

HORROR, CUERPO Y VEJACIÓN EN *EL ENEMIGO* (1900) DE EFRÉN REBOLLEDO

Christian Mendoza
El Colegio de México

Un hombre y una muchacha están en un jardín. Ella, ataviada con un hábito de monja, riega y limpia las plantas. La vista de cómo las manos de la mujer remueven tierra mojada y de su rostro que examina el botón de una rosa, provocan un estremecimiento en el hombre: “[Clara], cortando el capullo entreabierto lo aspiró, lo deshojó como se deshoja una virginidad; lo llevó a su boca sintiendo las espinas del tallo con uñas cosquilleantes de mujer”. Las estimulaciones sensoriales que alberga ese jardín van acrecentándose, tales como el trinar de los pájaros y los colores de la vegetación. Gabriel, el hombre, desfallecía de amor, aunque la lascivia había despertado en él. El encuentro culmina con la violación de Clara, quien queda desmayada sobre “las albeantes ropas en desorden, goteando de su degollada virginidad un hilo de sangre”. Y esta escena, como intentaré exponer aquí, tiene que ver con las dinámicas del capitalismo, con la construcción de los hábitos de compra y venta plenamente burgueses y con el potencial de la novela corta mexicana de finales del siglo XIX en cuestionar, con apenas una imagen, el horizonte de expectativas estéticas de la época.

El enemigo, texto del que se desprende la narración anterior, se trata de la primera novela del escritor hidalguense Efrén Rebolledo. Vale la pena, aunque sea brevemente, revisar su contexto de publicación. Publicada en 1900, fue impresa por Eduardo Dublán en octavo, con apenas seis pliegos que dan un total de 84 páginas, de 11 por 16 centímetros cada una. Aun cuando se trate de un libro modesto, constituye una esforzada empresa editorial. “Como prima de fin de año, con el número correspondiente a la segunda quincena de este mes se repartirá a nuestros abonados *El*

enemigo, novela del joven escritor Efrén Rebolledo, editada por la *Revista Moderna*". Esto se lee en la página editorial del número con el que el célebre quincenario finalizaba el siglo XIX. Incluso, aquella primera edición de la novela contiene una dedicatoria al poeta Luis G. Urbina y a Jesús E. Valenzuela, fundador y director de la revista. ¿Por qué una publicación tan propensa a la provocación decide entregar, en un soporte independiente a su contenido, lo que constituye una primera novela?

El inicio de *Revista Moderna* se fecha en 1898, y en 1900 ya contaba con una sólida reputación en el medio cultural mexicano. Aun así, se decide imprimir la primera obra de un autor que no es reconocido como novelista ni del que se han leído libros anteriores: *El enemigo* es estrictamente el primer volumen de Rebolledo que se entregó a las prensas. Además, como es bien sabido, *Revista Moderna* presentaba a sus lectores una puesta en página por demás singular. Reseñas de óperas y poemas finamente confeccionados por los nombres más célebres del modernismo mexicano y latinoamericano convivían con los grabados de Julio Ruelas, pletóricos de mujeres sangrantes, carroña y cabezas degolladas. Igualmente, en sus páginas aparecieron las prosas de Ciro B. Ceballos y de Bernardo Couto Castillo, dos figuras clave en el modernismo de corte decadentista, tendencia estética donde la violencia ejercida sobre cuerpos —piénsese en recién nacidos, mujeres o cadáveres— primaba sobre el clímax del relato.

El posicionamiento de la revista fue el de diferenciarse de otras iniciativas editoriales de la época y constituirse como las páginas más antiburguesas a las que sólo podían acceder los elegidos, aquellos cuya pudorosa moralidad no condicionara su apreciación al arte y la literatura, por más brutales que éstas fueran. Tal vez, el primer texto del hidalguense fue lo suficientemente retador como para que la redacción decidiera presentarlo íntegramente.

Sin embargo, hay que añadir algunas matizaciones. Ante este panorama, pareciera que *Revista Moderna* fue la culminación definitiva de un largo proceso en la literatura mexicana. Finalmente, no tendría cabida el vasallaje de las letras al corsé estético del nacionalismo ni a la necesidad monetaria de los escritores que, por ganarse unos pesos, subordinaban su escritura a las superfluas necesidades del periódico. El escritor sólo se debía a sí mismo. Pero, como ha demostrado Diana Suárez en *Fin de siglo Porfirista: arte y política en la Revista Moderna (1898-1911)*, el afán polémico de la publicación vigiló conscientemente algunos límites: por ejemplo, nunca oponerse al régimen de Porfirio Díaz. De igual manera, si se revisa la bibliohemerografía finisecular, uno se percata que el decadentismo, expresado con mayor contundencia en los géneros narrativos breves, ya estaba afianzándose en publicaciones anteriores a la de Jesús E. Valenzuela. En 1895, la Tipografía de *El Mundo* daba a conocer *El Bachiller*, de Amado Nervo, novela corta cuyo hilo conductor es la vejación de un joven que funde su deseo sexual con una serie de mutilaciones a su propio cuerpo. La novela fue tan espinosa como cualquier otra entrega de *Revista Moderna*. En 1896, Ciro B. Ceballos, aliado estético de Jesús E. Valenzuela publica, entre otras piezas del mismo cariz, el cuento “De Viaje” en *El Mundo Ilustrado*, donde se describe el sonido del cuerpo de un bebé que cae al suelo tras ser arrojado por la ventana de un vagón. De igual manera, en 1897, la misma imprenta de Eduardo Dublán entregaba *Asfódelos*, el cuentario de Bernardo Couto Castillo. Los lectores de *El Mundo Ilustrado* ya habían podido leer en aquellas páginas algunas entregas de dicho libro donde los criminales, a un nivel narrativo, hablaban en primera persona sin dar muestras de arrepentimiento.

El cuento y la novela corta, basados en una estructura eficaz con la que se aspiraba a crear un efecto en el lector, buscaba apelar a la repulsión ante la larga sucesión de cuerpos mutilados del decadentismo. *Revista Moderna* y la novela *El enemigo* de Efrén Rebolledo pertenece a esta

tradición narrativa finisecular. Aunque los protagonistas son un contraste ante la retórica decadentista en la que las mujeres suelen ser musas a las que se les debe destruir, y los hombres, artistas melancólicos que pretenden huir de una modernidad alienante, ya sea mediante el ejercicio artístico o el homicidio. Dicha esquematización ha permeado el entendimiento de la narrativa finisecular. Veamos qué diferencias tiene la violación del personaje de Clara Medrano en este marco interpretativo.

Lo siguiente no es una reducción de la trama: un hombre llamado Gabriel Montero, de manera paulatina, va apropiándose de la vida y del cuerpo de una muchacha hasta que la posee en el jardín donde ella está disfrazada de monja. Son algunas descripciones de los personajes y del entorno que habitan donde encuentro que, además de la evidente violencia sexual, también están dándose tensiones entre clases sociales. Mi propuesta de lectura es que la violación de Clara está justificada por el poder adquisitivo de Gabriel, por su condición de burgués. Sigo a Jesús Cruz Valenciano en su entendimiento de lo que es un burgués, en tanto que no se trata de una entidad que, en *strictu sensu*, es dueña de los medios de producción, sino que, mediante hábitos de consumo cultural y mercantil, al igual que por una ética “protestante” que considera que el trabajo dignifica, define su subjetividad y su forma de posicionarse en una época.

De Gabriel Montero, sabemos que la productividad es central para su desarrollo como personaje: “aunque había perdido la fe en Dios, la tenía en el trabajo”. A esto, se añade la exacerbación de un sentido estético —rasgo que le permite apreciar las iglesias de la Ciudad de México como si cada una fuera “una página en la historia de las artes” —. Asimismo, Gabriel Montero antepone la productividad por sobre sus impulsos, calificados por el narrador como groseros y miserables.

Esto es un primer elemento para diferenciar al hombre que dibuja Rebolledo de otros personajes masculinos finiseculares. Gabriel Montero está alfabetizado y parece que distingue lo cuerdo de lo sano, a diferencia, por ejemplo, del hijo del sepulturero en el cuento “La muerta”, de Ciro B. Ceballos. Otro aspecto contrastante es que Gabriel no es propiamente un artista, lo que sí se da en las “Semblanzas artísticas” de Bernardo Couto, textos que emparentan la criminalidad con la creación. Gabriel es alguien que *compra arte* o que lo aprecia desde la mirada del diletante. La aproximación de Gabriel a la arquitectura sacra está centrada en la manufactura más que en los valores simbólicos que albergan estos espacios. Lo mismo ocurre con las piezas religiosas que se vuelven obsequios para Clara Medrano, objetos cuya acumulación transformarán gradualmente a una mujer de familia en un objeto fetichizado: “resolvióse por un libro de oraciones, que comenzó a buscar sin descanso, hasta que encontró uno, artístico verdaderamente, que llegado el día le mandó en elegante estuche.”

Después de una escena en la que se plasman las ansiedades masturbatorias de Gabriel, una “lujuria cerebral” por la que “sucumbía su pobre cuerpo; como una zarza en el fuego retorciase su débil carne en el espasmo”, la voz narradora introduce, sin transición alguna, el ámbito de la familia Medrano: “Doña Lupe y sus nietas: tres vírgenes dulces y candorosas”, de nombre Clara, Julia y Genoveva. Se nos dice que “aquella familia era la que visitaba Gabriel” todos los jueves y domingos. La actitud del hombre hacia estas mujeres es por demás condescendiente. El narrador delata las diferencias sociales entre las Medrano y Gabriel mediante la percepción que éste tiene sobre las condiciones en las que viven: “Encantábalo el aspecto de la casona vieja y destartalada donde las Medrano vivían; la candidez de sus costumbres [...]”.

La distancia entre el poder adquisitivo de estas mujeres “vulgares” que llevan una vida “monótona” y el de Gabriel borran la distinción, a su vez, entre lo que se puede poseer con una

mera entrega de dinero, como lo es una mercancía, y lo que debe ser tratado, en su dimensión social, como algo sagrado: la virginidad de una muchacha. Gabriel obtiene fruición de los objetos religiosos por un sentido de propiedad privada. Antes, su función ritual tenía un peso ingente en la vida del México antes de la Reforma —no hay que olvidar que uno de los triunfos de dicho movimiento político fue la exclaustación de las monjas, mediante la Ley del 5 de febrero—; y para el momento que sitúa la novela a Gabriel Montero, no son más que detritus que se encuentran al alcance del burgués.

La frase sorprendente que el narrador coloca para hablar del proceso de “seducción” —el cual es, más bien, la apropiación— es por demás clarificadora: “El comienzo fue un abuso de superioridad”. Es entonces cuando el hombre comienza a comprar los hábitos, los rosarios y los poemarios. Por un lado, a sus ojos, Clara es tan inocente como una monja que va “con los labios temblorosos murmurando una oración”. Pero también, y más importante, sus adquisiciones van ensamblando una mercancía mayor: el cuerpo de Clara. Si la mercancía puede ser un lujo, por ser única y de difícil adquisición —recordemos que Gabriel buscó *un* libro de oraciones en específico, el mejor manufacturado— deja en claro que quien la puede comprar tiene conocimiento de lo que está adquiriendo, por lo que poseer una persona en términos de una mercancía puede afirmar todavía más la superioridad del comprador, sobre todo si se trata de alguien que todavía sigue sistemas de creencias que ya no definen a la sociedad de ese momento. Las Medrano, por supuesto, son religiosas.

El deseo del consumista fetichiza a una mujer como si ésta fuera una monja, una entidad social que existió y que no pudo resistir el embate político y secularizador del tiempo; que arrojó, como narra Alberto Leduc en *Un calvario. Memorias de una exclaustada* (1894) a un conjunto de mujeres a las expensas de una estructura social donde el deseo ya no se quedaba en el

confesionario, sino que podía aparecer bajo la forma de un hombre en apariencia inofensivo que pudo poseer, en términos sexuales y materiales, un cuerpo. No sólo la violación con la que culmina *El enemigo* es muestra de esto: todo el proceso de escoger las mercancías religiosas para desplazarlas de su ámbito simbólico al sexual marca también el arrogamiento que Gabriel se da por hacer de otra persona una mercancía.

Entiendo el horror no en tanto una estructura del relato sino como una imagen: la del cuerpo destazado físicamente por la maquinaria del capitalismo. Siguiendo a estudiosos como Kelly Hurley, Mark Steven, David McNally y Xavier Aldana Reyes, establezco el horror como un marco de entendimiento en torno a una preocupación que permeó la literatura finisecular, la del cuerpo que deja de ser una entidad que sólo regulan Dios y la religión, y pasa a ser una materia que puede ser maltratada por las mismas estructuras sociales y económicas que surgieron por la modernización de finales de siglo. ¿Por qué es posible que la violencia se pueda ejercer sobre los otros? ¿Qué es lo que facilita esos “abusos de superioridad” de los que habla *El enemigo*?

Ignacio M. Luchichí López, bajo el pseudónimo de Claudio Frollo, arrojó en su momento una explicación que involucra la recepción de los textos decadentistas. “El público quiere sangre y médula, ¡está fatigado de lo que alegra y busca libros tétricos!”. Como mencioné al principio, una gran parte de la narrativa mexicana finisecular buscaba apelar a la repulsión, poniendo al servicio todos sus recursos para construir, hacia el final, la imagen de un cuerpo que es diseccionado por distintos impulsos, llámese criminales, médicos o eróticos. Sin embargo, en lo que se distingue *El enemigo* es que la violación no fue cometida por alguien que escapó del manicomio o por un criminal de las periferias, sino por un hombre que gira alrededor del trabajo productivo. Tampoco ocurre en los patios comunales de una vecindad, sino en un jardín doméstico. El cuerpo de Clara, saturado de motivos religiosos, queda reducido ya ni siquiera a un pedazo de

carne sino a un objeto. La violación final describe a la muchacha a través de metonimias que no definen a Clara, sino a las vestiduras con las que fue fetichizada: “desgarrando la toca y el velo”, “desmayada sobre las albeantes ropas en desorden”, “ultrajada, como un mármol pulido”.

Una fecha al calce se encuentra en la página final de la novela: “México, 1899-1900”. En pleno final del siglo XIX, cuando las vicisitudes tomaron las capillas, durante un régimen cuyas inestabilidades motivarían una Revolución cruenta, *Revista Moderna* regala en 1900 a sus suscriptores la primera novela de Efrén Rebolledo. ¿Quién es *El enemigo* del título? Ya no la imagen trastocada de la locura, sino de quien puede darse el derecho de tener abusos de superioridad sin ser mayormente cuestionado. La violencia, y el horror que ésta genera, son efectos de la secularización; del disciplinamiento de las jerarquías superiores ejercido sobre las inferiores; de los hábitos de consumo de las élites. Sólo un burgués puede confundir sus deseos con los objetos que consume.