

El hombre oxímoron: catolicismo e inconsciente en *El enemigo*, de Efrén Rebolledo

THE OXYMORON MAN: CATHOLICISM AND THE UNCONSCIOUS IN *EL ENEMIGO*,
BY EFRÉN REBOLLEDO

Omar Baca-Muñoz*

Resumen: Se propone una interpretación de la novela corta *El enemigo* (1900), de Efrén Rebolledo. Se analiza cómo la integración del inconsciente, parte de la subjetividad del protagonista, permite una reelaboración de la dicotomía finisecular entre lo ideal y lo material. Aunque la obra parece mantener la contraposición entre lo religioso y lo sexual, existe una intención de mezclar ambos aspectos. A partir de esta síntesis se desarrolla el conflicto espiritual de Gabriel Montero, el personaje principal, problema que también implica los efectos de la secularización en el mundo moderno y la resignificación del catolicismo.

Palabras clave: Efrén Rebolledo; secularización; Freud; catolicismo; novela modernista

Abstract: I propose an interpretation of the short novel *El enemigo* (1900) by Efrén Rebolledo, in which I analyze how the integration of the unconscious, as part of the protagonist's subjectivity, allows for a reworking of the *fin-de-siècle* dichotomy between the ideal and the material. Although the novel seems to maintain the contrast between the religious and the sexual, its procedure consists of mixing them. From this synthesis the protagonist's spiritual conflict develops. This problem also includes the question of the effects of secularization in the modern world and the redefinition of Catholicism.

Keywords: Efrén Rebolledo; secularization; Freud; Catholicism; modernista novel

* Universidad Nacional Autónoma de México, México
Correo-e: omarbaca91@gmail.com
 0009-0009-7497-6544
Recibido: 3 de marzo de 2025
Aprobado: 9 de abril de 2025



Muchos escritores posrománticos comprendieron la condición humana como una antítesis irresoluble entre lo que llamaban ‘ideal’ —una indefinida e irrealizable satisfacción del espíritu— y las miserias de la vida material en el mundo moderno. Esa concepción desembocaría en un desprecio del cuerpo, cuyos deseos y flaquezas se interponían entre el poeta y la pureza imaginada. Tanto la contradicción como el disgusto por la propia carne eran una versión secularizada de postulados católicos. Quizá por eso algunos autores, en un rodeo ideológico, volvieron al cristianismo, si no como artistas conversos sí para tomar los términos y las referencias de la religión, y con ellos representar la “fatal dualidad del hombre” (Baudelaire, 1976: 686) [La traducción es mía].

En su novela corta *El enemigo* (1900), Efrén Rebolledo, narrador y poeta decadentista mexicano, parece retomar esa antítesis. Gabriel Montero, el protagonista de la historia, utiliza, como medios para alcanzar el ideal, los códigos y recursos que le provee el catolicismo. Varios críticos han interpretado la obra como una lucha entre las aspiraciones espirituales y las urgencias sexuales (Phillips, 1974: 49-50; Sperling, 2011: 138; Lorenzo-Monterrubio, Vergara-Hernández y Pacheco-Medina, 2020: 39). Sin embargo, si el antihéroe fracasa en su intento por reprimir su lujuria mediante la religión, esto se debe a una reinterpretación de la dicotomía posromántica: Rebolledo la desarrolla como una síntesis conflictiva de supuestos polos contrarios, es decir, ya no como una antítesis, sino como un oxímoron. Así, elabora esta nueva propuesta mediante la integración, en el desarrollo de su personaje, del inconsciente como una parte determinante de la constitución del yo. Mi propósito, en este artículo, es analizar dicha representación en la mezcla contradictoria de lo religioso y lo sexual.

Para Gabriel, la antítesis cuerpo-espíritu permanece vigente. Comprende que:

su alma no era solo aspiración ni su existencia ideal, sino lo grosero y miserable que era mucho, y lo superior y elevado que era el jugo solamente; reconocía que era una mezcla de todo aquello que formaba la vida completa, con sus instintos, sus esperanzas, su inteligencia, su virtud y sus vicios; que el ser no estaba formado solo de lo espiritual, y temiendo volver al fastidio, buscaba la amistad y el amor y todas las satisfacciones inmediatas y fatales de los sentidos, como pequeños remansos por donde debía pasar y refrescarse, antes de llegar al término supremo de su aspiración (166).¹

Extiende esta explicación hacia el resto de la humanidad y a partir de ella interpreta la historia social: “Pensaba que la obra de la civilización en el escurrir de los siglos no tiene más objeto ni persigue otro fin que ir ocultando más y más profundamente esa hez de salvajismo sin conseguir nunca su desaparición” (176). Esta hipótesis se asemeja a una idea que Sigmund Freud postuló treinta años después de publicado *El enemigo*, en *El malestar en la cultura*:

Por fin, hallamos junto a estos dos mecanismos un tercero, que nos parece el más importante, pues es forzoso reconocer la medida en que la cultura reposa sobre la renuncia a las satisfacciones instintuales: hasta qué punto su condición previa radica precisamente en la insatisfacción (¿por supresión, represión o algún otro proceso?) de instintos poderosos. Esta frustración cultural rige el vasto dominio de las relaciones sociales entre los seres humanos, y ya sabemos que en ella reside la causa de la hostilidad opuesta a toda cultura (2013: 97).

No es una coincidencia. La sospecha contra la cultura era una preocupación que ocupó un sitio

¹ Todas las citas pertenecientes a *El enemigo* corresponden a Rebolledo (2004), por lo cual solo se anota el número de página.

amplio y duradero en las discusiones de los intelectuales. Freud reinterpreta, mediante su terminología psicoanalítica, una cuestión que probablemente se había manifestado desde hacía décadas.² Propone, además, una transformación de la dicotomía posromántica, que pasa de representar individuos extraños a convertirse en una condición social general; y también es una reactualización de la cosmovisión occidental, que define a la naturaleza como algo que debe ser controlado mediante los instrumentos de la civilización, con la diferencia, en este caso, de que se trata de la naturaleza humana.

Si Gabriel y Freud expresan hipótesis semejantes sobre el objetivo de la cultura, difieren en la percepción de los resultados. El neurólogo austriaco considera que la represión logra someter los instintos y que tal éxito es la causa de diversos trastornos mentales. El antihéroe de Rebolledo cree, en cambio, que la civilización nunca consigue desaparecer ese 'salvajismo'. Aun así, se propone eliminar sus impulsos lujuriosos. Identifica con claridad los dos bandos de la lucha: el deseo a vencer es el sexual, el instrumento cultural para esa tarea es el catolicismo. La búsqueda de su solución, sin embargo, resulta peculiar.

José Emilio Pacheco juzgó que *El enemigo* "parece una variante de *El bachiller*, de Nervo" (1993: 351). Varias de las semejanzas entre ambas novelas cortas se notan en una lectura superficial: un epígrafe bíblico que alude a la imposibilidad de contener los deseos carnales; protagonistas jóvenes, masculinos, de psicología decadente, que intentan vencer el erotismo y fracasan; el uso de la religión como herramienta para el ascetismo pasional; un final violento y escandaloso: "en ambas se produce a través del erotismo la profanación del ser débil, el hombre

en el texto de Nervo, la mujer en el de Rebolledo" (Cabeza de Vaca Villavicencio, 2009: 162). De seguro, en un análisis más paciente se descubrirían otras coincidencias intertextuales. Las diferencias también son significativas. *El bachiller*, por ejemplo, se desarrolla en Pradela, una ficticia ciudad provinciana, caracterizada por su hermetismo católico; *El enemigo*, en cambio, ocurre en una Ciudad de México ya sometida al proceso de modernización. Más importante es lo que distingue a sus antihéroes. Felipe, el personaje de Nervo, toma una decisión que tiene bastante sentido: para huir de las tentaciones de la carne intenta llevar una vida monástica. Gabriel ni siquiera contempla la posibilidad de la vida religiosa para sí mismo. Se propone una tarea más rebuscada: vencer su deseo mediante la sublimación de lo deseado. Por ello opta por convertir en monja a Clara, la chica de la que se enamora. Esta decisión exige una pregunta: ¿por qué el personaje no se aleja de las mujeres en vez de inducir a la vida religiosa a aquella que pretende? Él mismo no se lo cuestiona. Pero resulta evidente desde el principio que, si vislumbra en ella una vía para alcanzar el ideal, se debe a que no cree poder encontrarla en su propio espíritu.

Gabriel reconoce pronto que "aquel amor, primero por puro exotismo, trocose enseguida en peligroso juego, y al fin convirtiéndose en verdadero amor, con todos sus tormentos y todas sus delicias" (169). La narración no ofrece datos sobre las anteriores experiencias románticas del protagonista, pero este manifiesta una visión pesimista de las relaciones convencionales. Cuando duda si debe seducir a Clara según el uso habitual, concibe una forma de acercarse a ella que originará el conflicto central: "No, la amaría devotamente, con veneración" (170). Para aplacar su propia lujuria, debe hacer que también ella renuncie a los placeres carnales mediante una completa dedicación a la vida religiosa. Se propone convertirla en una santa para llegar a ser un devoto.

2 Además de que Freud desarrolló explícitamente varios de sus postulados a partir del análisis de obras literarias, ha habido investigadores que han rastreado prototipos de sus ideas en textos poéticos decimonónicos; por ejemplo, Jean Starobinski encuentra la autoacusación del melancólico en un ensayo sobre Baudelaire (2016: 380).

En el capítulo XIII, el antepenúltimo, Gabriel cree haber conseguido la pureza anhelada. Ha instruido a Clara en lecturas católicas, la ha persuadido con los ideales de la fe y ella ha aceptado, con gusto, tomar los hábitos de monja: “El ideal místico que soñara estaba formado [...] Y él había hecho más que los poetas y los escultores, porque había labrado un alma en cuya belleza, obra suya, había de recrearse después, y cuya perfección debía ser su recompensa” (183-184). En cuanto a la muchacha, su propósito está cumplido. Pero, además, el protagonista quiere seguirla amando, aunque de forma mística, en una especie de noviazgo exclusivamente espiritual, “de dos almas que podrían comunicarse de lejos porque no necesitaban de la corporal presencia” (184). Ha conseguido, desde su óptica, un amor ideal, es decir, uno que no atiende al impulso sexual:

había realizado su ideal supremo: de acallar primero y matar luego sus instintos; y en la noche y en el día y a cualquier hora, su único pensamiento y su único sueño era la clarisa, la virgo prudentísima que por el amor se había convertido para él en una representación mental única, exclusiva, dominadora, sin que ninguna otra idea la suplantara o la eliminara de la conciencia (185).

Sin embargo, esto es cierto solo desde el punto de vista de Gabriel en ese momento, o más bien, desde su parte consciente.

La perspectiva es una de las cuestiones formales más interesantes de *El enemigo*. A pesar de que el narrador está siempre concentrado en lo que su personaje piensa, siente o hace, sabe más que él. Esto no era nada extraordinario en una época donde abundaba el uso del narrador omnisciente en la novela y el cuento. Los límites cognitivos del personaje no representaban un impedimento para que expusiera sus saberes sobre el mundo. Lo particular del narrador de

El enemigo es que alude, sugiere o indica lo que ocurre en el inconsciente de Gabriel. Al final de ese capítulo en el que el protagonista se ha convencido de haber superado su lujuria, el narrador abandona el estilo indirecto y señala la ingenuidad de esa creencia:

Alucinado creía realizar el ideal supremo: no ser esclavo de los instintos [...] Tenía fe el iluso en el albedrío y en el ideal; creía ciego en lo que pasaba por su conciencia, absolutamente ajeno al trabajo lento y oculto pero constante del instinto, que se manifestaría algún día, único y arrollador (185).

Además, rechaza que exista la libertad, ya que al final Gabriel será dominado por sus impulsos. Esta afirmación parece repetir, de otro modo, lo que había pensado el antihéroe sobre la civilización. La diferencia radica en que, en esa reflexión, el protagonista no había negado su albedrío y seguía entendiendo la dualidad como antítesis, como lucha. Por eso cree haber ‘apagado’ su deseo.

Ya desde el tercer capítulo, el narrador desarrolla una alegoría en la que la lujuria es representada como la fuerza que se mantiene oculta, pero que nunca se extingue: “debajo de las arenas, caldeadas por tanto sol, debatíase incansable, eterno, forcejeando como un poseído el terrible Deseo [...] unas veces adormecido, sofocado otras, pero nunca muerto” (167). El motivo de la latencia incesante del inconsciente, que se expresará de manera directa en algún momento, se repite varias veces en la novela, con otros tropos. Gabriel solo puede identificar su instinto sexual cuando se presenta, irreprimible, ante él: “sentíase removido por apetitos extraños que en el misterio de la inconciencia habían germinado calladamente, para manifestarse algún día, únicos y arrolladores” (175).

Una de las formas en que el deseo surge ante su conciencia son los sueños eróticos, que lo

aterrian y avergüenzan: “sus noches eran un hervidero de pesadillas sensuales”, en donde se le aparecen “impuras mujeres: unas completamente desnudas, otras más inquietantes aún, cubiertas con velos sutiles como telas de araña” (167). No queda claro, por lo que dice el narrador, si estos episodios culminan en eyaculación o si incitan al personaje a masturbarse, pero afirma: “estaba hecha su vida de absolutas abstinencias y de caídas feroces” (168). Cuando describe el efecto de estos sueños, usa otra dicotomía. En vez de contraponer lo material y lo idealizado, divide el problema entre la mente y la carne. Pero, al menos en este capítulo, no son las urgencias eróticas las que provocan las culpas de la razón. Son los efectos de la fantasía los que ocasionan estragos físicos: “Mas aquella lujuria era solo cerebral: en la prueba sucumbía su pobre cuerpo” (168). De nuevo, el narrador recurre al tópico del inconsciente como un mecanismo que funciona sin ser percibido: “el cerebro siempre en vela, trabajando clandestinamente, dando vuelta la fantasía a mil absurdas imágenes” (168). Pareciera una contradicción, pues los sueños responden a los deseos carnales y consiguen su satisfacción. El sufrimiento es psicológico, Gabriel se lamenta por fracasar en la represión de sus placeres. Sin embargo, el narrador no lo entiende en este sentido. El inconsciente se presenta en la novela como una fuerza mental que no se detiene y que, aun cuando ha agotado al cuerpo —instrumento de sus manifestaciones—, continúa funcionando a escondidas. Rebolledo no incluye explicaciones biológicas ni evolutivas, sino más bien tropos que sugieren una teoría del mal. Tampoco acude a conceptos como ‘herencia’, por ejemplo, pues comprende el inconsciente como aquello que vuelve silenciosa e inevitable la maldad inherente al personaje. Dado que esa tendencia hacia la destrucción es interior, no se trata de una simple decisión razonada. El mal constituye una parte del ser de Gabriel: a pesar de que pretende un fin espiritual, lo domina un impulso pecaminoso y violento.

También es mediante un sueño que Gabriel descubre que no ha logrado someter su atracción sexual por la mujer deseada: “surgía Clara provocativa, avanzando indolentemente, entreabriendo la boca como demandando un beso, levantándose el hábito y mostrando el arranque torneado de una pierna” (186). Después de eso, el protagonista reconoce la potencia oculta de una parte de su persona: “¿Cuál habría sido su causa [la del sueño erótico]? El despertar de la carne, el retorno a los periodos de sensualidad, la exteriorización de sensaciones recibidas en la inconciencia y no registradas en la vigilia” (187). Los tropos y las explicaciones directas del inconsciente como imperceptible e incesante no implican una negación de la antítesis entre los ideales de pureza y la lujuria, es decir, entre el espíritu y el cuerpo. Podría entenderse como una lucha del yo desdoblado, en la que el inconsciente espera el momento apropiado para vencer. Sin embargo, esa idea cambia cuando se toman en cuenta las escenas y detalles donde se señala cómo aprovecha el inconsciente, para el deseo sexual, aquellos elementos de la cultura que Gabriel quiere usar para reprimir sus pasiones. Incluso, varias de sus acciones —aparentemente, efectos de su búsqueda de pureza— pueden ser reinterpretadas como consecuencias de su lubricidad.

Al final del tercer capítulo, donde se describen los tormentos del protagonista tras sus sueños eróticos, el narrador afirma que el cerebro siempre está “asociando la idea lasciva como sombra fatídica a todo pensamiento” (168). La labor de convencimiento religioso es presentada como una seducción maliciosa. El narrador introduce esas indicaciones de forma breve y, a veces, hasta contradictoria. Cuando Gabriel se propone ‘cultivar’ las inclinaciones espirituales de Clara, se dice que lo hará “pacientemente, malignamente, hasta formar de ella su ideal místico” (171). Cuando la muchacha le anuncia que tomará los hábitos de monja, el narrador se refiere a él como “perverso amador” (182), aunque la imagen que describe es solo piadosa. Mientras

el protagonista cree estar persuadiendo a Clara o idealizándola mediante los recursos que le provee el catolicismo, el narrador reconoce el mismo comportamiento del cortejo amoroso. Como ha señalado Lara Astorga: “la literatura religiosa y la arquitectura barroca en *El enemigo* funcionan como estrategias de seducción y de metamorfosis” (2018: 17).

Las consecuencias de las lecturas devotas que Gabriel le da a Clara, por ejemplo, se definen como un medio de enamoramiento más efectivo, y se describen mediante la analogía de un amante que se acerca a escondidas a la mujer deseada:

ninguna seducción, ningún estimulante, ningún tóxico, son tan eficaces como ella; ella solo habla directamente al espíritu y lo seduce mañosamente y a solas; cuando nadie observa y se puede dar libre curso a los sentimientos, y llorar y reír, y reconocerse en lo que se lee, sin que ninguno lo penetre; [...] despertando los más profundos instintos, y dirigiendo las más inexploradas tendencias (173).

Según esta cita, prestarle libros a la mujer pretendida resulta ser un modo más certero de manipularla. Esto no significa que Clara esté siendo seducida. Para ella solo se trata de una inducción a la vida mística. Nos revela, en cambio, la labor ‘oculta’ del inconsciente de Gabriel. Los actos que él realiza con voluntad piadosa también son guiados por su instinto sexual.

Esto se nota de manera más explícita en dos momentos de la obra: cuando el protagonista observa a su futura víctima mientras reza, y cuando convierte la recámara de ella en una ‘capillita’. En la primera escena, el narrador advierte: “[al oírla Gabriel] suspirar las primeras frases de la letanía, olvidando su sentido místico se volvió a la amada fervorosa, murmurando en el silencio de su arrobamiento otra letanía suavisísima de dulzura y de pasión” (174). Después sigue una serie de párrafos en los que se describe eróticamente el cuerpo de la muchacha y se

concluye, en cada uno, con frases tomadas de la liturgia, pero que corresponden a la parte observada por Gabriel. Cito solo un ejemplo:

Sus labios encendidos temblaban; sus manos distinguidas, transparentes, de falanges encañutadas, de uñas sonrosadas y lucientes como diez gemas, juntaban sus palmas cóncavas suplicando; sus senos, semejantes a dos copas, se estremecían desbordándose de unción; todo su ser vibraba, perfumaba como un vaso lleno de ungüentos preciosísimos; y airosa, trémula, ardía como un cáliz de amor:

VAS INSIGNAE DEVOTIONIS (175).

Christian Sperling interpretó este procedimiento como “ambigüedad entre el campo semántico religioso y el erótico” (2011: 139). Pero más que ambigüedad, me parece que la sintaxis narrativa vuelve evidente aquello que el protagonista no quiere admitir. La escena religiosa se convierte en una descripción erótica de la sensualidad femenina. El deseo de Gabriel encuentra su fetiche. Esa serie de párrafos revela cómo aquello que se suponía que debía reprimir la lujuria, mediante imágenes purificadas de sexualidad, termina creando una provocación para la fantasía: los rezos, las manos suplicantes, el cáliz.

Cuando el narrador describe los cambios que los regalos del protagonista han provocado en la recámara de Clara, no usa adjetivos ni adverbios para delatar el propósito inconsciente del antihéroe. El texto parece limitarse a la descripción de una límpida sucesión de imágenes devotas:

Por obsequios de Gabriel, su alcoba parecía una capillita: el lecho levantábase en medio, blanco y albeante; y sobre él, en la cabecera, puestos por su misma mano un acetre y un rosario; y en los muros, tapizados de rosa y oro, cuadros de santa Teresa, de la virgen de

Guadalupe, de santa Clara y un san Sebastián, adolescente, hermoso y desnudo, martirizado por las flechas (177).

Pero la enumeración termina con la referencia al cuerpo torturado de un joven santo, con lo cual se introduce un elemento de violencia en medio de la decoración mística. Morales Orozco ya ha señalado el parecido de este escenario con el de una iglesia: “La descripción recuerda perfectamente la estructura de un altar: la mesa con mantel blanco, el cubo para agua bendita y el rosario, artefactos usados en la liturgia y en la contrición” (2024: 203). Y ha interpretado que: “En vez de resaltar la santidad de las figuras, se muestran las cualidades de lo sensual, de lo atractivo, de lo corporal” (Morales Orozco, 2024: 203). En la relectura, la imagen se presenta, si no como un indicio, sí como un gesto que se resignifica con la violación que ocurre al final. ¿Por qué Gabriel elige la alcoba? Sin quererlo admitir, construye un escenario religioso en un lugar de la casa asociado al acto sexual, y ese será el sitio donde abuse de Clara. Además, el párrafo citado repite el tópico del lecho convertido en altar, que ya se había usado en varios poemas posrománticos, entre ellos “Misa negra”, de José Juan Tablada (Morales Orozco, 2024: 203).

A la resignificación sexual de elementos religiosos se suma la divinización de los personajes. Cuando Gabriel mira a Clara rezar, el perfil femenino no solo lo distrae de la copia de la *Concepción*, de Esteban Murillo, sino que piensa que la muchacha “eclipsaba con su luz y su belleza a la misma Madona vestida con el sol” (174). En el antepenúltimo capítulo de la novela, en el momento en el que el protagonista cree haber cumplido su objetivo de moldear de forma mística un alma ajena, el narrador señala: “Amaba Clara sumisa y abandonada, entregada absolutamente a Gabriel, en quien veía un ser superior, como si fuera favorecida por una gracia celestial” (184). La adoración es mutua; ambos terminan por sustituir, en los ojos del otro, a la divinidad.

No se aman ‘en Dios’, como pretende Gabriel, sino como dioses. El personaje es consciente de estos pensamientos, pero para él son expresiones inocentes de un triunfo espiritual. No advierte, como señala después el narrador, que a esa beatitud el inconsciente está añadiendo asociaciones eróticas.

A pesar de que las ideas sobre el impulso erótico se extienden, en la obra, hacia una definición de la naturaleza humana, compartida, hasta cierto punto, por el narrador y el personaje, la relación de este último con la religión es un rasgo peculiar que no se propone como una afirmación sobre todas las personas, aunque quizá sí como una condición del intelectual moderno. Rebolledo no presupone que todas las expresiones místicas se asocian al deseo sexual ni que los creyentes son, en el fondo, lujuriosos y perversos. La prueba de ello es Clara, que se entrega a la vida piadosa con devoción auténtica. Del protagonista, en cambio, se afirma que, a pesar de que quisiera ser un fiel católico, no lo logra: “había perdido la fe de Dios” (167).

En su ensayo sobre Rebolledo, Tablada considera que *El enemigo* está influida “un tanto por el sabio arquitecto [Joris-Karl Huysmans] de *La Cathédrale*” (1903: 1).³ No explica más, pero puede suponerse que lo afirma porque en ambas novelas los personajes observan con admiración la arquitectura católica de sus respectivas ciudades (México y París), y reflexionan sobre ella. Sin embargo, mientras Durtal, el protagonista huysmaniano, encuentra en las iglesias medievales razones para continuar su conversión y descubre

3 Andreas Kurz, en cambio, considera, predeciblemente, la influencia de la obra más conocida de Huysmans, *À rebours*, y afirma: “Si Des Esseintes seduce a un joven con dinero y lujos para, a la postre, quitarle ambos y esperar ansiosamente la noticia de que ese joven se convertirá en criminal porque no puede renunciar a los lujos, entonces Gabriel Montero procura moldear la vida de la joven Clara” (2021: 165-166). Pero este parecido es una analogía demasiado amplia y poco significativa. Suscribo la opinión de Morales Orozco: [la filiación de Gabriel] con el personaje de Huysmans es una constante [en la crítica] que constriñe el análisis de la novela corta” (2024: 176).

una estética espiritual satisfactoria, a Gabriel la Catedral de la Ciudad de México

le hablaba [...] de fe y de cielo, dos cosas perdidas para él que se llenaba de pesadumbre al contemplar aquella basílica, enorme e inanimada, a la que la magia de los atardeceres hacía vivir, infundiéndole sentimientos que él no podía experimentar (180).

Esta incapacidad representa una carencia conflictiva para el protagonista: “Y cuando salía, llevaba el alma dolorida; porque a pesar de la impresión que en él producía el silencio de los templos en la calma de los crepúsculos, no creía y no rezaba” (182). Probablemente, para Rebolledo esta cualidad no contradecía la conversión a la que hacía referencia Huysmans, pues en el poema que le dedica afirma: “Mas ni el vil sacrilegio ni la paz de la Trapa / tu marasmo disipan ni te inspiran ternura” (Rebolledo, 1900: 341). Según esta lectura, ni siquiera después de converso el novelista francés pudo aliviar su ‘amargura’ existencial, situación semejante a la del protagonista de *El enemigo*. Cuando parece que Gabriel logra alcanzar un sentimiento religioso, la realidad lo hace volver en sí y lo reconoce como una sensación ilusoria: “se burló de la devoción que lo había llenado un momento” (180). Su imposibilidad de practicar la fe explica que busque la conversión de Clara y no la propia, y que use el catolicismo como un instrumento de manipulación. También permite comprender el fracaso de su empresa. Como carece de la convicción para asumir los significados místicos, su inconsciente los sintetiza con contenidos eróticos.

El protagonista nota la pérdida de sentido espiritual en los templos, catedrales y capillas de la ciudad. A pesar de que observa, en la familia de Clara, la vigencia de la liturgia y la fe, entiende este tipo de arquitectura como vestigio de un tiempo muy lejano, el Virreinato, al cual incluso llama “Edad Media mexicana” (178).

La comprensión del catolicismo como algo anacrónico fue una condición apreciada o sufrida por varios de los escritores finiseculares que se acercaron a la religión, independientemente de si eran creyentes o no. Al entenderla como ruina de épocas con mayor espiritualidad, declaraban su rechazo o, por lo menos, su desencanto del mundo modernizado en el que habitaban. Huysmans, por ejemplo, se interesó, tanto por su estética como por su dogma, en el cristianismo medieval, y lo valoró como un modo de retirarse de la modernidad, que también había afectado a la liturgia. Nervo describe Pradela como “una de las pocas [ciudades] de su género que existen aún en México” (2017: 31). Para Rebolledo y su personaje, los edificios católicos remiten a una función social extinta y a significados que fueron borrados por la secularización. Entonces no se trata solo de una incapacidad individual para la fe, sino de una circunstancia histórica.

De la iglesia de Santa Clara, Gabriel piensa: “Aquel templo, hoy tan abandonado y profanado, había sido en otro tiempo un jardín místico que respiraba arte y recogimiento” (177). El convento que se encontraba al lado ha dejado de funcionar como tal:

lo que antes era claustro había sido convertido en casa de vecindad y las monjas expulsadas de sus celdas; la capilla trocada en lugar de comercio; los muros de la iglesia pintorreados al exterior con anuncios de casas mercantiles; nada de lo que fue antes (179).

Como señala Morales Orozco, esta transformación demuestra “la pérdida de sacralidad de estos espacios” (2024: 182). El anacronismo en este caso es un cronotopo: un sitio en el que todavía se notan, como palimpsesto, significados, valores y formas de vivir que ya no tienen vigencia. Gabriel también interpreta esa pérdida espiritual como un detrimento estético, y siente una nostalgia huysmaniana:

y como si hubiera vivido en otro tiempo, suspiró por la época en que la belleza fue hermana de la religión; en que florecieron los Echave, los Juárez, los Cabrera, los Tolsá, y en que cada sacristía era una página de la historia de las Artes (182).

Cuando desaparecen los valores religiosos, también se borran las posibilidades espirituales de la estética.

A pesar de la pérdida de los espacios santos o del sentido que contenían, persiste, según el personaje, una tendencia mística que entiende como padecimiento. Las almas que sufren de ello en el mundo moderno se quedan sin refugio o llevan su ascetismo a escondidas: “Hoy ya no hay lugares para amparar al que en el alma lleva la enfermedad del misticismo, o si los hay están ocultos y bajo la apariencia de casas particulares” (180). La breve historia de sor Isabel, digresión que antecede a la afirmación que he citado, funciona como un ejemplo nostálgico de un tipo de vida que ya no encuentra las condiciones necesarias para realizarse.

También en este punto *El enemigo* coincide con *El bachiller*, de Nervo. El narrador de esta obra considera que hay una “fibra mística, esa fibra latente en todo el organismo moderno” (Nervo, 2017: 37). El antihéroe de Rebolledo encuentra en la espiritualidad una especie de dolencia.⁴ Gabriel detecta esa condición en Clara y eso lo convence de manipularla para que se convierta en monja: “Había descubierto su predisposición mórbida al misticismo” (171). Esa inclinación recuerda las tendencias patológicas de los personajes decadentistas. Tal enfermedad es valorada, dentro de esos términos estéticos, como algo positivo. Representa la confirmación de una rareza innata e irremediable y la pertenencia a

una marginalidad que se aparta de los propósitos de la vida burguesa. No se trata, en este caso, de un padecimiento mental que encuentra en la religión, como el protagonista de *El bachiller*, un medio para el retiro de la sociedad y la autodestrucción, sino más bien de una excepcionalidad a la que se le dificulta ubicar cronotopos vigentes y medios de expresión. Los historiadores han descubierto que, durante el porfiriato, la Iglesia Católica en México gozó de una recuperación institucional que incluyó el aumento de templos y corporaciones de religiosos (Pérez-Rayón, 2005: 72; Adame Goddard, 2008: 170-172). Más que desmentir la percepción del protagonista de Rebolledo, esos datos demuestran una discrepancia paralela a la de esta ficción: a pesar de su persistencia en la sociedad, el catolicismo seguía perdiendo terreno ante la modernización del país.⁵

La búsqueda de una excepcionalidad espiritual evidencia la decisión contradictoria del personaje. Como advierte Morales Orozco: “La paradoja del tiempo es que Gabriel se aferra a crear una santa y lo hace a través de textos, de objetos y de vestimentas que ya no pertenecen a su tiempo” (2024: 205). ¿Por qué insiste el protagonista en buscar su ideal metafísico en el culto si reconoce su propia cerrazón para la fe y la pérdida del dominio de la iglesia sobre la sociedad? La pregunta depende de la contraposición posromántica que da sentido a la empresa del personaje. Pero, si se observa en su propósito el comienzo de la síntesis y el funcionamiento del inconsciente, se puede entender el aparente absurdo de ese comportamiento con otra causalidad. Desde el inicio, sin reconocerlo, Gabriel no planea un proyecto místico, por el contrario, lo

4 Interpretar el misticismo como una enfermedad fue una idea recurrente de la psicología finisecular. Véanse, por ejemplo, los capítulos que le dedica al tema Max Nordau en *Degeneración* (1993: 45-240), cuyos argumentos apuntan a descalificar estas tendencias espirituales en la literatura posromántica.

5 Comohan mostrado las discusiones sociológicas sobre la secularización, la religión ha sobrevivido debido a que se integra a la vida moderna en vez de contraponerse a ella, como se pensaba que ocurría a finales del siglo XIX. No hubo una sustitución, sino coexistencia y pluralismo. Sobre la tesis de la secularización y la discusión de su desarrollo desde el siglo XIX hasta nuestra época, véanse: Turner, 2011: 127-150; Berger, 2014: 51-67; y Habermas, 2008.

que busca es la satisfacción de un fetiche sexual. La anacronía del catolicismo y el descreimiento del personaje explican la posibilidad de su fantasía oculta.

La transformación de la antítesis en una síntesis de elementos contrarios se manifiesta en el último capítulo. Ahí se sugiere el triunfo de la naturaleza sobre las represiones de la cultura — del cuerpo sobre las restricciones de la conciencia—, pero no tras la negación de la religión, sino mediante el uso de sus imágenes y significados. Para Rebolledo, la naturaleza no vence mediante la lucha: su procedimiento es la mezcla.

Al inicio de ese último apartado, Gabriel encuentra a Clara cultivando flores. La escena simboliza el efecto de ese mundo vegetal sobre la lujuria del protagonista: “la tierra húmeda cuyo aliento despierta instintos malsanos” (187), e incluye una comparación que funciona como indicio de la próxima violación: “y cortando el capullo entreabierto [el protagonista] lo aspiró, lo deshojó, como se deshoja una virginidad” (188). Mayor es el efecto erótico que le provocará la inocencia y la vestimenta religiosa de su víctima. Sobre ello, el narrador no deja dudas. Gabriel ya conoce aquello que el inconsciente había mantenido guardado:

despertaba en su cuerpo la lascivia, veía a Clara transfigurada, incitando su lujuria, más provocativa aún por su inocencia; y al rozarse sus cabellos y al tocarse sus manos desperezábase como una fiera su deseo, delante de aquella virginidad en flor (188).

Entonces decide violarla: “Poseer a aquella virgen pura como una hostia en aquel recinto [la recámara de la muchacha], silencioso y solitario como un templo” (188). La castidad, en vez de ‘purificarlo’ de su sexualidad, lo incita a destruirla con violencia. Las comparaciones con la hostia y el templo confirman los objetivos ocultos de sus aparentes propósitos místicos. No quiere

convertir a Clara en una monja para evitar el deseo, sino para profanarla como tal.

CONCLUSIONES

Gabriel Montero se propone renunciar a su sexualidad. Para ello, moldea el alma de la joven que lo atrae. La religión fracasa como instrumento para esa tarea, no necesariamente porque el instinto natural sea más fuerte, sino porque también está sometido a interpretaciones culturales y se sintetiza con los objetos y referentes del catolicismo.⁶ Al colocar a una monja como objeto de su deseo, el protagonista erotiza la espiritualidad en vez de asexualizar el cuerpo femenino. Que viole a Clara en vez de intentar seducirla comprueba la voluntad de posesión con la que siempre quiso vincularse con ella, en vez de la falsa comunión devota que pretendía.

Tras abusar de la muchacha a Gabriel “parecióle una hostia pisoteada, ultrajada” (188). La satisfacción de su fantasía desemboca en culpa y vergüenza. La síntesis, entonces, antes que una solución de la antítesis posromántica,⁷ se redefine en un conflicto irremediable: un oxímoron que no solo incluye los polos de la contraposición anterior, sino el descubrimiento de una terrible contradicción de la conciencia. Es probable que el título de la novela aluda al poema “L’ennemi”, de Charles Baudelaire. En la última estrofa de este soneto, el poeta menciona al enemigo del título de forma plurivalente: “—Ô douleur ! ô douleur !

6 En general, en el modernismo, según Martínez Domingo, las búsquedas religiosas “se ponen al servicio del ideario finisecular o epocal y no tanto de una empresa propiamente mística o unitiva con lo divino” (2022: 781).

7 En otros casos modernistas, detecta Luis Miguel Aguilar, este tipo de síntesis, siempre sacrílegas, significaban una compesación semiótica: “Liturgia y erotismo, sensualidad y muerte, horror y deseo, santidad y pecado: a estas parejas disparejas se añadía el modo en que un representante de alguna de ellas podía volverse parte de la otra. Las vampiresas se liturgizaban y las madonas se volvían fatales” (1988: 152).

Le Temps mange la vie, / et l'obscur Ennemi qui nos ronge le coeur / du sang que nous perdons croît et se fortifie!" ["¡Ay, dolor! ¡Ay, dolor! El tiempo nos devora la vida, / y el oscuro Enemigo que nuestros corazones vacía, / con la sangre que bebe crece y se fortifica" (Baudelaire, 1975: 169 [La traducción es mía]. Ese ente se caracteriza por su indefinición y oscuridad. Tal cualidad, como lo interpreta Claude Pichois, se debe a que este antagonista "est en nous-mêmes, puisque'il est nous-mêmes" ["Está en nosotros porque es lo que somos"] (Claude Pichois, en Baudelaire, 1975: 858-859) [La traducción es mía]. Rebolledo no vuelve a usar la palabra de su título, por lo que también en su obra permanece plurivalente e imprecisa. Algunos críticos lo han identificado con la carne (Lorenzo-Monterrubio, Vergara-Hernández y Pacheco-Medina, 2020: 39). Pero si pensamos en la alusión baudelaireana en la que ese antagonista oscuro se identifica con el yo podemos interpretarlo como el inconsciente. En la narración de Rebolledo, el tropo de la lujuria mística se convierte en el placer doloroso. Esto revela la concepción del conflicto de Gabriel como un oxímoron inevitable: lo que el inconsciente consigue por gusto la conciencia lo recibe como humillación.

REFERENCIAS

- Adame Goddard, Jorge (2008), "Iglesia y Estado en el Porfiriato", en *Estudios sobre política y religión*, México, UNAM, pp. 155-176.
- Aguilar, Luis Miguel (1988), *La democracia de los muertos. Ensayo sobre poesía mexicana (1800-1921)*, México, Cal y arena.
- Baudelaire, Charles (1975), *Oeuvres complètes I*, París, Gallimard.
- Baudelaire, Charles (1976), *Oeuvres complètes II*, París, Gallimard.
- Berger, Peter L. (2014), *The Many Altars of Modernity. Toward a Paradigm for Religion in a Pluralist Age*, Berlín, Walter de Gruyter.
- Cabeza de Vaca Villavicencio, Claudia Gloria (2009), *El bachiller de Amado Nervo, estudio, edición y transmisión del texto* [tesis para obtener el grado de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México], México, disponible en: https://repositorio.unam.mx/contenidos/el-bachiller-de-amado-nervo-estudio-edicion-y-transmision-del-texto-93712?c=LJpMJP&d=false&q=*&si=89&v=1&t=search_0&as=0
- Freud, Sigmund (2013), *El malestar en la cultura y otros ensayos*, Madrid, Alianza.
- Habermas, Jürgen (2008), "El resurgimiento de la religión, ¿un reto para la autocomprensión de la modernidad?", *Diánoia*, vol. LIII, núm. 60, pp. 3-20.
- Kurz, Andreas (2021), "Transición e innovación en las tres novelas cortas de Efrén Rebolledo", *Romance Notes*, vol. 61, núm. 1, pp. 161-172.
- Lara Astorga, Eliff (2018), "Modernidades en *El enemigo* de Efrén Rebolledo", en Efrén Rebolledo, *El enemigo*, México, UNAM, pp. 7-20.
- Lorenzo-Monterrubio, Camen, Arturo Vergara-Hernández y María Esther Pacheco-Medina (2020), "Efrén Rebolledo y las fronteras literarias", *Magotzi*, vol. 8, núm. 16, pp. 34-40.
- Martínez Domingo, José María (2022), "Lenguaje y secularización en el modernismo: Amado Nervo y Místicas", *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXVIII, núm. 280, pp. 767-784.
- Morales Orozco, Fernando Adolfo (2024), "Los objetos y la arquitectura de *El enemigo* y *Salamandra* de Efrén Rebolledo", *Catedral Tomada*, vol. 12, núm. 22, pp. 171-210.
- Nervo, Amado (2017), *El bachiller, El donador de almas, Mencía y sus mejores cuentos*, México, Penguin Random House/UNAM.
- Nordau, Max (1993), *Degeneration*, Nueva York, University of Nebraska Press.
- Pacheco, José Emilio (ed.) (1993), *Antología del modernismo mexicano (1884-1921)*, México, El Colegio Nacional/ERA.
- Pérez-Rayón, Nora (2005), "Modernización y secularización: la Ciudad de México en el porfiriato (1876-1911)", *Fuentes Humanísticas*, vol. 17, núm. 31, pp. 71-89.
- Phillips, Allen W. (1974), *Cinco estudios sobre literatura mexicana moderna*, México, Secretaría de Educación Pública.
- Rebolledo, Efrén (1900), "Joris Karl Huysmans", *Revista Moderna*, vol. III, núm. 22, p. 341.
- Rebolledo, Efrén (2004), *El enemigo*, en *Obras reunidas*, México, Océano/Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo/Dirección General de Publicaciones (CONACULTA).
- Sperling, Christian (2011), "Genealogías de la novela corta en la encrucijada del romanticismo y el decadentismo mexicanos", en Gustavo Jiménez Aguirre (coord.), *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, México, UNAM, pp. 129-143.
- Starobinski, Jean (2016), *La tinta de la melancolía*, México, FCE.
- Tablada, José Juan (1903), "Efrén Rebolledo", *Revista Moderna de México*, vol. I, núm. 1, p. 1-2.
- Turner, Bryan S. (2011), *Religion and Modern Society. Citizenship, Secularization and the State*, Nueva York, Cambridge University Press.
- OMAR BACA MUÑOZ. Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México (Colmex), México. Parte del Programa de becas posdoctorales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, en el Instituto de Investigaciones Filológicas, donde es asesorado por la Dra. Ana Laura Zavala Díaz. Sus intereses académicos engloban los siguientes temas: modernismo hispánico, intertextualidad, literatura y política, literatura comparada y poesía moderna.



Bertha (2024). Fotografía: Hugo Sánchez-Martínez.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.