

Malpaís: identidad y memoria en una propuesta musical costarricense

Por Laura CASASA NÚÑEZ*

ESTE TEXTO CONSTITUYE UNA LECTURA PERSONAL y preliminar de la

letra de las canciones presentadas al público costarricense por el grupo Malpaís. Malpaís nació en 1999 y ha sido recibido con tal entusiasmo en Costa Rica, que en algunos medios de comunicación ha generado un debate acerca de su carácter de fenómeno de masas.¹ La propuesta que estos cantautores han formulado presenta características muy sugerentes en todos los espacios en los que la música se desarrolla. Varios críticos han resaltado la confluencia de distintos géneros, de distintos instrumentos, de distintos ritmos y de distintos discursos en su obra. Es decir, Malpaís toca algo nuevo, algo que fusiona (así consta en las presentaciones de los discos).

Ahora bien, dado que nos ocupa la palabra, he decidido hacer una lectura de la letra de las composiciones que se originan en la configuración de esta “nueva canción”. Esta lectura gira en torno a la nostalgia y a la manera en que ésta se construye en el texto lírico, porque estas letras son profundamente nostálgicas y reviven ese sentido etimológico de la nostalgia: “el deseo doloroso de volver”. Así, en *Malpaís uno* y *Malpaís dos historias de nadie*,² el oyente se acerca al anhelo del hablante lírico que vuelve de algún otro lugar. Además de este acercamiento a la nostalgia, me detendré en la relación cercana y distante, que se establece a la vez entre estos textos, la historia de la literatura costarricense y la construcción de la identidad.

La construcción de la nostalgia en la música de Malpaís parece referirse a una recuperación de los valores más significativos y tradicionales de la identidad costarricense. En los textos la reconstrucción de las figuras del pasado, la alusión a elementos característicos de la región guanacasteca³ y la incorporación de elementos léxicos particu-

Profesora-irrivésagadora del. Jrisl.l.l.uo Tecniol.ógico de Cosa Rica. è-mai<laura casasa@gmail.com>. ProfesoraProfesora-irrivésagadora del. Jrisl.l.l.uo Tecniol.ógico de Cosa Rica. è-mai-irrivésagadora del. Jrisl.l.l.uo Tecniol.ógico de Cosa Rica. è-mai

¹ Tamara Díaz Bringas, “Malpaís: ¿fenómeno o fenomcnales?”. *Ancora*, suplemento cultural de *La Nación* (Costa Rica), 17-12-2006, de <<http://www.nacion.com/ancora/2006/diciembre/17/home.html>>. 04-03-07

² Malpaís, *Malpaís uno*, disco compacto, San José, Sony Music, 2003; *Malpaís dos historias de nadie*, disco compacto, San José, Papaya Music, 2004

³ Es decir, de Guanacaste, provincia al noroeste del país y que tradicionalmente se asocia con el origen del folclor y de lo genuinamente costarricense.

lares de Costa Rica son algunas de las estrategias que arman un rompecabezas de identidad en que el costarricense se siente identificado, y probablemente resguardado, ante la inminencia de fenómenos desestabilizadores de la supuesta armonía social reinante en Costa Rica. Las “boronas de identidad” de las que hablan Molina y Palmer —acogidas alegre y ávidamente por una sociedad que se reconfigura y se aferra a imaginarios sociales en medio de procesos de globalización y consumo—⁴ se relacionan con el éxito de una manifestación musical dirigida específicamente a la conciencia de un costarricense que se pregunta si todavía es lo que cree ser. En este sentido, la confluencia de quinceañeras que visten la camiseta Malpaís y el idilio de quienes escuchamos su música porque nos trae “a la epidermis los paisajes de un país que simplemente nos obstinamos en no perder”,⁵ no es un fenómeno del todo contradictorio. Malpaís, en opinión de la prensa nacional y de sus mismos integrantes, es la suma de una necesidad de identificación, de la recuperación de un ser costarricense perdido, de una apelación a la memoria y al recuerdo, pero al mismo tiempo, de un fenómeno de comunicación, de buenos músicos unidos y de una propuesta artística, escénica y musical novedosa y versátil.

El fenómeno Malpaís podría entonces enmarcarse como una propuesta comercial bien planificada y captada al vuelo por personas ágiles, versadas en los recovecos del *marketing* y capaces de potenciar las habilidades de sus músicos. Sin embargo, su propuesta tiene también raíces en otras manifestaciones culturales costarricenses como la literatura y la pintura, las cuales han obedecido a distintos proyectos de identidad nacional en diversas épocas. Véase, al respecto, el comentario de Molina y Palmer sobre la idealización de la casa de adobe en la pintura de la década de los veinte, por ejemplo.⁶ Así que Malpaís corresponde también a la construcción de una identidad en el marco finisecular.

Si bien como género literario la letra de estas canciones pertenece a un ámbito distinto al de la poesía, las razones históricas que las vinculan, además de las características formales (en su poder connotativo, en su estructura rítmica y versificada), evidencian un impulso poético y literario fundido en la composición musical. En un pequeño artículo publicado en *Áncora*, Jaime Gamboa, uno de los compositores, hace

⁴ Iván Molina Jiménez y Steven Palmer, “A modo de epílogo: boronas de identidad nacional”, en Percy Denyer y Eugenia Zavaleta Ochoa, eds., *Costa Rica un retrato inédito en imágenes y palabras*, San José, Universidad de Costa Rica, 2005, pp. 213-221

⁵ *Ibid*

⁶ *Ibid*

referencia a este carácter dual de la canción popular contemporánea, que es vista por él como “una combinación de lenguajes, una matriz compuesta en la que el texto literario y el texto musical se alimentan, potencian y modelan uno al otro”.⁷ Por cierto, en este artículo el autor reflexiona sobre la necesidad de que existan estudios semiológicos de la canción como un único objeto estético tomado como poesía y canto a la vez.

¿Qué encontramos en Malpais? En primer término, Malpais retoma el anhelo del pasado, el cual se trasluce en todos los aspectos de sus discos. Ambas presentaciones, por ejemplo, incluyen una pequeña selección de fotos viejas, a manera de álbum familiar. Este deseo de regresar al pasado se va construyendo a través de distintas temáticas: Poesía sobre el amor (“Abril”, “Es tan tarde”, “Única”), sobre el recuerdo de la infancia y el reconocimiento de la madurez (“Como un pájaro”, “Muchacha y luna”), sobre la ausencia de personas cercanas (“Boceto para Esperanza”, “La Chola”), sobre la vida (“Epitafio”) y también sobre cualquiera, en fin, sobre el vecino, sobre la mujer que vivía en otro barrio o sobre el señor de la finca (“La vieja”, “Mazurca de Dámaso”, “Historias de nadie”). La entrada en el cuestionamiento sobre la existencia y su entroncamiento en el pasado, esta temática muestra un sujeto lírico que se busca en su interioridad y que construye su identidad desde el conocimiento de aquellos elementos que formaron parte de su vida anterior. Aunque la referencia está en el exterior (el paisaje, la familia, la escena cotidiana), esta elaboración identitaria surge del recuerdo que le permite recrear su hilo de vida. El deseo del regreso se manifiesta desde las letras de las primeras canciones como “La Chola” con “yo quiero regresar” o en “Muchacha y luna”, “regresar con los ojos desconocido, desempolvando besos y nostalgia”. Es decir, es el regreso al pasado el que le permite al hablante lírico reconocerse y construirse.

Esta identidad del hablante lírico se forma en torno de dos entidades: por una parte, la vida cotidiana, donde se recrea la infancia, los momentos vividos en compañía y, por otra parte, la pertenencia a la tierra, que podríamos relacionar con un acercamiento a la elaboración de una imagen de Costa Rica como nación. En la propuesta, las dos entidades están perdidas, sólo se vuelve a ellas desde la subjetividad.

También existe en Malpais una serie de recursos estilísticos que permiten configurar un entorno espacial y social. El mundo Malpais

⁷ Jaime Gamboa, “Polifonías ¿qué es una canción?”, *Áncora*, suplemento cultural de *La Nación* (Costa Rica), 9-1-2005. DE http://www.nacion.com/ancora/2005/enero/09_ancora2.html, 04-03-2007

quiere hablar del ser costarricense y se nutre de la energía vital de la ciudad y el campo, de las conversaciones de la calle o los chismorreos, de la tradición oral, de la persona que camina de noche por San José. En Malpaís aparece una Costa Rica que se muestra con su experiencia vital, sus contradicciones, su tradición y su renovación, y funde, en un solo discurso, una imagen de Costa Rica vieja y nueva, campesina y urbana, perdida y encontrada. La presencia de lo urbano en canciones como “Son inú” o “Tras el ventanal”, son la muestra de que los textos no intentan una mirada bucólica del “campo” que se ubicaría en el pasado, sino una mirada de lo presente que combina estas contradicciones de nuestra nación. Es el hablante lírico, entonces, quien se presenta como un ser que está “ahí”, pero anhela volver “allá”.

Al referirme a “Son inú”, quisiera detenerme en dos consideraciones sobre el uso del lenguaje. Por una parte, *Malpaís uno* muestra un pequeño pero significativo intento, de experimentación lingüística que se manifiesta en las últimas palabras de cada verso que aparecen cortadas:

Como no le dabas bo
compuso este son inú
dile que tú tienes no
a ver si deja de jo
 (“son inú”)

Aquí se apuesta por el conocimiento que tiene el hablante de la estructura de las palabras y de alguna manera se propone al oyente una construcción simultánea de la letra de la canción, en tanto debe completarla. El “jo”, que nos lleva a reconstruir la palabra *joder*, me permite hablar de otra característica que quería resaltar: el léxico que se incluye en las canciones. Existe una incorporación de términos regionales costarricenses que vienen a configurar el entorno del hablante lírico y a identificar estas canciones con un ámbito particular y limitado.

Se incorporan palabras como *chutil*, *cornizuelo*, *quijongo*, *guila*, *jaragual*, *sorococas*, palabras todas propias del caudal léxico costarricense. Ahora bien, la nostalgia que se percibe en los poemas puede identificarse con las dicotomías pérdida/olvido y encuentro/recuerdo.

La pérdida/el olvido

EN primer término, el hablante lírico es alguien que ha perdido algo que bien puede ser un amor, su provincia o su infancia. Este hablante

siempre quiere recuperar lo perdido puesto que parte de su ser queda allí. Por ejemplo, en “Abril”, el *yo* lírico habla de la pérdida de su amor: “puedo tocar el aire donde estuvo el dios benévolo de tu cuerpo”.

El tema de la pérdida de la provincia se trata en “Más al norte del recuerdo”.

Allá por el aromal
se van perdiendo los sueños,
allá lejos y jamás,
parece que llegaremos
Guanacaste ya no está
ya no me lo canta el viento
es que tengo que buscar
más al norte del recuerdo
(“Más al norte del recuerdo”)

En esta canción se hace una referencia directa a Guanacaste, que si bien puede constituir un espacio geográfico real, en este caso debemos reconocer que para el hablante lírico su provincia no es la misma porque se trata de un espacio interior, en el sentido de que el mismo hablante ya no es como era antes. De hecho, esta idea se presentará en otras canciones, como veremos más adelante. En esta misma canción la pérdida del espacio geográfico se ve ligada a la reflexión sobre la pérdida del amor y el paso del tiempo. El hablante lírico, en este sentido, reconoce las oportunidades que han pasado.

Y vi la pampa árida temblar
oi el ronco quiyongo y la ceniza
sudando guaro estúpido y brutal
en aquella provincia que fue mía
(“Más al norte del recuerdo”)

e habla también de la pérdida de los seres amados, por ejemplo, la abuela en “Boceto para Esperanza” o el abuelo en “La Chola”. Ahora bien, esa nostalgia del *yo* lírico no es parcial, sino que atraviesa toda su experiencia de vida. El hablante extraña lo vivido porque ha configurado su identidad y ha marcado su existencia, como lo vemos en “La Chola”:

Yo quiero regresar donde la Chola
pasar la noche en vela con mi abuelo
buscar en el chutil del cornizuelo

la horniga cachudita, la india sola
 Y admirar los bigotes de Centeno
 que se canta que son colas de ardillo
 y aguardar a la muerte hecho un ovillo
 bebiendo gotas negras del sereno
 y volverme a sembrar entre ocarinas
 al sonar del clarín con Etelvina
 ("La Chola").

La infancia se ve como un tiempo mágico al que se debe regresar. Es el tiempo de la libertad y de la total unión con el paisaje. La infancia configura el presente del hablante. Hay un deseo persistente de volver a ser niño y de vivir plenamente:

Entonces fue que fui
 de nuevo un güila correteando en los potreros
 loco y descamisado me perdí
 en un verano de caminos polvorientos
 ("Como un pájaro")

El *yo* lírico vincula sus sentimientos con el paisaje, que no solamente es un entorno o un marco donde ocurren los acontecimientos, sino que es parte de su ser vital. El *yo* lírico entiende el mundo y entiende sus relaciones a partir de la naturaleza en la que vive.

Con la ausencia, la luna gris,
 con el lento frío de otra madrugada
 se fue la danza blanca de tus pies
 lluvia lejana
 Sólo queda el sueño de otro sol,
 las hojas dibujando el rostro de tu tiempo,
 sorococas en el aire de tu voz,
 tu piel de invierno
 ("El perro azul de la nostalgia").

Las imágenes sensoriales se vuelven también parte del mundo percibido por el oyente quien es invitado a disfrutar del aroma a flor de naranjo o contemplar la pampa árida que tiembla, el atardecer, el olor de mar, el perfume de tarde y la cilampa, nuestra lluvia fina. Esa identidad del *yo* lírico con la naturaleza se manifiesta también como fusión, de forma que él mismo es lluvia o es el pájaro, la llanura o la arena.

Como lluvia pasajera,
derramándose en los techos
vuelo lejos sobre la llanura inmensa,
como lluvia,
como la última campana del invierno
("Como un pájaro")

Donde la tierra agreste se mezcla con la sangre
e inevitablemente mi corazón se vuelve pájaro llanura, arena y espuma
("Muchacha y luna")

La naturaleza, además, tiene un carácter mágico o mítico e imprime asombro a la experiencia del *yo* lírico:

¡ fueras a tocar aquellos días
la extraña magia de todo lo que llueve
tocar al sol que está arrugado entre las hojas
al perro y a la tía tejedora
cuando el aire tenía rastros de azul
en el patio cabía toda la luz
("Boceto para Esperanza").

La pérdida se configura también en los objetos, que son depositarios de la memoria. Quedan las cosas, después de todo. Por ejemplo, en "Boceto para Esperanza", la abuela podría permanecer en lo que queda: en la casa, en los almendros o en el agua de la tinaja.

¡ fueras a quedar en lo que queda
aquella casa debajo de los años
aquella forma de mecerse los almendros
el agua que inventaba la tinaja
("Boceto para Esperanza")

En "El perro azul de la nostalgia", el *yo* lírico confiesa que tras la pérdida quedan las cosas: queda un tiempo seco, la soledad, los recuerdos que son perfumes de tarde, un árbol ciego que no puede velar, es decir, quedan los vacíos, las imposibilidades. Luego, las cosas permiten recrear la vida:

El Río Grande me queda, y el solar,
y un pasillo bordoneado en la guitarra,
la vida entera para reinventar,

ángel de luz, tus manos pálidas
 ("El perro azul de la nostalgia")

El tiempo es una especie de recordatorio de los sucesos: "a mitad de mayo se quedó" o "píen o en abril". Las marcas temporales, vinculadas con momentos de ruptura, también son marcas en la vida del *yo* lírico. El tiempo permite al hablante lírico distanciarse y replantearse su proyecto vital, o bien, reconocer lo que se ha ido. o es gratuito que predominen las construcciones sintácticas en pasado, de forma que el hablante siempre quiere ir hacia atrás: "sabés bien que yo no sé / encontrar dónde tus pies me dejaron el ahora y el después" o, como el mismo hablante confiesa, "yo sé que siempre miro para atrás / pero es para saber de dónde vengo"

nte la pérdida, el *yo* lírico se enfrenta a su sentimiento de ser extraño. Esa extrañeza no sólo se manifiesta exteriormente: no sólo la provincia ha cambiado, no sólo el amor se ha ido, también el *yo* lírico es otro, pues él también se ha marchado.

Y la voz que me suena es otra voz
 (y es otro aquel lugar donde nací)
 ("Más al norte del recuerdo").

En esta elaboración de la pérdida, el viaje es una metáfora vital. El *yo* lírico se presenta como un viajero que regresa y que ha madurado o ha adquirido otra visión de las cosas. Vuelve pero es otro. Todos los términos relacionados con el viaje (la maleta, la estación, el vagón) metaforizan la ausencia o el final de las relaciones. Sin embargo, la estación es también la inter ección entre la pérdida y el encuentro.

Regresar con los ojos desconocidos,
 desempolvando besos y nostalgia
 Regresar cuando todo sabe a recuerdo
 y a mañana

Regresar sin bajar en las estaciones
 juntando atardeceres por el camino
 cuando el viento nos pone dentro del pecho
 aroma a flor de naranjo

Con un sueño escondido en el equipaje
 los zapatos, el rumbo y, de vez en cuando,
 algún licor exótico y subversivo de contrabando
 y regresar cantando y enamorado
 en la cálida magia de una caricia

mi Nicoya dormida en el aguacero
 ("Muchacha y luna")

Pienso después cada palabra
 para decir dónde quedaste, en qué vagón
 unos meses atrás,
 ¿adónde estás?
 ("Abril").

El tren, como referencia bucólica al pasado costarricense, también se configura como el deseo de volver a una Costa Rica mítica, tal vez más auténtica. El *yo* lírico se apropia de su espacio, es su Nicoya, es su Guanacaste; y sin embargo, la mirada es nostálgica y mágica. Es el recuerdo del *yo* lírico el que sostiene estos espacios.

En este panorama de pérdida, el olvido es equivalente a la desesperanza. Si se olvida, no hay posibilidad de regreso. Es ahí donde se ofrece un aspecto alternativo que es el recuerdo.

El encuentro 'el recuerdo

LA fórmula contra el olvido es el recuerdo. Parece que el *yo* lírico sobrevive a la ausencia a partir de su propia construcción de la memoria. Todo permanece en tanto sea recordado. Si bien el vacío puede presentarse como totalidad, también existe la esperanza. Esa esperanza puede estar en el deseo del regreso: el regreso de la abuela, el retorno a los parajes vividos. El *yo* lírico siempre regresa y se encuentra, consciente de que ya no es el mismo. El amor también puede volver

Paso Tempisque, Arado, la estación
 de novecita llegando a Nambi
 y la voz que me suena es otra voz
 (y es otro aquel lugar donde nací)
 ("Más al norte del recuerdo").

Y nada más
 nos queda ya que la impresión
 de una pasión
 vuelta ceniza
 Y aún así
 yo sigo aquí podría ser
 (sólo podría ser)
 que se encendiera
 ("Es tan tarde")

El *yo* lírico se plantea la posibilidad de recrearse: “ahora queda el sueño de otro sol” El *yo* lírico regresa a través del recuerdo o el sueño. La memoria es el lugar donde se puede reencontrar el pasado:

Sé que tal vez ya no recordarás
 los malinches floridos
 aquel fuego.
 é que a veces miro para atrás
 pero es para saber de dónde vengo
 (“Como un pájaro”).

Guanacaste ya no está
 Ya no me lo canta el viento.
 Es que tengo que buscar
 más al norte del recuerdo
 (“*As al norte del recuerdo*”).

Las imágenes de la infancia, las cosas que configuraron el mundo en los ojos niños, se recuperan porque forman parte de la interioridad del *yo* lírico.

Queda
 y permanece
 está en tu aliento, está en tu piel,
 vuelve
 mi sueño siempre
 con las gaviotas del amanecer
 (“Marina”)

Identidad y palabras

MALPAIS ha recreado un mundo poético en que confluye una mirada nostálgica del pasado y en que se retoman la presencia del campo y la vida cotidiana como elementos configuradores de la identidad del *yo* lírico. Siguiendo esta idea vertebral quisiera reflexionar sobre la relación de los textos con el periodo definido en la crítica de la literatura costarricense como posmodernismo, según Carlos Francisco Monge⁸ y Margarita Rojas y Flora Ovares.⁹ Esta etapa de la lírica costarricense, fechada aproximadamente entre 1920 y 1945, se caracteriza por la

⁸ Carlos Francisco Monge. *Antología crítica de la poesía de Costa Rica*, San José, Universidad de Costa Rica, 1992; y *Costa Rica poesía escogida*, San José, EDUCA, 1998

⁹ Margarita Rojas y Flora Ovares, *Cien años de literatura costarricense*, San José, FARBEN, 1995.

búsqueda de lo inmediato y lo cotidiano, la referencia a la privacidad y a los mundos interiores, la renuncia al cosmopolitismo que había sido característica de la poesía de inicios del siglo xx, el acercamiento a temáticas nacionales y sociales y el uso de un lenguaje poético simple y coloquial, que permitía plasmar el regreso a una realidad cotidiana y doméstica. Como podemos observar, estas características podrían también plantearse para los textos que hemos tratado aquí. Igualmente, podríamos pensar en vínculos establecidos con el costumbrismo y con el discurso anecdótico, en relación con la evocación nostálgica y melancólica que, en palabras de Álvaro Quesada en *Formación de la narrativa nacional costarricense*,¹⁰ presentaban obras “tan llenas de humor, exuberancia vital y regocijo [que producían] sin embargo, en el fondo, un gusto melancólico y triste”.

Estos hilos que establecen una unión entre la obra de Malpaís y los periodos de la literatura costarricense referidos, se ven también en la remembranza de la infancia en el lagón y la reconstrucción nostálgica de viejas costumbres y tradiciones patriarcales. Para Quesada, esta recreación nostálgica del costumbrismo era semejante a una “velada protesta; un intento por rescatar, en el recuerdo o la evocación, un pasado que se desmoronaba e iba siendo sustituido por un presente repulivo”.¹¹

Salvando las distancias que establece la obra de Malpaís, es imprescindible decir que su búsqueda del pasado parece establecer uniones con estos periodos de la literatura costarricense, pero presentan una nueva configuración discursiva. Por una parte, en Malpaís existe esa perspectiva del ahora y el antes. Es decir, el hablante se pronuncia desde su “ahora” y añora el pasado; sin embargo, prácticamente ha renunciado al regreso, puesto que se percibe como un ser transformado. En Malpaís, el regreso es imposible y hay un reconocimiento acerca del paso del tiempo y la transformación de las cosas, que plantean un estado nuevo desde el cual se habla. Por otra parte, la incorporación de lo urbano plantea una mirada distinta a ese pasado perdido. El hablante es un viajero que regresa. Si bien el regreso no se basa siempre en la oposición campo/ciudad, podríamos solamente plantear el deseo de regresar del “aquí” al “allá”, y el “allá” se presenta como el campo. Pienso que esta dicotomía campo/ciudad ha ido modificándose y complicándose, inclusive, deshaciéndose, en tanto la poesía contem-

¹⁰ Álvaro Quesada Soto. *Formación de la narrativa nacional costarricense*. San José, Universidad de Costa Rica, 1986

¹¹ *Ibid*

poranea costarricense ya no establece límites tan precisos, más bien los borra. Malpais también establece una complejidad mayor en relación con esta temática, en tanto el hablante lírico anhela, pero no realiza. Será válido retomar estos cuestionamientos en un futuro trabajo.

Para concluir, me referiré a esa pregunta que estos textos nos proponen y es sobre nuestro deseo de regresar “allá”. Esta obra nos ha interpelado directamente sobre nuestros anhelos. En mi lectura por lo menos, los textos de Malpais me preguntan sobre mis propias nostalgias y sobre mi deseo de estar “en otro tiempo o espacio”. Como nación, muy probablemente estas canciones están siendo sintomáticas de un discurso que habla de que Costa Rica “ya no está” y se incluye dentro de una perspectiva de fin y principio de siglo caracterizada por la incertidumbre, la angustia existencial y la pérdida de los elementos identitarios fundamentales, en aras de la globalización y los nuevos planes de comprensión de la realidad. La nostalgia de Malpais es un perro azul deambulando en el recuerdo, en tanto su respuesta a la contemporaneidad está en la búsqueda interior, en donde se propone que se hallará un asidero, una especie de raigambre para toda clase de pérdida y olvido.