

TIEMPO E HISTORIA EN “LA PESADILLA DE HONORIO”: LA TRANSFORMACIÓN MODERNA DE LA EXPERIENCIA ONÍRICA

*Fátima Nogueira**

RESUMEN

Un estudio sobre el texto “La pesadilla de Honorio” que examina los modos estéticos con los cuales se enlazan textualmente la historia del individuo y la de la humanidad en el marco de una reflexión filosófica y crítica de Darío sobre las transformaciones socioculturales introducidas por la modernidad así como la concepción del autor sobre el papel del arte y del artista en el mundo moderno. Subsecuentemente, relaciono los motivos literarios del cuento con las ideas de grandes pensadores de la modernidad relativas a los problemas de la enajenación (Marx), los discursos de poder (Nietzsche) y el papel de las fuerzas del inconsciente en la formación de la personalidad (Freud). Este segundo aspecto de mi trabajo intenta demostrar que Darío entendió la modernidad como un conjunto de transformaciones sociales y espacio-temporales concomitantes con algunas de las representaciones que Bergson desarrollaría sobre el tiempo.

Palabras clave: duración, modernismo, modernidad, historia y experiencia onírica.

ABSTRACT

This paper examines Darío's short story “La pesadilla de Honorio” by studying the aesthetic ways in which the author linked individual and universal history in the context of Darío's own critical and philosophical thinking regarding the sociocultural transformations brought about by modernity as well as his ideas regarding the role of both the art and the artist in the modern world. Subsequently, I relate the literary motifs of Darío's short story to the ideas of modernity mainstream thinkers regarding issues dealing with alienation (Marx), the discourses of power (Nietzsche), and the role of the subconscious in the formation of personality (Freud). This second aspect of my paper intends to demonstrate that Darío understood modernity as a series of social changes as well as temporal-spatial transformations, concurrent with some of the representations of time developed by Bergson.

Key Words: duration, *modernismo*, modernity, history, dreams.

La importancia del cuento fantástico modernista ha sido reevaluada a partir de la década de los noventa a la luz de importantes contribuciones de este género referentes tanto a la problemática de la creación literaria y sus relaciones con la representación de la realidad

como a su rol de instrumento eficaz de crítica de la modernidad, que le permitió exponer la relación ambigua entre esta última y el movimiento modernista hispanoamericano (Poe Lang 55). En esta investigación me enfoco en aquellos aspectos críticos y estéticos que vinieron a desempeñar

* Assistant Professor of Spanish and Portuguese. Department of Foreign Languages and Literatures, The University of Memphis.
Recepción: 25/07/07 - *Aceptación:* 16/10/07

un papel fundamental en el acaecer de la modernidad estética hispanoamericana, apartándome del problema de la pertinencia de la ubicación del cuento aquí comentado dentro de una clasificación canónica del género fantástico. Este último supone reconocer, desde luego, como ya lo propusieron algunos estudiosos de esta rama de la narrativa de Rubén Darío, que en la obra del escritor nicaragüense lo fantástico muchas veces no encaja con las definiciones y características que Todorov desarrolló sobre el género (Jiménez 14-17).

De esta manera, examino “La pesadilla de Honorio” (1894) como un espacio privilegiado de intersección e interacción de reflexiones sobre la creación literaria y el rol del artista en el mundo moderno cuya inventiva representación de la realidad permitió la crítica de la modernidad. El escritor modernista entendió la modernidad como un proceso que aportó transformaciones profundas en las relaciones del ser humano con el tiempo, con el espacio y con sus semejantes, favoreciendo así tanto una perspectiva crítica de la historia como una visión caótica del mundo.¹

Al considerar lo onírico como la fuente principal a la cual el escritor nicaragüense recurrió para dar forma estética a “La pesadilla de Honorio” se puede observar que ésta genera un enlace entre el nivel crítico – que lleva a Darío cuestionar los postulados del positivismo y de la razón instrumental – y el nivel estético. En el nivel crítico se hace evidente que el vínculo entre la creciente importancia que los estudios del inconsciente venían adquiriendo en la época y los fenómenos relativos al mundo de los sueños representa una confrontación directa con la ideología positivista y con los postulados de la razón instrumental, ya que las fuerzas oníricas juegan un papel preponderante en la formación de la personalidad humana. Estas reflexiones, aunque no están directamente relacionadas a la teoría sobre el inconsciente desarrollada por Freud no pueden dejar de remitirnos a ella, ya que una de las consecuencias de las investigaciones del psiquiatra austriaco fue el desplazamiento de la fuente del conocimiento humanístico del consciente hacia fuerzas psíquicas ocultas, revelándose así el ser como un desconocido de sí mismo. Dejemos en claro que la representación dariana del sueño

rebasaba el marco de la psicología ya que cuando en su obra se explora el onírico es evidente que éste se ha dejado permear por creencias populares, ocultistas y esotéricas haciendo que la zona de los sueños se revele como expresión de vivencias personales relacionadas a fuentes de naturaleza universal (Jiménez 16; Rama, “Prólogo” 12).

Por otra parte, el nivel estético de la plasmación de lo onírico enfatiza a través de la sucesión repetitiva de imágenes fragmentadas y aterradoras una alteración del sentido espacio-temporal que termina colocando críticamente en el texto el problema de la enajenación provocado por una sociedad en constante mutación así como actualiza al mismo tiempo la nostalgia romántica de la unidad perdida entre el ser humano y la naturaleza. Tal transformación opera una ampliación y desintegración espacial y un movimiento de expansión, condensación y fragmentación temporal que permite no sólo una comprensión novedosa del concepto de duración – tal como lo desarrolló Bergson – sino que también promulga una perspectiva crítica del proceso histórico-social. Así se cuestiona el mito decimonónico del progreso a la vez que se denuncia la existencia de fuerzas sociales que promulgan el sometimiento del ser a un sistema opresivo.

La plasmación estética de lo onírico constituyó una de las preocupaciones constantes de la obra de Darío, a la cual el poeta volverá teóricamente en una serie de artículos producidos en París entre 1911 y 1914 – posterior por tanto al cuento que comento – y recopilados por Ángel Rama en el libro *El mundo de los sueños*, obra sumamente significativa para el estudio de los cuentos de Darío que tratan del tema. En el prólogo de *El mundo de los sueños* Rama centra sus estudios en los escritos de Darío entre 1910 y 1914 en un intento por probar que sus preocupaciones respecto a lo onírico se intensifican en su período europeo (14) dejando por tanto fuera de su enfoque “La pesadilla de Honorio” relato escrito en su período hispanoamericano, más específicamente en la época en que Darío vivió en Argentina. Es evidente, sin embargo, que el referido cuento plasma artísticamente no sólo las visiones del ensueño sino que también marca una separación entre el ser interior y el mundo circundante. Para Rama,

la oposición del individuo con el mundo presente en los textos darianos tiene como consecuencia ideológica la disolución de la creencia en el futuro (15). La nueva vertiente estética que exploro en “La pesadilla de Honorio” nos demuestra que el proceso de la disolución de la creencia en el futuro así como la preocupación del fenómeno onírico ligado a algunas interrogaciones metafísicas ya recorrían la obra de Darío, aunque puedan adquirir mayor importancia en su fase europea.

Cabe notar también una relación intertextual entre el cuento aquí estudiado y *Confessions of an English Opium Eater* (1821) de Thomas de Quincey, obra que posiblemente Darío recogió como material de base, llegando a funcionar como una especie de palimpsesto propiciador del desarrollo de la trama de “La pesadilla de Honorio”. En el cuento se alude textualmente a una frase del escritor inglés: “¿Cómo y por qué apareció en la memoria de Honorio esta frase de un soñador: *la tiranía del rostro humano?*” (304), remitiéndonos a *Confessions*: “But now that which I have called the tyranny of the human face began to unfold itself [...] innumerable faces upturned to the heavens: faces, imploring, wrathful, despairing, surged upwards by thousands, by myriads, by generations, by centuries...” (108).

La proliferación de un mismo rostro, el sentimiento de acoso de esta alucinación, la perspectiva de visiones que no cesan de crecer y reproducirse, desde esplendorosas arquitecturas hasta la mezcla de rostros humanos, constituyen la base sobre la cual se plasma el cuento dariano, lo cual empieza con la descripción de un espacio sugerido por la lejanía oriental a través de las expresiones “extrañas arquitecturas” y “estilos de un orientalismo portentoso y desmesurado”. Tal descripción privilegia un abordaje psíquico donde predomina el terror exacerbado provocado por las visiones de fisonomías humanas, parte integrante de los “ordenes visionarios” que dan dirección al relato. Corroboración esta aproximación la rareza de la adjetivación en su doble sentido: el predominio de lo raro en la descripción y la proximidad de términos disonantes como por ejemplo “suelo lívido” que inauguran la ruptura del texto con una realidad exterior presentada por un espacio en el cual dominan la vaguedad y la desolación.

De esta manera “La pesadilla de Honorio” se construye sobre cuestiones fundamentales al conocimiento, sugeridas en principio por la amplitud que conduce a las especulaciones sobre el espacio y el tiempo (dónde, cuándo) sintetiéndose luego en la aparición en la memoria de Honorio de *la tiranía del rostro humano*. El cuento también se estructura sobre las tres intervenciones de Honorio que a su vez propician la descripción de los prodigios que sufre el protagonista en tres movimientos: expansión, condensación y fragmentación de representaciones pictóricas reactivadas por la memoria. Si recurrimos a los ensayos de Darío sobre los sueños, los movimientos descritos se representan como las imágenes de “las alucinaciones hipnagógicas, que recuerdan los cohetes de los fuegos artificiales” (*El mundo de los sueños* 135). No falta incluso en esta representación metafórica el cambio de los colores que van del blanco que inaugura el cuento refiriéndose a la expansión del “suelo lívido” a “lo lejos” hasta el plata de la luz de “la enfermiza y fosforescente claridad de espectrales astros”, que se condensa en la máscara blanca de Pierrot y se fragmenta en una multiplicidad de expresiones humanas. Del color blanco se transmuta al dorado en que “el cielo se desvanecía” en la irrupción de antifaces reflejadas en las “radiantes máscaras de dioses, toda de oro”, y finalmente al rojo representado por “un incendio de carmines y bermellones” del “enjambre carnavalesco” que representa la total fragmentación de las imágenes del rostro humano en ojos, narices y bocas. Movimiento de expansión, condensación y fragmentación evocado textualmente de los astros a los rostros, que se transforman en máscaras para deshacerse en el enjambre de órganos que despiertan los sentidos y apetitos humanos, evocando en esta visión la multiplicación de los pecados capitales.²

La idea de repetición constante de imágenes proliferantes termina por transformar el registro espacio-temporal. En el cuento dariano las transformaciones espaciales operan una ampliación de las dimensiones hasta el infinito así como una desintegración del escenario que compone la narrativa, mientras que las mutaciones temporales ejecutan una expansión insinuadora de una ausencia de líneas divisorias entre el pasado y

el presente así como un anhelo de condensar en un único momento de la experiencia individual siglos de la experiencia colectiva. De esta forma en “La pesadilla de Honorio” cualquier referente al tiempo exterior se desplaza hacia el momento que vive el personaje como “la hora inmemorial” e incomprensible donde sobresale la experiencia del sentimiento de la angustia universal ampliada por la premonición de catástrofes. En el mismo instante de la aprehensión del sujeto de esa otra realidad de la cual no puede huir, desaparece cualquier noción de espacio: “aquella inmensa ciudad ... se desplomó ... cual se rompe un fino hilo de araña” (304)³, a la vez que el tiempo se revela como transcripción de la experiencia durativa del sujeto.

Nos encontramos aquí frente a la teoría de duración pura, tal como la concibió Bergson, ya que la memoria funde el pasado y el presente en la totalidad aprehendida por un ser en movimiento, estableciendo la fluidez y el cambio como caracteres definidores del tiempo. Siguiendo las líneas filosóficas de Bergson, Darío va a explorar la vertiente proustiana del ejercicio de una memoria involuntaria al representar las sensaciones de un soñador.⁴ De esta manera, la narrativa y el lector se sumergen en un mundo interior y angustiante presentado como incomprensible en el cual el protagonista vive la experiencia de una llamada “hora inmemorial grano escapado quizás del reloj del tiempo” (304), que corresponde con lo que Deluze al estudiar las relaciones entre memoria y tiempo en *Bergsonism* explica como pasado ontológico.⁵ Esta forma especial de tiempo sería interpretada como una inmersión en el pasado, posibilitando la ocurrencia de un lapso temporal en el cual el pasado existe en sí mismo, ya que para Bergson primero “saltamos en el pasado” para después activar una memoria personal y psicológica (56). Por otra parte, Benjamín en “Sobre algunos temas en Baudelaire”, refiriéndose al vínculo que la estructura de la memoria y la estructura de la experiencia adquieren en la teoría de Bergson, lo interpretó como la mezcla de material del pasado individual con el pasado colectivo percibida principalmente en los cultos con sus ritos y ceremoniales (107).

La experiencia personal del protagonista del cuento aquí comentado parece entrelazar

estas dos interpretaciones de la teoría bergsoniana de la duración ya que “esta hora inmemorial” mezcla todos los entes temporales a través de una memoria que no cesa de fluir, a la vez que sugiere la realización de un sacrificio ritual en el cual Honorio representaría el papel de “víctima propiciatoria ofrecida a una cruel deidad” (304). Es decir que tal experiencia conmina al personaje a bucear en un pasado revelado en su propia esencia, constituyéndose por tanto en una extensión temporal de este lapso de tiempo en la cual “saltamos en el pasado”. En otros términos, el protagonista del cuento es sometido a una despersonalización que viene a revivir el pasado colectivo de la humanidad, sobrepasando el grado de tolerancia que la conciencia humana podría aceptar.

Así, el sacrificio ritual sólo se posibilita por la prolongación de un estado contemplativo posibilitado por un fenómeno que se instala entre el sueño y la vigilia, pues el momento en que el personaje sufre sus alucinaciones antecede el sueño propiamente dicho del protagonista, entendido como un estado de inconsciencia con el que finaliza el cuento: “Y Honorio no pudo más: sintió un súbito desmayo, y quedó en una dulce penumbra de ensueño, en tanto que llegaban a sus oídos los acordes de una alegre comparsa de Carnestolendas”(306). Nótese aquí que el término Carnestolendas puede referir también al cumplimiento del viaje o “ensueño” de Honorio en el pasado en cuanto Carnestolendas era una tradición conectada a la tradición medieval.

La lectura de “La pesadilla de Honorio” como un sacrificio ritual en el cual actúan fuerzas extrañas revela su aproximación con algunas ideas del romanticismo que se refieren a la misión redentora del artista. En esta perspectiva, simbolizando al artista, Honorio se presenta como un espíritu profético capaz de restaurar la unidad perdida entre el pensamiento, el espíritu y el universo. Esta restauración conlleva una apertura del artista al mundo para interpretar el cosmos y redimir el ser humano de la fragmentación y de la alienación que se presentan como síntomas de la enfermedad del hombre en el mundo moderno. Evidentemente este papel libertador, que aproxima el artista a Cristo, converge en la

idea de redención de la humanidad a expensas del sacrificio personal del artista.⁶

Por otra parte, estas reflexiones sobre el papel del artista también incorporan en el espacio textual la problemática de la representación de la modernidad tal como la entendió Lyotard. Es decir que se revela una nostalgia por la visibilidad de una representación plasmable lo cual conlleva lo irrepresentable a la narrativa para enfocar el absurdo de la realidad y crear por medio del inconsciente una realidad simbólica (77-81), expresada pictóricamente a través de una sucesión de imágenes que se transforman incesantemente. Así, la atmósfera fantasmagórica del cuento, representada por una luz espectral permite la creación de nuevas realidades que se expresan textualmente como visiones, posibilidades por la plasmación literaria del sueño. La crisis de representación de la modernidad se manifiesta en el cuento a través de dos alteraciones. La primera se sostiene en una dilatación espacial que parte de lo más inmediato a lo desmesurado, es decir de “sus pies” hacia “una vegetación de árboles flacos, desolados, tendiendo hacia un cielo implacable, silencioso y raro”. La segunda corresponde a una ruptura del orden temporal:

¿Cuándo? En una hora inmemorial, grano escapado quizás del reloj del tiempo. La luz que alumbra no es la del sol; es como la enfermiza y fosforescente claridad de espectrales astros. Honorio sufre el influjo del momento fatal, y sabe que en esta hora incomprendible todo está envuelto en la dolorosa bruma de una universal angustia. (304)

Se observa en la cita el modo por el cual “un grano escapado del reloj del tiempo” representa una condensación temporal que conduce a la contemplación de los astros que anuncian por contraste la impotencia del ser humano frente a la fatalidad anunciada por “constelaciones misteriosas”. Es decir que, lo que se denomina textualmente como el “instante del martirio” consiste en el movimiento expansivo que al borrar las líneas temporales condensa en un único instante todos los tiempos, todos los hombres y toda la historia. Instante único y fatal que se traduce precisamente en la impotencia humana para descifrar los signos y los misterios de la existencia. El personaje se

presenta entonces como víctima fragmentada entre el placer y el dolor del conocimiento de los enigmas de la existencia humana, a la vez que su lamento tiene la propiedad de fragmentar el mundo exterior. En otras palabras es el lamento de Honorio frente al presagio de su sacrificio – el cual activa la memoria para recordar fisonomías y gestos – lo que convoca en el texto la fragmentación espacial de la ciudad desplomada precisamente porque el personaje también se va fragmentando al sufrir la experiencia sobrehumana de vivir a través de la activación continuada de la memoria todos los tiempos en un único instante. Textualmente, la fragmentación del espacio – el desplome de la ciudad – hacia el interior del espíritu humano corresponde al derrumbe del protagonista del cuento que sin poder resistir a tal experiencia totalizadora de la memoria se desmaya al son de “los acordes de la comparsa de Carnestolendas”.

Otra consecuencia de la aproximación alegórica entre la agonía del protagonista del cuento y la actividad del artista sería la de que este segmento ritual en el cual el artista se abre al cosmos para hacer confluír todos los tiempos en un instante único y revelador, hecho que nos coloca frente a la idea de modernidad como ruptura de un tiempo lineal promovida a través de una vertiginosa sensación de aceleración temporal que no sólo anula, como sugiere Paz en *Los hijos del limo*, el antagonismo entre lo nuevo y lo tradicional – pues “lo que acaba de ocurrir pertenece ya al mundo de lo infinitamente lejano y, al mismo tiempo, la antigüedad milenaria está infinitamente cerca” sino que también funde todos los tiempos en un ahora (*Obras completas I* 337). Esta idea de modernidad como ruptura de la linealidad temporal causada por una alteración en la manera de sentir el tiempo – *instantaneizando* la sensación de coexistencia de pasado, presente y futuro en este acto ritual que puede ser comprendido como el momento mismo de la escritura – promueve, por un lado, una visión crítica de la historia, comprendida como irrupción de acontecimientos que perturban una supuesta linealidad en el tiempo, provocando su discontinuidad y dispersión. Por otro lado, esta alteración provoca un sentido de ruptura con la armonía del cosmos,

pues imponiendo al personaje el “influjo de un momento fatal”, éste queda atrapado en la soledad de un tiempo roto en el cual no se puede ubicar.

El ejercicio prolongado de una memoria colectiva somete a Honorio a visiones producidas por un poder ajeno a su voluntad que lo llevan a experimentar un profundo sentimiento de soledad reflejando la alienación del hombre moderno frente a un mundo dominado por un materialismo extremo. Esta soledad ya sea comprendida como alienación, ya sea interpretada como la búsqueda romántica de la unidad en la cual el ser humano se reintegra consigo mismo, con sus semejantes y con la naturaleza (Abrams 145) se representa en el texto como ruptura de estas relaciones, culminando en la fragmentación del individuo. Para Marx el lazo entre hombre y naturaleza confiere universalidad al ser en el sentido de que la última funciona como el cuerpo inorgánico del primero. De esta manera la vida intelectual y física del ser humano dependería de la naturaleza de la cual él también debería ser parte integrante. La misma fuerza enajenante que separa al hombre de la producción de su trabajo, aparta al individuo de su especie y de la naturaleza como cuerpo y como intelecto haciendo que éste pierda su esencia humana y se aisle de sus semejantes: “the statement that man is alienated from his species-being, means that one man is alienated from another as each of them is alienated from the human essence” (91).

La idea de alienación se instaura en el cuento dariano a partir de la fragmentación espacio-temporal cuando la realidad desaparece en abstracciones transformándose poco a poco en delirio. En este sentido el cuento se inicia con la descripción de una naturaleza rara, desolada y fría que aparta al ser humano de sí para precipitarlo en una soledad ampliada por el alejamiento entre el hombre y los astros. Tal distanciamiento revelador de la pequeñez humana delante de la inmensidad del universo indica la impotencia frente a un futuro que se cumple como amenaza, manifiesto en “constelaciones misteriosas que forman enigmáticos signos anunciadores de próximas e irremediables catástrofes” (304). El protagonista apartado de la naturaleza y separado de los otros hombres es víctima solitaria de un

martirio que transforma la soledad, forma de separación social, en delirio, tipo de alienación mental, que funciona en el cuento como una revelación. Las imágenes que desfilan en la pesadilla – los rostros, las máscaras y los órganos que se desprenden del cuerpo – se van a enlazar con el sentido creciente de enajenación en las grandes ciudades.

La búsqueda de la unidad perdida desplazada en el inicio del cuento hacia la intemporalidad de “una hora inmemorial” posiciona el origen como tiempo anterior a todos los tiempos para desplazarlo luego, a través de la referencia al sacrificio de “víctima propiciatoria”, a un momento posterior a la caída del hombre y su consecuente separación de la naturaleza, de sí mismo y de sus semejantes. Relacionada a la caída se encuentra toda la problemática del conocimiento que permite la reflexión sobre el papel de la literatura de la modernidad, cuyo carácter de crisis encuentra su momento cumbre en el desfile de las máscaras que se refieren al arte y más específicamente en la siguiente cita: “de Konei-Sing, dios de la literatura, la máscara mefistofélica” (305). La conexión entre literatura y máscara mefistofélica permite encontrar en el texto una referencia velada al *Fausto* y al papel crítico del arte moderno. En el texto dariano la alusión a la literatura a través de un dios conjura la aparición del demonio tras la figura de Mefistófeles, uniendo las dos figuras por el espíritu crítico que las traspassa, pues el demonio creado por Goethe se autodefine en el *Fausto* como “el espíritu que siempre niega” y a la vez “una parte de aquel poder que siempre quiere el mal y siempre obra el bien” (23). El vínculo entre la literatura y el espíritu de negación tiene como objetivo en el cuento de Darío postular el papel crítico de las artes en el desarrollo de la historia de la humanidad entrelazando en el texto la historia universal, la historia del individuo y la historia del arte.

En el nivel de la historia personal se capta el “momento fatal” vivido como experiencia individual, donde el personaje es la víctima expiatoria de una culpa colectiva revivida en esta “hora incomprensible de una universal angustia”. En la categoría de la historia universal se da el desfile del desarrollo de las civilizaciones: desde el imperio otomano al romano para llegar hasta

el momento mismo en que se escribe el texto. Momento actual e histórico, marcado por una crisis aguda resultante del primer proceso capitalista de internacionalización cuya meta, la expansión del mercado, acabaría por identificarse con uno de los factores que conducirían a la Primera Guerra Mundial. Hecho presente en el texto a través del desfile de “enormes chisteras grises”, “congestionados johmbulles”, “atrocios tiosamueles”, “un mandarín amarillo”, “narices francesas”, “mandíbulas alemanas”, “bigotazos de Italia” y “ceños españoles” (305).

La historia de las artes retratada en el texto por alusiones no sólo al teatro sino que también a farsas y pantomimas, representadas continuamente a través de los siglos parece entrelazar en el texto los dos niveles – el de la historia personal y universal – sugiriendo una vivencia del tiempo que no sólo mezcla experiencia individual y colectiva sino que también presenta la historia misma como espectáculo, oscilante entre pantomima y farsa, encarnaciones simbólicas y mitológicas que se traducen en la contemplación del “anonador desfile” de la “infinita legión de las Fisonomías y el ejército innumerable de los Gestos” (305). Se percibe claramente en la descripción plasmada a partir de los rostros gigantescos el gradual reconocimiento de todos los perfiles que se transforman y se fragmentan en otras siluetas igualmente nombradas y reconocidas, activando en la narrativa el movimiento que engloba la expansión, la condensación y la fragmentación de las imágenes oníricas. La sucesión de las visiones en este instante único van desplazándose así a través de los tiempos para identificarse con el momento presente en un proceso metonímico de imágenes que marcan la fragmentación del mundo moderno, reflejando la situación política del momento histórico contemporáneo. De este modo se puede observar como el cosmopolitismo de Darío revela una preocupación de las tensiones mundiales que vendrían a afectar inevitablemente a América Latina en el proceso de internacionalización que se constituía en aquel momento. Las visiones fragmentadas del personaje, nos muestran cómo el escritor hispanoamericano tenía conciencia del mundo que se formaba a su alrededor señalando inclusive la

emergencia norteamericana en la división geopolítica de fines del siglo XIX.⁷

La intersección de los diferentes niveles históricos – promovida tanto por el sacrificio personal del personaje central como por la profusión de máscaras que constituye sus visiones – favorece la crítica a la historia, señalando una repetición enmascarada de la historia que la aparta de la ilusión de un origen único de los hombres y las cosas. En este sentido se puede observar una aproximación de las ideas que Darío desarrolla en su cuento con otras que circulaban en la época originadas principalmente en el pensamiento de Nietzsche quien postulaba que la historia no parte del origen, sino del azar, lo que posibilita tanto la ruptura con su supuesta linealidad como la irrupción de diferentes comienzos históricos (Foucault, *Arqueología* 260-65). Para el filósofo alemán todo acontecer de la historia tiene como causa una voluntad de poder, señalando incluso que “todas las finalidades, todas las utilidades son sólo indicios de una voluntad de poder que se ha enseñoreado de algo menos poderoso y ha impreso en ello, partiendo de sí misma, el sentido de una función [...] El desarrollo de una cosa, de un uso, de un órgano [...] es la sucesión de procesos de avasallamiento” (*Genealogía de la moral* 57). Con esto quiero precisar que el cuento de Darío se inscribe en una lucha de la voluntad de poder donde el protagonista – representante de una fuerza individual que se autosacrifica a un colectivismo de la historia – ya es dado como perdedor anticipadamente. Cuando nos detenemos en esta perspectiva, constatamos que una de las vertientes del cuento destaca la lucha entre dos dominaciones: una que se expande y al expandirse se debilita y la otra que concentrándose adquiere un poder opresor, entrando en la escena enmascarada y ejerciendo sobre la primera el poder a través de la sucesión de visiones que la tiranizan. Dicho de otra forma, en un mundo dominado por la farsa histórico-social no le queda al sujeto otra alternativa sino la sumisión total al poder lo que lo lleva a una constante descomposición que se refleja textualmente a través de la fragmentación del cuerpo humano – ojos, narices y bocas – que se transforma constantemente, ejecutando sobre el dominado su poder conminatorio.

Otro punto del cuento que analizo que encuentra respaldo en la filosofía nietzscheana es que las fuerzas en lucha no obedecen a un plan progresivo hacia una meta, sino que son fuerzas espontáneas generadas al azar, trazando así una forma diferente de tiempo. La historia se presenta entonces como una reminiscencia de una memoria selectiva que se apropia del pasado. Se trata aquí de una lucha entre lo que el olvido quiere imponer posibilitando el retorno enmascarado de la historia, y el recuerdo quiere evitar promoviendo la crítica a la representación teatral de la sociedad moderna. Por lo tanto esta “hora inmemorial”, especie de contra memoria que causa sufrimiento, impone al personaje el “influjo de un momento fatal” que se resuelve en la imposición de una voluntad de poder más fuerte, la cual atrapa al protagonista en la soledad y terror de un tiempo que se presenta como ruptura y en el cual no se puede ubicar. Esta falta de coordenadas temporales o espaciales es lo que de manera paradójica presta al texto su contexto histórico que se traduce en la sucesión repetitiva y transformada de escenarios a los cuales se incorpora el gran carnaval del tiempo que propicia la reproducción incesante de las máscaras. Lo que sobresale en la imaginería final del texto es la impotencia humana de mirar más allá de la realidad aparente sin poder evitar la total fragmentación del ser. Es decir que el intento de desenmascarar la realidad circundante se deshace en el enjambre carnavalesco en que las máscaras son fragmentadas en partes del rostro humano que revelan sólo vicios y destrucción. El intento de profundizar en sí mismo y recuperar a través de la memoria el pasado inmemorial lleva – como nos demuestra Darío en el cuento analizado – a la percepción de una realidad insostenible al espíritu humano porque el hombre revelado en su desnudez es un ser atormentado por apetitos e instintos que muestran su naturaleza bestial. La única alternativa posible para no sucumbir al terror es dejarse adormecer por el sonido de la canción carnavalesca, es decir participar, aunque distanciado por el ensueño, de la mascarada del tiempo y de la historia.

Ahora bien, si en el cuento de Darío se puede discernir claramente el desplazamiento de la acción desde el interior del personaje hacia

una fuerza que ejerce un poder desde afuera, el discernimiento de dónde emana este poder y quién o que cosa lo representa es más complejo. En realidad no sabemos si se trata de un poder demiúrgico abrumador y aplastante que se materializa en el texto en esta voz que frente a la súplica de Honorio lo intima a seguir hasta el fin: “Oh, Dios mío’... – suplicó Honorio –. Entonces oyó distintamente una voz que le decía: ‘¡Aún no, sigue hasta el fin!’” (305); o si esta fuerza se relaciona a la coerción de una sociedad que por su exacerbado materialismo lo sofoca con sus estímulos superficiales. Estas cuestiones provocan reflexiones que relacionan lo específicamente humano con el papel social en este momento fatal, donde se cruzan la historia de todos los tiempos y el sometimiento de la voluntad. En este sentido la revelación del instante fatal busca iluminar tanto el misterio de la existencia como el papel que las fuerzas sociales ejercen sobre el ser humano. En el primer caso se unen los dos círculos que vengo explorando y que proceden de la curiosidad con lo onírico como expresión de lo personal relacionada a lo universal y a creencias ocultistas y esotéricas. En el segundo caso se trata del control que los discursos sociales e históricos ejercen sobre el individuo.

Foucault ha señalado a lo largo de su obra que el discurso histórico-social, lejos de ser un elemento transparente o neutro, está cargado de prohibiciones que revelan su vinculación con el poder y el deseo. Es el carácter de un poder absoluto que anula la voluntad humana lo que autoriza una interpretación de este relato de Rubén Darío como un intento de protesta en contra de las presiones que la sociedad impone sobre el individuo. Es decir que en el texto dariano compiten una fuerza misteriosa y mística que emana de los cielos y de las constelaciones con una fuerza social detectada en el cuento por la presencia de la “tiranía del rostro humano” y por la sucesión de máscaras que culmina en la total sumisión del protagonista a este carnaval social.

La otra cara del discurso – la que lo vincula con el deseo – aparece en el cuento en las dos direcciones que impulsan la voluntad humana en una sociedad extremadamente materialista: la ambición y el erotismo. Sin embargo, estas

direcciones son transformadas en tormento por la condición misma de la pesadilla que agudiza los sentidos y le permite a Honorio ver más allá de la realidad aparente en el momento mismo que las imágenes se expanden, se condensan y se fragmentan, generando en su desintegración nuevas visiones hasta culminar en una realidad insoportable para la conciencia humana. Tal movimiento de expansión, condensación y fragmentación está bien ilustrado en el siguiente pasaje:

Y apareció la muchedumbre hormigueante de la vida banal de las ciudades, las caras que representan todos los estados, apetitos, expresiones, instintos, del ser llamado Hombre; la ancha calva del sabio de los espejuelos, la nariz ornada de rabiosa pedrería alcohólica que luce en la faz del banquero obeso; las bocas torpes y gruesas; las quijadas salientes y los pómulos de la bestialidad...(305)

Más allá de la visión de una realidad transformada por la pesadilla como premonición de catástrofes, en el texto dariano se señala también la conexión de ambición y erotismo con los pecados capitales, fuente de las vicisitudes humanas, que se multiplican a “setenta veces siete”, generando el sentimiento de culpa cristiana que aumenta la vulnerabilidad e impotencia de la condición “del ser llamado Hombre”. No obstante, la alusión a los pecados capitales trasciende el aspecto religioso, relacionándose también con las estructuras de poder en la sociedad burguesa. Si se enfatiza la ambición por la crítica del materialismo de la sociedad contemporánea y sus instituciones, el erotismo alcanza su máxima representación al final del texto en la irrupción de máscaras que conducen a la última visión denominada “enjambre carnavalesco”. Esta unifica todos los vicios, culminando en la explosión de ojos, narices y bocas que representan todas las pasiones. Así, en el cuento de Darío no sólo se confirma la correspondencia entre el desfile de máscaras y la erótica moderna advertida por Rama en *Las máscaras democráticas del modernismo* (86-89) sino que también se la expande, conectándola con los demás vicios humanos. Es decir que la erótica a través del movimiento de las máscaras se une a las demás pasiones para culminar en la total desintegración del ser, trayendo en

el interior del texto un saber nuevo capaz de unir sentimientos tan contradictorios como el horror y el placer: el desmayo provocado por las visiones y el ensueño al sonido de la “alegre comparsa de Carnestolendas”.

La estrecha relación entre innovación estética y crítica social demuestra que las obras modernistas lejos del escapismo que se les solía atribuir incluyen temas predominantemente ideológicos, filosóficos, políticos y socioculturales aun en textos que parecen exóticos a primera vista (Schulman 18).⁸ En “La pesadilla de Honorio” este aspecto se advierte claramente en el entrelazamiento de la historia personal y la universal a través del quehacer artístico, lo cual admite una representación que utiliza datos pertenecientes a la cultura para marcar alegóricamente las tensiones de la modernidad, poniendo de este modo un énfasis especial en la cuestión del control y distribución de los discursos del poder.

Notas

- 1 Berman ha estudiado las transformaciones provocadas por la modernidad en las relaciones humanas entendiéndola como un proceso vital: “a mode of vital experience – experience of space and time, of self and others, of life’s possibilities and perils – that is shared by men and women all over the world today. I will call this body of experience modernity” (15).
- 2 Más tarde, Freud en *La interpretación de los sueños* (1900) identificaría también la condensación como una de las fuentes de distorsión presentes en el simbolismo de los fenómenos oníricos (261).
- 3 Las citas de “La pesadilla de Honorio” fueron extraídas de *Cuentos completos* edición de Ernesto Mejía Sánchez que se encuentra en las referencias bibliográficas de este trabajo.
- 4 En el artículo “Sobre algunos motivos en Baudelaire”, Benjamín señala que Proust también representaría literariamente la idea de fluidez temporal e intercomunicación entre el pasado y el presente, pero sin aceptar, como proponía Bergson, que el recuerdo sea consistentemente un acto de voluntad consciente del individuo, diferenciando entre memoria consciente e involuntaria y privilegiando la última (106-7).

- 5 En *Bergsonism* Deleuze explica la recuperación del recuerdo según la teoría bergsoniana como acto sui generis: – “by which we detach ourselves from the present in order to replace ourselves, first in the past in general, then in a certain region of the past ... But our recollection still remains virtual; we simply prepare ourselves to receive it by adopting the appropriate aptitude. Little by little it comes into view like a condensed cloud; from the virtual state it passes into the actual...” (56). Como lo explica Bergson en *Matter and Memory*, tal recuperación trata primero de un salto en el pasado inmemorial u ontológico para después transferirse de manera gradual a nuestra existencia psicológica.
- 6 Estas ideas están diseminadas en *Natural Supernaturalism* de Abrams así como en *Los hijos del limo* de Paz.
- 7 A estas inquietudes Darío volvería más explícitamente en muchos poemas de *Cantos de vida y esperanza* (1905) y en algunas de sus crónicas cuyo ejemplo más conocido sería “El triunfo de Calibán” (1898).
- 8 También Jrade reconoce el carácter político del modernismo al señalar la doble naturaleza del papel del lenguaje en el discurso modernista: “One aspect is related to language as an instrument of vision and knowing, capable of revealing realities concealed by the inflexibility of scientific methods and the stultification of everyday concerns and values. The other is related to language as a tool of politics and power that plays an essential role in the formation of national cultures and identities.”(*Modernismo, Modernity* 4).
- Darío, Rubén. 1983. *Cuentos completos*. Ed. Ernesto Mejía Sánchez. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 2001. *Cuentos fantásticos*. Ed. José Olivio Jiménez. Madrid: Alianza Editorial.
- . 1973. *El mundo de los sueños*. Ángel Rama, ed. Rio das Pedras, P.R.: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico.
- De Quincey, Thomas. 1950. *Confessions of an English Opium-Eater*. New York: Heritage Press.
- Deleuze, Gilles. 1991. *Bergsonism*. Trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. New York: Zone Books.
- Freud, Sigmund. 1981. “El poeta y los sueños diurnos”. *Obras completas*. Vol 2. Madrid: Biblioteca Nueva, 4^a ed.: 1343-1348.
- . 1994. *The Interpretations of Dreams*. 3rd ed. Ed.A.A. Brill. New York: Barnes and Noble.
- Foucault, Michel. 2000. *Arqueología das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento*. Ed. Manoel Barros da Motta. Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Obras citadas

- Abrams, M. H. 1971. *Natural Supernaturalism; Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York: Norton.
- Benjamin, Walter. 1969. *Illuminations*. Trad. Harry Zohn. New York: Schocken Books.
- Berman, Marshall. 1982. *All that is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*. New York: Simon and Schuster.
- Jrade, Cathy L. 1998. *Modernismo, Modernity, and the Development of Spanish American Literature*. Austin: University of Texas Press.
- Liotard, Jean Francois. 1984. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Marx Karl. 2000. *Karl Marx: Selected Writings*. David Mc Lellan, ed. Oxford; New York: Oxford University Press.

- Nietzsche, Federico. 1997. *Genealogía de la moral*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza.
- Paz, Octavio. 1993. *Los hijos del limo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Poe Lang, Karen. 2004 . “Vera Icona (lectura de un cuento de Rubén Darío)”. *Káñina: Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica* 28-1: 55-62.
- Rama, Angel. 1985. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Angel Rama.
- . 1973. “Prólogo a *El mundo de los sueños*”. Rio das Pedras, P.R.: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico.
- Schulman, Ivan. 2002. *El proyecto inconcluso: la vigencia del modernismo*. México: Siglo Veintiuno Editores.

