

# DEL CINCEL A LA PLUMA: *TRES POEMAS MODERNISTAS*

*A JESÚS F. CONTRERAS, 1904*

Katia Lorena Bárcenas  
Pedroza

*Licenciatura en Letras Hispánicas  
6º Semestre  
Universidad Autónoma de Aguascalientes*

En 1904 la imprenta Pedroza e hijos publicó en Aguascalientes el folleto *In memoriam* a Jesús F. Contreras,<sup>1</sup> tras cumplirse dos años de la muerte de este escultor. El documento contiene una breve introducción hecha por el Lic. Luis Villa Gordoa, amigo de la familia Contreras. En dicho apartado, éste explica el surgimiento del folleto: la familia y amigos del fallecido realizaron una tertulia en su honor, donde Manuel M. Ponce deleitó a la audiencia con algunas piezas musicales. Además, se menciona la presencia de los poetas Rubén M. Campos, Juan de Dios Peza, Jesús E. Valenzuela, José F. Elizondo y Celedonio Junco de la Vega quienes leyeron algunos

---

1 Peza, Juan de Dios, *et. al. In Memoriam a Jesús F. Contreras en el segundo aniversario de su muerte*, Aguascalientes, México, Imprenta de Rayados Pedroza e hijos, 1904. De esta edición se extraen todas las citas de los poemas. El folleto se puede consultar en la Universidad Autónoma de Aguascalientes, en la Bóveda Jesús F. Contreras, Fondo Jesús F. Contreras, Sección Documental, 0173.



poemas dedicados al artista homenajeado. En el presente trabajo se analizarán tres de los poemas, los cuales pertenecen a Rubén M. Campos, Juan de Dios Peza y Celedonio Junco de la Vega. Se sostiene que éstos van construyendo una imagen de Jesús F. Contreras de acuerdo a varios elementos del movimiento literario modernista. Aunque se hable de la vida del escultor, puede verse que está configurado como un personaje al que se le adjudican muchos de los rasgos en que se sostiene dicho movimiento.

Primeramente, se darán algunos datos de la vida de Contreras que nos ayudarán para el análisis. Jesús Fructuoso nace el año de 1866 en Aguascalientes. Siendo un joven, se traslada a la capital para estudiar en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Posteriormente, es becado por Porfirio Díaz y viaja a París a completar sus estudios. Su talento lo llevó a diseñar y fundir los relieves de dioses, héroes y reyes mexicas que decoraron la fachada del Pabellón Mexicano de las Exposiciones Universales de París en 1889. En la cúspide de su carrera, le es detectado cáncer en el brazo por lo que se le amputa de inmediato, en 1898. En 1900, obtiene el Gran Premio de Escultura en la Exposición Universal por su obra *Malgré tout*, y dos años después fallece.<sup>2</sup>

### *Estructura de los poemas*

La primera de las composiciones, titulada “Jesús F. Contreras”, es de Rubén M. Campos y tiene la estructura de un soneto con versos alejandrinos. El segundo de ellos, que lleva por título “A Jesús F. Contreras”, pertenece a Celedonio Junco de la Vega y también es un soneto pero conformado de versos endecasílabos. En el último, de Juan de Dios Peza, titulado “Boceto de un poema”, tenemos una serie de 30 estrofas de cuatro versos dodecasílabos, con rima consonante y encadenada; es decir, tenemos estrofas con la estructura del serventesio.

### *Lo modernista en los poemas*

Puesto que nos encontramos con tres poetas que estuvieron envueltos por la atmósfera modernista en México, veamos qué rasgos poéticos de dicho movimiento retoma cada uno de ellos. Aunque si bien es cierto, y tal como lo afirma José Emilio Pacheco, que definir el modernismo resulta algo arriesgado porque cada poeta hizo su propio movimiento literario,<sup>3</sup> y dado que no se pretende con este trabajo definir al modernismo, tomaremos algunas de las características que más lo representan para el presente análisis.

<sup>2</sup> Más datos en Pérez Walters, Patricia, Alma y Bronce, Instituto Cultural de Aguascalientes/Universidad Autónoma de Aguascalientes/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2002.

<sup>3</sup> Pacheco, José Emilio, *Antología del modernismo (1884-1921)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999, pp. XI-XII.

Henríquez Ureña afirma que el modernismo pretende “hacer la guerra a la frase hecha, al clisé de forma y al clisé de la idea”.<sup>4</sup> Es pues el hipérbaton un recurso capaz de renovar las frases, la alteración sintáctica le permite una mayor libertad, le da movimiento propio. En el poema de Peza vemos algunos casos que ejemplifican lo anterior: “¿No turba del joven el sueño tranquilo/ Los ecos del baile que invita a gozar?” y “Si sufre, domina la tosca materia,/ Que su alma, de un lauro de gloria va en pos”.

Por su parte, Rubén M. Campos, poeta que publicó parte de su obra en la *Revista Moderna*, se caracterizaba por su poesía con motivos griegos, con influencia de Lafont y de Heredia.<sup>5</sup> No es la excepción su poema en análisis, pues es clara la referencia mitológica que hace a la Venus de Milo: “su alma desnuda y sólida, coralítica y blanca,/ marmorizada en una forma de Venus manca!”. Además, el adjetivo “griega” se le adjunta al alma que posee el escultor: “y pues del alma griega era atávico dueño”. Lo griego no puede remitirnos a otra cosa que no sea la belleza y la estética que tanto caracterizaba a dicha cultura, por ello que en la poesía modernista se utilicen estos elementos, pues le aportan un sentido de sublimidad, prefiriendo así la serenidad helénica<sup>6</sup> a la “improvisación y

la desmesura”.<sup>7</sup> Asimismo, aparecen lugares clásicos como los indicados para que el alma descanse y luego se immortalice en una escultura: “será exhumada un día de las ruinas helenas”.

Es preciso detenernos en la adjetivación del poema, ya que además de ser original (“coralítica”, “violada sierva”, “piafante”, “ensortijada”), algunas palabras utilizadas tienen referencia a la cultura griega en cuanto a la imagen que se hace con las características del mármol: “su alma desnuda y sólida”. El desnudo y la solidez son rasgos esenciales de cualquier escultura marmórea hecha por los griegos. Aunque, por otro lado, dicha adjetivación, aunada a los sustantivos, crean una sinestesia también característica del modernismo, por ejemplo, al describir los ojos de Contreras: “ojos de terciopelo, moros y cintilantes”, se conjunta el sentido de la vista con el del tacto para darle una mayor vivacidad a la imagen. Así se observa, como afirma Henríquez Ureña, que “el poeta hace malabarismo con la transmutación de los sentidos y amalgama sensaciones”.<sup>8</sup>

Por su parte, Celedonio Junco de la Vega hace uso de la figura del mármol para crear una escultura con sus palabras: “Modelador de estatuas, tu figura,/ en el pulido mármol cincelada,/ legarse debe a nuestra edad futura”. En “Boceto de un poema” de

4 Henríquez Ureña, Max, *Breve historia del modernismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1954, p. 12.

5 *Ibidem*, p. 484.

6 Pacheco, Op. Cit. p. XXV.

7 *Ídem*.

8 Henríquez, Op. Cit. p. 16

Peza, podemos ver también las referencias mitológicas que hace. En su pequeño taller, Contreras crea hermosos moldes de dioses y héroes grecolatinos: “Ya traza la curva de un hombro de Juno,/ [...] Enrosca una barba forjando un Neptuno/ O esculpe en un rostro las iras de Ajax”. La Venus de Milo aparece como la figura perfecta para el escultor: “Si tiene por novia la Venus de Milo!!!”. Aquí la adjetivación tiene un sentido griego como símbolo de lo bello y la fuerza, lo comprobamos al llamar así a la salud de Jesús Fructuoso: “¿Qué importa que en ese bregar sempiterno/ Se turbe y amengüe la hercúlea salud?”.

Otro rasgo que caracteriza al modernismo, y que se encuentra en estos poemas, es el gusto por lo exótico “que salva la distancia en el espacio como la evocación de épocas pretéritas”.<sup>9</sup> Pacheco también menciona que ese exotismo tiene una intención de “hallar en la poesía la plenitud bárbara negada por la mezquindad del mundo industrial”.<sup>10</sup> El poema de M. Campos abre con una descripción en la que es clara dicha inspiración en lo oriental. Contreras es visto como un extranjero que posee rasgos exóticos y hermosos:

Arabe. Ensortijada cabeza crespas y fuerte,  
ojos de terciopelo, moros y cintilantes,  
la nariz fina y húmeda de los potros piafantes  
ávidos de laceres de hipómanes.

El poeta, al configurarlo de este modo, le da una imagen única. Si lo hubiera perfilado como un hombre de nacionalidad mexicana o francesa, quizá no hubiera tenido el mismo efecto, pues esos rasgos son ya obviados. Ni el mexicano ni el francés tienen ese mirar tan penetrante y capaz de trasgredir a otros sentidos como el tacto. Los ojos de terciopelo aportan una calidez que sólo esa textura de oriente posee.

Otro rasgo es la descripción de la nariz única del árabe. También aquí se conjunta el sentido del olfato con un adjetivo relacionado con el tacto, lo húmedo de la nariz, cual potro. De igual manera, los potros piafantes dan la impresión de la juventud y vivacidad que caracteriza al escultor. Por su parte, Peza también le otorga este exotismo a la imagen de Contreras, donde se mantiene esa idea de la mirada extranjera: “¿Y el huésped? un joven de pálida frente,/ Hebraica melena, profundo mirar”.

Sin duda alguna, París fue el referente obligado del modernismo. Todo poeta tenía que viajar a la capital del arte y llevar a su obra las impresiones que experimentaron. Aunque muchas veces estas percepciones no eran del todo optimistas. Por ejemplo, Amado Nervo nos dice sobre su estadía en la ciudad francesa: “Es preciso pisar esta tierra bendita, grande aun en sus locuras, interesante aun en sus ridiculeces, amable aun en

9 *Ibidem*, p. 20.

10 Pacheco, *Op. Cit.* p. XXV.



sus vicios, fuerte aun en sus debilidades, para comprenderla!”.<sup>11</sup>

Los poetas mexicanos viajan a París, sin embargo, estando allá, comienzan a sentirse ajenos. Como menciona Luis Miguel Aguilar sobre algunos de estos artistas: “el sueño francés quedó sepultado bajo sus otros yoes que, al no pesar ya mucho, hacen imposible la emoción de encontrarse con y en Francia”.<sup>12</sup>

En cuanto a los poemas, vemos que Contreras comparte este sentimiento. Viaja a París con la ilusión de aprender sobre su arte, sin embargo, no puede evitar apropiarse de las técnicas europeas para esculpir algo representativo de su México, así lo ve Peza en su pequeño taller: “Modela en la espalda de un indio el carcax”. También está presente en el poema la nostalgia por la patria y el deseo de volver, pues, aunque París posee sus lujos, no tienen comparación con el hogar:

Qué noches tan largas! qué duro el trabajo!  
 Cuán lejos sus padres, su amor, su país!  
 Su alcoba, cuán alta! y abajo, allí abajo,  
 La gran Babilonia llamada París!

El cuerpo se encuentra atrapado en la ciudad, pero la mente puede viajar y arri-

bar al puerto de la patria: “Cuán cerca en sus sueños se ve el Orizaba! / Cuán cerca en sus ansias está Veracruz!”. De hecho, Contreras llevó algo de México a París: los relieves que realizó para la Exposición Universal de 1889 de tlatocallis y deidades prehispánicas revelan el interés del escultor por plasmar lo propio.

#### *La configuración de la imagen de Jesús F. Contreras*

La vida de Jesús F. Contreras estuvo marcada por el movimiento modernista. Fue amigo de poetas y novelistas de la época como Luis G. Urbina, Amado Nervo, Federico Gamboa, Jesús Urueta, José F. Elizondo, entre otros. Sus viajes a París le hicieron darse cuenta de que el arte, en especial el dibujo y la escultura, necesitaba una renovación en México. Su muerte temprana tuvo también algo de modernista, puesto que dejó una imagen del artista que es únicamente el instrumento del arte y que entrega la vida por esta causa.

Ahora bien, si su vida estaba en contacto con dicho movimiento, tampoco podemos negar el hecho de que en los poemas analizados se forma otra imagen de él a partir de ella. Contreras es ahora un personaje modernista, al igual que el dandy o el *flâneur* que se desenvuelven entre el París de los bulevares y conquista a los parisinos con su arte. Tanto Rubén M. Campos como Juan de Dios Peza y Celedonio

11 Nervo, Amado, *Cuentos y crónicas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993, p. 203.

12 Aguilar, Luis Miguel, *La democracia de los muertos. Ensayos sobre la poesía mexicana, 1800-1921*, Cal y arena, México, 1988, p. 164.



Junco de la Vega ven al escultor como un cuerpo que es un mero depósito de un alma incesante con una misión en el mundo, la de renovar el arte. Por ello, al morir tan joven, se tiene que seguir honrando su genialidad y ellos lo hacen a través de la poesía. Veamos cómo es que construyen los poetas la imagen del escultor.

Rubén M. Campos perfila a Contreras como un alma que, tras la muerte, obligatoriamente tiene que reencarnar en un mármol. El poeta da cinceladas con sus palabras y nos dice que no hay mejor figura que la Venus de Milo para que Contreras pueda ser inmortalizado, pues comparten la condición de mancos. La imagen es clara, el artista vive para su arte, muere por el arte y se perpetúa en el arte.

Junco de la Vega construye a Contreras como el artista que únicamente crea a partir de la belleza: “Rendiste vivo culto á la belleza”, menciona. Esa belleza queda plasmada en la escultura, la “expresión tangible y deslumbrante”. Y si el escultor es sólo un engendrador de belleza, tiene que ser honrado no únicamente con la palabra, pues no bastan las lamentaciones:

No el himno funeral de la tristeza  
basta que á tu gloria se levante;  
que ni el verbo de cláusula vibrante  
es digno premio á tu genial grandeza.

De la Vega, en este poema, privilegia a la escultura antes que a la palabra, esta úl-

tima es efímera, la escultura prevalece por ser tangible y pesada:

Lo que al dominio perenal aspira:  
la dura piedra, no la estrofa alada;  
¡el cincel para tí, nunca la lira!

Por su parte, Juan de Dios Peza muestra una imagen más precisa de Contreras, lo imagina desde su juventud, como el becado que ha llegado a París en busca de aprender todo lo posible sobre técnicas. Lo coloca en su escenario, el pequeño cuarto en la punta del edificio donde, a pesar de lo humilde del lugar, pueden surgir la belleza y lo solemne:

Desnudas paredes sin lustre ni adorno;  
El banco de pino; el tocoso jarrón;  
Y envuelto en las ondas candentes de un horno  
El busto aquilino de Napoleón.

Ahora bien, aquél que se dedique al arte, tiene que sufrir. El arte es un camino difícil que, si se acepta emprender, puede traer consigo desgracia. Contreras, que decidió esta vía, sufrió las consecuencias, mas eso lo engrandeció como escultor. El artista es visto como un recurso que se va agotando, que va dejando un poco de su alma en cada obra y que poco a poco acabará con su vida: “Y quita, repone, remienda y rebaja/ El barro, infundiendo su espíritu en él”.

Peza también le da características casi divinas a la imagen de Contreras, puesto

que el artista es como un engendrador: “Creador de la vida si guiaba el cincel”, debe de padecer este proceso. Jesús Fructuoso también se asemeja a Cristo, a quien se le ha prometido el cielo, pero antes debe sufrir lo que conlleva ser hombre: “No hay pan, mas no falta la fe en el camino,/ ¿A quién pidió Cristo limosna ó merced?”. Y si, como mencionábamos antes, el artista entrega parte de su vida en cada obra, cada vez más se parecerá, en este caso, a una escultura. Contreras ahora tiene carácter del hierro y la lava con la cual el material se funde es su sangre. Con la poca salud que le queda al artista, quien se ha ido con cada escultura, debe aún crear la perfección, aquella en la que su alma se entregue por completo y pueda immortalizarse. He aquí la obra:

Y entonces, retrata su angustia secreta  
labrando en el mármol la amarga verdad;  
Un ser que ambiciona llegar á la meta,  
No puede, y se arrastra con honda ansiedad.

Se refiere, por supuesto, a *Malgré tout*, la escultura más reconocida de Contreras y en la que deja claro que el alma artística o genio no siente las barreras del cuerpo. Una vez hecha la obra con el último aliento que le queda al artista, tiene que expirar. Sin embargo, su vida ya está más que plasmada en las obras: “Do eterna en el mármol, tu historia quedó.// Las grandes pasiones son ascuas que abrasan/ Y pronto en cenizas se torna el volcán”.

### Conclusión

Los poemas dedicados a Jesús F. Contreras por los poetas Rubén M. Campos, Celedonio Junco de la Vega y Juan de Dios Peza son muestra del modernismo en México. Aunque no lo representan completamente, tienen características y tópicos que son utilizados por el movimiento. En cuanto a lo formal, tenemos el uso del hipébaton, que da un dinamismo al verso; y la sinestesia, que conjunta sensaciones para la innovación en imagen. En lo temático, vemos que Contreras encarna a lo que el poeta modernista tenía inclinación: el escultor tiene rasgos exotistas que lo diferencian de cualquier otro artista. También está presente lo clásico, las referencias grecolatinas que aportan belleza al arte, en especial la *Venus de Milo* que representa a Jesús por su condición. París, al ser la capital del arte, también tiene que estar presente, aunque de manera en que hace al artista extrañar la patria y crear lo propio desde el extranjero, tal como lo hizo Contreras con sus relieves prehispánicos.

Además de estos tópicos, la imagen de Contreras adquiere rasgos del artista que se entrega hasta la muerte al arte. Aquél que es capaz de sufrir todas las consecuencias que tal empresa requiere. Contreras es visto como el escultor que en cada trozo de mármol o hierro va dejando parte de su vida y con sus últimas fuerzas realiza una obra sublime en la que quedará immortalizado, pues, a diferencia de la palabra, la piedra perdura.



## *ARCHIVOS*

Bóveda Jesús F. Contreras, Universidad Autónoma de Aguascalientes

Fondo Jesús F. Contreras, Sección Documental.

## *BIBLIOGRAFÍA*

Aguilar, Luis Miguel, La democracia de los muertos. Ensayo sobre poesía mexicana, 1800-1921, Cal y arena, México, 1988.

Henríquez Ureña, Max, Breve historia del modernismo, Fondo de Cultura Económica, México, 1954.

Nervo, Amado, Cuentos y crónicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993.

Pacheco, José Emilio, Antología del modernismo, 1884-1921, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999.

Peza, Juan de Dios, et. al. In Memoriam a Jesús F. Contreras en el segundo aniversario de su nacimiento, Imprenta de Rayados Pedroza e hijos, Aguascalientes, 1904.