

LLEVENSE A ESOS QUE CANTAN EN LA ESMERALDA: EL FULGOR AL ACECHO

*Francisco Rodríguez**

RESUMEN

Con base en la teoría de la verosimilitud desarrollada por Julia Kristeva, este artículo examina la constitución verosímil del libro *Llévense a esos que cantan en La Esmeralda*, Premio EDUCA 1993 en la rama de cuento, del escritor cubano Adrián Meshad. Se hace énfasis en que el texto establece una lectura de Costa Rica desde la corriente formadora de género del realismo mágico latinoamericano.

1. INTRODUCCIÓN

Cuando el lenguaje se convierte en objeto, aparece una ruptura del paradigma de las representaciones que a partir del siglo XIX provoca para la lengua un replegarse sobre sí misma, lo que implica adquirir espesor, iniciar una historia propia, una objetividad que le permite mostrarse sin más identificación que su autonomía. A partir de esta idea, Foucault le asigna compensaciones al lenguaje; una de ellas es el surgimiento de una forma de lenguaje llamada literatura. Tal discurso se distingue cada vez más por su intransitividad, y con ello se distancia de los valores (del símbolo, en términos de Julia Kristeva) que asumió en la época clásica (lo natural, lo verdadero) y hace nacer aquello que le asegura su denegación lúdica. (Foucault, 1974)

Sin embargo, esta autonomía si bien le articula una materialidad propia al texto literario, también le asigna sus marcas: el lenguaje como situación comunicativa, enunciados de un momento histórico-social determinado, que de acuerdo con Bajtín (1986), permite hacer legible su red simbólica. Implícito en tal autonomía como objeto, está el sujeto social, en tanto historicidad que devela el uso comunitario del lenguaje.

Por ello no es posible pensar la literatura ajena a las prácticas significantes que encuentran su autonomía en la diferencia, en el cruce de especificidades con otros sistemas signícos. La intransitividad es la exigencia de un lenguaje que se atiende como productividad generadora de sentidos, y a la vez, gracias al carácter intertextualizado de la cultura, acentuación de múltiples posibilidades de construcción y lectura de sentidos.

Podríamos pensar que lo anterior, referido a *Llévense a esos que cantan en La Esmeralda* de Adrián Meshad, es lo que quizá nos ayude a comprender lo que quiso decir el jurado que le concedió el "Premio EDUCA 1993" en la rama de cuento, compuesto por los escritores Joaquín Gutiérrez, Carlos Domínguez y Manlio Argueta, cuando dictaminó que el volumen revela "calidad de ritmo y estilo para expresar un mundo propio pleno de recursos narrativos" (Meshad: 1994, 8.)

El jurado parece aludir a lo que Bajtín llamó "forma artística", el texto literario como una

* Profesor de Filología en la Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente.

producción que se debe estudiar desde su forma (él en cuanto objeto) y no a partir categorías filosóficas, sociológicas, antropológicas... superpuestas al texto mismo (lo que no quiere decir que no establezca un profundo diálogo con ellas). Refiriéndose a la novela, (idea que se puede extender a cualquier práctica literaria) el estudioso señala que su análisis es pertinente "en tanto que forma parte de un principio de estructuración literaria concreta, y no como un principio abstracto-ético-religioso de una visión del mundo". (1986,3)

2. EL TEXTO Y LA CONSTITUCIÓN DE LA VEROSIMILITUD.

¿Pero cómo se construye esa forma artística en *Llévense a esos que cantan en La Esmeralda*?

Indiscutiblemente a través de convenciones verosimilizante, que le asignan coherencia. En un estudio titulado "La productividad denominada texto", Julia Kristeva señala que "lo verosímil (el discurso "literario") es un grado segundo de la relación simbólica de semejanza. Siendo el auténtico querer-decir (husserliano) el querer-decir-verdadero, la verdad sería un discurso que se asemeja a lo real; lo verosímil, sin ser verdadero, sería el discurso que se asemeja al discurso que se asemeja a lo-real." (1978, 11) Ahora bien, la verosimilización se manifiesta a nivel semántico y sintáctico. El rasgo que distingue al verosímil semántico es la semejanza; es verosímil todo discurso que está en relación de similitud con otro. Lo verosímil sintáctico se manifiesta como un discurso de organización retórica.

2.1 El verosímil sintáctico.

Considerando el verosímil sintáctico de *Llévense a esos que cantan en La Esmeralda* cabe señalar que el libro está conformado por catorce historias relativamente breves, los cuales, en un nivel intratextual aseguran una cohesión sintáctica con base en el principio de anaforización, (el cual es un procedimiento fundamental dentro de la constitución del verosímil. Cfr. Kristeva: 1978, 47-49). Esta es la retórica que lo particulariza como práctica significativa. Tal fenómeno se puede constatar con facilidad a partir de la ubicación de casi todos los cuentos en un mismo espacio geográfico: El Llano de Alajuelita, y en éste, con la rivalidad de dos familias, los Cabrujas y los Iznaga. Veamos algunos ejemplos. Javier Cabrujas, un hijo de Eliseo Cabrujas, cuya familia se describe en el relato "El largo suelo de Juan Cabrujas" tiene un niño con Carolina Baumgarten; su desgracia familiar se relata en "La maravilla alemana". José Miguel Cabrujas se lleva a vivir a El Llano a Clemencia, la hija de Eurípides Iznaga, cuya vida se cuenta en el relato que lleva el nombre de la joven. Por otra parte, Cecilia y sus tres hijas (quienes aparecen en el cuento "Clemencia") viven en el rancho que dejó vacío Asurbanipal, hermano de Cecilia, después de que murió atormentado por su delirio con persecuciones de elefantes, esquizofrenia que se narra en el texto "Elefantes en El Llano". Asimismo, el narrador de "Los muertos del Socavón" asegura que a su madre le dio miedo de que él estuviera soñando con elefantes, al igual que Azurbanipal Cortés. El libro establece, entonces, un diálogo constante consigo mismo.

¡Cabe destacar, también, dentro de esta coherencia intratextual a la que hacemos referencia, que en *Llévense a esos que cantan en La Esmeralda* se articulan diversos enunciados narrativos -llamados por Julia Kristeva enunciados novelescos (Kristeva (1981)-, es decir segmentos por los que se expresan las distintas instancias del discurso:

"Es una operación, un movimiento que une, mejor, que constituye lo que podría llamarse los argumentos de la operación que, en un estudio del texto escrito son ya palabras, ya series de palabras (frases, párrafos) en tanto que sememas" (1981, 17)

Con base en los dos espacios ejes (el antagonismo familiar Cabrujas-Iznaga y el ámbito de El Llano) dichos enunciados atraviesan los relatos.

Consideremos un ejemplo; "El largo de sueño de Juan Cabrujas" y "Clemencia" no son textos independientes; por el contrario, muestran un diálogo constante. En el primero se informa acerca de la familia Cabrujas: Juan, el patriarca de 80 años, se llevó para El Llano a Pilar, viuda de Zacarías Iznaga, y amante del compadre de este último, Nazario Iznaga. La pasión desarrollada entre Juan y Pilar, desató el odio en las dos familias y la recíproca lucha fratricida por exterminarse.

El narrador, en una construcción de contrapunto, va proporcionando informaciones en los distintos relatos que ayudan a elaborar el complejo tejido de relaciones familiares. En "Clemencia", por una parte, redondea el cuadro familiar del protagonista de "Elefantes en El Llano", Azurbanipal Cortés, ya que narra cómo una hermana suya, Cecilia, se traslada a vivir con sus tres hijas a la casa que dejó el difunto Azurbanipal. También se cuenta que una hija natural del esposo de Cecilia, Eurípides Iznaga, llamada Yorlenia, vivió con Azurbanipal y con un hermano de éste, de nombre Calixto. La continuación del enunciado narrativo del cuento "El largo sueño de Juan Cabrujas" se completa en este relato con la inserción del personaje José Miguel Cabrujas, hijo de Eliseo, el muchacho que Juan Cabrujas tuvo con Pilar. Por eso, cuando Eurípides Iznaga sube a El Llano para intentar asesinar a los Cabrujas, José Miguel le tiende una emboscada, mata a los acompañantes de Eurípides y le perdona la vida:

"...cuando se le pasó el espanto, que aquello parecían muchos hombres cargando a la degollina, y cuando pareció que le tocaba su turno, el filo del machete se devolvió misericordea su vaina, y la voz de un Cabrujas salió de entre las brumas: "Ya a usted no me lo llevo, primero porque mi mujer es su hija; y segundo, porque a mucho que le pese, usted es mi tío". (1994, 57)

Si formulamos la idea de que el texto de Meshad posee una amplia riqueza expresiva debe entenderse con base en lo que hemos apuntado hasta aquí, además del empleo por parte del narrador de diversos registros léxicos, como el que construye un lenguaje campesino ("¡Mirá maje, que así se para la lora!" (1994, 69) y una recurrencia toponímica costarricense ("Tierra Blanca, San Ramón, Matina, Río Frío") verosímil con los actantes que se desarrollan en el espacio geográfico señalado, la zona rural de El Llano de Alajuelita.

Asimismo, el enunciador echa mano de dos planos narrativos, el de la tercera persona y el del monólogo interior, este último se aprecia en el relato que titula la colección "Llévense a esos que cantan en La Esmeralda", texto que se construye alternando la narración en primera persona con los monólogos del cristero Elías Bardesano, quien odia profundamente la preferencia del público por los diabólicos mariachis, en vez de apetecer sus discursos que buscan conducir las almas hacia Dios.

2.2. El verosímil semántico: la intertextualidad.

Pensando en el nivel intertextual (1), como todo escrito, el presente libro de Adrián Meshad se inscribe en una tradición de género, la literatura del llamado realismo mágico

latinoamericano. Corriente que inicia en América Latina la literatura de la conquista, y que es continuada por Asturias, Carpentier, García Márquez, Isabel Allende...

En el caso de Meshad esta adscripción tiene que ver con una visión mágica de la realidad, la cual se materializa, por ejemplo, con la retórica de lo hiperbólico. Un caso es la convivencia de los muertos con los vivos, cuando Cecilia, en el cuento "Clemencia", mira pasar a José Miguel Cabrunas

"...volvió a persignarse asustada, como cuando se topó en uno de los horcones del patio de luz a la figura distraída del espectro de su hermano, que vagaba sin piernas con un libro de elefantes en la mano". (1994, 49) 15

¡Otro aspecto es la presencia de eventos maravillosos. En el relato "La vida verdadera", la madre de Matilde Arrieta muere "...de un padecer tan misterioso que nunca supieron de otra criatura que se estuviera meses y meses en un camastro, soltando por los poros de la piel unos gusanos que a poco se transformaban en unas mariposas grises y pestilentes, que había que echarlas abajo a escobazos, y al morir trituradas en el piso de tierra soltaban quejidos como los de la moribunda, que terminó sus últimos tres días en un recitar sin pausa del credo hasta que despidió la última mariposa, más oscura y más terca que ninguna, y que salió esquivando los escobazos con rumbo a la quebrada que da para San Ramón, y se estuvo días y días posada y dando quejidos colgada de las ramas de un higuérón sobre el Socavón del Muerto." (1994, 61)

Pero así como se presentan intertextos de este verosímil genérico que hace pensar en la escritura garciamarquiana - por ejemplo cuando Juan Cataplún, marqués de Selloagrio "...alardeaba entre los parroquianos de la pulpería de que él tenía en esas botellas misteriosas el secreto más grande del mundo, nada menos que el milagro de la inmortalidad" (1994, 81). o cuando Matilde Arrieta "iba ya con el vestido negro que más nunca se quitó" (1994, 62) -, dicha retórica es deconstruida en el espacio referencial costarricense; por ejemplo, en el cuento "Clemencia" cuando algo se mueve en los matorrales, José Miguel Cabrujas piensa que puede ser la Segua buscando algún marido descarriado (1994, 55).

Asimismo en "La muerte al guindo" aparece el recurso de la parodia (muy cercano al humor del "Uvieta" de Carmen Lyra): la muerte toca la puerta de la casa de Juan Candelas y le dice que viene a llevárselo, más aun le indica: "tú estás viviendo de prestado por largo unos añitos ya, porque ha habido confusión en las cuentas, ..." (1994, 119). Este personaje que usa zapatos de los de bailar en el Jorón, a la vez "limpió incansable las ventanas, frió chicharrones de chanco, hizo tortillas y preparó un fresco de cas que le pareció a Juan Candelas que La Muerte debía ser un ángel de esos que trabajan día y noche en las cocinas de Dios" (1994, 121). La relación continúa y Juan Candelas se enamora de la Muerte. Ella se queda como su mujer, pero empiezan los problemas porque nadie se muere, así que Juan le indica que visite al Breje y le pida la sustitución en el trabajo. Dios los complace y ella se queda como mortal, hasta que un día una joven rubia llega a decirles que viene a llevárselos al guindo.

Esta manera de percibir algunos sectores de la realidad de América Latina que la crítica ha denominado "realismo mágico", "real maravilloso", "literatura fantástica", ha hecho reaccionar a algunos escritores, quienes como García Márquez, consideran que en Latinoamérica las situaciones mágicas forman parte de vida cotidiana, en el sentido de que dicha terminología puede ser una insistencia de la racionalidad cartesiana por etiquetar nuestras realidades caracterizándolas, sistematizándolas, y con esto

distanciando la relación vida-literatura:

"Por eso, cuando consideran mis novelas como una expresión del "realismo mágico", eso muestra que estamos todavía muy influidos por el cartesianismo y se deja de lado la relación íntima que hay entre el mundo cotidiano de Latinoamérica y nuestra literatura. De todas maneras, la realidad en el Caribe, en Latinoamérica, y toda realidad, en el fondo, es mucho más mágica que lo que pensamos. Yo me considero un escritor realista y nada más."

Sin embargo, hay que distinguir entre la realidad histórica y social y las escrituras que interpretan esa realidad. De acuerdo con las lecturas de diferentes sectores de lo real, así surgen las tradiciones genéricas de escritura que, por otra parte, son fuentes de conocimiento de la memoria histórica de los pueblos. Adrián Meshad interpreta América Latina desde esa corriente formadora de género que es el realismo mágico, la cual ha permitido que muchos de los bienes simbólicos de nuestro continente hayan entrado a dialogar con una gran cantidad de culturas a nivel mundial.

3. EL ACECHO DE LA AMBIGÜEDAD.

Como texto, Llévense a esos que cantan en La Esmeralda se inscribe en el ideograma del signo, el cual se caracteriza por la no disyunción. Sin embargo, un relato del conjunto se separa de la tradición genérica a la que hicimos referencia y se inscribe dentro de una preocupación más política que literaria. Se trata del cuento "El locutor de turno" que presenta la figura de un trabajador de la radio que se convierte en la Voz que piensa por las personas:

"Nos llevó a elegir, campaña tras campaña, al gobernante perfecto en cada instancia nacional, hasta que un día, por reacción instintiva y unánime, decidimos elegirle nuestro presidente vitalicio, nuestro prócer, nuestro padre patrio". (1994, 132)

El relato se focaliza políticamente. No sabe el lector si se alude a Fidel Castro o a alguna emisora de Miami, pero el efecto es el mismo: el espacio simbólico de la censura y de una intencionalidad pedagógica lejana a la plurisignificación de los otros textos. Pero considerando el conjunto de cuentos como una productividad (como un texto) transformativa, recuérdese que "cada segmento es leído a partir de la totalidad del texto y contiene la función general del texto."(Kristeva: 1981, 24)

Así pues, "El locutor de turno" nos introduce la figura de la contradicción en relación con los otros relatos al transgredirlos; es un texto ambiguo dentro de la totalidad del cuentario, cuyo estatuto simbólico se diluye en el tejido del texto global.

Pero la ambigüedad también se presenta considerando el espacio de la ambivalencia no ya en el nivel intertextual de la relación con el género literario, sino en un plano extratextual: el del escritor y la institucionalidad literaria.

Si consideramos el concepto de "ambivalencia" como "la inserción de la historia (de la sociedad) en el texto, y del texto en la historia" (Kristeva, 1981,124), es interesante apuntar, desde esta perspectiva, que cuando el jurado (integrado por un costarricense, un salvadoreño y un argentino) otorgó al libro el Premio del Certamen Latinoamericano EDUCA 1993 en la rama de cuento consideró el texto como un escrito "costarricense", así lo testimonia el autor:

"Cuando un miembro del jurado me llamó para comunicarme la noticia de que había ganado el premio, se sorprendió muchísimo cuando supo que yo era cubano" (Entrevista personal a Adrián Meshad)

Mayor fue la sorpresa cuando se enteraron de que el autor era un cubano exiliado en Miami, donde vivió 17 años, y posteriormente se trasladó a Costa Rica, donde tiene tan solo dos años de residir.

El empleo de expresiones costarricenses, la ubicación del espacio geográfico, el título del texto, la alusión a costumbres nacionales, etc., propicia la lectura del libro como un texto "costarricense". Pero cuando se sabe la nacionalidad del autor y no coincide con la rubricación que se ha hecho del texto, ¿representa tal fenómeno un problema de certidumbre?

Creemos que más allá de la comprobación de nacionalidades, criterio poco satisfactorio para establecer límites historiográficos, importa en mayor grado el diálogo cultural que permita entablar un texto, tal como lo realiza Llévense a esos que cantan en La Esmeralda, en relación con la corriente formadora de género del realismo mágico y con el contexto costarricense y latinoamericano. Grave sería el hecho de pensar que una marca de nacionalidad -innecesaria cuando se trata de un objeto artístico; ¿una nece(s)idad?- entorpezca la lectura de la ambigüedad y la pluralidad características del lenguaje literario.

4. CONCLUSIÓN

Independientemente de estos problemas extratextuales, Llévense a esos que cantan en La Esmeralda es un libro que lee a Costa Rica, en una escritura crítica y rica en recursos narrativos, cuyos textos se sublevan contra la objetividad de la lengua.

Desde el punto de vista estructural, el verosímil sintáctico del cuentario le asegura una cohesión tanto argumental como retórica, ya que de la totalidad de relatos sólo uno se distancia de los núcleos temáticos desarrollados: costumbres campesinas, rivalidades familiares, obsesiones personales.

Considerando el verosímil semántico y la intertextualidad, el libro se relaciona dialógicamente con la tradición de género del realismo mágico latinoamericano, con lo que aporta una lectura rica en matices -un cristero que es traicionado por su esposa, una mujer que lucha por morir, peleas por el honor familiar, familias numerosas disgregadas por todo el país - del contexto costarricense.

Llévense a esos que cantan en La Esmeralda, desde una escritura regida por la ambigüedad, muestra, retomando una metáfora de Foucault, la capacidad del lenguaje de centellear en el fulgor de su ser.

NOTA

1. Entendiendo la intertextualidad tal como lo expresa Kristeva: "...constituye una permutación de textos, una intertextualidad: en el espacio de un texto se cruzan y se neutralizan múltiples enunciados, tomados de otros textos." (1981, 15)

BIBLIOGRAFÍA.

Bajtín, Mijaíl. 1986. Problemas de la poética de Dostoievski. Trad. de Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica.

Foucault, Michel. 1974. Las palabras y las cosas. Trad. de Elsa

Cecilia Frost. 6 edición. México: Siglo Veintiuno Editores.

García Márquez, Gabriel. 1992. "Soy un escritor realista". (Entrevista con Nelson Osorio). En: Plural. No 245, febrero.

Kristeva, Julia. 1978. Semiótica. Vols. 1 y 2. Trad. de José Martín Arancibia. Madrid: Fundamentos.

Kristeva, Julia. 1981. El texto de la novela. Trad. de Jordi Llovet. Segunda edición. Barcelona: Editorial Lumen.

Meshad, Adrián. 1994. Llévense a esos que cantan en La Esmeralda. San José: EDUCA.
Pérez, María. 1981. "La semiología de la productividad y la teoría del texto en Julia Kristeva". Revista Filología y Lingüística de la U.C.R. Vol. 7. N. 1 y 2.