

La monología imposible de la obra de teatro “El nica”

Resumen: *La obra de teatro “El nica” mediante el género discursivo del monólogo propone ante su receptor una interpelación ética, política y cultural de las relaciones entre costarricenses y nicaragüenses que se han sedimentado en una sensibilidad de exclusión y xenofobia de los primeros frente a los segundos. Para desentrañar los mecanismos inmanentes que niegan la monología del texto se harán tres niveles de acercamiento analítico: fenotexto, genotexto y función social. Con ello pretendemos aventurar una explicación sobre la forma discursiva de este monólogo que permita comprender la imposibilidad de una monología entre costarricenses y nicaragüenses.*

Palabras clave: *Teatro. El nica. Monólogo. Dialogía. Bajtín. Xenofobia.*

Abstract: *The play “El nica” by proposing a monologue discourse genre receiving a summons to his ethical, political and cultural relations between Costa Ricans and Nicaraguans who have settled in a sensitivity of exclusion and xenophobia of the first versus the second. To unravel the mechanisms that deny the immanent demonology of the text must be three levels of analytical approach: phenotext, genotext and social function. Our aim venture an explanation*

of how this discursive monologue in order to understand the impossibility of a demonology between Costa Ricans and Nicaraguans.

Key words: *Theater. El nica. Dialogical. Demonology. Bakhtin. Xenophobia.*

Según Bajtín, los diálogos socráticos se caracterizan por una oposición al monologismo oficial, que pretende tener la verdad completamente lista. La verdad (el “sentido”) socrática resulta de las relaciones dialógicas de los hablantes; es correlacional y su relativismo se manifiesta por la autonomía de los puntos de vista de los observadores.

Julia Kristeva

Introducción

Algunas manifestaciones culturales convocan e interpelan su entorno sociohistórico de posibilidad. Este es el caso de la obra de teatro “El nica” de César Meléndez. Llamada también *El Inmigrante*. Es un monólogo inspirado en el artículo “Yo también soy Nica” escrito por **Rodrigo Soto**, en la sección Tinta Fresca de la

Revista Dominical del periódico La Nación del 27 de octubre de 1997¹.

Nuestra ponencia gira en torno a la pregunta central ¿Cómo interpela la obra de teatro "El nica" su entorno sociohistórico de producción, distribución y recepción? La búsqueda de respuesta se inicia con la consideración estilística de dicha obra: un monólogo. Cuya estructura interna responde a lo que Mijail Bajtín denomina dialogía. Es decir, que nuestro método de trabajo se funda en las tensiones dadas entre la forma externa de la obra presentada como monólogo y la forma interna de tensiones y voces o dialógica de la misma.

La pauta analítica que seguimos, es vincular la forma de la configuración de los contenidos de la obra y la problemática de la existencia humana, a saber, la existencia social e histórica asimétrica de hombres y mujeres costarricenses y nicaragüenses a inicios del siglo XXI pero que tiene una larga data que se expresa y condensa en las subjetividades de las personas que se identifican con estos referente de pertenencia.

Partimos de una premisa epistémica: *la forma de esta obra es una relación dinámica entre los elementos internos y los elementos externos*. Ello de manera explícita y de manera oculta al autor y al receptor. Estas relaciones elementales no son puestas en sentido atómico (desagregados), si no en su relación figuracional (cambiante y dinámica).

Como hemos ya mencionado, el concepto central de dicha perspectiva analítica es el de *dialogía*. Con él, Bajtín remite al proceso de intercambio y cruce, desplazamiento de continuidades y alternancia de *vozes* que traman un texto literario, todo discurso cotidiano o bien los diálogos internos de cada sujeto. Es decir, el complejo entramado de signos con que aspiramos a configurar el mundo y nuestra posición en él.

Para este autor, el lenguaje, es una red de protagonistas donde los personajes se disputan la legitimidad de las palabras que se reivindican como razón o identidad. Dicha disputa expresa y condesa las luchas materiales entre los hombres y mujeres en relaciones sociohistóricas asimétricas. Entonces, el lenguaje es social. Asumir esta premisa implica que las relaciones dialógicas-sociales de esta obra no son más que una red

de valoraciones y significaciones. Es decir son ideológicas.

Según Bajtín, todas las palabras (todos los signos culturales-ideológicos) están abiertos a significar aquello que la clase social en cuyo seno se produce expresa en general de manera más o menos consciente. En fin, todas las significaciones de una sociedad están configuradas en varios discursos socioculturales que luchan por la definición de cada signo. La dialogía y la lucha por el signo son metáforas epistémicas que indican la construcción creadora de la existencia, de la realidad, del contacto dialógico con los demás.

Seguidamente expondremos nuestras reflexiones en tres niveles de acercamiento al objeto de estudio: fenotexto de la obra, genotexto de la obra y función social de la obra.

Acercamiento 01. El fenotexto de la obra

La obra de teatro se denomina "El nica". Este título, inscripción o marca pretende de forma condensada ser el signo de un signo. Es un meta-signo que ejerce sobre los sujetos receptores su autoridad como programador de lectura. Permite la mayor circulación y citación de la obra. Es decir, no sería completamente necesario haber asistido a la obra para desde este programador aventurar algunas hipótesis de su contenido. Es probable que alguno de los que asisten hoy a esta sala o bien de los potenciales lectores de este artículo no hayan experimentado-asistido nunca a las dos horas de este monólogo y no obstante saberse interpelados o al menos convocados por este sintagma "El nica". Lo anterior deviene de dos razones.

En primer lugar el título siendo un texto autónomo del contenido anunciado y programado de la obra no es independiente del contexto de creación-recensión. En este sentido el peso de la difusión publicitaria demanda su deuda. Por ejemplo, en La Nación del viernes 25 de enero del 2002, el crítico de teatro Andrés Sáenz, afirma:

"¡Por fin teatro de verdad! Por fin una actuación poderosa, honesta, sentida. Por fin un texto emotivo, serio, hondo, coloreado

con pinceladas de humor risueño. Por fin un autor teatral comprometido con nuestra actualidad. Por fin una obra que alcanza el mayor logro estético del arte dramático: la comunicación entre el escenario y la sala, actor y espectador convertidos en una unidad indivisible. ¡Por fin teatro de verdad!"

En segundo lugar el título interpela a los sujetos culturales que bajo este sintagma "El nica", operacionalizan remisionalmente cargas ideológicas de experiencias personales con personas de origen nicaragüense o bien de el legado discursivo de las relaciones diacrónicas entre los costarricenses y los nicaragüenses bajo el marco de los prejuicios heredados dentro de los horizontes históricos y del lenguaje.

De allí que, la obra "El nica" compromete dos momentos analíticos: el proyecto y la puesta en escena. El proyecto corresponde al fenotexto. La puesta en escena al genotexto, que trabajaremos en el segundo apartado de esta ponencia.

El proyecto es el punto de partida que se da la obra, sus intenciones legibles a todo su largo. Su materialización se da en los recursos que responden a sus exigencias. La puesta en escena implica su problematización, pues debe encarnar referentes con amplio archivos histórico en cuya memoria se sedimentan los diversos contextos en los que se han empleado; contextos muchas veces resistentes a la neutralización ejercida por el mismo proyecto; lo cual deviene en tensiones de antagonismo propios de todo ejercicio exotópico. Es decir, la alteridad de la escritura que comporta la relación de distancia irreducible entre el otro y yo. Una efectiva alteridad que impide la reconstrucción de la totalidad y por ello anti-monológica.

Es decir, que esta materialización articula las diversas estrategias discursivas a las cuales el autor acude a la hora de configurar su obra y que son refuncionalizadas por el intérprete en el acontecer escénico e interpretadas por un público. Es una operación semiótica o producción de sentido que se gesta en la forma de la expresión. De ahí que el proyecto sobrepase la intención del autor: su forma es social no-conciente.

Por tanto, las huellas ideológicas del productor del discurso en competencia con las huellas

ideológicas del receptor del discurso, dadas en el campo refraccional o de transformación del proceso de producción de sentido de la obra desvían el proyecto ideológico germinal del autor hacia el acto figuracional operados activamente por sus receptores. Esto es la dialéctica de la recensión.

Es aquí donde tiene relevancia el carácter fenotextual de la obra. Es decir, su superficie y estructura significada. Lo que determina este momento es que lo enunciado se rotundamente captado por el público. Por ejemplo cuando el personaje afirma:

"(...) los nicas no estamos aquí por gusto, estamos aquí porque necesitamos ayuda. Y cuando uno tiene una urgencia siempre recurrir a los más cercanos. Y quién no va donde mejor le calienta el sol? Cuando muchos de ustedes tienen reales se van de su país, por años, adonde mejor les calienta el sol. Si nosotros tuviéramos reales no vendríamos aquí. Qué desgracia para ustedes limitar con Nicaragua y con los nicas, verdad? Hubiera sido mejor que los hubieran puesto a limitar con Estados Unidos o Canadá, o con Europa, porque ustedes se creen el mismo centro de Europa. Qué desgracia para ustedes no poder desprenderse de esta identidad centroamericana que nos une. Somos demasiados nicas en este país, es cierto. Qué desgracia para ustedes que no les enseñaron a disfrutar de la poesía, ni a idolatrar a sus poetas y no disfrutaban de sus emociones primitivas porque son muy educados, las emociones que hablan de ayudarnos y de vernos como hermanos humanos en esta desgracia. Que somos una molestia, sí, seguro tienen razón, pero como quisiera tener las palabras y la educación para explicar que yo no soy el responsable directo de estar aquí en este país, incomodándolos. Yo me imagino que tiene que haber alguna fuerza oscura en el mundo que nos mueve a tener hambre a todos los pobres. En este momento lo único que se me ocurre es pedirte perdón".

Precisamente, el fenotexto realiza aquello que se programó en el genotexto, al de-construir y recombinar el genotexto en función de la especificidad del nivel que él representa. Lo que percibe, tal y cual el se manifiesta. Es su apertura.

La característica evidente de esta obra es que su apuesta discursiva es un monólogo. Un soliloquio. Postura de mediación entre la intención de la obra y las expectativas del público. Dado el carácter amenazante de las temáticas allí presentadas la táctica del monólogo logra atrapar al espectador dentro de la apariencia de los límites materiales de dicha estrategia:

- El espacio escénico compuesto por un catre, una mesa, una silla, un crucifijo.
- Un único actor
- Un único tema a tratar
- Un tiempo cronológico lineal de la actuación (llegar del trabajo, cenar, reflexionar sobre la jornada y dormir)

Monólogo que inicia con la negación de su desarrollo: “No debería hablarte, Cristo. Jodido, qué dura me las ponés, estoy arrecho con vos, dónde estabas cuando te estaba necesitando”

No obstante, esa sentencia inicial “No debería hablarte” expresa y condensa su intención socio-textual. A saber, configurar desde su articulación genotextual una dialogía, una forma de vivir y leer lo social; donde toda apariencia monológica resulta imposible no sólo como figuración estética sino como propuesta sociocultural.

Acercamiento 02. El genotexto de la obra

Si una tensión implica relación entre el sujeto hablante y su interlocutor, la obra “El nica” esta habitada por muchas tensiones dialógicas. La obra esta habitada por muchas voces y todas estén presentes ante el público en su apariencia monológica. La obra invita a la participación estética y diferenciada de las voces de:

- El nica que funge como narrador o aquel capaz de transmitir experiencias. Es decir, narra dando sentido a aquello que evoca
- Cristo (el crucifijo) es el interlocutor primario de la obra. Es interpelado por el nica, a la vez que expresa y condensa el horizonte de sentido del personaje. Es quien da coherencia

ascética-religiosa a los eventos traumáticos que porta el personaje. Es el catalizador de sus cargas emotivas de amor-odio. Sin embargo sólo escucha.

- Rubén Darío cuya voz implica la autorización moral y de autoestima del nica. Le cita textual y oportunamente. Texto cultural de afirmación de la pertenencia a una tradición histórica y a un soporte del lenguaje. Es un criterio de autoridad.
- Marilla es la persona en la que el nica se reconoce sujeto. Ella porta la espera y la esperanza. El compromiso y la confianza. Es su prójimo. Una voz que no ocupa ser declamada para ser mostrada.
- Su hija muerta al tratar de cruzar el Río San Juan. Es su estigma. Señala la catástrofe, el momento de la renuncia y la responsabilidad como sobreviviente. Es la voz encarnada. Es el cuerpo sin voz presente. La voz de los vencidos. El momento de la negación de toda teología. La interrupción de la historia y no obstante su recuerdo libera su potencial ético-político.
- El jefe Joselillo que expresa y condensa las relaciones socioeconómicas de la obra. A la vez que es un personaje dotado de palabras y de la violencia simbólica de su ejercicio que se materializa frente al público en el sintagma ¡Huevón! Que sucede a toda palabra dirigida al nica y que asegura su asimetría simbólica en el guión de la obra, pues sus palabras son siempre en mayúsculas. Si bien, este personaje reconoce alguna altura de sujeto en el nica, a saber, pregunta por su vida “privada” y le invita a una cerveza lo cual marca el carácter festivo del encuentro. Le niega esta altura al ofrecerle una nueva relación laboral bajo una lógica de sobre explotación.
- Los compañeros de la construcción. Plurales en sus cuerpos (ficcional) y sin embargo monológicos en su voz “los rejodidos ticos dijeron las palabras mágicas para que yo las escuchara ¡nica cabrón!”.
- El público que comporta el momento de enfrentamiento ante el personaje. El receptor directo del sintagma irónico del perdón “En este momento lo único que se me ocurre es

pedirte perdón, que más puedo hacer, perdón hermano”

La Virgen de los Ángeles que implica dos mediaciones genotextuales. Primero la identificación sociocultural entre el nica y el tico. Segundo la materialización de lo femenino objetual. Es decir, la mediación del otro a través del otro. “Mira no te resientas por lo que te voy a enseñar, pero queriendo cubrir tu necesidad de compañía femenina te traje a tu mama en figura, ya no en estampa, de la Virgen de los Ángeles. Te sentís todo contento, sí? Yo también, me dijeron que ella hace milagros, no es que no confié en vos, pero de repente entre los tres manejamos mejor el barco”

Las tensiones antes mencionadas indican la manifestación del programa sociotextual de la obra, es decir su genotexto. El cual acusa al fondo y productividad significativa. Es una dinámica combinatoria de elementos que hace progresar el texto. No se percibe por sí mismo. Lo que percibe es su manifestación o fenotexto. El genotexto programa para la producción del significante pero es tributario de las estructuras de sociedad y por ende la necesidad de relacionarlo con ellas. Este constituido por las condiciones históricas del producto más las condiciones culturales de la sociedad. Esta combinación sociohistórica programa todo el devenir del texto. Corresponde al momento ante-predicativo de todo enunciado, es decir las prenociones y prejuicios que son portadas por los sujetos culturales como herencias de su lenguaje y su historia. Es el momento originario de los intertextos. Considérese los marcos referenciales de la siguiente aseveración:

“(…) perdón por ser moreno y por mis ojos negros, por ser medio indio, es una desgracia que en el pasado, de ese del que ni yo ni ustedes somos responsables, no hayan llegado tantos Europeos cultos ni bonitos o que no se mezclaron con el pueblo, como pasó aquí, tal vez tendríamos una democracia centenaria y ejemplar, perdoname hermano porque me gusta el béisbol, sé que aquí yo no tengo derecho de muchas cosas, es obvio que sería mil veces mejor si jugáramos fútbol que es el único deporte que realmente cuenta.”

Tres intertextos asumidos desde su enunciación. Pero que con su presencia convocan tensiones socioculturales de los corolarios propuestos: *el origen aborigen enfrentado al origen europeo, lo culto enfrentado a lo popular, la democracia y la no-democracia, los derechos y sus negociaciones, el deporte.*

Luego, la obra “El nica” apuesta por un dialogismo que convoca una antropología relacional donde el otro juega un papel decisivo². Su fundamento indica que no es posible concebir el ser si no es por las relaciones que él mantiene con el otro. El otro efectúa la función de completar provisoriamente la concepción de nosotros mismos. Es participar posicionalmente en diversos diálogos: interrogar, escuchar, responder, estar de acuerdo o no, etc. Esta especificidad relacional de la naturaleza social del ser humano funda tal principio dialógico anónimo. En este sentido para Bajtin habla de la palabra habitada por las voces de los otros, de la palabra anónima ajena de la que nos apropiamos; esta palabra habitada será luego la responsable de la polifonía e intertextualidad literarias así como de la heteroglosia carnavalesca. En este sentido, encontramos un momento clave en la obra cuando el personaje afirma:

“(…) perdoname hermano porque los guardas de las fábricas y de los barrios de la ciudad en su mayoría son nicas paisas y supongo que a ustedes deben causarles muchas congojas saber que su seguridad depende de personas violentas e incultas como nosotros, perdoname por las pulperías y los abastecedores que hemos comprado pagando hasta el último cinco, como dicen ustedes, y por las miles de mujeres que cocinan todos los días lo que ustedes se comen, y que les lavan su ropa y le ponen el abrigo a sus chavalos, perdoname porque nos pagan menos que el salario mínimo y no cotizamos para la seguridad social, perdoname por mi acento, imagino que cuando me oyen deben sentirse muy incómodos”

Con lo cual el lenguaje se transmuta en el punto de convergencia entre: individuo, colectividad, vivencia e historia. La historia se asume como un diálogo de voces y cada conciencia

una intersección de voces. Es decir, el lenguaje sería dialógico en tanto que es una interacción en situaciones contextuales inmediatas entre yo-otro, a la vez que expresa la “realidad” o construcción creativa de la existencia.

En dicha competencia del lenguaje se articulan la “comprensión y el significar”. En el lenguaje entra siempre el interlocutor, aunque el concreto este ausente, pues los monólogos son realidad dialogías con voces objetivas internalizadas en la conciencia de cada individuo. Por ejemplo, afirma el personaje:

(...) perdoname por recordar otra vez a mi
Rubén Darío, pero necesito poner sus pala-
bras en mi boca

“Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura, dichosa la piedra dura,
porque esa ya no siente,
pues no hay dolor mas grande que el dolor
de ser vivo
ni mayor pesadumbre que la vida consciente,
ser y no saber nada y ser sin rumbo cierto”,

Por ello, en el proceso dialógico la palabra le pertenece a quien la enuncia y a quien la recibe y el lenguaje es el campo de lucha por la comprensión y significado³ de los “signos”, es decir, heteroglosia⁴: lucha social por el signo ideológico orientada axiológicamente en sus contextos de producción, recepción, comprensión, empoderamiento.

Según esto, la ley del lenguaje es la lucha por el signo, donde se condensan y expresan formas de conceptualizar, valorar y significar las diversas experiencias sociales en sus diversas tonalidades, entonaciones y verdades. Cada conciencia se articula en un sector social que vive la lengua de forma distinta. La heteroglosia (lucha por el signo) devela y oculta la coexistencia de múltiples lenguajes que son refracciones y reflejos de múltiples conflictos socioculturales.

En Bajtin, el lenguaje es una inmensa red de protagonistas donde los personajes se disputan la legitimidad de las palabras que se reivindican como razón o identidad. Despuntan irremediable desde la penumbra de su profundidad el valor

social del lenguaje: es el terreno de las relaciones dialógicas que posteriormente le permitirá a Bajtin en el discurso poético (carnaval y polifonía) y que nos permite a nosotros la asumir sociológicamente todo “texto cultural” en su red polimórfica de valoraciones y significaciones. (comprenderla su profundidad social). También el signo será ideológico, es decir, que no es inocente pues no es un reflejo mecánico de la realidad. El signo es un fenómeno complejo que “refleja y refracta” la urdimbre social. Depende del contexto para significar una o muchas cosas; es escurridizo y poco confiable, es semánticamente móvil, inacabado, abierto, dinámico, capaz de generar nuevas informaciones a diferentes receptores:

(...) Cuando me llamaron por mi nombre, me
emocioné, no podés imaginar la algarabía
que sentía cuando el jefe me dio el dinero
en un sobre

Así, toda actividad humana es social y el intercambio comunicativo es semiótico. Al gozar todo signo de su “neutralidad” y ser al mismo tiempo social-objetivo, ello nos induce a comprender:

- Toda clase social emplea los mismos signos (ideológicos),
- En un mismo signo se cruzan muchas interpretaciones,
- La palabra sea el indicador más sensible de las transformaciones sociales.
- Los signos están abiertos a significar aquello que la clase social le carga en sus juegos de Inter.-subjetividades.

Es decir, el lenguaje en Bajtin implica el multiforme articulado de significaciones que en una sociedad se configuran en varios discursos socioculturales que luchan por definición de cada signo.

Dicha “lucha por el signo” se caracteriza por la flexibilidad semántica e ideológica. Todo signo es ambivalente, intercambiable y multi “vocal”. Lo cual nos facilita tres movimientos epistémicos. Primero restaurar y reconstruir voces en conflicto dentro de la obra. Segundo nos permite

la escucha de voces marginales. Tercero nos permite vislumbrar futuros campos de lucha.

Acercamiento 03. Función social

Para Bajtin "la palabra" esta viva, nace en el interior del diálogo como respuesta, réplica, reflexión y refracción ideológica. Dicha interacción dialógica se da entre las palabras ajenas en el interior de los enunciados.

Por ello, todo signo verbal se comporta como campo de luchas de los lenguajes, y esto es así porque el espacio de los lenguajes es un espacio social. La lucha sígnica no es otra cosa que lucha de fuerzas sociales, en este sentido acusa Bajtin:

"(...) todos los productos de creatividad ideológica -obras de arte, trabajos científicos, símbolos y ritos religiosos- representan objetos materiales, partes de la realidad que circundan al hombre...no tienen existencia concreta sino mediante el trabajo sobre algún tipo de material... únicamente llegan a ser una realidad ideológica al plasmarse mediante las palabras, las acciones, la vestimenta, la conducta y la organización de los hombres y de las cosas, en una palabra mediante un material sígnico determinado" (Bajtin, 1994, 55)

Es decir, todo el material sígnico-ideológico debe materializarse. Todo material sígnico expresa y condensa a los seres culturales que le han producido. Todo material sígnico posee significación, sentido y valor intrínseco. Por esto, ningún material sígnico-ideológico puede estudiarse fuera de su proceso social de producción (y de recepción) que le aporta su sentido de totalidad. Es en este ámbito donde la obra "El nica" apuesta su función social: testimoniar.

Testimoniar que convoca la capacidad de inscribir la propia vida en la historia de los acontecimientos sociohistóricos. Es una tensión entre su autobiografía y la sociografía. Pero también implica el movimiento de inscripción de la Historia en el relato de su vida, puntualizando cuando dicha Historia en su dimensión trágica alcanza

su propia intimidad profunda. Una tensión entre yo y el mundo. Una tensión entre la interioridad sensible y la exterioridad catastrófica; de ahí que confronte lo inefable con lo decible. Intenta transmitir la verdad del mismo testimonio, a saber, el trauma individual que intenta ser un hecho histórico. Desde ese lugar desde el cual testimonia su vivencia pretende testimoniar su tiempo sociohistórico el cual le permite garabatear su vida, y no obstante lo hace con las posibilidades de su lugar sociotextual, por ejemplo cuando afirma:

(...) como quisiera tener las palabras y la educación para explicar que yo no soy el responsable directo de estar aquí en este país, incomodándolos.

Así el sintagma EL NICA convoca un emergente, es decir alguien que no se le encuentra allí, a la vuelta de la esquina, o esperando en el parque. Se le construye. Es una apuesta. Proceso o despliegue. Una posibilidad. Sujeto imperfecto, si se le considera como acción humana, pero perfectible. Está, ausente y presente, por debajo de las relaciones sociales que producen el hambre, la desesperanza o la agonía y el goce sin horizontes. No obstante, la esperanza es lo que sostiene a ese sujeto natural inexistente. Esta esperanza hace referencia a una confianza y un compromiso.

El compromiso se pone de manifiesto en su testimonio, es decir, es una acción con incidencia, por ello comunica la esperanza al proclamar una identidad y una capacidad en el proceso de construir con otros y para otros. Por su parte, la confianza significa sostener animosa y firmemente la esperanza. Es una fe antropológica, es decir relacional y fundante de la capacidad de reconocer y asumir procesos de liberación. La esperanza es un testimonio material de una o varias formas de fe antropológicas: étnica, de clase, de género, etaria, etc., es decir como fe que se enraza y deriva de tramas sociohistóricas y responde a ellas. Con ello se pretende romper con la desidentificación frente al otro, tal como anuncia el maestro Gallardo:

"(...) ver al pobre como objeto se convierte en desidentificarse respecto de él y no únicamente en desidentificarlo: yo no soy como

él, no soy pobre, se autoproclama la mirada que observa al pobre como una índole que se determina a sí misma. En relación con este proceso de desidentificación (que contiene la atribución de identidades) es que se le atribuye al pobre ser flojo, alcohólico, mujeriego, abúllico, incapaz, bruto o delincuente. Detrás de cada una de estas identificaciones el imaginario social sostiene y exclama: ¡Yo no soy así! Se le da limosna al pobre precisamente porque uno es su diverso. Y se exige garrote policial contra él por idéntico motivo.” (Gallardo, 2000, 177)

En este sentido, el fenotexto de la obra “El nica” presenta al personaje central realizando un aparente examen de sí frente a Cristo crucificado —el crucifijo— y no obstante en su carácter genotextual esta actividad compele una impugnación al orden ideológico del aparente examen. La misma inversión impugnante vale respecto del sintagma repetido en 19 ocasiones durante el monólogo, a saber, “perdoname” y que por lo mismo apuesta a una forma de reclamo irónico del quien ha de rendir un examen de sí. Pero volviendo a la correspondencia Cristo-El nica, la tensión a la que dirigimos nuestra solicitud remite a que dicha relación refuta el orden del discurso donde El nica debería actuar conforme a una actitud confesional y subordinada.

En su lugar, el genotexto ha operado según la simetría funcional de una relación profunda entre dos amigos. Es una lectura anti-idolátrica, que pretendería el acompañamiento y reconocimiento de las experiencias humanas de contraste y desde esta comunidad la construcción de una religiosidad popular que tendría su *kayrós* en las remisiones sociohistóricas de la Teología Latinoamericana de la Liberación acaecidas vivenciadas en la Nicaragua de las décadas 70 y 80 del siglo anterior; pero, además, de portar el intertexto bíblico de este tipo de relación de amistad profunda entre Dios y el ser humano. Abraham-Yahvé, por ejemplo. Tal impugnación del orden es expresado por Foucault en estos términos:

“(…) El cristianismo pertenece a las religiones de la salvación. Es una de aquellas religiones que, en principio, deben conducir al individuo, de una realidad a otra, de la vida

a la muerte, del tiempo a la eternidad. Para conseguirlo, el cristianismo ha impuesto una serie de condiciones y de reglas de conducta con el fin de obtener cierta transformación del yo. El cristianismo no es tan sólo una religión de salvación, es una religión confesional” (Foucault, 2000, 80)

Es decir, la tensión fenotextual Cristo-El nica no encontramos ese carácter ascético de renuncia de sí y de la realidad, de un inventario para descubrir pecados. En su lugar encontramos una inversión. El nica es quien habla y pregunta, dialoga con un Cristo que no posee voz propia, sino que comporta un alter ego dialógico del personaje. Cristo no habla, ni oculta; muestra la función genotextual de una hermenéutica del yo que cuida de sí y hace comunidad con aquel o aquella que se aventure a acompañarlo y reconocerlo:

“Si, jefe, con una gran Marilla. No es la mujer más bella del mundo, tampoco es perfecta, pero cuando entendí que yo tampoco soy ninguna de las dos cosas, me atrapé el alma aquella mujer que me quiere en las buenas y en las malas. Y con todo respeto, le dije, usted que es tico de Costa Rica, no se puede imaginar cuantas malas hemos pasado juntos. Bueno, me casé, no?”

La invitación que hace el genotexto es ¿siendo yo nica a que parte de mí he renunciado? Lo cual plantea un proyecto sociotextual, una ontología con tres alcances parafraseando a Foucault:

- a) Una ontología histórica de nosotros y los otros en relación con la verdad que nos constituye como sujetos de conocimiento. Esto implica una revisión de los sedimentos ideológicos de los sintagmas-mitos que legitiman las asimetrías sociales
- b) Una ontología histórica de nosotros y los otros en las relaciones de poder que nos constituyen como sujetos actuando sobre los demás. Esto implica un examen de las configuraciones del tejido social.
- c) Una ontología histórica de nosotros y los otros en relación a la ética por medio de la cual nos constituimos en sujetos de acciones morales. Esto implica una examinar

críticamente las acciones y las omisiones frente al otro así como los discursos que legitiman o estigmatizan dichas prácticas.

La obra "El nica" cuestiona la sociabilidad fundamental que en los últimos años ha sufrido un deterioro de los espacios de acompañamiento y reconocimiento. Un empobrecimiento de la fe antropológica en la comunidad. Un incremento de los índices de criminalidad, violencia e (in)seguridad. Por ello, el recurso al monólogo expresa y condensa el abismo de muchos individuos OTROS que deben afrontar sus dolores sociales desde este vacío relacional. Expresa u condensa una tematización estética del miedo. Tal como lo recuerda Primo Levi:

"(...) Hoy, en nuestro tiempo, el infierno debe ser así, una sala grande y vacía y nosotros cansados teniendo que estar de pie, y hay un grifo que gotea y el agua no se puede beber, y esperamos algo realmente terrible y no sucede nada y sigue sin suceder nada. ¿Cómo vamos a pensar? No se puede pensar ya, es como estar ya muerto. Algunos se sientan en el suelo. El tiempo transcurre gota a gota." (Levi, 1995, 32)

Ante ello, la obra dramaturgica "El nica" convierte su puesta en escena en una fiesta de resurrección de la palabra ajena. La habitada. La palabra del arte. Una declaración que conoce y re-conoce algo. Una turbación enlazada con dicho re-conocimiento. Un asombro, un espanto de que algo así ocurriera, o que seres humanos lograran algo así. Un espacio donde nos elevamos por encima de lo cotidiano experimentado como superior a nosotros mismos. Un espacio donde se congrega la comunidad festiva y se trasciende moralmente. Dado que nos muestra lo inefable de nuestra extrañeza de todo eso que apostado en la escena; a saber, nuestra afirmación frente al nica se funda en la negación del nica:

"(...) me acordé de Rubén Darío "Tienen labios de Borgia, sangrientos labios, dignos de exquisitas calumnias y de decir blasfemias". Es que no podía pensar mas porque mientras yo te llamaba una otra

vez yo no escuchaba tu vos, donde estabas, dónde estás. Los rejos ticos decían cosas como SI ES LA VERDAD MAJE, PARA QUE CALLARNOS SI ESTE ES UN PAIS LIBRE Y DEMOCRATICO. ESOS NICAS VIENEN A ROBARNOS EL TRABAJO, NICAS PULGUIENTOS, NOS ROBAN LAS MEDICINAS DEL SEGURO SOCIAL QUE PAGAMOS LOS COSTARRICENSES, PORQUE ESOS NO PAGAN Y SE LA PASAN RECIBIENDO BENEFICIOS. NO ESTAN INVADIENDO. ESTÁN METIDOS POR TODAS PARTES. SON LOS CAUSANTES DE QUE EL TURISMO NO LEVANTE PORQUE AFEAN DONDE VAN. VIVEN EN TUGURIOS POR TODAS PARTES. VIENEN A ROBAR, A MATAR NUESTRAS MUJERES, HIJUEPUTAS MEDIOS HOMBRES QUE LES PEGAN A LAS MUJERES. NOS ENFERMAN CON SUS COMIDAS CALLEJERAS, CON SU HIHIJUEPIJTA PINOLILLO Y SUS DICHOS DE MIERDA. (Se arrodilla delante del Cristo) Me abandonaste y me dejaste solo con mi imperfección humana. Y no encontré otro remedio que pensar que tantos millones de hombres tendremos que hablar inglés para que nos respeten la dignidad"

Notas

1. <http://www.nacion.com/dominical/1997/octubre/26/dominical9.html> (Revisado el 20 octubre del 2006).
2. Antropología que invita a un compromiso existencial que se ha expresado y condensado en el texto cultural del "buen samaritano" y que circula como referente axiológico de algunas dinámicas sociales.
3. En Bajtin el significar es remitido a la posibilidad de conciliar la polisemia de la a palabra con su unidad y para ello es necesario comprender; éste último es la capacidad de concebir la palabra en su contexto social y en las orientaciones activas de los interlocutores hacia futuros axiológicos abiertos. La muerte de una palabra deviene al ser cancelada de todo contexto de orientación axiológica, es decir, de su comprensión activa.

4. La heteroglosia en los estudios bajtianos apunta a dos posibilidades de configuración. (a) una de tipo cultural (sociohistórica) la carnavalesca, (b) la otra de índole poética (literaria) polifonía. En ambas se elaboraban formas especiales del lenguaje y de los ademanes, que se quieren francas y sin constricciones, que absuelven toda distancia entre los individuos en comunicación, liberados de las normas corrientes de la etiqueta y las reglas de conducta. A partir de esta estética de la polifonía el texto se caracteriza esencialmente por la naturaleza ambigua de la palabra y la versatilidad significativa del lenguaje en su proyección histórica y el dialogismo de allí la inscripción del discurso en una pragmática comunicativa explorada por Bajtin en su teoría del enunciado.

Bibliografía

- Bajtin, Mijail. (1994) *El método formal en los estudios literarios: Introducción crítica a una poética sociológica*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gallardo, Helio. (2000) *Abisa a los compañeros pronto*. San José, C.R.: Ediciones Perro Azul. Segunda edición.
- Foucault, Michel. (2000) *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós.
- Levi, Primo. (1995) *Si esto es un hombre*. Barcelona: Muchnik.
- Meléndez, César y Soto, Rodrigo. "El Nica" En, *Teatro de Costa Rica*. Zapote San José CR : s.n. (texto mimeográfico).