

RELECTURA DE "EL IMPOSTOR" DE RIMA DE VALLBONA*

Julia G. Cruz
California State University
Stanislaus

El tema fantástico de la transmutación de planos es uno de los más antiguos en las letras hispánicas puesto que figura como el tema de uno de los ejemplos de *El conde Lucanor*, "Don Illán y el deán de Santiago". El mismo Borges lo contemporizó en "El brujo postergado" (Jorge Luis Borges, 121-125) y algunas de sus otras ficciones, al igual que otros destacados cultores de la literatura fantástica como Fuentes en su novela *Aura* o más recientemente en su cuento, "Constancia" (Carlos Fuentes, 7-76).

En el cuento de "El impostor" (Rima de Vallbona, 27-35) la escritora costarricense se une a esa tradición y buena compañía creadora literarias con el trato innovador que ha logrado darle a ese antiguo tema en este magnífico relato. Dicho trato merece un estudio detenido. Tal es lo que me propongo hacer con el fin de mostrar el mérito literario de "El impostor" que forma parte de la obra de expresión fantástica de Rima de Vallbona.

A primera vista "El impostor" parece ser un cuento realista con una trama aparentemente sencilla aunque muy interesante. Trata de un profesor universitario neurótico o hasta psicótico, o hasta se podría decir, francamente loco de envidia y celos de su colega, el decano Pedro Romero, descendiente lejano del Conde de Regla. El personaje del Conde se convierte en motivo de obsesión para el profesor pues cree que poco a poco Pedro Romero se va transformando en el Conde de Regla. Primero, cree que es sólo físicamente pero al final, completamente. Su solución al conjunto de los problemas —la impostura del decano, las injusticias del Conde de Regla contra el pueblo y del decano contra los estudiantes, otros profesores, y el mismo narrador-personaje— es asesinar a Pedro Romero, para él, a la vez, decano y Conde.

La estructura del cuento presenta los acontecimientos cronológicamente aunque en dos planos simultáneos: El del mundo real y el del onírico. En el plano real se le ofrece al lector un mundo identificable como posiblemente el propio: el ámbito universitario contemporáneo. Dentro de dicho contexto realista del espacio literario, puede admitirse el plano onírico como incorporable a esa realidad en tanto que así el ensueño como el sueño son naturales en todo ser humano.

* Este trabajo ya apareció en la Revista *Confluencia* vol.10, núm. 1, 1993.

Y, aunque el plano onírico se entreteje con el mundo real a lo largo del relato, este cuento aún así podría categorizarse como realista. Lo particular del plano onírico aquí es que en una serie de sueños y hasta tal vez ensueños, se describe un mundo perteneciente a la historia extraliteraria del siglo XVIII con un personaje no sólo correspondiente a la época sino también históricamente verificable. Se trata del Conde de Regla, quien fue verdadero amo y señor de "enormes posesiones", las "tierras de Regla" que se extendían desde lo que actualmente es Pachuca, México, hasta el Sudoeste de los Estados Unidos.

No obstante, se puede mostrar que escritores como Darío, Borges y Cortázar, entre otros, ya habían establecido antecedentes del empleo de este artificio literario en la construcción de sus respectivas ficciones en prosa. Lo que sí hace de éste una innovación es que de Vallbona ha incorporado a su relato el elemento extraliterario histórico al plano literario onírico. Aún así, "El impostor" podría considerarse un cuento realista.

La trama de este cuento se le entrega al lector desde el punto de vista y voz de un YO-narrador. Tradicionalmente, en la literatura, ese narrador en primera persona singular ha tenido la función del testigo ocular. Dicho de otra manera, es quien le otorga la fidedignidad al texto autobiográfico. Semejantemente, ejerce la función de fundamentar la complicidad entre el narrador y el lector. Por eso el narrador de "El impostor" se gana la confianza de lector desde el principio. Sin disimulo alguno el narrador acusa la distinción entre el sueño y la realidad ante su cómplice, el lector.

Casi toda la narración en "El impostor" se da en el tiempo del presente indicativo cuya función literaria refuerza la del YO-narrador en cuanto a establecer esa relación de complicidad entre narrador y lector que todo relato verosímil exige. El tiempo del presente también logra efectuar una sensación de inmediatez en el tiempo que da una perspectiva más simultánea de la acción o de los hechos que se están narrando.

Pero "El impostor" no es el cuento sencillo que aparentaba ser. Hay que examinar a ese narrador "fidedigno". En el desenlace de este cuento, el narrador-personaje acaba por asesinar al decano Pedro Romero. Si recordamos los motivos que lo llevaron a tan desmedida acción, se podría sospechar de su cordura. En último caso, sus motivos proceden no sólo de la envidia y los celos (sentimientos muy humanos y no necesariamente locos) más las injusticias, verdaderas o imaginarias, del decano contra los estudiantes, los profesores y el mismo narrador, sino también de las injusticias del Conde de Regla contra el pueblo en los sueños que lo trasladan al siglo XVIII. Todo esto podría llevar al lector a concluir que este narrador está loco. Tal interpretación deja al narrador-personaje desprovisto de la fidedignidad tan cuidadosamente fundamentada en la narración ante el lector ya que, por extensión, habría que considerar que la narración, toda, estaría teñida de una subjetividad irracional. La perspectiva, o sea, la interpretación de los hechos de un loco presupone la irrealidad.

Por supuesto, si dejara de considerarse al narrador como fidedigno, su narración podría reducirse a meros desvaríos de loco como pasa en "L'Horla" de Guy de Maupassant. Además todo esto presupondría, por extensión, la vulneración de la relación de complicidad entre el lector y el narrador que todo relato realista exige. Por consiguiente, "El impostor" no podría ser un cuento realista después de todo. En ese caso Tsvetan Todorov lo categorizaría como un relato del género de lo maravilloso pero existen elementos muy importantes aún por tomarse en cuenta.

Hay que volver a la transmisión del relato. En el primer párrafo de "El impostor" el narrador-personaje le comunica inmediatamente y a quemarropa al lector:

Temo entrar en la región del sueño, porque en el sueño está él muerto, completamente muerto, y yo me acicalo de negro para ir a su funeral. Prefiero verlo en el contacto diario de la vida universitaria, asistir con él a reuniones de facultad, discutir problemas académicos, hablar de los cursos del próximo año (de Vallbona, 27)

Ese planteamiento de un mundo real es uno de los requisitos del cuento fantástico tradicional y del contemporáneo que Alazraki prefiere denominar el cuento neofantástico (Jaime Alazraki, 21). El hecho de que la primera oración exprese una deseada evasión del mundo de los sueños, como indiqué antes sólo realza la fidedignidad del narrador que plantea clara distinción entre sueño y realidad. Donde se insinúa la presencia de lo insólito dentro de esa realidad es al final del siguiente párrafo,

Pedro Romero es conciso, material, de carne y hueso. Pero cuando de una manera u otra tocamos en nuestra conversación la zona de nuestras ambiciones, comienza a evaporarse como agua en ebullición (de Vallbona, 27).

Pero el narrador en seguida disuelve cualquier inquietud en el lector ante la sugerencia de que Romero pueda "evaporarse" recordándole que también habla de lo que acontece en el plano onírico de la primera mitad del tercer párrafo:

En mis sueños, Pedro Romero es más interesante, más completo, hasta más palpable; no hay por qué temer que se evapore porque está muerto: entro en la cámara mortuoria y me sobresalto al ver su cara encuadrada por el ataúd de terciopelo gris. Realmente no es su propia cara, pero de manera extraña sigue siendo él, Pedro Romero (de Vallbona, 27).

Luego sigue el mismo párrafo con la observación, todavía dentro del sueño de narrador, "Lo examino cuidadosamente; es más bien el Conde de Regla, aquel lejanísimo pariente suyo de México..." (de Vallbona, 27). Así se presenta como elemento de prefiguración lo que después se convertirá en el eje de la construcción del mundo fantástico: la intromisión de una figura extraliteraria por tratarse de una auténticamente histórica, en la literatura como parte del plano onírico. Al mismo tiempo, la narración legitima la presencia de la persona histórica. Se le comunica al lector del parentesco entre aquella y el personaje literario de Pedro Romero. A media oración, la relación se extrae del plano onírico y se reintegra al de la realidad literaria, y al mismo tiempo, a la realidad extraliteraria, la historia,

(. . .) el Conde de Regla, aquel lejanísimo pariente suyo de México del que comenzamos a interesarnos cuando descubrimos entre papeles amarillentos, un mandato suyo, casi ilegible, para fundar la Misión de Santa Cruz de San Saba. 1756. . . sacerdotes y civiles murieron en esa Misión, quién sabe si a manos de los apaches o de los comanches; (. . .) (de Vallbona, 27-28).

Implícito, entre este párrafo y el siguiente, se da el transcurso del tiempo interno al relato. La narración en ese siguiente párrafo se expresa en el tiempo del copretérito. En sus estudios sobre la literatura fantástica europea, Todorov ha notado que “la ambigüedad también resulta del empleo de dos recursos estilísticos...: *“el tiempo del copretérito”* y de la modalización (Todorov, 38. Las cursivas son mías.)”. El teórico explica que *“el copretérito* facilita mayor distancia entre el personaje y el narrador de manera que se nos oculta [a los lectores] la posición del último [el narrador] . . . (Todorov, *passim*, 38-39. Las cursivas son mías.)”. Desde la primera oración de este párrafo predomina el copretérito logrando borrar las distinciones entre el plano real y el onírico puesto que se funden dos acontecimientos cada uno pertinente a su respectivo plano:

Mientras leíamos los documentos, Pedro Romero se iba volatilizando de emoción (de Vallbona 28).

Esta oración en “El impostor” aporta una innovación extraordinaria en las letras occidentales. En la literatura fantástica tradicional, lo insólito solía presentarse como una infracción al orden establecido. Por “orden establecido” siempre se había entendido el mundo empírico, real para el lector. En la literatura neofantástica se han dado dos vertientes principales: La primera es la que la teoría todoroviana ha designado como el ideal de lo fantástico, lo fantástico puro, notorio en varios de los cuentos del escritor argentino, Julio Cortázar. En esta variante se sigue manifestando lo insólito como en la literatura fantástica tradicional y el orden establecido sigue definiéndose como antes. La otra vertiente es aquella del realismo mágico dentro de la cual lo insólito se presenta como lo sólito en un mundo real para el lector. Tanto en una como en la otra, por orden establecido se entiende igualmente, el mundo empírico que conocemos nosotros los lectores como el nuestro.

Sin embargo, con “El impostor”, Rima de Vallbona ha creado otra alternativa ya que hay una subversión del concepto de “orden establecido”. De la oración de “Mientras leíamos los documentos, Pedro Romero se iba volatilizando de emoción” (de Vallbona, 28), dentro de la tradición fantástica, la volatilización de Pedro significaría lo insólito como infracción al orden establecido del mundo real para el lector contemporáneo. En cambio, dentro de la tradición realista, la lectura de los documentos sería perfectamente admisible en el plano onírico.

En la interpretación “realista” el plano onírico se nutre normalmente de la invención frecuentemente irracional del inconsciente. Lo anormal en la realidad del lector, en un sueño no tiene nada de particular. Tampoco es extraordinario la incorporación de elementos realistas en el sueño.

Lo que sí es extraordinario es la lógica y la veracidad de un pasado histórico auténtico en el mundo onírico así como lo es la transmutación de planos en la realidad primero en el tiempo —pasar de un presente a un pasado de casi dos siglos atrás— y en el espacio después —pasar de personaje literario a uno histórico.

En el plano onírico del presente de “El impostor” irrumpe en la historia extraliteraria como lo insólito al orden establecido, en este caso, ya no en el mundo real sino en el irreal de los sueños del narrador-personaje. En esto está la innovación literaria extraordinaria. Además, el elemento insólito se presenta como lo sólito vinculándose así más con la vertiente del Realismo Mágico que con cualquiera otra.

Esto pide un re-examen de la construcción de "El impostor". Tenemos aquí un cuento con un narrador-protagonista que puede o no ser un narrador fidedigno. La narración identifica, en realidad, el mundo de los sueños con un mundo conocido para el lector, que se acomoda perfectamente dentro del mundo onírico del narrador con papel, ya no como simple personaje sino como coprotagonista. El elemento insólito dentro de ese orden establecido de los sueños consiste en la incorporación del mundo histórico del siglo XVIII con sus correspondientes personajes y con el Conde de Regla como co-protagonista del narrador. La transmigración pitagórica que se efectúa cuando Pedro Romero, personaje del mundo real se convierte en el Conde y *vice versa* sugiere la transmutación de planos realidad/sueño, presente/siglo XVIII y Romero/Conde de Regla. Constancia de esa doble transmigración se encuentra en el texto cuando pregunta el narrador a Pedro Romero,

—¿El Conde de Regla?

—¿Cómo lo reconociste si nunca has visto un retrato suyo?

—¿Dijo "reconociste", o "reconocisteis"? Lo miré directo a los ojos y comencé a comparar mentalmente sus facciones. . . sus ojos eran idénticos a los del retrato, y el rictus de su sonrisa. Pedro Romero no sonreía antes así. Ni sus ojos eran así. Algo en él había cambiado (de Vallbona, 29-30).

más adelante se constata esta operación:

No me atrevo a mirarlo a la cara porque sé que semana tras semana un nuevo cambio se opera en él . . . se va pareciendo cada vez más al Conde de Regla.

—¿Cómo has cambiado, viejo!

—¿Yo? ¿Que yo he cambiado, cuando tú, Pedro . . .?

—Claro, hombre, si me dejo ahora barba y bigote (de Vallbona, 31).

Y, aquí, inesperadamente, se insinúa todavía otra posibilidad. Más adelante se propone una vez más esta nueva idea, "Con gesto de maravilla, meneó [Pedro] la cabeza, '¡Inaudito, inaudito! Es inaudito el parecido [del narrador] con el Conde' (de Vallbona, 32)" ¡Es decir, se le propone al lector la posibilidad de la transformación del narrador en el Conde, también.

Desde el primer párrafo del cuento, en sus sueños el narrador ve a Pedro muerto —aunque como dice— "más completo, hasta más palpable" (de Vallbona, 27). En el plano de la realidad, aunque ve a Pedro vivo, le parece verlo siempre en estado de evaporización o volatilización y hasta cree que Pedro y el Conde han intercambiado sus respectivos planos de existencia. A medida que avanza la trama, el narrador ve a Pedro en sus sueños cada vez más frecuentemente en el ataúd muerto y al Conde en la realidad cada vez más loco. A su vez, el narrador le confía al lector que el Conde en su locura se hace pasar por Pedro Romero y, aún peor, acusa al narrador de impostor del Conde. ¿Quién es el impostor? ¿Será "Pedro Romero, con cara postiza de Conde . . . el que llegó hasta el extremo mimetismo de parecerse al Conde,"? Y, además, ¿tendrá razón el narrador al acusar a Pedro de "vivir mi propia y única vida en mis sueños"? O, ¿será que el verdadero impostor sea el mismo narrador al querer hacer pasar también no sólo de hombre cuerdo y narrador fidedigno sino también de ser el Conde.

La duda perdura más allá de la extensión del texto literario y su lectura puesto que no hay resolución al problema de la ambigüedad ante la impostura y la determinación de una explicación racional o sobrenatural. Si el lector trata de resolver la ambigüedad ante la impostura y la determinación de una explicación realista, en seguida se encuentra con el problema de cómo pudo el narrador viajar en el tiempo hacia el siglo antepasado en un sueño. Allí conoció al Conde de Regla; por lo cual le fue posible reconocerlo en el plano de la realidad. Hay que recordar la ocasión en que el narrador le pregunta a Romero sobre un cuadro del Conde:

—¿El Conde de Regla?

—¿Cómo lo reconociste si nunca has visto un retrato suyo? (de Vallbona, 29).

Bien se sabe que no es posible extraer de los sueños una realidad desconocida que luego resulte verificable en la realidad conocida para el lector. Esto elimina la posible explicación realista.

Una explicación sobrenatural tampoco es admisible porque cuando Pedro le pregunta al narrador que cómo reconoció al Conde en el cuadro, el narrador le indica al lector que

Pedro está en su escritorio de Decano, muy digno y señorial, *bajo el mismo viejo retrato al óleo* que ha permanecido allí *por años*, cubierto de patina, desde que lo nombraron Decano (de Vallbona, 29. El subrayado es mío.)

Lo que aquí se insinúa claramente es que el narrador sí había visto el cuadro del Conde antes, probablemente más de una vez. Esto eliminaría la explicación sobrenatural. No obstante, el texto continúa inmediatamente reforzando la duda en el lector pues dice, “¿Por qué no lo tiran, si ni la mano del personaje se ve? Y él, que habría que limpiarlo y restaurarlo porque era una joya” (de Vallbona, 29). La frase, “si ni la mano del personaje se ve” ¿querrá decir el narrador que tampoco la cara del Conde se distingue? Posiblemente, pues el narrador agrega que “Esa mañana quedé petrificado en el umbral; desde el cuadro limpio ya de patina, me miraba la misma cara de mis repetidos sueños” (de Vallbona, 29).

La explicación sobrenatural sería que efectivamente el narrador ha logrado viajar en el tiempo dentro de sus sueños, por medio de la transmutación de planos, el onírico y el real. Por otro lado, la explicación racional explicaría el fenómeno apuntando hacia una inestabilidad mental del narrador. Podría ser que el narrador nota una posible semejanza fisionómica entre parientes, por lejanos que sean, entre Pedro Romero y el Conde de Regla.

Tal irresolución de la duda ante lo insólito en la interpretación de los hechos narrados ubica “El impostor” en el campo de la literatura neofantástica. No cabe duda que el antiguo tema literario de la transmutación de planos ha tenido entre los cultores de la expresión fantástica grandes figuras literarias. Entre ellas debemos incluir a Rima de Vallbona puesto que además de haberle dado un trato excepcional a este tema, lo ha enriquecido con su originalidad creadora y los correspondientes artificios literarios innovadores.

Bibliografía

Alazraki, Jaime. 1983. “Introducción: Hacia la última casilla de la rayuela”. *La isla final*. Madrid: Ultramar. 11-45.

- Borges, Jorge Luis. 1979. "El brujo postergado". *Historia universal de la infamia*. Madrid: Emecé. 121-125.
- de Vallbona, Rima. 1982. "El impostor". *Mujeres y agonías*. Houston: Arte Público Press. 27-35.
- Fuentes, Carlos, 1988. *Aura*. México, D.F.: Era.
- _____. 1990. "Constancia". *Constancia y otras novelas para vírgenes*. México: Fondo de Cultura Económica. 7-76.
- Todorov, Tzvetan. 1972. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

