

## El Infierno al revés o El Infierno decadentista en “El Sueño de Rapiña” de Carlos Reyles

Laura Uzcátegui  
Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela

### Introducción

Cuando Carlos Reyles escribió sus dos prólogos a las *Academias* quiso manifestar su intención de hacer una literatura sensible, compleja y sugestiva, adecuada a las necesidades espirituales y nerviosas de su contemporaneidad, así como fijar su posición ante la tradición literaria española y las tendencias estéticas que se daban en Francia, Italia y Alemania. En medio de la diatriba entre clásicos y modernos que caracteriza a la literatura occidental del s. XIX, y el problema latinoamericano añadido de la lucha por definir los modos de representación de lo criollo, Reyles señala tres puntos fundamentales para situarnos ante sus *Academias*, puntos que están en sintonía con las diferentes propuestas estéticas que, desde otras latitudes realizan escritores latinoamericanos (Nájera, Casal, Martí, Silva, Darío, Freyre, Gómez Carrillo, Días Rodríguez, Coll y Dominici), y franceses (Huysmans, Moréas, Dubus y De Gourmont). El primero de estos puntos es que las *Academias* son un experimento: novelas cortas a modo de ensayos narrativos que van dirigidas al un lector nuevo –segundo punto–, cuya sensibilidad ha sido modelada por las lecturas del panteón decadentista-simbolista que integran Wagner, Stendhal, Renán, Tolstoy, Ibsen, Huysmans, D’Annunzio. El tercer punto, refiere a la recepción de sus textos y a las expectativas del lector. Reyles (1968, p. 8) desdeña la literatura superficial, “epidérmica”, que sólo quiere entretener al lector. Para él, la novela moderna –su novela– debe ser una “obra de arte” que estremezca, explore los pensamientos y sensaciones más profundas; reproduzca esa “otra cosa” que el arte tiene, esa “corriente subterránea” de la que habla el personaje de Huysmans, Des Esseintes. Este último dice (1997, p.115), a propósito de Baudelaire: “Había ido más lejos, descendió hasta el fondo de la mina inagotable, se internó en galerías abandonadas o desconocidas, llegando a esas zonas del alma donde se ramifican las monstruosas vegetaciones del pensamiento”.

La metáfora de Des Esseintes es útil a nuestro enfoque si la extendemos a las *Academias* de Reyles, entendidas como un descenso constante, un viaje que va de la superficie (de lo epidérmico) a las profundidades, a los tejidos más intrincados de la psicología de sus personajes, en los que las pasiones más oscuras son reveladas en medio de cuadros preciosos, dispuestos con la delicadeza de un orfebre de la lengua. El mismo Reyles (Reyles, 1968, 9) declara que su intención ha sido estudiar al hombre “sacudido por los males y pesares, porque estos son la mejor piedra de toque para

descubrir el verdadero metal del alma”. Su estudio ya no es desde la perspectiva del método científico, que correspondería más a un naturalista, sino desde la del alquimista que va contra la norma a fin de escrutar lo más alto y bajo del hombre para darlo a conocer. No hay que obviar que para el modernista el rol del escritor es equivalente al de un profeta, aquel que tiene como función educar al lector moderno, pero no ya desde el punto de vista moral y cívico, sino de lo sensible.

Hasta aquí esta explicación que fija nuestra postura y nos introduce al estudio temático del “El sueño de Rapiña” de Carlos Reyles, en el que prestaremos especial atención a cómo, desde la perspectiva modernista, se reelabora el motivo del “viaje al Averno” y cómo, a su alrededor, se concatenan micro-temas y *topoi* del decadentismo. Vale destacar que la lectura y comprensión del cuento de Reyles la haremos sin dejar de establecer las relaciones pertinentes con otras literaturas y otras corrientes estéticas, tomando siempre en cuenta los contextos históricos y sociales que las engloban, pues como señala Anna Trocchi (2002, p.161), la tematología está “en un cruce estratégico de dinámicas literarias y relaciones con el imaginario, con la historia de las ideas, de las ideologías, de la mentalidad, de la sensibilidad”.

### **El infierno decadentista de “El sueño de Rapiña”**

“El sueño de Rapiña” es un cuento modernista con una estructura sólida y compleja, en la que se propone un juego temporal entre el tiempo real, el de la vigilia, y el tiempo del sueño, en el que transcurre la mayoría de los hechos que se narran. El tema central y los motivos o micro-temas que en ella se exploran están orquestados en medio de cuadros prerrafaelistas, de imágenes estimulantes, perturbadoras y sensuales, algunas veces plácidas, otras tortuosas; en las que desbordan los símbolos y los colores: brillantes, para las escenas del “jardín del placer” (nombre con el que he denominado la zona en la que se entabla la discusión entre las tres vírgenes, el mancebo y Rapiña), mates y sombríos para la zona accidentada (palabras con las que quiero describir el paisaje del trayecto que realiza Rapiña para llegar al Palacio).

A nuestro modo de entender el modernismo hispanoamericano, y aplicando los conceptos que dan Tomasevskij y Todorov de los temas, motivos y *topos*, el tema central de “El sueño de Rapiña” es la decadencia, entendida como la ruina física y espiritual del personaje principal, Rapiña: un turco errante, avaro y desagradable, llegado a Uruguay, que vive del comercio de baratijas. Alrededor de este tema se ubican otros que por su disposición en el texto y sus características pueden identificarse como motivos, entre ellos el viaje al Infierno. La diferencia entre el tema central y los motivos está, según Trocchi (2002, p. 159), en “su diferente grado de

abstracción y generalización”, ya que “entre tema y motivo existe una relación de complejo a simple, de articulado a unitario”.

Aunque Silvia Molloy considere un cliché repetir que la literatura latinoamericana de finales del XIX importó de la europea la decadencia<sup>1</sup>, y al hacerlo la tradujo y naturalizó (2012, p. 25), no está de más hacer un paréntesis en nuestro trabajo para aclarar que ni en Francia ni en los países latinoamericanos el decadentismo fue una escuela, un movimiento homogéneo, con un líder y un solo credo. En ambos contextos el proceso de traducción del decadentismo fue irregular, pues no hay que olvidar que en Francia la decadencia en la literatura, si bien se formula a partir de la reivindicación de escritores como Francois Villon, Rabelais, Sade, Baudelaire, entre otros; es también un producto importado: Poe, Whitman, Nietzsche, Gustave Kahn y Vielé-Griffin, Verhaeren, Ibsen, Swinburne fueron leídos y traducidos vorazmente por los franceses<sup>2</sup>. Es cierto, como sostiene Molloy (2012, p. 25), que el término decadencia implica debilitamiento, abulia y, sobre todo, de acuerdo con los diagnósticos pseudo-médicos de la época, enfermedad; y también es cierto que “la apropiación de la decadencia europea en AL fue menos un signo de degeneración que ocasión de regeneración: no el final de un periodo sino una entrada en la modernidad (Molloy, 2012, p. 25). Sin embargo, hay que recordar que, en el problema de la decadencia, tanto en Francia como en AL, también está planteado lo lingüístico: se habla de retorcer, pervertir y corromper la norma. En el caso de Francia, hay un interés porque la lengua torne a su infancia<sup>3</sup>, los franceses rompen con su tradición porque consideran que la literatura no revela los diferentes matices de su época<sup>4</sup>. En AL, los modernistas hablan de la decadencia de la lengua española, su ruptura es con la hegemonía del modelo español y el hermetismo de la Academia. Pienso que esta es una idea que puede reforzarse con el prólogo citado de Reyles y su crítica hacia la picaresca y el realismo español<sup>5</sup>; cuestionamiento que tiene eco en otros escritos como los de Darío, Pedro Emilio Coll,

---

<sup>1</sup>Sobre la recepción del decadentismo en Hispanoamérica tenemos, además de los estudios de Molloy y los clásicos de Girardot y Rama, los Jorge Olivares (1982), Klaus Meyer-Minnemam (1997), Paulette Silva Beauregard (2008), Josefina Berrizbeitia (2007) y Álvaro Contreras (2012).

<sup>2</sup>Ver De Gourmont, “L’influence étrangère” (1900).

<sup>3</sup>Al periodo anterior a Bolieau y Malherbe.

<sup>4</sup>Parte de esta teoría de la reproducción la podemos encontrar en el capítulo 14 de la novela *Contra natura* de Joris Karl Huysmans. (Huysmans, 1997, p. 188)

<sup>5</sup>El trabajo “La recepción en la crítica de la época” de Meyer-Minnemann muestra las diferentes aristas de la polémica que se generó entre Juan Valera y Carlos Reyles a propósito de los prólogos a

Manuel Díaz Rodríguez, por solo nombrar algunos.

Para Molloy (2007, p.26), el modernismo genera “un doble discurso, en el que la decadencia aparece a la vez como progresiva y regresiva, como regeneradora y degeneradora, como buena e insalubre”, ello se debe a su origen etimológico (los decadentistas hacen de “lo decadente” algo positivo); y a la promoción en sus textos de los postulados anarquistas y socialistas<sup>6</sup>. De ahí, tal vez, la respuesta que justifica este doble discurso que plantea, a veces la destrucción y otras la inversión de la norma (literaria, social, política, legal y moral) para su progresiva renovación.

Cerrado este paréntesis podemos afirmar que la decadencia es el tema central de “El sueño de Rapiña” de Carlos Reyles. Dicho tema se plantea desde el plano de lo estilístico (forma y estructura experimental de la obra), desde el discurso de los personajes (ideas, gustos, valores) y desde el discurso del narrador (descripciones de paisajes, personajes y situaciones, comentarios). Alrededor de la decadencia, se ubican otros temas como el motivo del viaje a la oscuridad que, por su carácter universal, también fue recurrente en la literatura decadentista de finales de siglo. Molloy (Molloy, 2012, p. 26) dice que los paraísos secretos del Huysmans de *A rebours* y los infiernos de Poe y Baudelaire son los mismos que los del modernismo latinoamericano. A esta pequeña lista habría que añadirle “Una temporada en el Infierno” de Rimbaud, “allá abajo” del mencionado Huysmans y “El Matrimonio del Cielo y el Infierno” de Blake si lo consideramos un antecedente.

### **El infierno invertido, el infierno al revés**

El infierno de Reyles es decadentista por dos razones: primero, porque hay una ruptura con la concepción cristiana ortodoxa del Infierno en la que lo pagano, a decir de José Olivio Jiménez y Carlos Javier Morales (Jiménez y Morales, 1998, p.19), sirve para poner en relieve, sin culpa ni rubor, la fruición estética de la carne y sus placeres; segundo, porque hay una inversión de la moral que se promueve desde el discurso progresista, religioso e higienista del siglo XIX, es decir, todo lo que está dentro de la norma social se condena, y lo que está fuera de ella se exalta y resemantiza. No obstante, en el cuento de Reyles se reproducen elementos que, por aparecer de manera reiterativa en las historias que abordan este micro-tema, asumen la categoría de *topos*, entre estos: el infierno como un espacio dividido en partes o círculos, la barrera que separan el mundo de los vivos

---

las *Academias*.

<sup>6</sup>Los trabajos de Hugo Achugar, “Modernización, europeización, cuestionamiento: El lirismo social en Uruguay entre 1895 y 1911”, y de Beatriz González Stephan “al filo del 900” abordan este tema.

del de los muertos, los cambios estacionarios o de hora, la presencia de un viajero, un guía, un celador y el regreso del viajero al mundo de los vivos.

Para H. R. Patch (Patch, 1959, p. 11) “es en el mundo de la muerte [...] en el que el hombre encontrará, según las más diversas escatologías, otra existencia, feliz o infeliz, y aun neutra”. En el cuento de Reyles, el “otro mundo” es un lugar para el goce o para la tortura, según lo escoja el viajero. Este sitio está dividido en dos grandes partes: (1) el jardín del placer, equivalente a los Campos Elíseos de la tradición clásica o al Edén cristiano, descrito por el narrador como un bosque frondoso, lúbrico, con “ninfas de carnes lucientes como el azogue y como el azogue móviles” (...) que montan animales simbólicos como el cisne y los machos cabríos. (Reyles, 1968, p. 91). (2) La zona accidentada, totalmente opuesta a la anterior. Este espacio, equivalente al Tártaro o al Infierno, aparece como una llanura “sombria y tenebrosa”, con colinas intermitentes y escarpadas, habitado por lechuzas y murciélagos que son –según el narrador– como los malos pensamientos. Cada una de estas zonas hace alusión a la escisión que se da en Rapiña entre cuerpo (deseo sexual) y razón (contención de ese deseo sexual), conflicto que se acrecienta conforme el cuento se va desarrollando.

Toda entrada al otro mundo se realiza a través de un viaje, por lo tanto aquel que lo emprende es un viajero, vivo, por lo general de edad madura, que, después de atravesar el mundo de los muertos, regresa transformado. Este es, como señala Vilanova (Vilanova 2006, p. 68) en su libro *El infierno tan temido*, otro topos de este motivo. El viajero paga su viaje: Odiseo, Eneas y Dante hacen una ofrenda a sus dioses y llevan una moneda para el barquero que los introduce a la zona de los muertos; Rapiña, como veremos en adelante, lleva consigo muchas monedas de oro, pero el pago por el viaje es su propia vida.

En la literatura grecolatina y judeo-cristiana siempre encontramos un río o una laguna que separa el mundo de los vivos del de los muertos. En el “El sueño de Rapiña” esta barrera la encontramos a entrada del “bosque del placer” y es su murmullo, junto a la emanación de sustancias que componen la naturaleza (“aire tibio fuertemente aromatizado”, “murmullo rítmico del fugitivo arroyuelo”, “calor enervante”) lo que sugestionan al personaje y lo sustraen de la incansable tarea de contar el oro. La marcada importancia que se le da al oro en este texto es también simbólica. Sabemos por ensayos de Reyles como *La muerte del cisne* cuál es su opinión acerca del oro y la nueva sociedad mercantilista<sup>7</sup>, asimismo el trabajo de Fátima Nogueira, “*El sueño de rapiña*” de

---

<sup>7</sup>“Quizá urge confesarse una vez por todas, que nuestro ambiente, nuestro mundo no es el de la inteligencia sino el de la voluntad, disfrazada hoy con las múltiples máscaras de las actividades

*Carlos Reyles: crítica de la modernidad y contrapunto temporal*, (2007) puede ser útil para entender cómo se plantea este micro-tema. Para los decadentistas la idea de “la riqueza por la riqueza”, en la que no media la cultura del placer ni el buen gusto, es una cuestión aborrecible, signo de vulgaridad que ellos identifican con los principios de la clase burguesa que se afianza durante la industrialización, a mediados del siglo XIX.

Por otro lado, los viajes al otro mundo son asociados con fenómenos naturales como el cambio de estación o de día a noche; y es precisamente con la caída de la noche, que en el cuento de Reyles se produce una serie de cambios en el ambiente y en el personaje principal. La historia comienza con Rapiña caminando por el campo, viene de vender su mercancía y está contento. Cuando éste se para, dice el narrador, “era la hora incierta del crepúsculo vespertino”, y luego el ambiente sufre una transformación a la que Rapiña parece indiferente: “Rapiña tuvo frío y sintió una impresión desconocida. Apoyándose en su grueso garrote hundió la mirada en las sombras. Así estuvo un rato; luego encogióse de hombros y se internó en el salvaje monte que se veía a poco trecho del camino” (Reyles, 1968, p. 89).

A partir de este momento se produce una ruptura con el espacio y el tiempo de la realidad, Rapiña se interna en el bosque y en una realidad sobrenatural, todo queda en penumbra y Rapiña se duerme. Cambell (Cambell, 1959, p. 56.) opina que en todas las mitologías el viaje —el sueño es una forma de viaje— “implica una separación del mundo, (...) y un regreso a la vida para vivirla con más sentido. A partir de esta separación [...] el héroe realiza un proceso iniciático que comprende otras etapas fundamentales (...)”. Ya dijimos que la primera de estas etapas es el paso por el “Jardín del placer”: la entrada de este jardín está custodiado por una Esfinge de “terrible e impenetrable gesto” (Reyles, 1968, p. 93) y a su lado hay un palacio fastuoso con calles llenas de oro en las que “viejos decrepitos o jóvenes demacrados, comidos por los insomnios y vicios” (Reyles, 1968, p. 94) se empujaban por llenar sus cestos de monedas. Rapiña en principio se da a la tarea de recoger todo el oro posible. Mientras, las imágenes eróticas de la naturaleza edénica contrastan con el sudor de Rapiña y su laboriosidad. La actividad de Rapiña se interrumpe luego de ver pasar a un mancebo en el que reconoce a su sobrino. Este joven, con las características de un *dandy*, va acompañado de tres vírgenes que representan la risa, el amor y la libertad, y que ponen en balanza las virtudes y defectos de Rapiña y el mancebo. Cada una de ellas trata de persuadir a Rapiña abandonarse al placer y dejar de lado su oro. Rapiña, que en principio parece muy seguro de sí, se ve turbado por

---

mercantiles, como ayer con los antifaces del heroísmo o la santidad”. (Reyles, 2002, p. 158).

estos seres y comienza a sentir un deseo jamás experimentado. Sin embargo, su voluntad de integrarse a la orgía de nínfas, colores y aromas se ve frustrado por la aparición de un elemento clave, el guía que, en este cuento, se presenta como una vieja que encarna a la Prudencia. Esta vieja de voz cavernosa lleva a Rapiña hasta la etapa dos (2), el llano de las torturas, en el que el personaje sufre físicamente: sus pies se rompen, el peso del oro lo ahoga, el corazón se le comprime y experimenta delirio de persecución. Todo termina al llegar a la etapa tres (3), en la que el viajero y el guía llegan otra vez al palacio y comienzan a atravesar sus salas. Cada sala parece ser una reelaboración de lo anterior, el viaje de Rapiña se hace circular y, conforme se prologa, Rapiña sufre física y mentalmente. Siente y desea, pero su guía lo domina y ésta, lejos de mostrarle el camino de salida, lo pierde. El sueño se convierte en pesadilla. Una vez que Rapiña y La Prudencia llegan a la última de las salas, en la penumbra, ésta lo apuñala. El tiempo, que transcurría tal y como en la realidad, dice el narrador en uno de sus comentarios, se acaba. Rapiña despierta y ve cómo todo ha cambiado, es invierno y ha envejecido. Entonces muere, después de todo, valiéndonos de la metáfora empleada por Reyles en su prólogo, el narrador lo ha venido desnudando a lo largo de la historia y no ha encontrado nada en él, “es tierra baldía” como dice la tercera de las vírgenes. (Reyles, 1968, p. 122-112).

Esta muerte es alegórica, por lo tanto necesaria. Rapiña representa todo lo que los decadentistas desprecian de su tiempo y sociedad: el mal gusto, lo grotesco, lo chabacano, la ignorancia, el pragmatismo y utilitarismo, la actividad comercial como modo de enriquecimiento y el culto a las riquezas, no por su belleza sino por su valor mercantil; porque la modernidad, como bien explica Julio Ramos<sup>8</sup>, también tiene un lado despreciable para los modernistas –y volvemos a la dinámica de afirmación/negación expresada por Molloy–. Rapiña, a través de su sueño, tiene la opción de “regenerarse”, puede entregarse al placer e integrarse a esa “vida universal” que despierta con la naturaleza, sin embargo no lo hace porque la prudencia lo guía en sus actos. En este cuento, el infierno no aparece descrito objetivamente, a partir de la actitud voyeurista de un viajero que, como Eneas o Dante, ve cómo las almas condenadas padecen dolores por sus pecados. El infierno que nos muestra “El sueño de Rapiña”, es un infierno subjetivado, visto a partir del viajero que es, al mismo tiempo, el condenado. En consecuencia, si tomamos en cuenta a cada uno de los personajes que integran esta historia y los valores e ideas que en sus discursos se articulan, podemos concluir que el infierno decadentista que nos muestra el narrador es un infierno al revés, es decir, un

---

<sup>8</sup>Ver “Masa, cultura, latinoamericanismo” de Julio Ramos.

infierno en el que la lógica de la sociedad moralista del siglo XIX se cuestiona, y el orden se invierte: el Edén es un lugar para el ocio y el placer, para el juego amoroso, la lujuria, el buen comer y beber, en fin, para el estímulo exacerbado de los sentidos; mientras que el sitio de las torturas es para los que como Rapiña, contuvieron sus deseos a cambio de una vida laboriosa y sencilla, fundada en la economía de los sentidos.

Alrededor de este personaje arruinado espiritual y físicamente se plantea el tema de la decadencia y, a su vez motivos de tipo social como el dandy, de espacios como el jardín, el bosque, el palacio y el llano; de situaciones amorosas; de época como las nociones de riqueza, pobreza, belleza, placer; de problemas fundamentales de la conducta humana; de ideas y sentimientos como el amor y la libertad; se plantean motivos universales como la muerte, el sueño, la juventud; y finalmente el motivo que hemos tratado de revisar a lo largo de este trabajo, el viaje a la oscuridad. Todo ello a través del filtro modernista cuyo principio siempre fue la conexión de lo Uno y lo Diverso a través de las experiencias sensibles. Pensamos que lo que se plantea en “El sueño de Rapiña” no es simplemente una reelaboración del motivo literario del viaje a la oscuridad desde la perspectiva decadentista de la inversión del orden de las cosas, es, como lo hemos dicho desde el principio de este trabajo, un lugar desde el que se enuncia una serie de problemas que forman parte de la preocupación del escritor modernista, y también una propuesta para el lector de leer la literatura decadentista como un viaje de lo superficial, de lo meramente descriptivo y enumerativo, a lo más profundo, al interior de los personajes y de su psicología, hasta hallar su médula.

### **Bibliohemerografía**

- Achugar, H. “Modernización, europeización, cuestionamiento: el lirismo social en Uruguay entre 1895 y 1911”. En: Sosnowski, S. (ed.) (1996) *Lectura crítica de la literatura americana. La formación de las culturas nacionales tomo II*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Cambell, J. (1959) *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- De Gourmont, R. (1902) “l’influence étrangère”. *Le problème du style. Questions d’art, de littérature et de grammaire*. Paris : Editorial Société du Mercure de France.
- Huysmans, J. K. (1997) *Contra natura*. Barcelona: Tus Quets Editores.
- Meyer-Minnemann, K. (1997) “La recepción en la crítica de la época”. *La novela hispanoamericana de fin de siglo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Molloy, S. (2012) “Deseo e ideología a fines del siglo XIX”. *Poses de fin de siglo. Desbordes del*



*género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- Nogueira, F. (2007, diciembre) "El sueño de Rapiña" de Carlos Reyles: crítica de la modernidad y contrapunto temporal. *Alpha* 25: 41-55. Consultada el 17 de febrero de 2014, [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22012007000200003&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22012007000200003&script=sci_arttext)
- Jiménez, J. y Morales, C. (1998) "Introducción general: el modernismo hispanoamericano a través de su prosa". *La prosa modernista hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial.
- Patch, H. (1959) *El otro mundo de la literatura medieval*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ramos, J. (2003) "Masa, cultura, latinoamericanismo". *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Reyles, C. (1968) "El sueño de Rapiña". *Cuentos completos*. Montevideo: Arca Editorial.
- "Conclusión". *La muerte del cisne*. En: (2002) Gomes, M. (comp.) *Estética del modernismo hispanoamericano*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Trocchi, A. "Temas y mitos literarios". En: (2002) Gnisci, A. *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- Vilanova, Á. (2006) *El infierno tan temido. Motivo clásico y novela latinoamericana y otros estudios*. Mérida: El otro & el mismo.