1962, pág. 141.
11. "La poesía de Rafael López", en "Páginas sueltas", en *op.cit.*, tomo I, 1955, pág. 294.
12. Citado por Allen W. Phillips, *op.cit.*, núm.14, pág. 60.
13. Citado por Allen W. Phillips, "Leopoldo Lugones en México", en *op.cit.*, núm.46, págs. 106-107.
14. Octavio Paz, "La tradición del haikú", en *El signo y el garabato*, Joaquín Mortiz, México, 1973, pág. 122.
15. Enrique González Martínez, "La apacible locura", en *Obras completas*, El Colegio Nacional, México, 1971, págs. 801-802.
16. Luis Mario Schneider, *op.cit.*, pág.9.
17. Xavier Villaurrutia, *op.cit.*, pág. 665.
18. José Emilio Pacheco, *op.cit.*, pág. 115.
19. Xavier Villaurrutia, *op.cit.*, págs. 663-666.
20. Jaime Labastida, *El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana*, IPN, México, 1969, pág. 50.
21. Allen W. Phillips, *op.cit.*, pág. 49.
22. José Emilio Pacheco, *op.cit.*, pág. 115.
23. Xavier Villaurrutia, *op.cit.*, pág. 665.