

Gregory Zambrano

UNA POÉTICA DE LA ENFERMEDAD:

SALUSTIO GONZÁLEZ RINCONES

Y SUS

**TRECE SONETOS CON
ESTRAMBOTE**
A Σ

Ediciones Fin de Siglo

<https://gregoryzambrano.com/>

GREGORY ZAMBRANO

UNA POÉTICA DE LA ENFERMEDAD:

*SALUSTIO GONZÁLEZ
RINCONES Y SUS
TRECE SONETOS CON
ESTRAMBOTE A Σ*

EDICIONES FIN DE SIGLO

México, 2000

INTRODUCCIÓN

Tal vez no resulte exagerado afirmar que Salustio González Rincones (1886-1933) es uno de los escritores venezolanos más olvidados. Las condiciones políticas entre las que su vida transcurrió lo llevaron lejos del escenario nacional, de la agitación subterránea y del mutismo forzado, circunstancias que se fueron imponiendo en su país por razones políticas, debidas al gobierno dictatorial de Juan Vicente Gómez, el cual se extendió de 1908 a 1935. De la personalidad de Salustio se dio a conocer su temperamento impulsivo y lúdico al mismo tiempo, que llevó al campo de la poesía y que habría de confluir en una obra extraña, densa, imprevista, sorpresiva, pero también vital, inteligente y audaz¹.

González Rincones nació en la capital del Estado Táchira, San Cristóbal, el 1º de junio de 1886 y falleció en alta mar, cuando retornaba a Venezuela, a bordo del vapor "Caribia", el 5 de marzo de 1933². Sus datos biográficos, tan

¹ La obra de González Rincones se reunió por primera vez en 1977, en una *Antología*, preparada y prologada por Jesús Sanoja Hernández, ésta fue publicada en Caracas por Monte Ávila Editores. Citaré por la segunda edición de esta obra, incluida en la Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses, e impresa en San Cristóbal, Venezuela, 1994, pp. 111-125.

² Son pocos los datos que se conocen sobre la vida del autor, y de las causas de su muerte sólo se sabe lo que se infiere de las anotaciones de Sanoja Hernández en el "prólogo" a su poesía. Resalta Sanoja la "reacción" que Salustio vuelca en escritura después de un largo silencio en su producción, que va desde 1907 a 1918. En 1922 publica sus *Trece sonetos...* y Sanoja atribuye el hecho, tal vez, a "la conciencia de la fugacidad de la vida ¿Acaso a la ocultable y sigmática enfermedad, raíz de secretos?. Se vuelve entonces hacia sí mismo trabaja la palabra, nuevamente con ardor. Busca otros aires. Ensayo otros campos", Sanoja Hernández, *op. cit.*, pp. 58-59.

escasos como el reconocimiento a su obra, lo ubican como estudiante en Caracas, en los colegios "Padre Sederstzomg" y "Santa María"; luego, como estudiante de Ingeniería en la Universidad Central de Venezuela. Partió a Europa en 1910. La carrera diplomática lo llevó a radicarse entre España y Francia, poco después de haberse integrado junto a Julio Planchart, Rómulo Gallegos y Enrique Soubllette, en el proyecto literario que culminó en la revista *La alborada* (1909).

Tanto el registro de temas, como el modo de sobreponerse a las barreras del idioma, ponen a Salustio en fuga frente a la agonía epigónica del modernismo, su "tono modernista disidente"³ lo comenzará a montar en la catapulta que lo lanzaría lejos del contexto nacional y en lo literario le abriría horizontes nuevos con los cuales logró romper el esquemas poéticos de la expiración modernista.

La obra de Salustio González Rincones está signada, de modos distintos, por ese largo exilio que lo mantuvo al corriente del flujo y reflujo vanguardista. Esto, a diferencia del rezago con que las nuevas estéticas llegaron a Venezuela, lo pone como de espaldas al proceso literario nacional, pero al mismo tiempo lo sitúa frente a un mundo de nuevas vivencias que tienen como telón de fondo, principalmente, las corrientes literarias de Europa. En ello reside, de manera general, su extrañamiento⁴.

³ Sanoja Hernández, *Ídem.*, p.8.

⁴ En la poesía de González Rincones confluye, quizás sin proponérselo, una amplia gama de propuestas expresivas que lo colocan fuera del común hacer de los poetas venezolanos de su época. Sanoja hace notar: "la mayusculización de palabras clave, la rima monocorde y a veces sometida a unas esdrújulas inusitadas, la partición de las palabras al final del verso, la liquidación de los tres puntos suspensivos para apelar a los dos, cuatro, cinco y hasta seis, la reiteración de un mismo vocablo en diferente tipografía, la plenitud solar de los

Si una manera particular de asumir la poesía, plantea no ya solamente los eternos problemas del hombre y su devenir histórico, sino también el humor, la ironía, la sordidez, la parodia, en la obra de Salustio se transparenta un plan trazado deliberadamente desde el lenguaje, asumido éste como plataforma expresiva, que se torna mosaico lúdico donde, más allá de cualquier búsqueda expresiva (en tanto poema), se encuentran el juego y la desacralización de ese lenguaje. De allí que cuando sus poemas asumen el "mundo de la enfermedad", ésta aparece como atribuida a un sentido de no pertenencia, a una desincorporación de la personalidad del autor, que se asume en el otro. Esto implica que el mundo de la enfermedad, en el caso particular de los *Trece sonetos con estrambote a Σ*, la sífilis se asuma como metáfora. Eso justifica no sólo la utilización de un seudónimo para firmar el poemario, sino que explica mejor su predilección por la heteronimia⁵.

Los antecedentes modernos de Salustio González Rincones, que son fácilmente ubicables dentro de los rasgos de su singularidad, se hallan principalmente en su extenso poema: "Carta de Salustio para su mamá que estaba en Nueva York" (1907), en el que, según Jesús Sanoja Hernández

ambientes, la ortografía atrabiliaria, la adjetivación del sustantivo, el recurso del neologismo, casi siempre construido por analogía, la transposición sintáctica, el uso de constantes significativas y, por último, la técnica del suspenso [...], Sanoja Hernández, *op. cit.*, pp. 10-11.

⁵ Esa tradición lúdica tiene en autores del continente americano una excelente ilustración, sobre todo en algunos poemas de J. L. Borges, del cubano Luis Rogelio Noguerras, o en Venezuela, de Eugenio Montejo. Pero ya entonces era muy utilizada en el mundo poético europeo: Fernando Pessoa, Antonio Machado, entre otros autores. González Rincones utilizó diversos heterónimos, en muchos casos son anagramas de su nombre: Otal Susi, Ottiuz Haltz, Luo Satis, List Uao, Sir Sawy Lost, Lussa Nescon Zacón Rines Elen; así como sus iniciales O.S.

“golpea por su idioma cotidiano, lleno de ironía y humorismo”⁶. Son precisamente los rasgos de ironía y humor aquellos que lo hacen aparecer como un poeta distinto de sus compañeros de generación, que lo llevan a alejarse del lugar común de lo exotizante, de lo desgastado en que se había convertido el modernismo ya en su crepúsculo. Esos rasgos son aquí el símbolo de la ruptura, de un nuevo estilo que habría de adquirir, años más tarde, plena robustez en los poemas de *Áspero* (1924) de Antonio Arráiz, reconocido como un poemario abiertamente vanguardista.

El impulso creativo de Salustio tiene procedencia diversa, y va desde su primera afición a la física y a las matemáticas hasta sus estudios de ingeniería en la Universidad Central, pasando por sus incursiones en la pintura y la dramaturgia. Igualmente son notables sus crónicas de viajero, remitidas desde España y Francia y, finalmente, la poesía que a fin de cuentas es el medio que permite mostrar al escritor intentando rupturas para mostrar un lenguaje personal, dinámico, abrupto, distinto.

El año 1907 parece ser el más prolífico en la producción literaria de Salustio. Cuatro poemarios, y su "Carta...", según informa Sanoja Hernández⁷. Un largo paréntesis en la producción poética de González Rincones se abre en ese 1907 y se cierra al parecer en 1918, cuando escribe *Balnai* (conjunto poético que se imprimió en Editorial Élite

⁶ Sanoja, *op. cit.*, p.28.

⁷ La *Antología* se abre con la “Carta de Salustio para su mamá que estaba en Nueva York” (1907) y luego incluye una selección de tres de los cuatro poemarios iniciales, *Caminos noveles*, *Llamaradas blancas* y *Las cascadas asesinas*, todos de 1907; se exceptúa *Oros*, del que el antólogo solamente menciona: “no ha llegado a nuestras manos” (p. 23); luego continúan los *Trece sonetos con estrambote a Σ*, y una selección de *Corridos sagrados y profanos* (1922), *La yerba santa* (1929), *Viejo jazz* (1930) y *Cantando germinan* (1932).

de Caracas en 1933, cuando ya el poeta había muerto). Sanoja considera tal agrupación poética como "prescindible", y la excluye de su antología ya citada. Luego, el papel de periodista, la obra fugaz y necesaria para la manutención, convierten a González Rincones en un cronista de todo cuanto sucedía en su entorno parisiense, bien como observador de la cotidianeidad francesa o bien como interlocutor de los movimientos artísticos —pictóricos y literarios— que le tocaban de cerca.

Uno de los fenómenos que ha incidido en la producción poética de algunos escritores venezolanos, es precisamente el proceso de extrañamiento que han debido enfrentar cuando por circunstancias diversas ha tenido que abandonar el país. Esto se aplica también a artistas plásticos y hombres de ideas. El exilio, bien sea voluntario o forzoso, ha constituido también un macro-sistema, pues podría seguirse una línea más o menos continua, desde el siglo XIX hasta mediados de este siglo, de esa literatura de autores venezolanos hecha y difundida fuera del país. Los ejemplos son abundantes: Simón Rodríguez, Andrés Bello, Juan Antonio Pérez Bonalde, César Zumeta, José Antonio Ramos Sucre, Teresa de la Parra, Rufino Blanco Fombona, Andrés Eloy Blanco, Mariano Picón-Salas, entre otros. A este fenómeno podríamos denominarlo el fenómeno de "la huida"⁸, siguiendo la categoría utilizada por Sanoja Hernández.

La obra de Salustio González Rincones es fragmentaria. Acaso su incorporación al discurso lírico nacional, tardío y parcial, siga constituyendo una acción de justicia y hasta ahora un reclamo saldado en buena medida por el trabajo de búsqueda, seguimiento y ordenación de sus más importantes obras, llevada a cabo por Sanoja Hernández

⁸ Sanoja Hernández, *op. cit.*, p.9.

a partir de los materiales que conservó la sobrina del poeta, Ivonne González Rincones de Kempler. Sin embargo, ese primer hallazgo y muestra, como toda *antología*, deja al descubierto los gustos y preferencias del antólogo. Sin embargo, sería apropiado reunir la obra del autor lo más completamente posible para así estructurar un *corpus* revelador de sus aportes al discurso lírico nacional.

TRECE SONETOS CON ESTRAMBOTE A Σ :

Los *Trece sonetos con estrambote a Σ* , aparecieron fechados en París en 1922⁹, y firmados por Otal Susi¹⁰ este conjunto de textos se pasea por una serie de variantes que caracterizan, desde ópticas diversas la sífilis, "Mal de conquistadores o mal de mercaderes". El primer soneto lleva el nombre de la enfermedad y desde ella se articulan los discursos que nombran poéticamente a uno de los males más temibles y antipoéticos de que se tenga memoria¹¹.

En la enunciación en segunda persona, el "tú" que pronuncia el hablante lírico, sorprende por el modo directo y

⁹ Según Sanoja Hernández, estos poemas se editaron en la Imprimerie Artistique LUX, ubicada en el bulevar parisino de Saint Michel, *op. cit.*, p. 44.

¹⁰ Otal Susi corresponde —como seudónimo— al anagrama de su nombre: Salustio.

¹¹ El tratamiento de la sífilis como enfermedad por parte de González Rincones está dado principalmente por el lado científico y, específicamente, por la aplicación médica; también se centra un poco más en los aspectos históricos que en los literarios. La frecuencia léxica corresponde a la nomenclatura médica, a los tratamientos, a los compuestos químicos, etc. Por el lado histórico, al desplazamiento y posible origen geográfico del mal; lejos está lo que correspondería a sus interesantes orígenes mitológicos. María Luisa García-Verdugo los resume a partir de la obra de Giacomo Francastoro, *Syphillis sive Morbus Gaellicus* (1530): "El pastor Syphilus maldice al dios Sol y es castigado por los dioses a sufrir unas heridas ardientes. Pide ayuda a la diosa de la noche, Calirrhoe, quien sabiendo que su enfermedad no puede ser curada a la luz del día, le envía a una oscura cueva. Allí la Ninfa Lipari le guía a un río de mercurio donde debe bañarse diez veces y saldrá curado", *La Lozana andaluza y la literatura del siglo XVI: La sífilis como enfermedad y metáfora*, Pliegos, Madrid, 1994, p. 103.

hasta familiar del tono. Desde su procedencia europea hasta su expansión por América, la sífilis tensa un antecedente que parte desde la llegada de Colón. Con el Almirante, la sífilis también vino a descubrir...”*como mancha de aceite se expandió en las tierras del Nuevo Mundo*” (Estrambote)¹².

En buque de "bandera negra" viene la muerte, pero también han de venir sus enemigos combatientes: el Mercurio, el Arsénico, el Bismuto, que llegan para un duelo que el mal alienta con su "puñal de luto".

HG, símbolo del Mercurio, (H) "por mi hacha" y (G) "por mi garra", cantan personificados como vencedores que combaten la muerte atacando la enfermedad, en un periplo que lleva (al Mercurio que aquí se asume desde un yo anunciador) por tierras de Europa (“Laud Mercuriale”). Esta orientación, tanto temática como lingüística, va también en su "Laud Arsenicale" en el que, asumiendo también personificación enunciativa, discurre su acción por tierras europeas. Este soneto aparece marcado lingüísticamente por

¹² Aun cuando siempre existió la disputa sobre el origen del mal, una teoría señala que la enfermedad fue traída por los soldados españoles que viajaron a América, otra manifiesta lo contrario, que en América no se conocían enfermedades como ésta y que vino en los buques conquistadores. Hay otro hecho histórico que tiene que ver con campañas políticas y militares intraeuropeas: “Tras la batalla de Fornovo (1495) dos médicos militares de los ejércitos italianos, Marcellus Cumanus y Alessandro Benedetto, ofrecen una descripción temprana de las huellas dejadas en los cuerpos de los soldados por una enfermedad desconocida hasta entonces. De ahí la denominación “mal francés”, nacida tras la invasión francesa de Nápoles, que hace a los galos responsables de algo mucho más peligroso que una violación territorial. Pronto, sin embargo, se habló de otros orígenes, pero en Italia se siguió llamando el “mal francés” o “morbo gálico”. Su nombre en el resto de Europa correspondía a las antipatías políticas por uno u otro reino; así en Francia se llamó el mal napolitano; y en Inglaterra el mal español”, García-Verdugo, *op. cit.*, pp. 102-103.

formas arcaizantes, que funcionan con verbos y adverbios forzados: "¡Ruta de Damasco va mi cabalgare;/al chancro destruyo porque soy vandalo [sic] /y cierro su llaga con cicatrizare!". Su estrambote confirma la procedencia del compuesto químico AS (Arsénico) "Varón es mi jugo color de oro fino./Soy as de la Sífilis y soy su asesino...".

Un hilo contextual ata al cuarto soneto de este conjunto, y tercero en el orden de los laúdes, esta vez dedicado al Bismuto. Así como en los sonetos anteriores (dedicados al Mercurio y al Arsénico) el enunciador en segunda persona también se atribuye poder y hace gala de su fuerza destructora (su ofensiva y su eficacia). Lingüísticamente el texto se soporta sobre los mismos elementos anteriormente señalados, con palabras que funcionan, en el mejor de los casos, como recursos sonoros para lograr énfasis en la expresión al final de cada verso.

Dos poemas continúan como las dos caras de una moneda: "Sifilitico", "Sifilitica"; en ambos se mantiene el enunciador en segunda persona, un («Tú») que cuestiona o mejor, castiga, en la expresión directa. En el primero, acusa a quien, consciente de su mal, lo esconde o lo niega para seguir expandiéndolo: "*mientras más contaminas, más te sientes sereno.../mueres, pero tú matas como en contiendas rudas*".

En el segundo, la sifilitica es receptora de un reclamo, debido a su maternidad contaminante. Ella además renuncia a tomar el tratamiento que podría salvarla, negando tener la enfermedad; y es que, al mismo tiempo, lleva en su vientre a un hijo que también ha de heredar el mal. El tono crudo del enunciador es implacable, y llega a preguntarse, "¿Es qué tienes ya sífilis dentro del corazón?". Este tono de reclamo continúa al "Sifilógrafo", donde sin saberse a fondo el modo de combatir el mal se lo trata sin efectividad, corriendo el riesgo de agravarlo por desconocimiento.

"Wassermann" es el décimo poema de esta serie; al igual que en los anteriores, el enunciador lírico hace severos señalamientos a aquel análisis sanguíneo que no logra explicar o acertar "cuándo hay espiroquetas", y por ende no determina si alguien lleva o no el mal. Es una especie de azar lo que envuelve el hecho de no asimilar el aspecto concreto de la enfermedad para así afirmar o descartar el diagnóstico; en ese sentido, hay una crítica fuerte a aquella inercia que no evita las posibilidades reales del contagio.

Su contrapartida la constituyen los dos sonetos que siguen y llevan el título común de "Vernes" —I y II—. El análisis químico de la sangre, la escala de valores de la contaminación, así como el preciso diagnóstico, conducen finalmente al combate de la enfermedad. En ambos casos, la redención configura el triunfo de la vida sobre la muerte.

Esa última batalla, ganada por la vida, se resume en el poema final de este singular conjunto poético en la obra de González Rincones: "Los tres ochos", que aluden al efecto concreto del Mercurio, el Arsénico y el Bismuto, para cuya acción una escala de ocho niveles permitía comprender y valorar el grado de incidencia que la sífilis tenía sobre sus víctimas. Este soneto es un canto de victoria, donde al final es derrotada, aunque no para siempre, "La Rostro Pálido"¹³, cuyo símbolo es la letra *Sigma*, que, según el poema, "*rasga el*

¹³ Ése es el término metafórico que utiliza Salustio para nombra metafóricamente al agente productor de la sífilis, con lo cual se apega a la terminología científica: "Como sabemos hoy, la sífilis está producida por el protozoo *treponema pallidum* (o la *spirocheta pallida*). Tiene un efecto degenerativo en los tejidos del organismo, comenzando en su fase inicial por los cutáneos y en la terminal por los óseos. El proceso degenerativo puede llegar a durar diez años, contando con períodos latentes en los que el enfermo puede parecer curado", García-Verdugo, *op. cit.*, pp.105-106.

rosa de las cunas”, por su naturaleza contagiosa desde el embrión materno.

Si se revisa un poco el proceso de escritura poética en Venezuela, específicamente el referido a la composición de sonetos, vemos cómo ésta no es muy abundante, menos aún con la extrañeza temática que plantea el poemario de González Rincones, que es donde reside su mayor interés. Tal como afirma Elías L. Rivers refiriéndose a la forma y al contenido del soneto: “Si desde el siglo XIII cuando se inventó, ha habido pocos cambios en la forma del soneto, lo único historiable parecería ser el contenido, o sea, las ideas y palabras diferentes con las cuales los distintos poetas han sabido rellenar la forma”¹⁴, y específicamente en el conjunto poético de Salustio, estamos frente a la particularidad *sui generis* de los dos aspectos, la forma, relativa a la presencia del estrambote, distanciada de los modelos clásicos, y al no muy poético tema de la sífilis. Sanoja Hernández, en el mismo “prólogo” ya citado subraya en relación a los *Trece sonetos con estrambote a Σ* que:

el título indica por sí mismo un vuelco [...] La terminología científica y la especulación en torno a enfermedades antipoéticas —sífilis, cuya inicial es sigma— se combinan para engendrar una lengua, a veces arcaizada, a veces neologizada, en que el verso adquiere jerarquía, sosteniéndose en una belleza de nuevo tipo, inesperada”¹⁵.

En relación con esos aspectos novedosos en lo temático, y sobre las particularidades que adquiere al uso la

¹⁴ Elías L. Rivers, *El soneto español en el Siglo de Oro*, Ediciones Akal, Madrid, 1993, p. 5.

¹⁵ Sanoja Hernández, *op. cit.*, p. 44.

formalización del soneto con estrambote, trataré de hacer un breve balance en las siguientes líneas.

LA ESTRUCTURA FORMAL Y LA TRADICIÓN DEL SONETO CON ESTRAMBOTE:

*El soneto en Venezuela*¹⁶ de Pedro Pablo Paredes, es el estudio panorámico más completo sobre esta modalidad poética; sin embargo, de los poetas incluidos no hay ninguno que se antologue con la variante del estrambote, y no hay alusión al nombre de Salustio González Rincones, excusable por las razones de desconocimiento y marginación de la obra del autor que comenté antes. Aún cuando esta antología reúne un buen número de autores, muchos de ellos de escasa repercusión en las letras nacionales, Paredes se queja de que los más notables poetas —se refiere a Andrés Bello, José Antonio Maitín, Juan Antonio Pérez Bonalde, Rafael María Baralt y José Ramón Yépes— no cultivaran el soneto o lo cultivaran esporádicamente, y en el peor de los casos revelaron poco dominio de esa forma. Afirma Paredes que en el siglo XX

los poetas mayores del modernismo —excepción hecha de Díaz Rodríguez— no tomaron en cuenta al soneto. En la generación posterior, la *Generación del 18*, se rehabilita el soneto, que alcanza una de sus cimas en Manuel Felipe Rugeles. Pero la *Generación del 28* [entendida como la propiamente vanguardista] no lo cultiva. La mayoría de sus figuras capitales, lo desdeñan¹⁷.

¹⁶ Ministerio de Educación-Biblioteca Popular Venezolana, Caracas, 1962.

¹⁷ Paredes, *op. cit.*, p. 195.

En ese panorama, González Rincones se ubicaría en una especie de intermedio entre esas dos generaciones, pero debido a la tendencia que sitúa al autor y a su obra fuera del circuito literario nacional, se encuentra prácticamente excluido de los registros historiográficos.

En el caso de González Rincones, estamos obviamente frente a la ausencia de un soneto regular; su forma escapa de la que tradicionalmente se considera como un soneto clásico: “El soneto regular [...] no acepta, dentro de su peculiar estructura, medida distinta de la endecasilábica, ni rima común para cuartetos y tercetos, ni pareados en los cuartetos, en los tercetos, o en ambos”¹⁸.

González Rincones, en una tradición distinta a la italiana y por ende a la española, compone sonetos con versos alejandrinos y utiliza pareados en los tercetos, prefiere formalmente el soneto francés, introducido por Clemente Marot (1495-1544), que introduce modificaciones formales a la regularidad del soneto petrarquesco, y adopta uno o dos pareados en los tercetos. Por su estructura los sonetos de González Rincones obedecen a la siguiente estructura:

- a) ABBA-ABBA-CCD-EED: “Sífilis I”, “Sífilis II”, “Bandera Negra”, “Sifilítico”, “Sifilítica”, “El Sifilógrafo”, “Wassermann”, “Vernes I”, “Vernes II” y “Los tres ochos”.
- b) ABAB-ABAB-CBC-BCB: “Laud Mercuriale”, “Laud Arsenicale”, “Laud Bismutale”.

Los sonetos de Salustio González Rincones escapan, no sólo por su estructura a la forma clásica, y temáticamente va más allá de lo emotivo, lo imaginativo y hasta lo simbólico para

¹⁸ Paredes, *Idem.*, p. 17.

abordar un mundo disonante como lo es el de la enfermedad, pero sin que su lenguaje se torne patético¹⁹, quizás porque la solución alegórica del conjunto poético no es la muerte inmediata sino la esperanza de la vida. La ruptura de orden formal se corresponde con la de un orden lógico de la existencia, tensado en dos polos: enfermedad—muerte. Ésta es inevitable pero dilatada en un proceso que recurre, desde esa perspectiva disonante, a una unidad de pensamiento, y consigue así la concreción que se cierra particularmente en cada composición, dando sentido coherente a todo el conjunto. Sanoja Hernández rescata ese manejo tan cuidadoso del lenguaje en estos sonetos:

Salustio se cuida, vale decirlo, del feísmo con despropósito, y evita la obscenidad, la fluencia fisiológica y el susto para el buen burgués. Pero dimensiona, colocándolo entre la objetividad científica y la historia de la enfermedad el vocabulario médico, e incluso dignifica el Mal, al situar los estigmas en predios tan humanos como los de los privilegios del Bien²⁰.

Estos raros sonetos muestran en su unidad temática a la sífilis que, si bien es cierto, es una enfermedad terrible, no hay indicios en el texto de que la misma se asuma por el lado de lo maligno, de lo mortal; hay un distanciamiento, más como

¹⁹ Se podría decir que los sonetos de Salustio son dramáticos, pero no cómicos; solamente en los estrambotes hay un giro que puede ser de un tono humorístico dado por el juego de palabras. Erasmo Buceta, que ha tomado en cuenta este conjunto poético, no lo menciona dentro de la lista de textos que para él tienen “el más ligero matiz o más leve toque de comicidad o de sátira”. Véase “Ulteriores apuntaciones sobre el soneto con estrambote en la literatura española”, *Revista de Filología Española*, 21, 1934, p. 364.

²⁰ Sanoja Hernández, *op cit.*, p. 46.

metáfora que como sufrimiento, sin dejar de tener en cuenta que particularmente esta enfermedad aparece, con sus variantes simbólicas, en otras formas literarias²¹.

En el caso específico del soneto, de larga tradición, también se muestra como patrimonio de la historia de la cultura y o de las culturas de muchos pueblos²², y como tal atraviesa también los umbrales de lo grotesco, de lo disonante y negativo, para mostrar o mejor, revelar, fases oscuras de ese mismo devenir cultural mostrando a su vez una especie de lógica creadora perteneciente a una estética de la negatividad. Si como afirma Elías L. Rivers, “La historia del soneto es la historia del juego combinatorio hecho posible por una forma que no rechaza *a priori* ningún aspecto de la realidad

²¹ María Luisa García-Verdugo se concentra en estos dos factores —metáfora y enfermedad— rastreando la presencia del mal en diversas obras, tanto literarias como tratados científicos: Juan de Vigo, *Mal francés* (1494), Sebastián Brandt, *The Ship of Fools* (1494); Josef Grunbeck, *A Teatrise of the Pestilential Scorra of French Evil* (1496); Francisco Delicado, *La Lozana Andaluza* (1528); el *Chiste de la cofradía del Grillemón*, una burla a los sifilíticos, difundida en 1552; López de Ubeda, *La pícara Justina* (1605); una de las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes, *El casamiento engañoso* (1613); y los tratados sobre el mal de Francisco López Villalobos, *Sobre las contagiosas y malditas bubas pestilentes: historia y medicina* (1498); Ulrich von Hutten, *The Short Account of the Guaiac Drug and the French Disease* (1498), y Ruy Díaz de Isla, *El tratado contra el mal serpentina* (1514), entre otros. Véase, *La Lozana andaluza y la literatura del siglo XVI: La sífilis como enfermedad y metáfora*, op. cit., p. 97 y ss.

²² Las raíces históricas del soneto se confirman desde la Edad Media, según Federica de Ritter: “En el siglo XIII el “Sonetto”, a partir de Sicilia conquistó a toda la Italia, en el siglo XVI se estableció en España, Portugal, Francia, los Países Bajos, Inglaterra y Polonia, en el siglo XVII penetró Alemania y los países escandinavos; más tarde conquistó también a Rusia, al resto del mundo eslavo, a los Balcanes y a los países bálticos”, “El soneto. Su forma e historia: obra de Walter Monch”, *Revista Nacional de Cultura*, 117-118, 1956, p. 83.

humana”²³, lo interesante es como Salustio utiliza una forma tradicional para tratar un tema no muy celebrado en la literatura y escapar a formas canónicas, tanto en lo formal como en lo temático a sus escuelas más cercanas, como son la romántica y la modernista.

El soneto con estrambote, que tiene en la literatura española reconocidos cultores, entre ellos, Cervantes, Lope y Quevedo; según Erasmo Buceta, la palabra «estrambote» era usada en la época clásica —acaso en el siglo XVI y sin género alguno de duda en el XVII— con el mismo significado de adición al soneto en que se emplea modernamente”²⁴.

El soneto con estrambote ha estado históricamente rodeado de ciertos mitos, como por ejemplo, que no son muy frecuentes, que su naturaleza es principalmente cómica, a lo cual responde juicios determinantes como los de Erasmo Buceta cuando afirma:

²³ Rivers, *op cit.*, p. 5. Por otra parte, Marchese y Forradellas señalan respecto a esta versatilidad del soneto “su capacidad para contener todo tipo de pensamiento poético y todo tono de éste; y queda abierta la posibilidad de transgredir sus reglas formales —dentro de ciertos límites— y automodificarse”, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, 3ª ed., Ariel, Barcelona, 1991, p. 389.

²⁴ Erasmo Buceta, “Apuntaciones sobre el soneto con estrambote en la literatura española”, *Revue Hispanique*, 162, 1928, p. 462. En un artículo posterior el mismo autor señaló: “Resulta, pues, innegable, el uso de la voz «estrambote» para expresar lo que a veces con nota cómica se ha llamado asimismo «conterilla», «coletilla», «soneto con hopalandas», etc.; es decir, la adición de unos versos después de los catorce del soneto normal, o sea lo que también se designaba ya entonces con la palabra «cola»”, “Nuevas apuntaciones sobre el soneto con estrambote en la literatura española”, *Revista de Filología Española*, 18, 1931, pp. 242-243.

No hay base, deducida de los sonetos mismos, para señalar como característico el elemento cómico. Concedo que hay una cierta proporción de ellos que son burlescos [...] pero la mayoría son serios y en vista de ello juzgo [...] un error atribuirles la jocosidad como cualidad no sólo característica ni aún predominante²⁵.

Las discrepancias sobre la naturaleza del estrambote son más o menos frecuente, hasta en estudios más recientes, como el de Efrén Núñez Mata, en el que afirma: “sonetos de absoluta seriedad nacieron y vivieron con cola, sin que tal hecho no signifique reconocer que los mejores y más reconocidos y en número superior sean los del género burlesco”²⁶.

Como señalé antes, el estrambote no aparece considerado por Pedro Pablo Paredes en la selección de sonetistas venezolanos; esto otorga a Salustio un rasgo innovador ya no sólo por la forma sino también por el tema. Sin duda, Salustio conocía bien la tradición petrarquesca, asimilada en sus años españoles, pero se hace más afín —como lo demuestran sus sonetos— a la tradición francesa.

Tanto el soneto español como el portugués aceptan la forma y condición del soneto italiano en el sentido de que los tercetos no pueden tener la misma rima de los cuartetos y que asimismo, los tercetos no soportan pareados; en cambio, el soneto francés, al que formalmente se adscribe González

²⁵ Buceta, “Apuntaciones...”, p. 466.

²⁶ Efrén Núñez Mata, *Historia y origen del soneto*, Ediciones Botas, México, 1967, p. 62. También Bernardo Gicovate se refiere a “opiniones falsas” sobre el tono del estrambote y sobre sus características formales. Véase *El soneto en la poesía hispánica*, UNAM, México, 1992, p. 93 y ss..

Rincones. Este tipo de soneto, según Federica de Ritter: “conoce en los cuartetos sólo una posibilidad: las rimas que se abrazan; pero en los tercetos se presenta una sorpresa: en ellos aparecen pareados²⁷.”

En cuanto a la forma y el tamaño del estrambote, predominan las medidas menores de las caudas; los estrambotes de Salustio son mayoritariamente de dos versos; sólo uno posee tres (“Laud Arsenicale”) y dos son de cuatro versos (“Bandera Negra” y “Vernes II”), no obstante permitir el estrambote mayor posibilidad de acrecentarla. Erasmo Buceta señala que:

el estrambote puede ser muy variable —desde un verso a trece versos— pero que el tipo más popular es el de una adición de tres y más especialmente dentro de este grupo, que el primero del estrambote sea un heptasílabo que rima con el último verso del soneto al que sigue un pareado endecasílabo²⁸.

Esta última condición no se presenta en los sonetos de Salustio, ya que en la mayoría de los casos aparece un pareado o dos, con rima consonante y en lugar de un verso heptasílabo que abra el estrambote rimando con el último verso del segundo terceto, en la mayoría de los casos los versos son endecasílabos, dodecasílabos y hasta alejandrinos.

²⁷ Federica de Ritter, *art. cit.*, p. 85. Bernardo Gicovate concentra su interés en el modo como el Modernismo Hispanoamericano recreo las formas que asimilaba, y señala: Lo que es verdaderamente admirable en el Modernismo y que se pasa por alto al dar exclusivo énfasis a las dependencias de fuentes extranjeras es la creación de algo completamente distinto original al contacto y bajo la influencia de otras literaturas. Tal es el caso del soneto alejandrino, que en francés es el metro tradicional mientras que en español produce una variedad distinta, paralela y original”, *op. cit.*, pp. 156-157.

²⁸ Buceta, “Apuntaciones...”, p. 474.

El mismo Erasmo Buceta, en su artículo “Apuntaciones sobre el soneto con estrambote en la literatura española (Suplemente)”, da cuenta específica del caso personal de la versificación de González Rincones en medio de un registro amplio de poetas:

El esquema BB sube extraordinariamente con 12 ejemplos: conviene tener en cuenta, no obstante, que de esos 12 casos de BB, nada menos que 10 [...] procede de los sonetos de Otal Susi²⁹; se trata, pues, de una manera y práctica individuales, que hace montar la proporción de dicho esquema en este catálogo de un modo claramente excepcional, más que de un carácter y ejecución difundidos, generalizados o corrientes³⁰.

Cuando Buceta individualiza a los más prolíficos en la escritura de sonetos con estrambote, destaca a Salustio González Rincones, después de Jerónimo Barrionuevo y Peralta, y Valladares de Valdelomar; el erudito afirma: “ocupa el tercer puesto el diplomático venezolano, Sr. Salustio González Rincones, bajo el seudónimo de Otal Susi —transparente anagrama de su nombre de pila— con 13

²⁹ Buceta considera en este artículo a Otal Susi como nombre propio, pero luego, en su artículo “Nuevas apuntaciones sobre el soneto con estrambote en la literatura española”, *Revista de Filología Española*, 18, 1931 introduce una nota aclaratoria: “debo hacer notar que Otal Susi, el autor de *Trece sonetos con estrambote*, París, 1922, recogidos en el segundo artículo mío, creo que es el seudónimo del Sr. Salustio González Rincones, primer secretario de la Legación de los Estados Unidos de Venezuela, en París, traductor de Víctor Hugo y de Dante Gabriel Rossetti. Eso deduzco de un reciente envío de sus publicaciones a la Biblioteca del Ateneo de Madrid”, p. 243.

³⁰ *Revue Hispanique*, 168, 1929, p. 585.

casos”³¹, sucedido por Lope de Vega y D^a María de Zayas, a quienes registra Buceta con ocho ejemplos cada uno.

A manera de conclusión, si apreciamos estos poemas en el contexto de la lírica venezolana, aún cuando fueron escritos y publicados en el exterior, el tono de Salustio González Rincones resulta antipoético, tomando el tema tan distante de aquellos asumidos por la mayoría de los autores nacionales todavía muy impregnados de los paisajes y temas exóticos abanderados por el modernismo.

El modo enunciativo del soneto, puesto en segunda persona, hace presuponer al receptor de un diálogo donde el enunciador siempre tiene el poder de recriminar y salir, a la larga, victorioso. Sólo en la concreción del estrambote podemos advertir, en algunos casos, un tono humorístico, o simplemente satírico en el sentido aleccionador, dado por la tensión entre poderes (en cada Laud habla el combativo compuesto químico que finalmente liberará al hombre -o a la mujer- de la mortal y antipoética sífilis).

En síntesis, podría señalar al ludismo como un sentido último en la propuesta lírica de Salustio González Rincones. Esta disposición para el juego de palabras y la inventiva se hace presente en otros poemarios del autor, donde encontramos algunos de sus textos con una adjetivación de los verbos o con una verbalización de los sustantivos. De la misma manera se plantea un juego entre los signos de puntuación, las palabras mayúsculas y una consecuente ironización ante la retórica modernista.

La utilización recurrente de una rima monocorde, del quiebre del signo y del referente, se encuentra asimilados a

³¹Erasmus Buceta, “Ulteriores apuntes sobre el soneto con estrambote en la literatura española”, *Revista de Filología Española*, 21, 1934, p. 364.

una falsificación del estatuto histórico que se aprecia en la temática de muchos de sus otros poemarios. Estos presentan a un autor consiente del lenguaje que emplea, de sus búsquedas expresivas, y sobre todo, lo muestran como un innovador.

En González Rincones podemos encontrar una nueva actitud frente al lenguaje, frente a la poesía a través de temas que no aparecen muy transitados literariamente en la tradición histórico-cultural venezolana. De manera general, en su obra hay una serie de elementos novedosos, el juego intertextual, la polifonía nominal que caracteriza al autor, el deslinde de la noción misma de literatura y después, el juego de la ironía y el humor, sacan a Salustio del molde retórico de su tiempo y lo inscriben como un hito renovador por lo inusual y novedoso de su propuesta poética.

Si bien es cierto que el soneto se ha ocupado de los temas más disímiles³², en el caso específico de los *Trece sonetos con estrambote a Σ* el mundo de la enfermedad es abordado con desparpajo, se desacraliza, se hace un poco juego, con lo cual su autor se incorpora sin antecedentes, por lo menos en la tradición de su país. Pero al mismo tiempo, sus otros libros lo ponen en diálogo, por lo menos en esa exploración de las posibilidades literarias del juego, en la tradición lúdica de la heteronimia, de la invención de tradiciones, de lenguajes, de traducciones apócrifas, que el autor logra en su poemario *La yerba santa*.

³² Así como la pervivencia de su molde formal, el soneto posee temáticamente un gran abanico de posibilidades, ya lo señala Federica de Ritter, “Una vez nacido el soneto, su contenido se multiplica. Ya en el primer siglo de su existencia, se hacen sonetos filosóficos y religiosos, de disputas políticas, de tono burlesco, paródico y humorístico: hay sonetos realistas y naturalistas que no se detienen ante lo vulgar ni lo feo de la calle”, *art. cit.*, p. 89.

Formalmente, el soneto ha pervivido y sin duda —aunque con breves y misteriosos silencios— seguirá teniendo uso excepcional, continuará caracterizándose como una “forma particularmente transhistórica”³³, más allá de vanguardias y renunciaciones, y propondrá nuevos y diversos contenidos para hacer valer la opinión horaciana de que “la escritura de un poema lírico, en cualquier circunstancia o tiempo, somete siempre a prueba la definición del género y la secreta combinación que la funda”³⁴.

Y para cerrar, rescato la lúcida y hermosa celebración de Dámaso Alonso en ocasión de presentar a Vicente Gaos en una lectura pública de sonetos, en 1944: “Y pasarán los años y los años; irán modas, vendrán modas, y ese ser creado, tan complicado y tan inocente, tan sabio y tan pueril (nada, en suma, dos cuartetos y dos tercetos), seguirá teniendo una eterna voz para el hombre, siempre igual, pero siempre nueva, pero siempre distinta. Tan profundo como el enorme misterio oscuro de la Poesía es el breve misterio claro del soneto”³⁵.

Gregory Zambrano
México D.F., febrero de 1999

³³ Rivers, *op. cit.*, p. 8.

³⁴ Gustavo Guerrero, *Teorías de la lírica*, F.C.E., México, 1998, p. 206.

³⁵ Dámaso Alonso, “Permanencia del soneto”, en su libro *Poetas españoles contemporáneos*, 3ed., Gredos, Madrid, 1969, pp. 371-372.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

A) Directa:

González Rincones, Salustio, *Antología*, Selec. y pról. de Jesús Sanoja Hernández, Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses, San Cristóbal, Venezuela, 1994, pp.111-125. [1era. edición, Monte Ávila Editores, Caracas, 1977].

B) Indirecta:

Alonso, Dámaso, “Permanencia del soneto”, en su libro *Poetas españoles contemporáneos*, 3ed., Gredos, Madrid, 1969, pp.369-374.

Buceta, Erasmo, “Apuntaciones sobre el soneto con estrambote en la literatura española”, *Revue Hispanique*, 162, 1928, pp. 460-474.

-----, “Apuntaciones sobre el soneto con estrambote en la literatura española” (Suplemente), *Revue Hispanique*, 168, 1929, pp. 538-595.

-----, “Nuevas apuntaciones sobre el soneto con estrambote en la literatura española”, *Revista de Filología Española*, 18, 1931, pp. 239-251.

-----, “Ulteriores apuntaciones sobre el soneto con estrambote en la literatura española”, *Revista de Filología Española*, 21, 1934, pp. 361-376.

García-Verdugo, María Luisa, *La lozana andaluza y la literatura del siglo XVI: La sífilis como enfermedad y metáfora*, Pliegos, Madrid, 1994.

Gicovate, Bernardo, *El soneto en la poesía hispánica*, UNAM, México, 1992.

Guerrero, Gustavo, *Teorías de la lírica*, F.C.E., México, 1998.

Marchese, Ángelo y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, 3era ed., Ariel, Barcelona, 1991.

Núñez Mata, Efrén, *Historia y origen del soneto*, Ediciones Botas, México, 1967.

Paredes, Pedro Pablo, *El soneto en Venezuela*, Ministerio de Educación-Biblioteca Popular Venezolana, Caracas, 1962.

Ritter, Federica de, "El soneto. Su forma e historia: obra de Walter Monch", *Revista Nacional de Cultura*, 117-118, 1956, pp. 83-100.

Rivers, Elías L., *El soneto español en el Siglo de Oro*, Ediciones Akal, Madrid, 1993.

APÉNDICE

SALUSTIO GONZÁLEZ RINCONES

*TRECE SONETOS CON
ESTRAMBOTE A Σ*

Al Doctor Pedro González Rincones.
O.T.

París, 1922

SÍFILIS

I

¡Mal de conquistadores o mal de mercaderes:
tantos nombres ostentas y ninguno te nombra!
¡Mal francés te designa el que cubre tu sombra;
mal español te llaman: maja sombría que eres!

¡El mal napolitano es el de tus mujeres!
¡Tu tarantela baila el que duerme en tu alfombra!
«¡Sífilis» has prohibido que te llamen, y asombra
que así no se te llama porque así no lo quieres!

Europa te repudia...¡Que te llamen entonces
y que tu nombre escriban, pero en letras de bronce
—no mereces el oro de las tierras de Ophir—

el mal americano! ¡Naciste en el Dorado!
¡Con Colón regresaste en su buque cansado:
venías el Viejo Mundo con Él a descubrir!

Estrambote.

Cual mancha de aceite vas siempre adelante.
Hermana maldita del Judío Errante...

II

¡Pero tú no mereces tener tal pergamino
ni el sello aristocrático de Francisco Primero!
¡No eres luna de plata, sino turbio lucero!
¡Eres un fuego fatuo muy sucio y mortecino!

¡El terror de tu nombre engrandece tu sino,
y tu estrago adelantas en el silencio huero!
¿Que «Sífilis» te llamen! ¡Tu poder prisionero
quedará en la red clara de tu nombre asesino!

¡Así morirás, Hada! ¡Tu negra vara rota!
¡Como en jaula de hierro, erguida en la picota
y ya sin sortilegio que en lo impune te anida!

¡El pudor de nombrarte aumenta tu guadaña
y por eso tus letras grabadas con tanta saña:
siete sellos de muerte al libro de la vida!

Estrambote.

Tu espirilo pálido que va solapado
es cuerda que debe mentarse al ahorcado.

BANDERA NEGRA

¡Arsénico y Mercurio! ¡Caballero de plata
y el otro caballero de armadura de oro!
¡Ambos son paladines que pillan tu tesoro
y al espirilo pálido su lanza desbarata!

¡Lento como el destino, el Mercurio lo mata
persiguiéndolo tóxico hasta el último poro!
Sífilis: a tu llaga, del sexo hez y desoro,
el Arsénico mustia ... ¡Su cicatriz te ata!

¡Para el duelo que causas con tu puñal de luto
otra cota de mallas ha tejido el Bismuto,
y los tres enemigos combaten tu infección!

¡Gualda, gris, escarlata, así es el estandarte
que izarán en tu barco, de su antena al colgarte,
arriando de su mástil tu negro pabellón!

Estrambote.

¡Cruzados, cruzados —grita el Ermitaño—
id a Palestina contra el mal huraño!
¡Venid, caballeros, siguiéndome en pos,
librar a la cuna del Hombre de Dios!

LAUD MERCURIALE

¡A Nápoles fuera yo de España antaño
 a pelear al duro confiscado male!
 Mi vapor de plata atajó su daño:
 ¡Vencía al enemigo con aura mortale!

¡Nápoles cambiara en unto mi baño:
 pomada volvióme por curar totale!
 ¡Píldoras azules después fue mi estaño;
 gotas llevé al cuerpo de azogue vitale!

¡Ahora por las vías de las venas ando!
 Salto en la jeringa pura de cristale
 y enveneno siempre que voy caminando;

pero es el causante de tan torpe male.
 ¡Donde yo lo encuentro voy ajusticiando;
 y toda su casa la siembra mi sale!.

Estrambote.

Hg es el símbolo con que se me narra:
H por mi hacha y *G* por mi garra...

LAUD ARSENICALE

¡De Alemania vengo con mi lanza goda
para el basilisco que debo ensartare!
¡La Vida es mi Dama! La defiendo toda
contra el treponema que quiere matare...

«¡Seiscientos seis» cargo por divisa y moda!
¡En campo de gules mantengo mi ampare!
¡Por el brazo adentro mi hueste se roda
a sitiar la plaza con mi envenenare!

Me volví tan bueno porque fui tan malo.
¡La gracia del Hombre llegóme a tocare!
Del Borgia fui al Erlich por camino galo.

¡Ruta de Damasco va mi cabalgare;
al chancro destruyo porque soy vandalo:
y cierro su llaga con cicatrizare!

Estrambote.

As me nombrara por griego el latino.
Varón es mi jugo color de oro fino.
Soy as de la sífilis y soy su asesino...

LAUD BISMUTALE

El arsenio salva la carne perdida;
azogue, los huesos, de la enfermedad:
yo, entrando a la liza por una nalgade,
de la red de nervios hilvano la herida.

¡Voy a la columna si está carcomida!
¡Persigo la sífile dentro esa heredade
y en vértebra y vértebra, Jericó ciudade,
con la mi trompeta deajo derruida!

¡Francia me dio el día y también su ala!
¡Mi oriflama rojo va en mi mano armade.
Por francés derribo la Bastilla mala

del espiroquete que suda malade
y hago esa columna donde así se exhala:
Columna de Julio de mi Libertade!

Estrambote.

Bi soy ahora en estilo llano.
Disfrazado llevo mi «wismut» germano...

SIFILÍTICO

¡Eres torcido Apóstol de la negra Hada muda
y tu lengua es de sombra y tu sexo veneno!
¡Vas a paso de lobo, sin encontrarte un freno,
propagando tu virus con alegría sañuda!

¡Es una carne turbia cada carne desnuda
que calienta el maldito respirar de tu seno!
Mientras más contaminas, más te sientes sereno ...
¡Mueres, pero tú matas como en contienda ruda!

¡Pareces un soldado que su deber cumpliera
ofrendando su sangre al pie de una bandera,
y que debiera, muerto, tener del héroe el brillo!

¡Y eres ante la Vida aún más traidor que Judas!
¡Mereces, sí, del látigo las mil puntas agudas
que destrocen en trizas tu vil cuerpo amarillo!

Estrambote.

¡Mortífero pelele: debes ser empalado
en un chuzo candente por sepulcro blanqueado!

SIFILÍTICA

¡Virgen de la roseola: la siniestra corona
tú llevaste en las sienes! ¡Sufre de ti mi ausencia!
El mal francés te muerde con su muda presencia
y a tu cuerpo de estatua callado desmorona...

¡No quieres el arsénico y tu mal no perdona!
¡Dices que no la tienes con torcida inocencia,
y al hijo que tuviste lo azota la demencia,
lo corroe el espirilo y su sangre atizona!

¿Por qué niegas curarte con tus tan tercos labios
y del elixir huyes que inventaron los sabios?
¡Tu esquivéz no levanta una voz de perdón!

¡Diste a luz una víctima por ti herida en la cuna!
Madre quieres ser de otra. ¡No te basta con una!
¿Es que tienes ya sífilis dentro del corazón?

Estrambote.

Dijo el Santo Paracleto con su lengua de fuego:
El que no quiere ver es el mejor ciego...

EL SIFILÓGRAFO

A combatir te lanzas los estragos de Sigma
inyectándole al cuerpo tus C3 como perlas.
¡Piensas que puede el monstruo morir al absorberlas
y lo excita y refuerza el virus de tu estigma!

Tu «tratamiento» cura por azaroso enigma,
pudiendo a las pacientes en mortajas ponerlas
con sus medicamentos ... ¡Envenenas sin verlas,
porque golpes da ciega tu ignorante jerigma!

Sin control del efecto de sus dosis, no sabe
que una sífilis nimia la transformas en grave
o que después de meses, cuando la crees ya trunca,

está como al principio a su nivel primero
y el «caso» exhala un día su soplo postrimero,
víctima de tu mano, que no lo cura nunca ...

Estrambote.

Con tu paciente marchas de tal modo que llego
a pensar que eres ciego conduciendo a otro ciego.

WASSERMANN

¡De tu toma de sangre son las doce probetas
 el primer haz de rayos que iluminó la lué!
 ¡Tu reacción, ambigua que niegue o acentúe
 no dice con certeza «cuándo» hay espiroquetas!

¡Ni «cuándo» el mal que han hecho esos tristes
 cometas!
 Deja que alguien enfermo como ser sano actúe,
 y también que alguien sano de enfermo continúe:
 ¡Tú «más» puede ser «menos» y hay de sífilis vetas!

Tampoco el grado mides con que ya hirió su
 garra ...
 y por eso semejas cuando afirma o que marra
 que tú eres un silvano con la flauta de Pan.

¡Unas veces los tubos suenan con viva nota;
 otras se quedan mudos como si fuera rota:
 son flautas en el prado que al azar sonarán!

Estrambote.

Tu oráculo es como respuesta a la Pitonisa:
 Lo que dice, cada uno interpreta a su guisa ...

VERNES

I

¡La escala colorida de tus ocho probetas
es camino que lleva, de peldaño en peldaño,
a medir de la sífilis la guarida y el daño
y a vigilar sin tregua a sus espiroquetas!

¡Claves en la hidra muda a tus ocho saetas,
viendo al suero dudoso si descolora el baño
que de sangre vertiste, la que, por don extraño,
permanece escarlata si es normal lo que metas!

Así, por los matices del rojo de tu escala,
descubres y detienes a la sífilis mala
y al tratamiento llevas como a una cárcel ruda ...

¡Por el camino claro de la curva del caso
va la reo maniatada, no la salva el acaso,
y morirá de mengua en su celda desnuda!

Estrambote.

¡Víctima de tu rítmica inyección salvarsana;
no es fuerza de la dosis, sino maña que gana!

VERNES

II

¡Ahora pueden los vientres concebir sin pecado
y curar los enfermos en tu clara piscina!
¡Sabes en dónde punza ya la específica espina
y quitas el veneno por ella destilado!

¡Tesonera tu pugna contra el mal tan callado
que iniciaste resuelto: tu fe fue diamantina!
¡Amellaste el acero torpe de la rutina
y saltaste la valla de no estar consagrado!

Estabas en tu sueño luchando contra el Ángel
del Mal, pero tuviste la fuerza del Arcángel
y larga fue la lucha, terrible la pelea ...

¡Tu escala colorida es de Jacob la escala!
La sífilis vencida tiene cortada el ala ...
¡La encadenó tu genio! ¡Le apagaste la tea!

Estrambote.

Arrancas de las masas que sufren el venablo
que abría llaga incurable en esa carne inmensa ...
¡Tienes la fe de hierro, aquella fe de Pablo:
la que funda, que ataca y también la que piensa!

LOS TRES OCHOS

Si después de «ocho» meses que mordieron furiosos,
el Bismuto, Mercurio y Arsénico a la Fiera,
el matiz «ocho», el púrpura, de la escala tuviera
el suero de la sangre de los sifilitosos;

si análogo guarismo mide que los tortuosos
treponemas no enturbias la limpidez primera
del agua esa de roca, en que se baña entera
la medula: «De alta», gritan los ochos silenciosos.

Es que la Rostro Pálido por «Knock-out» fue
vencida
y escalpada la deja victoriosa la Vida,
tras cautelosa espera que gastara ocho lunas ...

¡Es cadena de acero, las tres cifras iguales,
que protege a los niños de las garras mortales
con que rasga la Sigma el rosa de las cunas!

Estrambote.

Y hasta los padres pueden, al estar ya curados,
infectarse de nuevo, los tres ochos logrados ...

Impreso en las Ciudad de México
Plaza de Santo Domingo
Ediciones Fin de Siglo
Abril de 2000