

LA LLAMA Y EL HIELO: LOS MITOS DECADENTISTAS EN LA OBRA DE EFRÉN REBOLLEDO

FLAME AND ICE: DECADENTIST MYTHS IN EFRÉN REBOLLEDO'S WORKS

Diego José Martínez Gayón

Autor de los libros: *Cantos para esparcir la semilla* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2000), *Volverás al odio* (La Rana / Instituto de Cultura de Guanajuato, 2003), *Nuevos salvajismos: la perversión civilizada* (CECUT, 2005), *El camino del té* (Mondadori, 2005), *Los oficios de la transparencia* (Libros del Umbral, 2007), *Un cuerpo* (451 editores, 2008) y *Las cosas están en su sitio. Poesía 2000-2007* (CONACULTA / Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo). Profesor de la Universidad La Salle Pachuca y el Instituto Tecnológico de Monterrey campus Hidalgo. djpoeta@yahoo.com

Resumen

El siguiente ensayo propone una lectura contextual de la poesía y la narrativa de Efrén Rebolledo, a partir de la influencia de las principales construcciones del imaginario y la estética del decadentismo en su obra. El decadentismo fue un movimiento cultural del siglo XIX, originado por la urbanización industrial y emparentada con las distintas corrientes del modernismo. Efrén Rebolledo nació en Actopan, Hidalgo, en 1877, y murió en 1929 en Madrid, España.

Palabras clave: Efrén Rebolledo, decadentismo, modernismo, dandi, *femme fatale*.

Abstract

The next essay proposes a contextual reading of poetry and fiction by Efrén Rebolledo, from the influence of the main buildings of the imaginary and the decadentist aesthetics in his work. The decadentism was a cultural movement of the nineteenth century, caused by industrial urbanization and associated to the different currents of modernism. Efrén Rebolledo was born in Actopan, Hidalgo, in 1877, and die in 1929 in Madrid, Spain.

Keywords: Efrén Rebolledo, Decadentism, Modernism, *dandy*, *femme fatale*.

El Modernismo recogió una extensa gama de mitos procedentes del folklor y el imaginario románticos. También produjo su particular mitología, el patriarcal Rubén Darío eternizó al cisne, así como a la figura aristocrática del poeta que celebra el Misterio: «El Enigma es el soplo que hace cantar la lira» (1998, p. 205).

El artista asociado al simbolismo de los titanes tiene su origen en el Romanticismo: Hölderlin en su novela poética retomó a *Hiperión*, Shelley compuso su *Prometeo liberado*, Keats abordó el misterio de la belleza en *Endimión*. El restablecimiento de esta imagen implicó un discurso revolucionario y trascendente (emancipar al hombre, liberrar su espíritu) digno del esplendor de una burguesía ilustrada. Sin embargo, la caída del «poeta titánico» —su precipitación en la locura y en la

frustración por errar en su empresa, interrumpida por las Guerras Napoleónicas— así como la emergente masificación de las sociedades urbanas, producirían los nuevos mitos modernos.

Entre ellos, el monstruo concebido por el Dr. Frankenstein en la novela de Mary Shelley, anuncia la aparición de una «antiheroicidad» romántica y el triunfo de una era industrial regida por supersticiones científicas. La anécdota del origen de esta obra es una leyenda romántica: en una villa próxima a los Alpes Suizos, el poeta Byron tenía una mansión, en ella se reunieron los Shelley con Polidori y el anfitrión en un invierno escabroso. Los amigos decidieron darse a la tarea de escribir relatos de horror para entretenerse. Cada uno bosquejó y elaboró su propia historia, pero la que mayor trascendencia tuvo con el tiempo fue la novela de Mary Shelley.

La precipitación del titán romántico o la pesadilla de la razón ocasionaron un cambio radical en la manera de entender la fuerza creadora del hombre, su obsesión industrial y el advenimiento de nuevas formas del discurso revolucionario y artístico. No sólo la idea del artista se modificó en el XIX, también la comprensión del hombre y de la mujer en los cambiantes roles sociales de la nueva era. Entre las imágenes que generó la escena romántica, se encuentra el joven melancólico que trasfiere su hastío a las intermitencias de una pasión, prefigurado en *Los sufrimientos del joven Werther* (la novela de Goethe, publicada en 1774).

Otro mito fue el dandi, artífice de la extravagancia, no sólo por su manera de vestir, sobre todo por la crítica que su actitud proyectó sobre los valores morales de su clase (la burguesía) y de su época (la ciudad industrial). El dandi encarnó el culto al «yo» y la inadaptable social. Así lo describe Baudelaire en su ensayo «El pintor de la vida moderna» de 1863:

El dandismo aparece sobre todo en las épocas transitorias en las que la democracia no es todavía todopoderosa, en las que la aristocracia sólo está parcialmente vacilante y envilecida. En la confusión de esas épocas algunos hombres desclasados, hastiados, desocupados, pero todos ricos en fuerza natural, pueden concebir el proyecto de fundar una especie nueva de aristocracia, tanto más difícil de romper cuanto que estará basada en las facultades más preciosas, las más indestructibles, y en los dones celestes que el trabajo y el dinero no pueden conferir. El dandismo es el último destello de heroísmo en las decadencias (Baudelaire, 2013).

El dandi es urbano, niega el espíritu bucólico del primer Romanticismo, así como su inocencia idealista; pero es el descendiente caído del poeta heroico. El decadentismo se constituyó como un movimiento Ultra-romántico hacia los últimos decenios del XIX, que supusieron la dramatización de los primeros escollos del capitalismo, el hastío moral de una sociedad sumergida en el anonimato de la urbe, el delirio político de las naciones europeas y las evidentes fisuras de la burguesía acomodada. El dandismo generó una actitud y un estilo literarios, así como una postura moral: exquisito, afectado, pesimista. Su precursor fue Georges Brummel (1778-1840), a quien imitaron los escritores George Gordon Byron (1788-

1824), Jules Barbey d'Aurevilly (1808-1889), Charles Baudelaire (1821-1867) y Oscar Wilde (1854-1900).

En América Latina, el dandismo y el decadentismo sirvieron como antifaces para la fiesta modernista, una recreación antes que un impulso original. Si bien los casos más decididamente románticos en las letras mexicanas, en cuanto a su biografía, fueron Ignacio Rodríguez Galván (1816-1842) y Manuel Acuña (1839-1873), en cuyos gestos se perciben dichas poses, ambos poetas tuvieron una carrera frustrada y apenas preliminar. Corresponde la asimilación de la estética literaria procedente de los movimientos franceses finiseculares y el decadentismo a Efrén Rebolledo (1877-1929). Una mezcla deliciosa de afrancesamiento y orientalismo que permitió el cultivo de su escritura voluptuosa y elegante, tremendista y sensual, como lo prueba su libro *Caro Victrix* (1918), que incorporó a la tradición mexicana un manejo refinado del placer erótico, muy cercano a *Los doce gozos* de Leopoldo Lugones. Suaves pero inclementes, sus metáforas tienen la capacidad de hacernos sentir la delicadeza del roce y el furor de la carne. Así lo celebró José Juan Tablada en su momento: «La nota erótica de Rebolledo no ha alcanzado ni más alto ni más suntuoso diapasón en toda nuestra lírica» (2004, p. 363):

Más pulidos que el mármol transparente.
más blancos que los blancos vellocinos,
se anudan los dos cuerpos femeninos
en un grupo escultórico y ardiente.
Ancas de cebra, escorzos de serpiente,
combas rotundas, senos colombinos,
una lumbre los labios purpurinos,
y las dos cabelleras un torrente.
En el vivo combate, los pezones
que se embisten, parecen dos pitones
trabados en eróticas pependencias,
y en medio de los muslos enlazados,
dos rosas de capullos inviolados
destilan y confunden sus esencias.
(Rebolledo, 2004, p. 116)

Hombre moderno, es decir, contemporáneo de las preocupaciones y tendencias de su tiempo. Seguidor de los preceptos parnasianos y simbolistas, en su furor creativo abrazó, a un tiempo, el impulso y el dominio, la intensidad y la maestría: la llama y el hielo. No es difícil reconocer que la poesía y la prosa de Efrén Rebolledo se sostengan sobre un estilo sutil, impregnado de sensualidad y brillo. En sus versos aflora una intención vital que busca representar la poética planteada por Gautier:

Esculpe, lima, cincela;
¡que tu sueño evanescente
se selle
en el bloque resistente!

Consecuente con el refinamiento de su época, fue un hombre de mundo que cuidaba con exigencia su sentir, tanto en lo íntimo como en lo público, de acuerdo con la descripción que hizo José Juan Tablada: «Sus disciplinas sociales eran sin duda tan rigurosas como sus disciplinas artísticas y por ello, si Rebolledo en su obra literaria fue un admirable artista, en su conducta personal fue un *gentleman* cabal» (2004, p. 363).

Seguramente, debió sentirse atraído por el dandismo (al menos así lo delatan sus intereses literarios y sus exigencias sociales), aunque su profesión como diplomático le impedía ejercerlo con descaro, pudo eludir la censura social en una época en que la elegancia del dandi había expandido sus afecciones al terreno de la moda y los modales «sofisticados». Fue un dandi con la pluma y sobre la página, un escritor decadentista disfrazado de funcionario que era capaz de apropiarse del espíritu de los tiempos modernos: el *spleen* como actitud artística y la provocación como bandera lírica de los llamados poetas malditos:

Yo era feliz, pero un cruel invierno
vistió su frío en mi pasión ardiente,
y quien sabe qué nubes del infierno
trajo sus negras sombras a mi frente.
(Rebolledo, 2004, p. 133)

El otro mito moderno que responde al dandi fue la *femme fatale*. Aunque su origen puede remontarse a la figura hebraica de Lilith —la primera mujer de Adán, que rechazó yacer bajo su esposo y que por desacato fue expulsada del Paraíso—, la iconografía de la *femme fatale* surge también con el Romanticismo, pero se expande a lo largo del XIX y se consolida en el XX con las divas del cine. Golrokh Eetessam Párraga, de la Universidad Complutense de Madrid, señala en su *Lilith en el arte decimonónico. Estudio del mito de la femme fatale*:

Aunque la definición de este tipo de mujer y el camino hacia la construcción del estereotipo es propia de la segunda mitad del siglo XIX (la primera mitad está dominada más por el *hombre fatal*, el dandy de constitución byroniana, el tipo de seductor que habita en relatos como *El vampiro*, de Polidori, que tenía como víctima propicia a una mujer débil y enfermiza, la joven tísica oprimida por el corsé), el intercambio de papeles se rastrea ya en algunas composiciones anteriores al «giro» oficial del imaginario, como en la obra teatral de Goethe, *Götz de Berlichingen* (1773), en la que el personaje de la condesa Adelaida adelanta este tipo de mujer que, impulsada por una gran ambición, utilizará para sus fines a los hombres que se encuentran a su alrededor (Eetessam Párraga, 2009, p. 235).

Entre las distintas representaciones que recibió este mito, dominan la mujer vampiro, la medusa, la arpía, la salamandra y algunos personajes como Salomé, a quien Oscar Wilde celebró con una magnífica pieza de teatro que conjuntaba el horror bíblico con la exquisita estética del *Art Nouveau*. Rebolledo, a su vez, le dedicó un poema a la sensual hija de Herodías:

Son cual dos mariposas sus ligeros
pies, y arrojando el velo que la escuda,
aparece magnífica y desnuda
al fulgor de los rojos reverberos.
Sobre su oscura tez lucen regueros
de extrañas gemas, se abre su menuda
boca, y prodigan su fragancia cruda
frescas flores y raros pebeteros.
Todavía anhelante y sudorosa
de la danza sensual, la abierta rosa
de su virginidad brinda al tetrarca,
y contemplando el lívido trofeo
de Yokanán, el núbil cuerpo enarca
sacudida de horror y de deseo
(Rebolledo, 2004, p. 117).

De las distintas figuras creadas por el imaginario moderno, la mujer fatal es una aparición recurrente en *Caro Victrix*, cuyo móvil y tema dominante es la seducción como artificio y juego donde se exalta una ambigüedad sexual de macabra fantasía, tan común para la estética del decadentismo. Algunos ejemplos en el libro de Rebolledo son los poemas «En las tinieblas», «La tentación de San Antonio», «Leteo» y por supuesto «El vampiro»:

Ruedan tus rizos lóbregos y gruesos
por tus cándidas formas como un río,
y esparzo en su raudal crespito y sombrío
las rosas encendidas de mis besos.
En tanto que descojo los espesos
anillos, siento el roce leve y frío
de tu mano, y un largo calosfrío
me recorre y penetra hasta los huesos.
Tus pupilas caóticas y hurañas
destellan cuando escuchan el suspiro
que sale desgarrando mis entrañas,
y mientras yo agonizo, tú, sedienta,
finges un negro y pertinaz vampiro
que de mi ardiente sangre se sustenta.
(Rebolledo, 2004, p. 118).

Pero la obra que dedica al arquetipo de la mujer fatal, desarrollándolo con maestría, es su relato *Salamandra* (1919). Rebolledo se sirvió de iconos de la literatura y el cine mudo para la construcción de su protagonista, Elena Rivas. Desde el principio se advierte que «Barbey d'Aurevilly la habría escogido como modelo para escribir una de sus 'Diabólicas'» (2004, p. 261); y la compara con la actriz Pina Menichelli, inquietante diva a quien se le atribuyó la encarnación misma de la *femme fatale* en los comienzos del cine.

Salamandra relata los juegos de seducción de Elena Rivas, que conducen a su víctima, el escritor Eugenio León —quien posee el fatalismo del dandi— al suicidio. Rebolledo la describe: «Desencadenaba sobre sus perseguidores al ‘monstruo de los ojos verdes’ porque la deleitaba el espectáculo del sufrimiento» (2004, p. 261). Por encima de lo anecdótico, su personaje despliega una gama de actitudes y poses de diva, que van de la frivolidad a la malicia lujurante, por ejemplo: «Cuando no hubo sino hombres, Elena se hundió en un diván oriental cargado de cojines y encendió un cigarrillo egipcio de extremo dorado que mantuvo en sus labios haciendo valer la blancura de su brazo» (2004, p. 266). La escena desarrolla un diálogo muy interesante, donde Eugenio León le pregunta si fuma; su respuesta es una deliciosa provocación moral: «Nada más porque en México nos está vedado a las mujeres; pero me parece un vicio bastante desabrido. Me gustaría más fumar opio, recostada en un canapé y reposando mis zapatillas bordadas de seda roja en un escabel» (2004, p. 266). En el mismo diálogo, dice: «Tomen ustedes una copa de cognac, propuso Elena. El té es una bebida que sólo predispone a hablar de trapos y de los matrimonios en perspectiva» (2004, p. 267). El sutil manejo del humor y el sensualismo de su prosa lo acercan al mejor Wilde, a quien por cierto, Rebolledo tradujo al español.

La aparición de iconos femeninos de la época dentro de la narración, permite construir una idea cinematográfica del perfil de Elena Rivas, tan sorprendente que se equipara a las emergentes mujeres vampiro del celuloide. En *Salamandra*, los personajes dilapidan su ocio en el teatro, los cafés y el cinematógrafo. Elena Rivas va a ver a Francesca Bertini, en uno de los *Siete pecados capitales*; luego, la tarde en que su desprecio urdirá la trampa para Eugenio León, ella ve una película de Lydia Borelli —famosa actriz por su representación como *Salomé* de Óscar Wilde—, y por la noche asiste al teatro a escuchar a Rosa Raisa, una de las divas de la ópera de principios de siglo.

Además de bordar los rasgos, el atuendo y las poses de Elena Rivas con especial regocijo, Efrén Rebolledo fija con precisión fotográfica las curiosidades y ornamentos de una época. Las descripciones del vestido, la arquitectura y las conductas sirven para engarzar a la *femme fatale* que inspira la novela, quien a su vez, se convierte en el símbolo de una sociedad cuyo espíritu cambiante y provocador deseaba proyectarse en los espacios de una vida pública dominada por los rituales del conservadurismo, pero que la literatura intentó transigir en la creación de nuevos modelos de feminidad: *Madame Bovary* de Flaubert o *Nora en la Casa de muñecas* de Ibsen.

Ya dije que el mito de la mujer fatal resulta sintomático de las mutaciones sociales en la época industrial. Incluso, tratándose de su faz perversa, anticipa desde la ficción, un conflicto de representatividad social pugnado posteriormente por el feminismo que cuestionó la misión reproductiva de la mujer, quien al confrontar dicho orden amenazó «con desembocar en una peligrosa irrupción de lo femenino, es decir, en el poderío de una sexualidad considerada mucho más salvaje o devastadora por no estar ya adherida a la función maternal» (Roudinesco, 2010, p. 40). Esta feminización del mal resulta consecuente con la cultura machista, ya que,

siempre que lo femenino desborda la opresión patriarcal, la mujer es reducida a estereotipos ambivalentes que combinan los rasgos malditos de la belleza. La *femme fatale* revive la imagen medievalista de la bruja o hechicera, cuyo poder de seducción desestabilizaba la hegemonía religiosa de entonces y la predominancia del hombre como padre de familia. Elizabeth Roudinesco en *La familia en desorden*, comenta la histórica obra de Jean Bodin, *La Démonomanie des sorciers* (1580), criticando estas prácticas de demonización de la mujer: «la bruja, verdadero paradigma de la desmesura femenina, desafía permanentemente su autoridad [el control del padre] al oponerle un poder maléfico, sexual, seductor, ‘ateísta’, fuente de sedición y licencias. Por eso es necesario combatir, sin la más mínima clemencia, a las mujeres que se entregan a prácticas diabólicas, pues con ello atacan la noción misma de soberanía» (2010, p. 29).

Efrén Rebolledo comprendió, tal vez desde la literatura, el efecto de estas construcciones colectivas: el rechazo y la fascinación que sugieren. Su obra, sofisticada y elegante, exótica y sensualista, puede ser entendida como un ejemplo de la estética del decadentismo. Al proyectar la imagen de algunos mitos modernos, como el dandi y la mujer fatal, sus libros emblemáticos se inscriben a su vez en una literatura de época, capaz de asombrar por su poder expresivo tanto como por su contemporaneidad, puesto que dialogan con la mejor literatura de su tiempo.

Su obra ventiló, en las primeras décadas del siglo XX, muchas de las prohibiciones morales de una sociedad mexicana, demasiado adormecida en su conservadurismo. *Salamandra* es una novela que sigue a la espera de un público más amplio, y por qué no, de algún director de cine capaz de darle vida a la deliciosa y tremenda invención de Rebolledo, como en otros países ha sucedido con las novelas de Oscar Wilde, Bram Stoker o Mary Shelley.

FUENTES DE CONSULTA

- BAUDELAIRE, Charles. “El pintor de la vida moderna”, página consultada el 24 de julio de 2013, de <http://www.historiadelarteull.org>
- EETESSAM PÁRRAGA, Golrokh (2009). “Lilith en el arte decimonónico. Estudio del mito de la *femme fatale*”, *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, 18, 229-249.
- REBOLLEDO, Efrén (2004). *Obras reunidas*, México: Océano / FOECAH.
- ROUDINESCO, Élisabeth (2010). *La familia en desorden*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- RUBÉN DARÍO (1998). *Poesía*, México: Fondo de Cultura Económica.

