

“EL SUEÑO DE RAPIÑA” DE CARLOS REYLES: CRÍTICA DE LA MODERNIDAD Y CONTRAPUNTO TEMPORAL

“El sueño de Rapiña”, by Carlos Reyles: criticism of modernity and temporal counterpoint

*Fátima Regina Nogueira**

Resumen

Este estudio examina dos temporalidades contrastantes y confluyentes en este texto de Carlos Reyles. Una que relacionada al hedonismo y lo sensual busca volver a un pasado ontológico para recuperar la unidad existente entre el hombre y la naturaleza y otra que, basada en la correspondencia entre la economía capitalista y el tiempo, promovía una fe desmedida en el futuro. Se examina, asimismo, la crítica de Reyles al materialismo gestado por los modelos económicos modernos con la consiguiente nostalgia de un humanismo perdido.

Palabras clave: Reyles, modernismo, hedonismo, actividad onírica.

Abstract

This paper studies two convergent yet contrasting temporalities in “El sueño de Rapiña” by Carlos Reyles. The first one, related to sensuality and hedonism, seeks a return to an ontological past in order to recover an existing unity between man and nature. The second one is based on the correspondence between a capitalist economy and time, which promoted an excessive faith in the future. The analysis also examines Reyles’ harsh criticism to a materialism originated by modern economic models with the resulting nostalgia of a lost humanism.

Key words: Reyles, modernism, hedonism, dreams.

“El sueño de Rapiña” (1898) del escritor uruguayo Carlos Reyles se sitúa entre los textos literarios que más radicalmente cuestionaron los efectos de la modernización en el acaecer formativo y modelo intelectual del tipo de individuo que surgía en el contexto del nuevo horizonte socioeconómico y cultural que se iniciaba a fines del siglo XIX.¹ Reyles anticipó lúcidamente en

¹ Carlos Reyles es uno de los más productivos escritores modernistas uruguayos de fines del siglo XIX. Sus escritos comprenden obras narrativas y ensayos en los cuales reflexiona sobre los elementos de rupturas y las contradicciones de la modernidad. Entre sus novelas más conocidas destacan *Beba* (1894), *La raza de Caín* (1900), *El embrujo de Sevilla* (1922) y *El*

este relato dos visiones antagónicas producidas como resultado de la gestación de un nuevo sistema económico que, paulatinamente, se alejaba de los patrones humanistas de realización social y personal. El cinturón que lleva Rapiña durante su viaje porta el peso del oro y de monedas en correspondencia con la acumulación de capital y bienes de una emergente sociedad capitalista, y el tesón con que el avaro aprovisiona riquezas, dedicando cada minuto de su existencia a este propósito, se relaciona con la creación de un modelo económico que hace del tiempo su aliado y su realización más esencial. Por otra parte, el sueño —una dimensión ajena a su funcionalidad como valor de cambio— abre para Rapiña visiones que contrastan con la pobreza espiritual del avaro empeñado en reunir dinero, transportándolo a un *decorado* modernista lujoso y sensual en el cual la vivencia de un universo hedonista expone un tremendo despliegue de formas voluptuosas carentes de cualquier valor que no sea el de la experiencia instantánea de placer, colocando ante los ojos del personaje el escenario de lo que ha perdido: la fruición de la existencia. Rapiña intenta recuperar el tiempo perdido, pero es tarde. El tiempo de la acumulación de riquezas le ha robado su propio tiempo, el único que verdaderamente le pertenece.

Con gran clarividencia y preocupación, Reyles observaba la potencial deshumanización de ese nuevo sistema y lo criticaba castigando a su personaje con una toma de conciencia que sólo llegaría en la cercanía de su muerte. Esta visión crítica reunió creativamente la problemática del tiempo con la de su inscripción social, expresándose en una doble vertiente. Una, metafísica que dentro del relato aúna lo hedónico y lo sensual y otra que explora las relaciones entre el tiempo y el capital. Enfoca la confluencia de estas dos perspectivas en el cuento de Reyles siguiendo algunas líneas de análisis sobre la producción de los medios económicos modernos desarrolladas en *El capital* así como aquéllas sobre la naturaleza metafísica del tiempo de Bergson y

Gaucha Florido (1932). “El sueño de Rapiña” y “El extraño” del mismo Reyles se encuentran entre los textos más conocidos del modernismo hispanoamericano. Una característica sobresaliente de esta narrativa se resume en una necesidad creativa de experimentar con la disparidad de tendencias artísticas que coexistieron en su época. En el cuento que se estudia se juega con los aspectos de cuestionamiento social de la escritura modernista, de manera diversa a como se solía realizar utilizando a un personaje de fina sensibilidad artística e intelectual. Por el contrario, en este caso, se incorpora a un protagonista que representa un materialismo exacerbado, empleando todos sus esfuerzos en un afán acumulativo de bienes para garantizar una vejez tranquila. En uno de sus viajes comerciales, Rapiña se ve asediado, durante el sueño, por voces representativas de la modernidad estética que cuestionan sus valores pequeño-burgueses. Irónicamente, este sueño se extiende a la duración de toda su existencia y sólo en la hora de su muerte Rapiña toma conciencia de que su incontrolable utilitarismo lo ha conducido al rechazo de las posibilidades de goce que la imaginación y la sensibilidad artística le podrían haber ofrecido.

Heidegger, interpretadas por Deleuze y Derrida, respectivamente. No he intentado, sin embargo, un modo de aplicación directa de la teoría a la plasmación literaria realizando un análisis socioeconómico, filosófico o de influencias, sino que, más bien, he buscado reflexionar sobre algunas ideas novedosas —referentes al tiempo y a su conexión con la producción de riquezas así como sobre relaciones alternativas entre el ser y el tiempo— que situaban el punto de arranque de la modernización social y de la modernidad artística en Hispanoamérica. Son, por lo tanto, ideas que circulaban en la época cuando fue escrito el cuento y a las cuales Reyles respondió desde una perspectiva artística y personal.

La confluencia de estas dos configuraciones temporales en la plasmación del cuento se realiza tanto por oposición como por aproximación ya que, por un lado, se excluyen mutuamente una temporalidad que quiere volver hacia un pasado inmemorial y otra que quiere avanzar hacia el futuro. Por otro lado, el hedonismo y lo sensual guardan una relación sutil con el círculo económico que hace retornar las riquezas —mediadas por un intervalo de tiempo— hacia el punto de origen, pues, aunque encontrándose fuera de este circuito, debido a la inutilidad y el derroche que los caracterizan, sólo pueden existir y mantenerse relacionándose en este espacio radial. La ambigüedad de los modernistas hispanoamericanos con relación a los símbolos de riqueza puede auxiliar el entendimiento de este singular acontecimiento. Dentro de la escritura modernista coexistieron dos vertientes discursivas opuestas: una que criticaba los valores hegemónicos del poder burgués y otra que integraba los mismos íconos de lujo y refinamiento a una tentativa de testimonio crítico (Schulman, 2002: 11). El cuento de Reyles es estéticamente productivo y extraordinariamente elaborado dentro de esta contradicción. En uno de sus pasajes más sensuales se puede percibir cómo estos símbolos de riqueza se pliegan a un pretendido contradiscurso propuesto por el hedonismo, con la idea de validar otra forma de conducta que serviría de alternativa a la acumulación de riquezas

y sin embargo el oro de las molduras y capiteles, la pedrería y las perlas orientales (...) no desconcertaron tanto a Rapiña como los gritos de placer y apasionadas canciones (...) al son de los cuales, formando caprichosos grupos, dignos de los lienzos de Rubens o Pablo Veronés bailaban y al mismo tiempo bebían en riquísimas copas de labrado de cristal de Bohemia y Venecia, ardorosos mancebos y mujeres amables, sonrientes, bellas y felices ... Sobre todo las frescas carnes desnudas, los blanquísimos y duros pechos, los voluptuosos muslos de piel suavísima, despertaron sus torpes sentidos, inspirándole ansias nunca

experimentadas y el vehemente deseo de ir a ocupar un asiento en aquél festín, en el que parecían disfrutar todos los placeres (139).²

En este fragmento los placeres sensuales —la visión de cuerpos bellos, la cópula sexual y el vino— se unen a la descripción de riquezas materiales —las perlas, el oro, el cristal— presentes en objetos de arte que componen las exquisitas piezas del *decorado* que Rapiña ve en su éxtasis onírico, causándole una fuerte impresión y despertando su deseo erótico. Esta alianza reforzada por la expresión “todos los placeres” sugiere que lo sensual y las riquezas no se excluyen mutuamente y que la belleza y el placer se proporcionan por aquello que el dinero (el oro) puede comprar. La conjunción de hedonismo y riquezas materiales presente en varios fragmentos de “El sueño de Rapiña” se puede observar en un sinnúmero de textos modernistas en los que, también, se respira este ambiente de encantamiento por la opulencia material en el curso de una acumulación excesiva de riquezas que despierta una desenfadada voluptuosidad de los sentidos. No se desemboca en la frivolidad, sin embargo, puesto que la obsesión modernista por la forma y el ornamento en Darío, Silva, Reyes, Díaz Rodríguez y otros escritores de fines de siglo servía —entre otros fines— al propósito de reflexionar o alcanzar desde este *decorado* un modo de trascendencia espiritual, así como también de crítica de que el deseo de esta representación artística sería ignorado o incomprendido por la nueva sociedad burguesa como se expresa en uno de los motivos más significativos de “El rey burgués” de Darío. El ensayo de Reyes “La metafísica del oro”, recogido en *La muerte del cisne* (1910), postula precisamente una representación del oro como ícono oscilante entre el ideal de belleza y símbolo de riqueza, a la vez, distinguiendo entre una fuerza pura y otra impura, la del oro.³ Por otra parte, se delinea claramente el punto de transición entre dos formas de intercambio. La del oro, correspondiente a una economía premoderna, y la del dinero propia de la, entonces, nueva economía basada en la acumulación de capital. Reyes advierte la condición “fetiché” del dinero y del oro como símbolos de

² Carlos Reyes. “El sueño de Rapiña”, en *Antología del cuento hispanoamericano*. Fernando Burgos (Editor). México: Porrúa, 1991. 139. Citaremos por esta edición.

³ Aunque reconociendo que la relación propuesta entre el cuento y los ensayos de Reyes puede ser problemática, principalmente porque, como alerta Zum Felde, la obra de Reyes es marcada por diferentes etapas y su ideología está sujeta a cambios y transformaciones (1921:169), planteo que algunas ideas desarrolladas en “La metafísica del oro” y en “El maravilloso sonambulismo del hombre” complementan las reflexiones propuestas en el cuento tanto sobre el papel de la representación del sueño en este relato como la del valor del oro y sus contradicciones en el discurso modernista.

reemplazo, aunque admite, en el segundo, el poder de una atracción mucho más fascinante

El temor religioso y goce diabólico que embargan la conciencia oscura del avaro o del miserable a la vista de la moneda, brillante y fascinadora como la mirada de la serpiente, se me antojan sentimientos más robustos, levantados e hijos de una comprensión más *musical* del símbolo, que el desdén artificioso y obtuso del dinero, puesto de moda un día como signo cierto de espiritualidad y de nobleza de alma. Los torpes materialistas (son) los que únicamente aciertan a descubrir una fuerza impura que (...) es el *substratum* de la voluntad humana (162).

La imagen de la codicia plasmada en el discurso del ensayo reitera la del cuento: “la escena del avaro cantando y haciendo correr por entre los dedos, como ágiles sierpes de brillante oro, las queridas monedas, producía extraño contraste con el misterio poético que encantaba aquel recinto apartado” (136). El contexto de esta cita es que Rapiña, todavía despierto, reverencia, en una especie de ritual macabro, la riqueza acumulada —cuya representación visible es el oro de las monedas— bailando y cantando y ajeno a la sensualidad que se desprendía de la naturaleza circundante: “canturriaba Rapiña fuera del concierto general, sin ver nada, indiferente a todo lo que no fuesen sus queridas monedas” (137). Esta especie de “culto” rendido al oro nos sitúa frente a la cuestión del “fetiche”, cuya más temprana conceptualización proviene de la antropología, disciplina que exponía la atribución de poderes misteriosos que ciertas tribus “primitivas” conferían a objetos inanimados. Como se sabe, tanto Marx como Freud recogen esta noción en sus obras. En el caso de *El capital*, se utiliza para desarrollar una teoría económica en la que la *fetichización* de los valores de cambio venía a ser la clave para entender cómo un modo de producción basado en la acumulación y extensión del capital creaba una ilusión social difícilmente detectable. De esta manera, el dinero representa —en términos marxistas— una autonomía de la mercancía que puesta en circulación es dotada de un precio —regulado por los metales preciosos— que oculta el tiempo de trabajo y el costo de la producción, dotándola únicamente de un valor de cambio (Marx 2000:472-80). En el caso de Freud, el concepto de fetichismo apuntaba a la sustitución de carencias del ser humano, cuya psiquis buscaba reemplazar el objeto de su deseo frente a la presencia de un símbolo que alienadamente contenía esa avidez o inclinación.

La interpretación que ambos pensadores realizaron sobre el fetichismo es particularmente relevante para entender las instancias de ritualización que adquiere el oro en el cuento de Reyles. Por ejemplo, el sentido de ilusión (económico) y de sustitución (psicológica) que el fetiche representa para

Rapiña: “yo para ti, tú para mí. Sí, orito mío, como Rapiña nadie te ha de querer” (136). En este monólogo amoroso-caricaturesco, Rapiña no sólo se engaña en el poder adquirido de un valor de cambio (desprovisto de su aceptación social en el marco capitalista no significaría nada) sino que, además, admira en el oro la mujer que no tiene y el deseo de consumación sexual.

Así, el éxtasis que la visión del oro produce en Rapiña, contrastando con la sensualidad del ambiente, es *fetichizado* al operar una transferencia de todos los placeres a esta visión, transformándola en goce máximo que sustituye todos los otros. En este sentido, el oro se desprende de cualquier valor monetario deviniendo puro valor de uso, objeto que pasa a tener un poder sexual, que deslumbra con su brillo el poder erótico proveniente de los cuerpos.

El valor ambiguo del oro y su *fetichización* así como el aislamiento de Rapiña de toda la sensualidad de la naturaleza apuntan, una vez más, a una dicotomía temporal del texto, mejor explicitada en el diálogo del avaro con su sobrino “perdulario” y las tres jóvenes que lo acompañan. En él se puede apreciar la manera como la temporalidad que busca recuperar el pasado inmemorial se inscribe en una atemporalidad mientras que la representada por la pequeña burguesía se desplaza hacia el futuro buscando preservar el tiempo en un anhelo de intemporalidad. En este sentido, Rapiña representa al héroe moderno, ya que la modernidad se identificó con la trayectoria del futuro, el tiempo que todavía no es. El referido diálogo se inicia con la conjunción de presente, pasado y futuro enlazados en la indagación de Rapiña: “¿Qué has hecho, qué haces, qué piensas hacer?”, a la cual el sobrino contesta: “sólo una cosa: vivir, vivir, vivir” (140), uniendo a la vida las tres categorías del tiempo como una totalidad que las anula como entidades separadas y revelando, a la vez, un intento imposible de permanencia en el presente. Propuesta reforzada en su subsiguiente afirmación: “vivir es gozar y sufrir, vivir es amar, vivir es... ser joven eternamente” (142).

La imposibilidad de permanencia en el presente se revela por la propia naturaleza metafísica del tiempo en sus relaciones con el movimiento, entendido como proceso sucesivo, así como con la duración. Es decir, que la representación del presente por el ahora revela que éste desaparece en la sucesión, ya que no puede coexistir consigo mismo, intercalándose entre el pasado (lo que ya no es) y el futuro (lo que todavía no es), que lo suprimirá, aunque esta destrucción sucesiva de los diferentes “ahoras” se realice en un intervalo de tiempo. Esta imposibilidad de coexistencia de varios “ahoras” es explicitada por Derrida en *Márgenes de la filosofía* (1991) cuando declara que para que se produzca una concretización del tiempo, los varios “ahoras” no pueden ni seguir destruyéndose inmediatamente, ni seguir demoliéndose de

manera no inmediatamente consecutiva porque, en este caso, los “ahoras” intercalados serían simultáneos. Tampoco podrían permanecer en el mismo ahora porque, en este caso, los eventos ya producidos en el pasado ocurrirían conjuntamente: al mismo tiempo (91-93). Por esta razón, el anhelo imposible del sobrino, de ser “eternamente joven”, se identifica con un intento de atemporalidad en el sentido de que plantea una extensión impensable del presente que llevaría a la negación del propio tiempo, redundando en un deseo de vivir fuera de él. Aspiración, desde luego, insostenible porque como recuerda Deleuze al interpretar la teoría de Bergson, el tiempo es “la interioridad en la cual somos, nos movemos, vivimos y cambiamos” (1986:115).

La ambición de extender el presente, a la vez, nos lleva a la proposición inicial de que una de las temporalidades que compone el texto de Reyles se corresponde con lo sensual y lo hedónico. Pensemos, aquí, el hedonismo en su relación con el placer concedido por la realización de un deseo y la sensualidad en su representación de apetito erótico, para examinar el hecho de que el deseo no sólo une los diferentes entes temporales, sino que también se cumple como deseo de la presencia. Me refiero, específicamente, a una observación de Freud en “El poeta y los sueños diurnos” que destaca la importancia del presente en la formación de las fantasías que “se adaptan a las imprecisiones cambiantes de la vida, transformándose con la circunstancia de la existencia del sujeto y reciben de cada nueva impresión eficiente lo que pudiéramos llamar el sello del momento” (1981:1345). Así, las fantasías se insertan dentro de un marco temporal que une el pasado, el presente y el futuro siendo, al mismo tiempo, conducidas por el deseo que las cruza desde una imposición actual, lo cual las impulsa en la dirección que apunta al poder económico y político, así como al erotismo. Desde ahí se entiende la relación establecida en el texto de Reyles entre el ansia de perdurar en el presente y el erotismo que se despliega en “El sueño de Rapiña”.

Ahora bien, este deseo de vivir en un presente perdurable revela otra faz en la cual se relacionan el tiempo, el don y la economía. Sigamos a Derrida en las aproximaciones que realiza en *Dar (el) tiempo* cuando establece que los dos primeros términos comparten la forma del círculo. La economía prescribe un intercambio circular, a la vez que las representaciones metafísicas del tiempo lo entienden como “un proceso o un movimiento con la forma del círculo o de la esfera” (1995:18) ya que esta forma mide los otros movimientos y el tiempo, a la vez. Derrida afirma, asimismo, que el don sólo puede presentarse interrumpiendo el círculo de la economía, pues su existencia presupone un olvido radical que impide la presencia de la reciprocidad, de la devolución, del intercambio, del contra-don o de la deuda, (21) concluyendo que: “para que haya un acontecimiento de don, es preciso

que algo ocurra en un instante, un instante que sin duda no pertenezca a la economía del tiempo, dentro de un tiempo sin tiempo, de forma que el olvido olvide, que se olvide; pero es preciso que dicho olvido, aunque no sea algo presente, presentable, determinable o significante, tampoco sea nada” (26).

Nos detenemos aquí en el pensamiento de Derrida porque una tesis como ésta constituye un aporte valioso a algunas ideas presentes en el cuento que comentamos cuyo ejemplo más significativo se encuentra en la reflexión de una de las jóvenes que acompañan al sobrino de Rapiña, quien le dice al avaro: “No contraríes, pues, el único y verdadero objeto de tu vida, que es amar. ¡Qué comprensible, hermoso y bueno te parecería el mundo si amases! Asistirías a un gran espectáculo. Pero mis caricias tienen un precio, ínfimo para algunos, caro para los de tu ralea: es el *olvido de sí mismo*” (143. Subrayado en el original). La utilización del vocabulario mercantilista de precio ínfimo o caro para las caricias de esta entidad que representa el amor introduce, por contraste, lo que está por naturaleza fuera del círculo de la economía y del tiempo porque el olvido de sí prescribe este movimiento del don hacia la ruptura de cualquier curvatura que se doble sobre sí misma. De esta forma el texto de Reyles —leído en los parámetros de la propuesta derridiana— postula que el amor (objeto de la existencia humana) sólo es posible en un movimiento sin retorno e irrecuperable de un don en que es el propio ser el que se consume en él en un olvido radical, insostenible y colindante con la locura —elemento exhaustivamente repetido en el fragmento del diálogo— que, a su vez, rompe con el círculo cerrado de la racionalidad económica y de un tiempo lineal.

De esta manera, la experiencia de una vivencia radical, como es la elección del sobrino, sólo es posible en un instante que se desgarrar del tiempo, intentando expandir el presente y entregándose, a sí mismo, como don que se materializa en el exceso para seguir consumiéndose, anulándose y desapareciendo como sujeto racional. Olvidarse de sí significa entregarse enteramente a la vida y en esto se incluye, también, el tiempo —materia de que somos hechos— que no se puede ni dar, ni almacenar, ni gastar porque no pertenece a nadie. Y no nos pertenece porque el tiempo no está en el interior de nosotros sino que nosotros vivimos y nos consumimos en un tiempo que no cesa de fluir. La única alternativa de prolongar el presente —y el sobrino lo sabe— es por medio del recuerdo que hace coexistir el presente y el pasado⁴: “Si llego a viejo (...) pobre y todo viviré gozando al gustar la miel de

⁴ Al interpretar la teoría de Bergson, Deleuze explica la coexistencia de pasado y presente en los siguientes términos: “si no fuera ya pasado al mismo tiempo que presente, el presente nunca pasaría. El pasado no sucede el presente que él ya no es, coexiste con el presente que él ha sido” (1986:111).

los recuerdos de la edad dichosa, mientras tú, podrido en plata, morirás de hambre de carne, de sed de alegre vino, de fiebre de deseos” (142).

Esta observación del sobrino postula no sólo una concepción nueva del tiempo en la cual derrochándolo —es decir viviendo intensamente cada segundo y consumiéndose en esta experiencia— se puede gozarlo, otra vez, por medio de la reminiscencia del pasado, sino que también invierte la concepción del hedonismo tal como se la ha comprendido en la cultura occidental, cuya expresión cumbre se encuentra en la filosofía griega que prescribía la temperancia en el uso de los placeres como la sabiduría del hombre virtuoso.⁵ Esta inversión adquiere sentido porque en el texto de Reyles el goce máximo de los placeres se entrelaza con el olvido de sí remitiéndonos a la concepción de hedonismo de Gide, en la cual el hedonismo funciona como medio de salir de sí para encontrarse con el mundo, prescribiendo una reintegración entre el hombre y la naturaleza. Esta perspectiva novedosa del hedonismo, de la cual Gide fue el portavoz, tuvo lugar con la publicación de *Los alimentos terrestres* (1897). En el prólogo de la edición de 1927 Gide señala que lejos de la glorificación del deseo y de los instintos su libro trata, más bien, de una apología de la privación, proponiendo que en el olvido de sí mismo se encuentra la realización más perfecta del ser: “que mi libro te enseñe a interesarte por ti más que por él mismo, y luego por todo lo demás más que por ti” (12-13). Al resaltar esta coincidencia de pensamiento en las dos obras no pretendo probar ni que Reyles haya leído a Gide ni mucho menos que haya sido influido por él sino, solamente, que su orientación artística se encontraba en sintonía con algunas ideas que circulaban en la época. Esta subversión de la noción cultural del hedonismo en este cuento se observa, además, en el hecho de que la prudencia, metaforizada en “la gruñona vieja que desde niño lo aconsejaba (a Rapiña)” (145) es quien lo mata al final de su sueño, transformado en pesadilla.

Esta percepción de un tiempo que se derrocha en el exceso presupone una inutilidad compartida por el goce de los placeres, y por lo erótico, lo cual nos da la clave para entender la razón por la cual Rapiña no puede —aunque lo quiera— olvidarse de sí en una entrega hedónica. Esto acontece porque para el sistema capitalista toda comprensión del tiempo se resume en el aforismo de que “el tiempo es dinero”, lo cual establece que el tiempo de la economía es estandarizado y por tanto homogéneo.⁶ El desgaste lingüístico de

⁵ En *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*, Foucault reflexiona sobre el pensamiento griego respecto a los placeres, comparándolo con la concepción cristiana.

⁶ Marx desarrolló la relación entre tiempo y dinero a partir de su análisis de la economía capitalista explicitando que la cantidad de trabajo es medida en duración, expresada en semanas, días y horas y resaltando que: “lo que determina la magnitud del valor de cualquier

este aforismo viene, así, a recobrar nuevas significaciones cuando se restablece su incorporación a los discursos de la economía, la filosofía y el arte. Desperdiciar el tiempo involucra el peligro no sólo de disipar el dinero, y desde ahí se explica la ironía del comentario de Rapiña a su sobrino: “¿Será posible que aun después de haber derrochado tu rica herencia —esto de herencia era pura fantasía— pienses en diversiones?” (140), sino que, también, el riesgo de dejar de ganarlo. El error básico de Rapiña consiste, entonces, en identificar de tal forma tiempo y dinero, pensando ilusoriamente que podría ahorrar ambos para el futuro, como si el tiempo fuera inagotable. En realidad, el sistema capitalista parece fundarse en la doble creencia de que tanto el tiempo —interpretado al incorporarse al precio de las mercancías como un valor social y homogéneo— como las riquezas naturales son inacabables, pues la producción normalmente no cesa para responder a la demanda, creando más riquezas que retornan al capital.

Fernando Burgos observa muy bien que Rapiña se mueve por “un afán de preservar el tiempo a costa de un sacrificio fundamental: el abandono del cuerpo” (1995:33). Tal abnegación se presenta desde la apertura de la narrativa que lo describe como “burro cargado de penas y de años”, metáfora que plantea el desgaste de estos cuerpos dóciles y disciplinados tal como los analizó Foucault a lo largo de *Vigilar y castigar* (2002), estableciendo que ellos pierden la individualidad para formar parte de un sistema político-social que los explota con el objetivo último de, a expensas de su desgaste, conseguir mayor productividad dentro de una utilización de tiempo cada vez menor. Como parte integrante de este sistema socioeconómico, el protagonista de este cuento no puede gozar de los placeres de un cuerpo deformado por el trabajo, que contrasta con la perfección de las formas femeninas que inundan el relato: “delante de ella comprendió por la primera vez lo feo que era” (141) o “tus deformes pies de trabajador no podrán seguir nunca el ligero paso de nuestras ágiles piernas” (146).

Las reflexiones sobre este tiempo capitalista homogéneo e inagotable que forma parte de la producción de riquezas nos lleva al problema central de este sistema de producción presente en el texto: el de la enajenación que separa al hombre de la naturaleza, del producto de su trabajo y de sus semejantes. En el mundo de Rapiña quien no caza, es cazado; quien no come es devorado y las deformaciones morales producidas por tal exclusión se registran en el cuerpo: “precavido el pie, el ojo avizor, el oído alerta y gimiendo aunque muy de su grado, bajo el peso del oro” (134). Esta característica destructiva de la humanidad recorre todo el texto de Reyles

artículo es la cantidad de trabajo o de tiempo socialmente necesario para su producción” (2000:461). Traducción mía.

presentándose como telón de fondo de la narración. Ya aparece en el segundo fragmento en el cual se subraya la falta de escrúpulos del personaje: “Yo hago lo que hacen los otros; si pudieran me comerían” (134); se prolonga en el énfasis a la incapacidad de amar olvidándose de sí mismo, rasgo definidor del egoísmo del hombre, y culmina en el asesinato del final del sueño.

El cuento concluye con la reflexión de Rapiña en el momento de su muerte

Es tarde —se dijo amargamente— recordando con temblor frío las palabras de la vieja, y sin poder apartar de sí las encantadas visiones de su sueño, puso en blanco los tristes ojos, palidieron sus labios, en los que vagaba una sonrisa irónica, y cayéndose de golpe, como desarticulada la mandíbula, expiró (150).

Aquí se postula el problema de aquello que llega demasiado tarde en el tiempo en conjunción con la toma de conciencia por parte de Rapiña respecto del engaño en que había vivido. La trampa en que ha caído el avaro se refiere a la concepción del tiempo que dio dirección a su vida porque éste, apartado de los medios de producción capitalista y desplazado para el ser como entidad subjetiva, pierde su homogeneidad, revelando, en su fluidez, que no es inagotable ni puede ser almacenado para el futuro. La supremacía del futuro como tiempo de nuestras esperanzas —que tuvo gran aceptación e influencia en la dirección temporal por la cual optó la modernidad— deriva de la teoría de San Agustín quien lo definió como el presente de las cosas futuras que sería la anticipación del porvenir en el presente accionada por nuestras expectativas. Esta flecha cuya dirección hace pasar el presente en pro del futuro alcanza una doble perspectiva. Por un lado, nos sitúa frente al concepto lineal del tiempo de la historia y del progreso⁷, por otro, adelanta una perspectiva existencialista en la cual el venir a ser se identifica con el ser para la muerte.⁸

⁷ La concepción lineal del tiempo del progreso está basada en la doctrina cristiana que ve en el caminar de la humanidad sobre la tierra un perfeccionamiento. La del tiempo de la historia se relaciona a una interpretación de la filosofía de Hegel, en la cual ésta corresponde al desarrollo del Espíritu en el tiempo.

⁸ Según Ricoeur, Heidegger desplaza la supremacía del presente hacia el futuro introduciendo en su teoría el concepto de intratemporalidad que identifica como la experiencia más originaria del tiempo. La temporalidad para Heidegger se definiría, así, por la dialéctica entre el ser por venir, el haber sido y el ser presente. El desplazamiento del presente hacia el futuro —el ser porvenir— no sólo desubstancializa el tiempo rompiendo con una supuesta linealidad sucesiva sino que establece la primacía del futuro sobre el presente. Esta preeminencia del futuro se presenta como un cierre a cualquier esperanza o proyecto pues en el tiempo existencialista el venir a ser se identifica con el ser para la muerte (1995:113-130).

En este sentido, el efecto de lo demasiado tarde con que finaliza el cuento nos devuelve a la doble visión temporal en la cual se ha construido. La primera de ellas, reforzada por el recuerdo de las palabras de la vieja prudencia —“es tarde”— cuando demandaba que Rapiña amontonase la mayor cantidad de riquezas en el menor tiempo posible para garantizarse una vejez segura, se refiere al inagotable tiempo capitalista. Rapiña almacena tiempo y riquezas para el futuro con la ilusión de gozarlos después de liberarse del sistema que lo oprime, viviendo una quimera de eternidad cuando, en la realidad, el presente que pasa conduce hacia la muerte. La otra perspectiva, de la revelación de que algo llegó demasiado tarde, plantea una posibilidad de que esta comprensión, acaecida a tiempo, quizás pudiera evitar no su muerte sino la equivocación de su vida. Esta visión se une a la posibilidad de conservación del pasado en el movimiento que puede recuperarlo. Este algo que llegó tarde para Rapiña es la revelación sensual de la unidad entre el hombre y la naturaleza, existente en un pasado inmemorial que la visión hedonista del personaje del sobrino intentaba rescatar. Esta última significación de lo demasiado tarde nos coloca, por tanto, frente a una de las búsquedas fundamentales del arte dirigida a las distintas visiones del tiempo recobrado y a sus relaciones con el sentido estético de la existencia.

Esta trascendencia de una memoria evocadora que quiere recobrar el tiempo puede ayudar a comprender el sentido más profundo que adquiere el sueño en el cuento de Reyles ya que, a través de él, las sensaciones del mundo exterior e interior se relacionan con un pasado fluido y flotante (Deleuze 1986:82). Es decir, que el tiempo de los sueños y de la evocación comparte esta relación con un pasado ontológico que persistiría como una huella en nuestra memoria o como una sensación que escapa a la conciencia. De esta forma, el sueño se conecta a un tiempo relacionado con lo sensual. Este sentido trascendente del sueño se va incorporando en el texto con una serie de otras aproximaciones que lo sitúan en la cultura de la época como revelador de verdades profundas. Baudelaire, en *Los paraísos artificiales*, comenta que: “les choses de la terre n’existent que bien pieu, et la vraie réalité n’est que dans les rêves” (1928:271). Por otra parte, las investigaciones psicológicas mostraban que el inconsciente jugaba un papel preponderante en la formación de la personalidad humana, postulado que terminaría por confrontar la razón instrumental. Así, el texto de Reyles se inicia con una propuesta de similitud entre el sueño y la realidad —“Transcurría el tiempo... como en la realidad, exactamente como en la realidad” (138)— la cual viene a validar su crítica a una estructura social que impide la realización de los deseos más profundos del ser, demostrando el desperdicio de una vida que se dejó dominar por tal sistema.

En “El maravilloso sonambulismo del hombre”, ensayo recogido en la obra de publicación póstuma *Ego Sum* (1839), Reyles desmitifica el concepto de la economía moderna de “acumular para otros” como un *desiderátum* social, destacando que, en el fondo, este propósito es una ilusión que termina despojando al ser humano de la esencia de la vida, validando desde el discurso ensayístico su tentativa crítica plasmada en “El sueño de Rapiña”

los que aseguran sonriendo que ‘no son líricos’ lejos de ser los más realistas son los más soñadores e ilusos: viven sacrificándolo todo, privándose de todo y renunciando a todo por un mito: acumular para otros, sin sospecharlo, grandes riquezas que su sordidez les impide gozar y de las que tienen que separarse con (...) la acerba amargura de comprender que la fortuna fue dueña de ellos (31).

Esta permutación entre los sentidos de realidad —que normalmente conectamos a lo utilitario— y de sueño conlleva una inversión en la cual el “hombre realista” carece de una falta de percepción de una realidad más profunda de la existencia humana. Esta falla se evidencia en el sugestivo nombre del personaje del cuento que se roba la capacidad de soñar repitiendo en su actividad onírica los mismos movimientos que dieron dirección a su vida, en la cual todo impulso de la voluntad se dirigió hacia la acumulación de posesiones como medio de salvaguardarse de la incertidumbre del futuro. Al final del cuento, el conocimiento de este algo que había llegado demasiado tarde revela no sólo la equivocación de su vida —plasmada en la percepción del peso del oro después de experimentar la naturaleza etérea del sueño— sino que, también, la revelación de que su tiempo se había agotado: “tuvo la triste certeza de que su sueño había durado muchos años. Pero sí no puede ser, si ayer aún era joven (...) Quiso levantarse porque el oro le producía tan fuerte opresión que apenas lo dejaba respirar (...) quiso desembarazarse de los cintos (...) y entonces indecible pena oprimió el atormentado corazón de Rapiña” (150).

“El sueño de Rapiña” forma parte de las *Academias*, un proyecto más amplio de Reyles, en el cual pretendía —según declaró el autor en el prólogo de “Primitivo” (1896)— incorporar una serie de novelas cortas escritas “a modo de tanteo o ensayos de arte” (33) que reflejara las incertidumbres e inquietudes estéticas de fines de siglo. Este proyecto quedó inconcluso, pues además de “Primitivo” y de “El sueño de Rapiña” se le añadió únicamente un texto más, “El extraño” (1897). Posteriormente, el escritor explicaría que el término *Academias* yuxtaponía la idea del lugar donde se enseñaba filosofía en Atenas a la acepción que adquiere en pintura de “estudio de desnudo tomado del natural” (Menafrá, 1957:89). “El sueño de Rapiña” parece

Fátima Nogueira

aproximarse a esta ambición, a través de un discurso narrativo en que, a la manera de los diálogos de Platón, se razona sobre un problema y sus posibles soluciones sin llegar a una resolución final, pues analizándolo desde su perspectiva temporal las dos propuestas se revelan como imposibles porque quieren establecerse fuera del tiempo, ya sea en la permanencia del presente, ya sea en la pura proyección en el futuro.

Ahora bien, si es verdad que ambas temporalidades planteadas en el cuento se revelan como una imposibilidad porque el tiempo no cesa de fluir, no se puede dejar de notar la seducción que esta temporalidad sensual y hedónica, la cual validaría el valor estético de la existencia, ha ejercido sobre el arte en general. Esto redundaría en la afirmación de que si esta temporalidad es imposible no sería impensable, pues el retorno a un pasado ontológico conseguiría recuperar —por medio de la inagotable capacidad humana de “soñar”— la unidad entre el ser y la naturaleza, anhelo máximo de toda actividad estética. “El sueño de Rapiña” no sólo confirma la aptitud de Reyles para concentrar en el cuento “tensivamente todos los motivos que perseguía en su arte” (Burgos,1991:132), sino que, también, revela una percepción sagaz de las ideas que circulaban en el problemático acontecer de fines del siglo XIX, permitiéndole un análisis extremadamente penetrante de las tendencias que se anunciaban con el capitalismo, intuyendo de manera ejemplar las transformaciones de esta experiencia moderna que, por entonces, se iniciaba en América Latina.

*The University of Memphis**
8811 Classic Dr.
Memphis, TN. 38125. U.S.A.
nogueira@memphis.edu

BIBLIOGRAFÍA

- BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*. Vol. 2. Ed. Jacques Crépet. Paris: Louis Conard, 1928.
- BURGOS, Fernando. *Antología del cuento hispanoamericano*. México: Porrúa, 1991.
- *Vertientes de la modernidad hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1995.
- DELEUZE, Gilles. *La imagen-tiempo; Estudios sobre cine*. Vol. 2. Trad. Irene Agoff. Barcelona: Paidós, 1986.
- DERRIDA, Jacques. *Dar (el) tiempo I. La moneda falsa*. Trad. Cristina de Peretti. Barcelona: Paidós, 1995.

El sueño de Rapiña de Carlos Reyles

- *Margens da filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa, Antonio M. Magalhães. Campinas, SP: Papyrus, 1991.
- FOUCAULT, Michel. *Historia da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. 8ª ed. Trad. Maria Tereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- *Vigiar e punir: Nascimento da Prisão*. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2002.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Vol. 2. Madrid: Biblioteca Nueva, 4ª ed, 1981.
- GIDE, André. *Los alimentos terrestres y Los nuevos alimentos*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1979.
- MARX, Karl. *Karl Marx: Selected Writings*. Ed. David Mc Lellan. Oxford; New York: Oxford University Press, 2000.
- MENAFRA, Luis Alberto. *Carlos Reyles*. Montevideo: Síntesis, 1957.
- PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol. 1. México: F.C.E., 1993.
- REYLES, Carlos. *Academias y otros ensayos*. Montevideo: Claudio García & CIA Editores, (s.f.)
- *Ego Sum*. Buenos Aires: Sopena, 1939.
- *La muerte del cisne*. París: Ediciones Literarias, 1910.
- RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración*. México D. F.: Siglo Veintiuno, 1995.
- SABATINI Leguizamon, Laura. *Teoría y práctica de la novela modernista en la obra de Carlos Reyles*. Montevideo: Bianchi Editores, 2002.
- SCHULMAN, Iván. *El proyecto inconcluso: la vigencia del modernismo*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2002.
- ZUM Felde, Alberto. *Crítica de la literatura uruguaya*. Montevideo: M. García, 1921.