

MANUEL PICADO GOMEZ. Costarricense. Licenciado en Filología Española. Estudios de carrera y especialización en la Universidad de Costa Rica, España y Francia. Profesor de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional y de la Escuela de Filología de la Universidad de Costa Rica. Ha publicado diversos artículos y trabajos de su especialidad.

**EJERCICIO DE LECTURA
DE MARCOS RAMIREZ**

MANUEL PICADO

“dejando que se desprenda, como si fuera una mala piel, el sentido recibido, el discurso represivo (liberal) que quiere recubrirlo incesantemente.”

Roland Barthes. Sade, Loyola, Fourier.



PREAMBULO

En 1952, el escritor costarricense Carlos Luis Fallas (1909-1965) publicó la novela **Marcos Ramírez**. Si bien en el extranjero la obra parece haber tenido alguna difusión, en el ámbito nacional estuvo relegada por más de una década. Ciertas anécdotas incluso, ponen de manifiesto que sobre la novela debió pesar alguna forma más o menos encubierta de censura.

No obstante, años después el cuadro inicial se invierte de manera total. Con el visto bueno de la crítica, la obra se inscribe en el circuito mercantil local y fácilmente es acogida por el sistema escolar. Gracias a una serie de mecanismos que deberían ser analizados de modo exhaustivo, los “valores” de la novela quedan fuera de cualquier duda. **Marcos Ramírez** se convierte, entonces, en la ocasión propicia donde el joven aprende a leer: el alma nacional, el genio tico, la inocencia infantil, la integridad patria y otras tantas ilusiones suprahistóricas.

En su curva ascendente, una fundación norteamericana le otorga en 1962 el *Premio Iberoamericano de Novela*. En nuestros días, y en coincidencia curiosa con un auge sin precedentes de la llamada literatura infantil, el fenómeno parece llegar a su cúspide: organismos estatales convierten la novela en texto fílmico. La prensa nacional ha seguido el asunto con algún interés y un diario apunta que “se desea un producto de calidad rigurosa con posibilidades de exportarse a otros países”¹.

De marginado y transgresivo, de elemento peligroso y disociador, el texto pasa al plano contrario y deviene factor de integración y continuidad. De repente, la novela resulta ser un pilar de la tradición literaria costarricense y, cambiando incluso la sustancia original, el relato se suma a los medios de reproducción ideológica. De esta forma, al igual que tantos otros discursos llamados literarios, **Marcos Ramírez** termina reduciéndose al efecto de un modo de lectura que persigue ilustrar, entre muchísimas otras cosas, ciertas representaciones de la sociedad costarricense.

M

Estas someras alusiones a los avatares de la novela, se hacen con el fin de apuntar a un problema que no será abordado aquí, pero a cuyo planteamiento desean contribuir las páginas siguientes. Me refiero al estudio de los mecanismos mediante los cuales una sociedad regula el consumo de sus lenguajes, al mismo tiempo que delimita las fronteras, siempre coyunturales, de su corpus literario.

Por su parte, las notas siguientes se limitarán a observar algunos aspectos del funcionamiento textual. Con esto pretendo (literalmente) sustraer el texto a ciertas formas de lectura a las cuales pareciera someterse de manera cómoda y a las cuales, de hecho, ya ha sido sometido. En particular, el presente ejercicio de lectura desea alejarse de aquellos que fácilmente se desembarazan de un texto, esgrimiendo taxonomías tanto más persuasivas cuanto poco fundadas (literatura infantil, en el caso que interesa aquí).

Formulando el texto como un lenguaje susceptible de entradas múltiples, elegí su principio y final como puntos de partida para el análisis. Esta operación de lectura no se guía por un afán de exhaustividad; no se trata de agotar los sentidos del texto al amparo de un marco conceptual que los fije de manera definitiva y unívoca. Pretendo, más bien, agotar algunos de mis sentidos en otros tantos del discurso al cual interrogo, que me interroga.

Como es patente a lo largo del desarrollo, las notas sobre **Marcos Ramírez** apuntan, a su vez, hacia fenómenos comunes en la novelística de lo que se llama “Generación del 40” en la literatura nacional.

I. EL PRINCIPIO Y EL FIN _____

Con un interés puramente retórico, el asunto que nos ocupa podría resolverse dentro de una clasificación de tópicos de apertura y cierre. No obstante, dicha reducción no agotaría las posibilidades de lectura del texto particular.

Un discurso determinado es un corte hecho sobre la cadena —en principio ilimitada— del lenguaje, el cual preexiste al acto particular de producción de enunciados. Ahora bien, la forma en que se planteen el inicio y el cierre y el hecho mismo de que el discurso se conciba a la luz de estos dos puntos de segmentación y como estructurado por ellos, es cosa que va más allá de meras opciones personales.

a Comenzar un acto discursivo es, al mismo tiempo, significar que el hablante “decide” imbricarse en la masa de los discursos posibles y justificar de alguna manera esa inserción. Esto implica aceptar, rechazar, modificar, etc., las leyes que ofrecen los universos discursivos sobre cuyo fondo se va a leer y escribir una palabra. Comenzar es otorgarse, de alguna manera, el poder de hablar y es, por excelencia, una operación del orden paradigmático. Comenzar es un acto de selección y, en cuanto tal, puede ampliar, restringir, excluir, distorsionar, imitar.

Terminar es, en cambio, una operación de tipo sintagmático. El gesto de conclusión es un señalar que el discurso entra en la categoría de discurso ya dicho y es, por tanto,

un regresar o reingresar en la masa de todos los discursos. En cierta forma, terminar es plantearse una serie de interrogantes: ¿cuál es la relación (filiación) del discurso que

R

aquí se termina con todos los discursos ya emitidos? ; ¿cuál es la relación de ese discurso con todos los que se podrían decir, con todos los que se hubieran podido emitir? También —¿por qué no?— podría preguntarse por la relación de la palabra ya dicha con todas aquellas que se han dejado de decir.

Cualquier práctica discursiva pensada en términos de principio y fin se obliga a una doble operación que se articula paradójicamente. El comienzo es, en teoría, una apertura hacia todas las posibilidades significativas; plantearse la necesidad de un final es, por el contrario, obligarse a una reducción más o menos progresiva de las mismas.

Dentro del esquema principio-fin, como puntos de segmentación necesariamente estructurantes del discurso, la apertura se da para que en algún momento sobrevenga el final. Este puede retardarse, soslayarse momentáneamente; pero no podrá evitarse, puesto que el discurso tendrá que interrumpirse. En algún momento, el proceso tendrá que suspenderse y reducirá de esa forma la extensión de posibles que originalmente lo fundó.

Planteado el discurso narrativo en estos términos de principio y final, necesariamente se define como un movimiento de expansión y contracción. Esto le da una ley de verosimilitud que se configura como el paso de lo ilimitado a lo finito, de lo múltiple a lo único o, si se quiere, de lo heterogéneo a lo homogéneo. El relato sigue así una táctica similar a la definición: el gesto de arranque da forma a un definiens que se desarrolla a lo largo de la diégesis; el acto de cierre nomina un definiendum o apunta hacia él².

En la perspectiva de principio y fin, como términos de mutua implicación, el discurso narrativo iría, en último término, de una apertura al riego ilimitado de los sentidos a una progresiva eliminación del mismo. Así visto, el relato se plantea como una palabra que se otorga, en principio, todas las posibilidades del lenguaje, al mismo tiempo que se obliga a renunciar a ellas en virtud de la existencia necesaria de un fin. Desde este punto de vista, los trucos del discurso narrativo (inicio in media res, distorsiones temporales de variado tipo, etc.) no hacen más que ocultar el hecho y postergar el silencio final.

C

En esta óptica, el relato sobrevive gracias a los giros catalíticos; su destino es el de Scherezade en *Las mil y una noches*: procurarse los medios que le impidan escapar al final, a la muerte.

Obsérvese que lo que se llama ausencia de final en textos como los de Kafka, no deriva de una simple ruptura de la retórica, sino de una relación diferente con el lenguaje y en él. Este tipo diferente de relación suspende justamente la vigencia de las clasificaciones, puesto que se otorga la potestad de renunciar al final; es decir, se arriesga a permanecer en la apertura hacia las posibilidades ilimitadas del sentido. Y, de esta forma, deja abierta su inteligibilidad, su lectura, su reescritura.

II. LA REVELACION _____

En las novelas del período 1940-1950 de la literatura costarricense, el tipo de final suele inclinarse hacia lo que se llamará estructura de revelación³. Bajo tal concepto se entenderá el hecho de que en la narración el final de la historia anuncia, al mismo tiempo, el comienzo de otra que se presenta como de signo contrario o, por lo menos, diferente. El texto finaliza, entonces, señalando otra cosa; ahí la escritura se agota y únicamente se limita a apuntar hacia la



nueva historia. Sin embargo, en ella, obviamente, la palabra literatura no tiene vigencia.

El final de la historia revela, de esta forma, la posibili-

S

dad de una nueva historia y, al mismo tiempo, la suspensión del discurso indica que ella no es del orden de lo narrable, del lenguaje en último análisis. La historia continuará, pero ya no es necesario (¿o posible?) escribirla. De este modo, el relato se concibe en una óptica teleológica, puesto que su final está predefinido en su concepción misma. La historia se orienta hacia un objetivo: el final y la comprensión a la cual esto puede dar lugar. Fin y final se convierten en equivalentes.

Al efecto, resulta muy interesante el modo de concluir de novelas como *La ruta de su evasión*, *Una burbuja en el limbo*, *El sitio de las abras* y *Puerto Limón* —para no citar más que algunos ejemplos—. El caso de Marcos Ramírez de Carlos Luis Fallas es altamente representativo del fenómeno y a él se dedicarán las consideraciones siguientes.

III. *MARCOS RAMIREZ Y EL EFECTO DE REALIDAD* _____

“Acá, señor, la presencia del diablo se manifiesta en la imposibilidad de establecer un orden. Lo que se hace recto se torna curvo, lo que deberá ser curvo, se vuelve recto.”

Alejo Carpentier. El siglo de las luces.

De primera entrada, Marcos Ramírez puede leerse —y de hecho así se ha leído— como la historia de la formación de un personaje. Leída como “novela de formación de personaje”⁴, la obra contaría el proceso de maduración del héroe y la historia toca a su fin en el momento en que aquél obtiene los atributos necesarios para emprender una vida nueva y verdade-

ra. La vigencia de la narración se agota aquí con el objeto de que ante el personaje —y ante el lector— se revele la posibilidad de una coherencia, de una cierta totalidad más o menos armoniosa, ya que el narrador se encarga de aportar algunos indicios que señalan futuros sufrimientos y desventuras.

No obstante, en Marcos Ramírez el análisis de su tipo de final y algunas pocas observaciones sobre su instancia narrativa abren posibilidades de lectura que nos alejan del cuadro anteriormente dicho. Esto se discutirá a continuación, y para tal efecto tomaremos como base algunos fragmentos de los párrafos finales de la obra.

“Contra ese miedo estúpido yo intentaba razonar, sostenido y alentado por mis incipientes convicciones. Sin embargo, de improviso di un salto y sin saber ni cómo saqué el papel y lo arrojé a la vía. Y entonces, avergonzado, reaccionando y furioso ante esos temores que todavía me dominaban (. . .).”⁵

“— ¡No creo en nada. . .! ¡Yooo nooo creooo. . .! Me defendía, aferrándome con desesperación a mis nacientes convicciones, forjadas al calor de mil lecturas. Y así luché por largas horas contra mis propios temores atávicos y contra todos los fantasmas creados a través del tiempo por la ignorancia y la estupidez del hombre, hasta que cesó de llover y oí cantar los gallos en las cercanías. Entonces recobré mi tranquilidad y pude burlarme de todas mis pasadas congojas.

r

Fue esa una lucha terrible, que me hizo sudar a pesar del viento y del frío; pero una lucha que ya no tendría que volver a librar nunca más.”⁶

A

“Asomó el sol. La claridad del día disipó todas mis dudas y vacilaciones: definitivamente me iría para Limón. Allá estaba la inmensidad del mar, allá me aguardaba el barco que habría de llevarme a conocer todos los puertos del mundo. Y en espera del tren comencé a pasearme de un lado para otro, estremeciéndome del frío todavía, pero muy contento, feliz, silbando.

*¡Se iniciaba la gran aventura, la aventura de mi vida!”*⁷

En primer término, obsérvese que el final propuesto es, al mismo tiempo, una apertura. La novela termina su historia para dejar lugar a otra historia: “la gran aventura de mi vida”. Principio y fin son, entonces, intercambiables: terminan las aventuras del personaje y comienza la “gran aventura” del narrador. Con su frase última, el texto declara tener una prolongación; va a continuar más allá de la palabra fin que lo clausura. De esta manera, el personaje sale de la novela, tiene un futuro. Con este gesto se produce un “efecto de realidad”: la incorporación de la literatura en la vida.

Por otra parte, dado que se trata de un narrador que al mismo tiempo es personaje, el efecto anterior se hace extensivo al primer término. Al conferir al personaje una existencia futura, el final de la novela asegura también la existencia del narrador. De esta forma ocurre el gesto inverso: la vida se incorpora en la literatura. La narración da “realidad” al personaje y con eso certifica la vida del narrador. Ahora bien, como éste narra su pasado, de ahí se deduce que lo contado no puede menos que haber sido vivido.

Siguiendo la línea del razonamiento anterior, se puede afirmar que el relato está legitimado por una experiencia vital; es en ella donde nace el significado que la obra “vehicula, traduce, etc.”. La autenticidad y la sinceridad de la novela quedan así aseguradas. La literatura es la vida misma. Escribir es vivir y a la inversa.

En resumen, la frase final provee al texto de un espacio diferente y exterior a él: la vida futura, la realidad del porvenir. Aquí se origina la obra y aquí encuentra su razón de ser. Por otra parte, ese es el espacio donde se va a escribir.

El círculo es perfecto: el texto continúa en la vida dando un futuro al personaje; eso le atribuye realidad al narrador y a la vez certifica la verdad de lo contado. Así, el acto de narrar se convierte en expresión de la vida en la literatura. Entre realidad y palabra, entre novela y vida hay adecuación cabal.

IV. PARA OTRA LECTURA

Las anteriores observaciones son suficientes para advertir que el “efecto de realidad” propuesto por la frase final trabaja de un modo muy particular. Gracias a la verosimilitud se opera una inversión de términos: el efecto es la causa; lo que viene después produce lo que está antes.

Ahora bien, si se observa la instancia narrativa, se encuentra que **Marcos Ramírez** posee un narrador autodiegético⁸; esto quiere

decir que ese plano es una instancia doble, un elemento único en el cual se reúnen dos factores diferentes: el personaje, que es agente o paciente de la acción, y el narrador, que cuenta esa acción como asunto del pasado.

m

Por otra parte, el código predominante de focalización es el del relato no focalizado. Ello supone una jerarquía en la cual el rango superior corresponde no al personaje, sino al narrador. Esta es una instancia englobante; aquí se maneja el atributo de la verdad. Bajo la apariencia de un factor único y homogéneo, el texto funciona con elementos de nivel y rango diferentes. **Marcos Ramírez** cuenta la historia de un niño desde la posición de un adulto cuya palabra es, por convención discursiva, la palabra verdadera⁹.

Tal como se desprende de lo dicho, el narrador protagonista puede dar origen a una reducción: narrador igual personaje. No obstante, si bien el modo de narrar implica la coincidencia de dos elementos en una sola entidad, el análisis puede desglosar estas perspectivas diferentes que han sido niveladas en un factor único; éste no es necesariamente homogéneo, tal como podría derivarse de una primera impresión.

Así, pues, la distinción de dos factores diversos que el discurso disimula en el modo de narrar autoriza, por lo menos, una lectura doble del tipo de cierre y del texto en su conjunto. A partir de aquí la primera operación de lectura consistirá en diferenciar las perspectivas del narrador y del personaje respectivamente. Si se recuperan y cotejan las diferencias que el texto

í

homogeneiza, el “efecto de realidad” se suspende y la obra puede leerse de otras maneras. Por otra parte, a lo mejor así también se suspende la clasificación de **Marcos Ramírez** como literatura infantil y, en su lugar, surge la posibilidad de preguntarse si lo infantil no ha estado más bien en las formas de lectura que lo han recubierto.

A la luz de lo anterior, es viable considerar el final y el efecto propuesto como asuntos relativos únicamente al narrador. En efecto, es su perspectiva puesto que la

“gran aventura” remite a la existencia que él ya ha vivido cuando se dispone a contar. Puede calificarla de ese modo o de cualquier otro, puesto que narra desde una instancia presente lo que ya ocurrió¹⁰. El futuro que ante Marcos Ramírez se perfila en tanto personaje es, obviamente, historia pretérita desde el tiempo de la narración.

Para recuperar la perspectiva del personaje, recordemos el final de la novela. En este punto, Marcos se halla en una de sus tantas cadenas de infracciones. Contraviene el orden jurídico y escapa a la sanción mediante el viaje; en esta fuga reniega de la religión y su sacrilegio queda impune, lo cual invalida la legitimidad de aquella ante los ojos del personaje. A su vez, esta toma de posición le infunde valor y decide ir a Limón, con lo cual infringe una vez más el orden familiar. Independientemente del cierre-apertura que el narrador puede proponer gracias a la jerarquía que le brinda su tipo de discurso, al final Marcos es transgresor de varios ordenamientos. Sus aventuras lo sitúan al margen de la ley de Dios y de la de los hombres, órdenes cuya complicidad ha venido, por lo demás, observando desde el inicio de sus aventuras.

Para el personaje, el final es un distanciamiento de un tipo de orden simbólico, el rechazo de un orden de representaciones con el

cual tiene una larguísima historia de conflictos. Todo eso es posible gracias a sus lecturas. Ellas le permiten acceder a otras posibilidades, le significan que en el futuro es posible darse otra visión del mundo. Para el personaje, lo que se muestra al final no es la vida así no más, sino más bien la certeza de que ella puede simbolizarse y vivirse de otras formas.

Nótese, por otra parte, que el narrador pone el énfasis en la ruptura del personaje con el orden religioso. En cuanto al ordenamiento jurídico, no se dice nada; en cuanto al familiar, la separación se presenta como momentánea puesto que más tarde Marcos escribirá a su madre y la pondrá al corriente de lo sucedido. Así, pues, de los órdenes afectados por la múltiple transgresión del final, sólo el religioso será abandonado definitivamente por el personaje.

R

El gesto final del personaje Marcos Ramírez es un acto relativizador; es confrontación y destrucción de órdenes simbólicos. El cruce del texto religioso con sus lecturas desenmascara a aquél; en este choque, la religión descubre su naturaleza simbólica ante el personaje: su ley es sólo palabra escrita; por lo tanto, su escritura puede confrontarse con otras y en esta re-

E

lectura puede desecharse, romperse. Por lo demás, eso no es nuevo en el personaje; esa ha sido su tónica a lo largo del relato. Las peripicias de Marcos, en gran medida, se originan en su particular relación con las lecturas y, en general, con todo tipo de discursos. La "imaginación" del personaje lo invita constantemente a dejarse llevar por ciertos textos y sus congojas tienen origen en el desajuste que se produce entre ellos y los ámbitos en que se articula su vida: familia, barrio, escuela, etc. El personaje se mantiene siempre al borde de algún riesgo debido a su continua dispersión de significados; por eso, no puede menos que vivir en pugna irresoluble con las diversas instancias del orden y la ley.

Al final de la historia, Marcos se distancia de un orden y entrevé posibilidades; pero, ellas no pasan de tales: lecturas, al fin y al cabo. Al cerrarse la novela, el personaje queda al margen de las leyes y únicamente es poseedor de "incipientes convicciones", resultado de sus aventuras a través de los libros. Son ellas las que le revelan otras formas de vivir y comprender el mundo. Sus "nacientes convicciones" no se aclaran; de ellas prácticamente lo único que se sabe es que han sido leídas. El narrador será quien las especifique y les dé consistencia en la "gran aventura" de su vida, la cual ya ha transcurrido cuando se dispone a contar.

"Así llegaba a formar verdaderas novelas disparatadas y extravagantes, y que, al aburrirme luego, tiraba yo al rincón de los sueños viejos para iniciar al punto otra diferente y más entretenida."

Carlos Luis Fallas. Marcos Ramírez.

Ahora bien, si se confrontan las dos perspectivas en juego, tenemos que el gesto final del narrador produce un efecto de reducción sobre el personaje. Las aventuras de Marcos Ramírez nacen en el cruce de paradigmas contradictorios que el personaje no logra articular de modo coherente y armónico con su realidad. Es el narrador quien, gracias al tipo de final, logra esa conciliación que Marcos no ha podido ni querido realizar a lo largo de sus correrías.

La frase final no es sólo reductora del personaje. Gracias a ella se produce una identificación y una integración. Con este giro, el narrador inscribe al personaje en la aventura de su vida y con ello los dos elementos se identifican y fusionan en virtud de la gran aventura. Esto viene sien-

do preparado de antemano ya que la adhesión del narrador a la visión del personaje se ha hecho progresiva a lo largo del discurso. Por otra parte, eso es ley de narración ya que el tiempo de la historia paulatinamente se acerca al de la narración y el personaje debe terminar encontrando al narrador. Lógicamente, si se trata de una narración autodiegética, el encuentro de las dos dimensiones temporales puede operar la fusión de los dos factores que se distinguen y separan por sus funciones: el narrador cuenta, el personaje sufre o ejecuta acciones.

Z

Con el gesto final del narrador, el personaje contempla el final de sus aventuras y de sus

MaR

transgresiones. El vagabundeo de Marcos a través de las lecturas ha encontrado la figura del narrador y con ella la ley de la narración: la palabra fin. Marcos nuevamente es recuperado por un orden: las leyes de un tipo de discurso, la narración estructurada entre principio y fin. De este modo, el personaje queda sin sanción en el universo del relato, pero la encuentra en el orden del narrador. Este no podrá transgredirse; las leyes de un modo discursivo lo impiden.

Para Marcos el final no es más que otra de tantas posibilidades de poner sus lecturas en funcionamiento. El personaje queda en una más de sus aventuras, en uno de sus tantos movimientos palabra-realidad. Es el gesto del narrador el que detiene el movimiento y deja al personaje inscrito en su órbita. El transgresor Marcos Ramírez no puede continuar sus pillerías; ha quedado atrapado en el orden del narrador, en la ley discursiva que exige terminar y con ello fusionar e identificar. La definición ha terminado aquí.

El relato se acaba porque las posibilidades de aventuras y de transgresiones son agotadas por el narrador en su gesto final: el niño se hace hombre; el personaje deviene narrador. Así, la gran aventura de la vida, el “efecto de realidad”, identifica personaje y narrador, fusiona ambas instancias. En este punto, dos es igual a uno. La multiplicidad y las aventuras ya no pueden tener lugar; las aventuras se reducen a una sola: la del narrador.

Marcos Ramírez acaba porque las posibilidades de significado se reducen a uno gracias a la instancia totalizadora del narrador. A esta altura, ya no hay conflicto de lenguaje, de paradigmas; hay monofonía. La obra termina porque la posibilidad de múltiples aventuras, el lenguaje, debe ser silenciada para que advenga en “efecto de realidad”. Con el gesto reductor del final, el narrador detiene lo que mueve la historia: la multiplicidad de aventuras. Detiene al mismo tiempo la posibilidad de cualquier otra aventura: el lenguaje.

La desaparición de la multiplicidad es contemporánea de la detención de la escritura. Una vez que el narrador reduce las aventuras del personaje a la suya, el proceso y la escritura se detienen: sobreviene el silencio, la ausencia de sentido. Pero, es justamente aquí donde el “efecto de realidad” se hace presente para colmar el abismo que inaugura la palabra fin y el hueco vacío de la página en blanco.

COS

VI. LA GRAN AVENTURA _____

Por otra parte, es necesario observar que a la perspectiva del narrador subyace una valoración jerarquizante. El subtítulo de la novela es “aventuras de un muchacho”; en cambio, lo anunciado al final es la “gran aventura”. El gesto

final del narrador remite así a su figura y la connota como superior respecto del personaje. Lo que se anuncia al final no es una entre muchas otras aventuras, sino la gran aventura, que es justamente la vida del narrador. Según éste, la historia contada no es más que una serie de peripecias infantiles, “chiquilladas”. Lo importante es lo que sigue: su vida.

En la perspectiva del narrador, el final de la obra no es otra cosa que el principio o la preparación de algo decisivo. El personaje lo que ha hecho es dar tumbos: lo sustancial será la gran aventura una vez que se haga hombre; es decir, una vez identificado y fusionado con el narrador. Pero, eso es algo que va más allá del texto, del lenguaje.

El “efecto de realidad” pretende dotar al texto de una prolongación en la vida. Sin embargo, el gesto valorativo del narrador delimita implícitamente dos ámbitos opuestos y discontinuos: la novela (aventuras del personaje, “de un muchado”) y la vida (“gran aventura” del narrador). La primera tiene sus fronteras: las de la obra, las del lenguaje; más allá comienza la vida. La obra es letra muerta a la luz de lo dicho al final por el narrador. La vida de Marcos es cosa libreca, literaria, “novelesca”. Lo importante es la “gran aventura”, la vida. La literatura apunta a revelar esa vida, pero agota su función en señalarla; llegada a este punto, su silencio la delata como innecesaria.

RA

El gesto final del narrador connota la obra como instrumento, vehículo útil hasta cierto tramo. La literatura es compañera de viaje hasta el momento de una mostración reveladora. Al igual que Moisés, llega a los lindes de la tierra prometida, la señala y muere.

El texto se da así un funcionamiento inverso al del texto cervantino, por ejemplo. En El

Quijote, se parte de una plenitud de vida para terminar encontrando que “en los nidos de antaño, no hay pájaros hogaño”. En Marcos Ramírez no hay lugar para esa irónica desilusión. En el texto se alistan las aves de ahora y del porvenir. La plenitud es posterior y exterior a la obra. Esta sólo la prepara.

mí

VII. LA HISTORIA NO CONTADA

“And she tried to fancy what the flame of a candle is like after the candle is blown out, for she could not remember having ever seen one”.

Lewis Carrol. Alice's adventures underground.

El binomio novela/vida que se establece con el gesto final del narrador, permite, por otra parte, distinguir dos historias: una contada (el libro, las aventuras del personaje) y otra historia no contada (la gran aventura, la vida del narrador o vida futura del personaje). En principio, esta segunda historia queda simplemente enunciada y, a su vez, algunos datos la señalan como de signo contrario o diferente a la del personaje infantil. Esta segunda historia, tal como se dijo, remite a la figura del narrador y la jerarquiza como superior respecto de Marcos Ramírez.

De acuerdo con el “efecto de realidad”, la historia no contada remite



a una zona exterior de la obra, con ello se asegura la verosimilitud de la historia, del acto de contar y del sujeto de la enunciación narrativa. No obstante, también aquí el “efecto de realidad” distorsiona las cosas.

La historia no contada tiene una suerte muy curiosa. En efecto, de la gran aventura —salvo algunos pocos indicios aportados por el narrador— no se sabrá nada, puesto que ella no se escribe; se vive, tal como lo sugiere al final. Sin embargo, un hecho sí resulta cierto: en algún momento de esa vida futura se contarán las aventuras pasadas. El futuro de Marcos Ramírez será el de convertirse en narrador de unas aventuras que no podrá vivir ya como personaje, sino que deberá escribirlas como narrador. De esta forma, lo decisivo señalado al final será una aventura más del lenguaje. El cierre del libro no será la gran aventura de la vida sino la gran aventura de escribir: el reencuentro con el lenguaje, la multiplicidad de sus órdenes y el riesgo de sus leyes. Creyendo apuntar a la vida, el narrador abandona la palabra para encontrar la narración y sus leyes.

ReZ

Las dos historias resultan homólogas y simultáneas. Narrador y personaje corren igual suerte. Marcos Ramírez encuentra la ley del narrador y éste la ley de un tipo de discurso que lo inscribe entre su alfa y su omega.

El “efecto de realidad” oculta dos historias de signo común. Ambas actúan por reducción: de lo múltiple a lo singular, del lenguaje al silencio, del principio al fin, de lo heterogéneo a lo homogéneo. En ambos casos, un movimiento iniciado para agotarse. Al dar a Marcos Ramírez una ley, el narrador se ha dado la suya. Para Marcos, las aventuras finalizan, para el narrador, la escritura se silencia.

La gran aventura no es otra que la de contar, la aventura del lenguaje y el sentido. Pero, esto no se encuentra más allá de la obra en un pretendido espacio vital, antilibresco. Eso está inscrito en la obra misma, en su texto.

En este punto, es claro cómo el efecto de verosimilitud no sólo invierte los términos, sino que además produce una ilusión temporal. El “efecto de realidad” señala una vida futura; sin embargo, no hay tal. Existe el pasado de las aventuras y el presente del acto narrativo; ambos son simultáneos. La obra termina para dar paso a la vida, pero con eso oculta un funcionamiento de historias simultáneas.

MARCOS

VIII. A TRAVES DEL ESPEJO

“Y yo me meto por un huequito y me salgo por otro para que ustedes me cuenten otro.”

Carmen Lyra. Uvieta.

Por lo dicho hasta aquí, se puede afirmar que las dos historias se relacionan con signo de igualdad; se reflejan de modo especular. En la historia no contada, el narrador escribe narraciones; en la historia contada, el personaje también las lee. El presente de la enunciación reescribe las lecturas del personaje y al mismo tiempo las relee, puesto que su perspectiva es diferente a la del personaje. De este modo lo que el personaje lee, es lo que el narrador escribe y viceversa.

En el pasado y en el presente lo que hay es una lectura-escritura del mismo orden; palabra homogénea, registro único. El presente del acto de narrar repite la historia que cuenta como asunto ya pasado. El texto propone la vida como futuro y oculta que en ese futuro únicamente podrá escribirse lo que Marcos ya leyó, repetir las escrituras en que Marcos realizó sus pillerías. La gran aventura es releer y reescribir los textos de Marcos Ramírez, las narraciones que dieron origen a sus aventuras. Para el narrador el futuro será escribir el pasado; para el personaje, el pasado es leer su futuro. Así, la vida futura anunciada al final es el relato presente de las aventuras ya pasadas. Y este relato debe concluirse en el momento en que el

personaje haya leído su futuro en el del narrador y éste haya escrito su pasado en las aventuras del personaje.

En cuanto personaje, Marcos lee narraciones; en cuanto narrador las escribe. Es justamente esta fusión especular lo que permite mantener en reserva la historia no contada, el proceso del lenguaje, el trabajo y la práctica de la escritura. En el principio y en el fin hay un relato; en el futuro también tendrá que haberlo. En los tres casos, una palabra que se oculta, una historia que no se debe contar para que advenga “la realidad”. En el principio y en el fin está la narración y ella también posee su alfa y su omega.

Por otra parte, independientemente del gesto valorativo del narrador, aventura es el género común a la vida y novela. Y éste viene dado por el texto. La gran aventura del narrador comparte su signo con las aventuras del personaje. Poner fin y convocar “la realidad” son gestos que escamotean el juego de los espejos: en el pasado hay aventuras, o sea, relatos; en el presente y en el futuro también. El final de la obra, el futuro que se revela, ya está escrito en el inicio, en el subtítulo mismo de la obra. Fin y principio de ambas historias son convertibles.

En la lectura de **Marcos Ramírez** y en la escritura del narrador hay aventuras, narraciones con principio y fin. Así, la obra se termina para dejar paso a un futuro que ya está leído y escrito en la obra misma. La novela se acaba porque la narración ya leyó y escribió la vida futura.

De esta manera, el texto propone un efecto de apertura y oculta un trabajo circular de lenguaje. Más allá de las aventuras del personaje, más allá de la gran aventura del narrador, lo contado es la suerte de la palabra y de su hablante en las leyes de una forma de narrar.

rAMÍ

Si no nos atenemos a la engañosa opacidad de lo representado, lo que se cuenta en la novela son las peripecias de una labor de escritura que a todo trance ha de pasar inadvertida. Esto es lo que nunca se debe contar. El código ha de mantenerse detrás del escenario para que la obra oculte su carácter de práctica simbólica y aparezca como la vida en su forma más "natural". Actuar de otro modo, sería mostrar la norma que rige su funcionamiento y romper la gran ilusión. Sin embargo, y no es otro el aporte que representa la noción brechtiana de distanciamiento, eso sería, también, indicar los mecanismos donde nacen sus sentidos y poner de manifiesto el entronque de su economía discursiva con la de tantas otras producciones (y no necesariamente literarias).

NOTAS

1. FERNANDEZ de Ulibarri, Rocío. **Marcos Ramírez salta a la pantalla.** *La Nación* (Costa Rica), 28 de mayo de 1980. Pág. 1-b.
2. Cfr. COPI, Irving. *Introducción a la lógica.* Eudeba. Buenos Aires. 1962.
3. El fenómeno que describimos en tales términos no es privativo de los textos considerados. Puede encontrarse en discursos literarios de otras épocas y geografías e incluso puede manifestarse en textos no clasificados como literarios. Desde esta perspectiva y con interés puramente operacional, las formas de apertura y cierre podrían ser rasgos pertinentes para establecer géneros teóricos, tanto literarios como discursivos en general. Este campo de problemas surge en virtud del carácter intermedio del estudio de la literatura: amenazado por una reflexión de orden general y limitado a una textualidad concreta. (Cfr. TZVETAN, Todorov. *Les genres du discours.* Seuil. París. 1978).
4. Cfr. KAYSER, Wolfgang. *Interpretación*

rEZ

y análisis de la obra literaria. Gredos. Madrid. 1969. Pág. 485.

5. FALLAS, Carlos Luis. *Marcos Ramírez (Aventuras de un muchacho)*. Imprenta Lehmann. Costa Rica. 1971. Pág. 279.
6. *Ibid.* Págs. 279-280.
7. *Ibid.* Pág. 280.
8. Los conceptos de análisis del relato son proporcionados básicamente por Gérard Genette. (Cfr. *Figures III*. Seuil. París. 1972).
9. A esta altura habría que discutir hasta qué punto el texto y sus lecturas no son tributarios de ciertas representaciones sobre el mundo infantil.
10. Recuérdese que el tiempo de la enunciación se define como presente. Al respecto, cfr. BENVENISTE, Emile. *Problèmes de linguistique générale*. Gallimard. París. 1966. Vol I. Pág. 258 y s. s.

