



Vol 3, Nº 10 (enero 2011)

**LA PESADILLA DE HONORIO. EL TEATRO JAPONÉS QUE
“SOÑÓ” RUBEN DARÍO**

Fernando Cid Lucas
AEO. Universidad Autónoma de Madrid
fernandocidlucas@gmail.com

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

Cid Lucas, F.: *“La pesadilla de Honorio. El teatro japonés que “soñó” Ruben Darío”* en Observatorio de la Economía y la Sociedad del Japón, enero 2011. Texto completo en <http://www.eumed.net/rev/japon/>

RESUMEN

En el presente trabajo se realizará un pequeño estudio, desde un punto de vista eminente teatral, de las imágenes y alusiones al mundo escénico en este pequeño relato del escritor Nicaragüense Rubén Darío (1867-1916). Realizaremos un especial hincapié en las breves, pero muy interesantes, alusiones al Japón y a las máscaras del *Noh* que se le aparecen al protagonista del relato darioniano.

PALABRAS CLAVE: Composición, Modernismo, *Noh*, onirismo, poética.

ABSTRACT

In this essay we will analyse the images and allusions to the scenic work in *La Pesadilla de Honorio* by Rubén Darío (1867-1916). We will mainly focus on the short but interesting references to Japan and the *Noh* masks, which appear in the main character's dreams of this tale.

KEY WORDS: Composition, Modernisms, *Noh*, onirism, poetic.

LA PESADILLA DE HONORIO ¿CUENTO ORIENTAL?

Dentro de la producción prosística de Rubén Darío, el cuentecito que nos ocupa tiene una especial relevancia para los estudios relacionados con la recepción del imaginario extremo oriental en las letras occidentales. Sin embargo, cabría preguntarnos qué tipo de narración tenemos en nuestras manos y cuáles son las intenciones del autor a la hora de redactar un texto tan extravagante, alejado de concepciones clásicas y vecino a estéticas surrealistas.

No cabe duda de que el cuento sólo admite un análisis desde el mundo de los sueños, como se desprende de su título. Un mundo muy presente en la poética de Darío, quien llegó a componer un ensayo (*El mundo de los sueños*) dedicado a estos menesteres.

*La pesadilla de Honorio*¹ es un relato heterodoxo, principado por una pregunta muy concreta: *¿Dónde?* que es respondida por seis líneas que -siendo pragmáticos- vienen a decir nada. Evidentemente, el ideario Modernista, la musicalidad de la palabra grandilocuente o la imagen rotunda están en la respuesta, edificando un marco imposible, inconmensurable, que sólo puede materializarse en el mundo de los sueños.

Ya desde el inicio mismo del cuento, Darío nos entrega unos argumentos que están muy presentes en el teatro japonés, más en concreto en el *Noh*, me refiero al de la posesión. Darío sentencia: “En aquella soledad Honorio siente la posesión de una fría pavura...²”. Frío y posesión. Sustantivos que encontramos en obras como *Ai no Ue*, que no deja de transportarnos en algunos de sus pasajes al plano de los sueños o del más allá,

¹ Aparecido en Buenos Aires el 29 de enero de 1894, en el periódico “La Tribuna”.

² En: <http://biblioteca.vitanet.cl/coleccion/800/860/863/veronicayotros.pdf>

lugares que en algunas culturas ancestrales de Latinoamérica y Asia comparten el mismo espacio³.

Una vez ubicados en el puro desorientado, Darío vuelve a preguntar: *¿Cuándo?* y la respuesta no puede ser otra que el equívoco florido de todas las horas (=tiempos) y ninguna: “Es una hora inmemorial, grano escapado quizás del reloj del tiempo”. Una vez más, *es* la imprecisión, el quizá, la vaporosidad de un tiempo que no existe, que, por otra parte, no es necesario, ni en el mundo de los sueños ni sobre el escenario del *Noh*, por donde los personajes entran y salen sin que el público pueda situarlos en un tiempo, porque, tal vez, están ocupando todos los tiempos.

Hasta donde yo sé, Darío no asistió a ninguna representación de teatro *Noh*, aunque sí se sintió atraído por algunas estampas (*ukiyo-e*), biombos y sobre todo caligrafías, que muestran la estética y el espíritu de la escena japonesa. Leyendo *La pesadilla de Honorio* tampoco podemos afirmar que se trata de un *cuento japonés*; algunos dirán que *orientalizante*, al estilo de *Vathek*, ya que un rey asirio, personajes chinos y japoneses desfilarán por sus sueños.

Honorio sufre el rigor de las pesadillas, se une, incluso, al mundo de las alucinaciones con frases como: “Oh sufrimiento inexplicable del condenado solitario! Sus miembros se petrificaron, amarrados con ligaduras de pavor”, hacen que el lector sienta que el protagonista del relato y el medio que le alberga se han transformado ya en uno.

Desde esta nueva naturaleza, adaptada al lugar en el que está atrapado (como sucede con la Alicia pequeñita en el País de las Maravillas⁴), Honorio está preparado para asistir al desfile de antifaces y rostros que pasan por el suyo.

Sin embargo, no son rostros propios, sino rostros que necesitan ser encarnados para existir. Rostros y máscaras del teatro, comenzando por el versátil y universal Pierrot, que se muestra en el cuento como un dios hindú de varias caras. Tras la visión de las máscaras griegas de la tragedia y la comedia, llegarán las máscaras del teatro

³ Pienso ahora en tribus como los jíbaros o shuar, que se denomina a sí mismos como “la gente del sueño”.

⁴ Ejemplo que viene muy a cuento para corroborar que una nueva dimensión desconocida precisa de una nueva identidad.

Noh, parte fundamental en el desarrollo de las tramas, obras de arte de varios siglos de antigüedad que mantienen intacta su fisonomía. El párrafo es sumamente interesante por los conocimientos sobre el País del Sol Naciente que exhibe su autor. Por no ser demasiado extenso lo recojo completo:

[...] *Luego, por un fenómeno mnemónico, Honorio pensó en el teatro japonés, y ante su vista floreció un diluvio de máscaras niponas: la risueña y desdentada del tesoro de Idzoukoushima, una de Demé Jioman, cuyas mejillas recogidas, frente labrada por triple arruga vermicular y extendidas narices, le daban un aspecto de suprema jovialidad bestial; caras de Noriaki, de una fealdad agresiva; muecas de Quiasimodos asiáticos, y radiantes máscaras de dioses, todas de oro. [...]*

Parémonos ahora, siquiera un momento, para reflexionar sobre la primera frase. Es un *recurso mnemónico* el que lleva a Honorio a pensar en el teatro japonés (evidentemente en el *Noh*, ya que es en el único en el que se emplean máscaras) desde el teatro griego. Una pirueta que ensayaron otros autores, como el japonólogo Ernest Fenollosa (1853-1908), quien en su artículo titulado *Fenollosa on the Noh*⁵ sugiere, inocentemente, que a través de las campañas de Alejandro Magno las influencias de la dramaturgia helena podrían haber llegado al Extremo Oriente. Elucubraciones sin fundamento alguno, pero muy apetecibles.

No nos dice Darío si el diluvio de máscaras niponas es debido a uno o a varios tipos de máscaras o de diferentes tipos repetidos una y otra vez. En el *Noh* se han catalogado unos cien tipos de máscaras diferentes: femeninas, masculinas, de jóvenes y de ancianos. Todas elaboradas en madera de ciprés y pintadas y lacadas con técnicas que se remontan al siglo XIV. La primera a la que alude el escritor nicaragüense es a la del *tesoro de Idzoukoushima*. Con toda seguridad se refiere al ajuar artístico propiedad del bellissimo templo sintoísta de Itsukushima, ubicado en la isla homónima. Su famoso *torii* ha sido representado una y otra vez por pintores y grabadores y cantado por multitud de poetas.

Si podemos decir, sin embargo, que era y sigue siendo costumbre que en los templos se guardasen las máscaras, el vestuario y los instrumentos musicales necesarios para las puestas en escena de obras de *Noh* relacionadas con el lugar o con la divinidad

⁵, pp.99-130.

tutelar de la zona. Estos objetos, antes y después de las funciones, eran purificados por los sacerdotes, quienes, además, se encargaban de su conservación.

Más datos podemos dar, en cambio, sobre la siguiente máscara que nos cita Rubén Darío: “una de Demé Jioman, cuyas mejillas recogidas, frente labrada por triple arruga vermicular y extendidas narices, le daban un aspecto de suprema jovialidad bestial”. Demé Jioman o Deme-Jioman, según documento, fue el más afamado mascarero del siglo XVII. Verdaderamente, viendo algunas ilustraciones de obras de este autor, podemos afirmar que se tratan de máscaras dotadas casi de alma, con expresiones faciales muy vivas, destacando el labrado de sus ojos y los pómulos. Entiendo el sustantivo *jovialidad*, ya que la pose de sus rostros no son forzadas en absoluto; sin embargo, el adjetivo *bestial*, creo que queda como ampuloso adorno modernista.

Lo mismo digo de la máscara de Noriaki, carácter que no se encuentra entre los del *Noh* y que, aventuro a afirmar, si no sería, más bien, un alarde de japonismo sin raíz alguna en el ámbito del teatro clásico nipón. Una sencilla alusión a Japón a través de uno de sus nombres, pero que le sirven a la autor para, desde ese cierto anonimato, incluir en el cuento un ataque a las fisonomías deformes “de una fealdad agresiva; muecas de Quiasimodos asiáticos”. Ahora tendríamos que pensar en la caterva de demonios, fantasmas, espíritus y otros engendros del imaginario mitológico⁶ nipón que aparecen en multitud de ilustraciones, biombos, abanicos y otros adornos, muy de moda en los salones burgueses de finales del siglo XIX que, tal vez, pudo observar Darío durante su etapa argentina.

Como no podía faltar, también está en esa visión (onírica) del Oriente el oro; en “radiantes máscaras de dioses, todas de oro”. Sí encontramos, en cambio, en el *Noh* máscaras pintadas con el color del oro, casi todas para encarnar a fieros espíritus o divinidades shintoístas (*kamis*), de rasgos exagerados, grandes fauces, que tienen una impresionante presencia sobre el escenario. Shishiguchi, Kojishi o Dei-ikazuchi serían algunos nombres de estas deidades japonesas que se representan con el rostro dorado, símbolo de su poder y de su condición inmortal.

⁶ Los denominados *yōkai* (妖怪).

Terminan aquí las alusiones a Japón en el relato de Darío. El cuento prosigue unas líneas más, refiriéndose al teatro chino y refiriéndose a personajes dispares, sin orden, sin relación aparente y en una vorágine de atrevidos adjetivos; aunque eso sería ya, como entenderá el lector, objeto de otro detallado estudio.

BIBLIOGRAFÍA

DARÍO, Rubén (2001): *Cuentos fantásticos*: México, Fondo de Cultura Económica.

FENOLLOSA, Ernest & POUND, Ezra (2004): *The Noh Theatre of Japan*. Mineola, Dover.

FREUD, Sigmund (1981): “El poeta y los sueños diurnos”, *Obras completas*. (Vol. 2). Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 1343-1348.

NOGUEIRA, Fátima: “Tiempo e historia en *La pesadilla de Honorio*: la transformación moderna de la experiencia onírica”, *Kañina, Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica*, 31, 2, 2007, pp. 21-31.

RUIZ BARRIONUEVO, Carmen (2002): *Rubén Darío*. Madrid, Síntesis.