

A PROPOSITO DEL CUENTO "UNA EXTRAÑA VISITA" DE JOAQUIN GARCIA MONGE

Benedicto Víquez

Cuando intencionalmente se busca en las obras literarias, posibles influencias, fuentes y correspondencias, son muchas las sorpresas que emergen al investigador. Es por lo mismo que suelen darse juicios variadísimos, unos que censuran y otros que aprueban. Aparecen elementos y a veces textos que anteceden a posturas, técnicas, y formas posteriores. Lo extraño de todo esto es la falta de rigurosidad científica depuesta al afán especulativo y a la noticia sensacionalista. Las razones que nos mueven a plantear este juicio son muchas y variadas. Los críticos que trabajan en este tipo de investigación, se fundamentan esencialmente en el nivel temático. Obvio es deducir los resultados, ya que son múltiples las coincidencias que pueden darse bajo este tópico. Temas como el amor, lo misterioso, lo extraño, lo religioso, lo trágico, lo existencial, etc., han desvelado a escritores de todas las épocas y latitudes. También acostumbran entresacar versos, frases o a veces personajes que en alguna medida se parecen a otros de épocas recientes. Somos del criterio contrario; creemos que no es en las partes aisladas y casuales donde se podrían realizar comparaciones. Aún más, encontramos esas investigaciones carentes de todo interés, tanto para la ciencia literaria (crítica) como para la historia literaria.

El algunas oportunidades se ha citado el cuento de J. García Monge *Una extraña visita* como una muestra del actual cuento fantástico. Con esta apreciación se coloca a J. García Monge como precursor del género y en última instancia se revalora literariamente un cuento un poco olvidado. De esta manera se resaltan los logros y aciertos de un literato ya desaparecido (1958), pero revisando las características del "género fantástico" encontramos que el mencionado cuento no se ajusta a éstas, lo que no quiere decir que carezca de valor literario, como lo veremos más adelante. El hecho de que en un cuento aparezca un elemento extraño que participa en alguna medida de un mundo diferente al suyo, no es causa suficiente para afirmar que éste sea un cuento fantástico y menos para señalar a García Monge como precursor del género en Costa Rica.

Si revisamos las ideas que los críticos poseen de este género nos sorprendemos ante la disparidad de criterios. El diccionario de literatura de Federico Carlos Sainz, dice al respecto: "Fantástico: Del Griego *fantasis*, imaginación. Comprende este género literario las obras de imaginación cuyos temas, personajes, acontecimientos, sentimientos, quedan fuera del mundo real. El dominio de lo fantástico es lo sobrenatural, es decir, algo maravilloso que nos aproxima a ciertos hechos desconocidos que no sabemos interpretar debidamente y que atribuimos a la voluntad y poder de invisibles divinidades. Lo fantástico es a la imaginación lo que lo maravilloso para la fe"¹. Y continúa dando ejemplos que van desde los poemas míticos griegos hasta Franz Kafka. A tal definición no escapa ningún producto literario. Lo que ocurre es que el autor coloca lo fantástico en el plano temático "los presentimientos, la locura, las alucinaciones, los efectos de los narcóticos sobre la inteligencia, supuestas relaciones entre los vivos y los muertos, las supersticiones, las coincidencias inexplicables, las influencias misteriosas, la doble vida de los seres, los sueños portentosos", son motivo de encasillamiento. Fácil, resulta sostener, y sin la menor duda, que nuestro cuento, objeto de estudio, es fantástico.

Alberto Manguel en el prólogo de la *Antología de la literatura fantástica argentina* define la literatura fantástica así: "se aplica al género literario que admite en la realidad de su texto la existencia, o posibilidad de existencia, de elementos —seres, cosas, lugares o hechos— sobrenaturales que irrumpen en un mundo que es, aunque literario o ficticio, posible"². Esta definición se acerca mucho más al ámbito de lo definido, no obstante pensamos que deja dudas, por cuanto no especifica una definición de literatura, sus niveles y sus estructuras. Todavía bajo esta definición puede introducirse el cuento *Una extraña visita*.

Tzvetan Todorov lo define de la siguiente manera: "exige (lo fantástico) tres condiciones. En primer lugar, es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. Luego, esta vacilación puede ser sentida también por un personaje; de tal modo, el papel del lector está, por así decirlo, confiado a un personaje y, al mismo tiempo que la vacilación está representada, se convierte en uno de los temas de la obra; en el paso de una lectura ingenua, el lector real se identifica con el personaje. Finalmente, es importante que el lector adopte una determinada actitud ante el texto: deberá rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación poética"³. "Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural"⁴.

Parece que Tzvetan Todorov encontró la clave que tantos y tan variados críticos anhelaban hallar. Sólo echamos de menos un análisis del concepto de literatura que aparentemente él da por sabido y además, una aclaración entre lector implícito y lector social y su papel fundamental, en cada caso, en este tipo de literatura.

Nos colocamos así en el límite mismo de lo que es y lo que es otra cosa. Debemos revisar antes, como nos lo indicaba Vladimir Propp en su famoso estudio del cuento popular maravilloso ⁵ la estructura que nos permita encontrar una constante, la ley invariable que posibilita la tipología de un género. Lo invariable, que por casualidad, suelen ser los personajes, el tipo de pruebas, etc., no nos conduce al esclarecimiento de una ley de estructura.

Debemos partir de ciertos principios fundamentales. Tal es el caso de que la literatura es ficción, irreal, artificio. "Sacar al arte de su propia condición y emborzarlo en otra, no es más que destruirlo, obligándolo a servir a una causa que dispone de otros instrumentos para sus usos.

"De esto no se deduce que el arte nace de una actitud anodina; que no es útil al hombre y a la sociedad, que no tiene relaciones con la vida. Util en la medida de lo que es, "interesado" en cuanto no se desvincula del contorno por la índole transitiva de la emotividad que lo impulsa y lo proyecta; vital, porque la vida misma del hombre lo promueve, lo sostiene y lo nutre. Sin embargo . . . Nadie puede bañarse en un estanque de Manet, entre sus nenúfares; nadie puede pasear por los jardines ni transitar por los corredores del Marienbad de Resnais, nadie puede beber el vino del estío de Bradbury, sino irrealmente, en imagen" ⁶.

Dos son los niveles, entonces, que debemos especificar: el nivel real, concreto, del mundo circundante en que nosotros nos movemos, y el nivel de la obra literaria, irreal, imaginado, creado, evocado, representado. Ambos totalmente diferentes y de distinta naturaleza. Uno palpable, evidente, real y el otro, irreal, posibilitado por la palabra, el color o los sonidos. Cada obra de arte se convierte así en un punto de vista, una imagen, una sensación provocada y estimulada por el mundo de los objetos y los seres. El primero (mundo real) provoca, estimula, permite y posibilita, al segundo. ¿Cuál es pues la relación óptica que se podría establecer entre estos dos seres de distinta naturaleza y que se nos presentan tan ligados? Esta es la pregunta que ha desvelado a pensadores, y críticos del arte en general. Nosotros creemos que precisamente la explicación del cuento fantástico nos conduce a este vasto panorama que abre la anterior problemática.

Un segundo principio básico es que la obra literaria presenta una estructura, esto es, ópticamente se configura como una estructura ⁷. Y lo que es más revelador, tal estructura se manifiesta bajo una oposición dialéctica. Es de este modo cómo dentro del mundo creado, las imágenes pueden establecer dos niveles estructurales opuestos: uno real y otro irreal o lo que es lo mismo, uno posible (real) y el otro "no posible" (irreal), ambos, eso sí, imaginados, representados. La obra creada establece una lógica interna que rige y determina el comportamiento de cada uno de los elementos que integran su totalidad.

Observamos así, cómo la literatura fantástica se sustenta en el principio ante-

rior. El ámbito de su mundo se configura bajo el dominio de estos dos planos. Ofrece, este género, dos secciones opuestas (real/no real) que adquieren su significado en su mutua presencia e interacción. Es de esa manera cómo el plano que se presenta al lector social, como real, poco a poco, en su mismo desarrollo, se va transformando en irreal, en la medida en que éste, cobra, cada vez, mayor autenticidad o veracidad con lo que logra, en un determinado momento, ocupar el lugar de lo real. Este proceso, precisamente, en el clímax, provoca, en el lector, no sólo sorpresa sino asombro; actitud ésta que es de agresión por cuanto rebasa los límites de una lógica convencional. El hecho de que el lector deba o no interpretar tal cambio, ya sea dándole una explicación lógica o aceptando el mundo de las imágenes, es secundario. Lo que sí nos parece fuera de las técnicas, propias del género (estructura) es una explicación lógica "a posteriori" por el narrador; creemos que pierda su carácter esencialmente fantástico y se destruye el mundo que se había creado.

Si tomamos el cuento *Una extraña visita*⁸ y lo analizamos, llegamos a la conclusión de que este cuento carece de lo esencial para determinarlo como fantástico. Veamos algunas razones.

La primer secuencia presenta un narrador en primera persona, desde una perspectiva temporal pasada con respecto a lo que intenta narrar, "*Anoche, como a las tres de la mañana, cumplí veinticinco años*". Nótese la localización temporal precisa "tres de la mañana". Estos datos concretos contrastarán, como luego veremos, con "la extraña visita".

Inmediatamente que introduce, que posibilita la acción, cambia el punto de vista del narrador; es así como de una primera persona gramatical, se traslada al índice llamado de tercera persona. Este cambio es fundamental, ya que permite un alejamiento en la vivencia de las imágenes y un dominio mayor y de más propiedad del mundo narrado. Así podrá asistir, desde arriba, a las escenas, que él mismo experimentó. Es el pasado que de preferencia utiliza la tercera "persona" para narrar. No hay que confundir las llamadas personas gramaticales con las perspectivas o puntos de vista del narrador. Siempre, en todo discurso, ha de haber necesariamente un "yo" que dice algo a un "tú".

El esquema que se obtiene es el siguiente:

Yo/ yo nací / tú
Yo/ tú naciste / tú
Yo/ él nació / tú

Se desprende del anterior esquema que siempre, sea cual sea la perspectiva, hay un "yo" que enuncia, ya sea a él mismo, a un tú o un él. Fácil es deducir que nuestra segunda secuencia entonces se presente en una perspectiva de omniscien-

cia. La ventaja será, poder narrar las más insignificantes minucias que escaparían a la lógica limitada de un narrador protagonista. El paso de estos dos planos narrativos permite destruir el tiempo cronológico (de la primer secuencia) para ingresar en un pasado histórico. Es un revivir un acontecimiento ya acaecido, pero que se tiene interés de contar. Aunque se introduce un acontecimiento un poco insólito "recibí una *extraña* visita", no obstante se mantiene aún una atmósfera dentro de un plano real.

El espacio, escenario del acontecimiento, cobra mucha importancia: Un dormitorio. Si recordamos que la visita se realiza a las tres de la mañana, y es precisamente en un dormitorio donde se lleva a cabo, toda posibilidad de dudar y confundir los planos queda descartada desde su simple enunciación. Se nos presenta como un indicio demasiado evidente, ya no tenemos derecho a sorprendernos y menos a sentir agresividad. El actante, y luego se comprueba a la saciedad, sin llegar al desenlace, sueña lo que posteriormente evoca en su narración. Elementos como los siguientes son muestra de lo que afirmamos: "Por fin resolvió sentarse a la orilla de la cama en que yo dormía apaciblemente", "yo dormía de espaldas. . .", "Llegó un instante en que me moví, como al despertar". Cuando el lector recibe tanta información que explica y certifica que los sucesos se desarrollaron durante un sueño que tuvo, no es posible confundirlo (el cuento) con la literatura fantástica. Aún más, el narrador de tercera "persona" (como índice lingüístico) representa un mundo que podemos dividir en dos planos:

Lo que vio: "piso sin barrer, lleno de arena, sucio, cubierto de fósforos quemados, colillas de cigarro, bodeques de papel". En conclusión lo que vio fue que "todo era sucio, desagradable y triste".

Lo que no vio fue: "Libros que expresaran la dicha de la vida, gloria del sol, del cielo de esta tierra fecunda y admirable; poemas de amor que cantara la dignidad del amor. . ." Esto es, en definitiva no encontró "la amorosa mano de la dulce amiga que pone orden, limpieza y encanto en todo lo que toca".

Esta doble representación, por presencia y ausencia, no representa los dos planos que apuntábamos y que eran indispensables en todo texto fantástico, ya que nunca alcanza, ninguno de los dos, el nivel irreal. Es, eso sí, una ley de estructura que fundamenta y esencializa este relato. Bajo esta ley de oposición dialéctica "presencia/ausencia" se configura el cuento: Empieza la narración que introduce la "extraña visita" por mirar la totalidad del cuarto, el escenario, luego continúa con los detalles "mesa de estudio", "bául", "palmatoria", etc. De lo general a lo particular y lo que se nos presenta más significativo: de lo concreto a lo espiritual, ya que, el último en observar, fue al actante. Ve en él "años consumidos tristemente en la soledad y en el estudio, ajenos a todo lo que hace en realidad dichosa y digna de vivir una existencia, por vulgar que parezca, sin disfrutar de la amorosa compañía de una mujer joven y estimable por su resolución, su sensibilidad y sus ideas".

Si vamos más allá de lo que se pretendía (demostrar que no era fantástico) y nos adentramos en la ley de estructura y tratamos de desentrañar el nivel en el que se pueda homologar (la ley de estructura) con las estructuras inconscientes sociales, nos hallamos con algunas sorpresas. Como se desprende del texto, la necesidad que motiva y genera el relato es de una mujer. Ahora bien, de acuerdo a lo que se presenta como ausencia, ésta será una compañía que le asee su casa, le limpie la ropa, le cuide, en otras palabras, una madre o un ángel de la guarda. La mujer se nos presenta, no como necesidad existencial, vital, sino como una utilidad, un objeto de uso. En ningún momento del relato —aun cuando la visita entra en algo íntimo del hombre: su dormitorio—, se llega a entrever el menor atisbo vital. Es, esta mujer, símbolo ideal del tipo de mujer, que en un determinado momento histórico, el hombre costarricense configuró inconscientemente. La homología estructural de estos dos planos la encontramos valedera. Ya lo decíamos al inicio del trabajo. Es aquí donde no parece posible la empatía de estos dos mundos, uno creado del otro, imagen de él pero diferente como objeto y como creación.

La obra literaria ha logrado crear una imagen del mundo real:

Hombre:
Mujer ideal
Mujer concreta

Hombre:
Individuo
Social

La visión e interpretación de la mujer en el hombre obedece a estructuras inconscientes sociales, y cuando alguien como en este caso J. García Monge, plasma una obra de arte, aunque no lo quiera, si ésta es tal, deja oculta, velada, una ley de estructura que nosotros podemos comprobar en las estructuras sociales del mundo concreto en que se dio la obra.

6 de setiembre de 1974.

CITAS BIBLIOGRAFICAS

1. SAINZ, FEDERICO CARLOS. *Ensayo de un diccionario de literatura*, tomo I, pág. 495, de Robles, 2^a. Ed. Aguilar S.A. Madrid, 1954.
2. MANGUEL, ALBERTO. *Antología de la literatura fantástica argentina*, Kapelusz Bs. As. 1973, Prólogo.
3. TODOROV, TZVETAN. *Introducción a la literatura fantástica*, Ed. Tiempo contemporáneo, S.A. Bs. As. 1972.
4. TODOROV, TZVETAN. *Op. Cit.*
5. Véase el libro, *Morfología del cuento* (maravilloso) del ruso Vladimir Ja. Propp, Crítica y narrativa, Juan Goyanarte, editor, Bs. As. 1972. También se puede consultar la obra *Estudio estructural y tipológico del cuento*, de E. Meletinski, Rodolfo Alonso editor, Bs. As. 1972.
6. VITTORI, JOSE LUIS. *Imago Mundi, notas para una morfología de la imagen literaria*, Rodolfo Alonso editor, Bs. As. 1973.
7. RICOEUR PACI VERSTRAETEN, CLAUDE LEVI-STRAUSS. *Problemas del estructuralismo*, Ed. Universitaria de Córdoba, Argentina, 1967.
8. GARCIA CARRILLO, EUGENIO. *Joaquín García Monge, Obras escogidas*, Ed. Universitaria Centroamericana EDUCA, Centroamérica, 1974. Pág. 340 *Una extraña visita*, Valores Literarios de Costa Rica, 1920.