EL PLURILINGÜISMO Y LA PARODIA: DOS ARMAS DE COMBATE TEXTUAL PARA EL EMPERADOR TERTULIANO

*Mainor González Calvo**

RESUMEN

El Emperador Tertuliano y la Legión de los Superlimpios *es el texto que mejor propone la heteroglosia en el género novelístico en Costa Rica. Además, esta pluralidad de discursos (de procedencia vallecentraleña y de grupos sociales marginales) son integrados en la novela para dar una visión de la realidad burocrática muy diferente a la promulgada por los medios ideológicos estatales. El* ***plurilingüismo y la parodia*** *(términos explicados por el teórico ruso Mijail Bajtín) son dos armas lingüísticas que la novela emplea como estrategia textual, y su fin se debe a la desestabilización de un discurso monológico promulgado por las instituciones públicas, la clase gerencial y los medios de comunicación y difusión en el exterior, discurso que se plantea como jerarquizado, infranqueable y absoluto. Precisamente de entre varios métodos literarios, el plurilingüismo y la parodia obligan a la novela de Rodolfo Arias a la incorporación de visiones de mundo heterogéneas y a una configuración variada de la identidad costarricense, ya que impugna y critica fuertemente el imaginario que se reproduce en los distintas fuentes oficiales, y crea sus propias armas para evidenciar una variedad de voces que intentan trasponer las diferentes visiones y realidades de los sectores más excluidos del proyecto neoliberal en Costa Rica. Uno de estos grupos marginados es, en la actualidad, la clase burocrática costarricense.*

APARTADO I

DESCRIPCIÓN DEL CAMPO DE BATALLA

Si existe un género literario con la capacidad de mezclar discursos heterogéneos y poner en crisis los estamentos y la ideología de un poder monológico, ese es el género novelístico. Precisamente estas características de absorción y de crítica obligan a las diferentes unidades o voces atípicas de la novela a dialogar en su seno, y mediante

* Profesor de la UCR, Sede de Guanacaste. Docente de la Cátedra de Comunicación y Lenguaje.

estas estrategias lingüísticas no existe un discurso más valioso que otro, solamente un proceso de confrontación en donde estos discursos se encuentran en el mismo nivel amparándose, desafiándose, criticándose. Como bien anota Bajtín sobre las unidades de este género:

> "Estas heterogéneas unidades estilísticas, al entrar en la novela, se conjugan en ella en un sistema artístico proporcionado y se subordinan a la unidad estilística suprema del conjunto, la cual no se puede identificar ni con una sola de sus unidades subordinadas" (Bajtín, 1986:86-87).
>
> "La peculiaridad estilística del género de la novela consiste precisamente en la conjugación de estas unidades subordinadas pero relativamente independientes (a veces, de diferentes lenguajes) en la unidad suprema del conjunto: el estilo de la novela está en la combinación de los estilos; el lenguaje de la novela es un sistema del 'lenguaje'" (1986:87).

De esta forma, en la novela no existen discursos predominantes; sólo una concentración de voces divergentes en medio de las cuales el novelista articula la suya propia. Y de este contraste de posiciones en el lenguaje, emana una visión de mundo plural, discordante y polifónica. El novelista, gracias a este recurso estilístico, crea un mundo significativo en donde no predomina sólo una verdad, sino varias verdades que se antagonizan y discuten entre sí. No se trata, entonces, de evidenciar, en un lenguaje autosuficiente y cerrado, una visión cerrada y única del mundo, sino de trasponer las diferentes realidades que habitan en la palabra ajena, la palabra del otro.

Precisamente, este diálogo de voces pone en discusión la existencia de un lenguaje monológico, verticalizado, en donde sólo se acepta una verdad y un sentido. En la novela interesan las diferentes posiciones de mundo emanadas de la lengua y no una visión jerarquizada de la realidad. De allí que este género cree conflictos respecto de los discursos que se proclaman como oficiales, irrefutables, excluyentes.

Existen otros métodos estilísticos que desafían la posición única y absoluta del discurso monológico en la literatura. Bajtín cita, entre otros, el diálogo, la confrontación, la provocación, la ironía, la parodia, la carnavalización.

En Costa Rica, durante las décadas de los años ochenta y noventa,

surge una generación de escritores que trabaja el género novelístico, y su táctica textual consiste en ampliar las posibilidades del lenguaje y los sentidos paródicos en sus trabajos. Son escritores que polemizan la realidad verosímil construida por el discurso oficial costarricense, discurso que es promulgado y exaltado por entidades académicas, educativas, públicas y publicitarias.

Este discurso oficial corresponde a los nuevos intereses de la clase en el poder político costarricense: la clase gerencial. Sus argumentos radican en la privatización de los servicios públicos, la desigualdad social, el malinchismo y la venta paulatina del país para los intereses económicos transnacionales. Como lo indica Alexánder Jiménez:

> "En la década del ochenta *(en Costa Rica)* se da la consolidación de sectores neo-exportadores (industriales, empresarios agrícolas y comerciantes exportadores) y de la banca privada (seis de los siete mayores bancos privados se crean en estos años). Con ellos, el escenario económico se rehace y con él una polarización de los sectores altos y bajos. En el medio, en el justo medio, no queda casi nada" (Jiménez, 1997:162).

Este nuevo grupo social detenta el poder gracias a la reproducción y asimilación de un discurso imaginario construido a partir de símbolos patrios: democracia, pacifismo (casi llegando al servilismo), europeísmo que se constata por el blanqueamiento de la piel, igualdad entre todos los ciudadanos; el costarricense siente en su imaginario, debido al carácter verosímil del discurso oficial, que forma parte de un proyecto idóneo donde se reproduce la voluntad más pura de la globalización mundial. Al ser aceptados como únicos e inalterables, estos postulados construyen una voz monológica, que no acepta la alteridad, la diferencia. Además, dentro de sus medidas económicas, este proyecto discursivo de poder busca la abolición de los logros conseguidos por el Estado Benefactor costarricense, con lo cual pretende abrir más la brecha entre los pobres y los ricos. Uno de estos sectores afectados es el de la burocracia.

Como ya se mencionó, los escritores de esta época (años ochenta y noventa) buscan, mediante técnicas literarias, abrir brecha y desestabilizar este discurso monológico. Algunos de ellos lo hacen revitalizando voces de etnias excluidas (lo indígena, lo afrocaribeño), rescatando voces marginales de la ciudad o gracias a la parodia y la

ironía. Así tenemos los siguientes ejemplos respectivos: *Asalto al Paraíso* de Tatiana Lobo, *Los Dorados* de Sergio Muñoz y *Los Peor* de Fernando Contreras Castro.

APARTADO II

PRESENTACIÓN DE UN CONTRINCANTE Y DE SUS ARMAS PROCACES

Sin embargo, de este reciente corpus literario no existe una novela costarricense en donde se encuentre la pluralidad de discursos en una forma tan visible y trabajada como en la novela *El Emperador Tertuliano y la Legión de los Superlimpios*, del escritor Rodolfo Arias Formoso. Este texto se destaca por su estructura fragmentada, por la incorporación de múltiples lenguajes sociales que se intercalan sin orden preestablecido, lo cual provoca una amplia apertura del sentido narrativo. La novela rescata voces de distintos sectores sociales, pero, más que todo, de la Gran Área Metropolitana. Para el crítico Álvaro Quesada Soto, la novela

> "...juega hábilmente con un lenguaje narrativo que parodia el punto de vista y los discursos -cargados de muletillas verbales, eslóganes comerciales, dialectos populares y fórmulas burocráticas- de sus personajes para ofrecer una visión entre humorística y patética de las aspiraciones y esperanzas, corroídas por el sistema burocrático, carcomidas por la crisis, las limitaciones y la pobreza de perspectivas, de los oficinistas y empleados públicos" (Quesada; 2000).

De igual forma, el texto también se caracteriza por una fuerte dosis de humor, en especial la provocada por los giros del lenguaje, el doble sentido de las palabras, la risa abierta hacia lo sublime y serio y, por supuesto, la parodia de lenguajes oficiales y la ironía como elemento desestabilizador de la hegemonía.

Observamos que la novela evidencia una serie de voces procedentes de distintos sectores sociales, muchos de ellos considerados desde la oficialidad literaria como marginales. Con ello, la novela intenta rescatar las vivencias y las dificultades de una clase social que, en sus inicios, disfrutó de los privilegios brindados por el Estado Benefactor (según Samuel Stone, este tipo de gobierno surge con la Junta Fundadora de la Segunda República encabezada por José Figueres Ferrer, quien, en lugar de desechar los logros sociales conseguidos por el gobierno de Rafael Calderón

Guardia, más bien los reforzó. Así, se nacionaliza la banca, se crea un impuesto sobre las propiedades de un valor de más de cincuenta mil colones, creación del aguinaldo y el salario mínimo, entre otras medidas. Se crean también nuevas instituciones públicas, con lo cual la burocracia estatal aumenta y gana terreno dentro de las opciones profesiones importantes del país. Ver Stone *(1982:125 y ss.)*. Se busca, en la trama novelística de *El Emperador*, evidenciar la situación actual de la nueva generación de burócratas donde los privilegios alcanzados en la época del Estado Benefactor se han ido perdiendo. No sólo evidencia la situación actual de la burocracia, sino también de otros sectores sociales del país que no comulgan con las nuevas disposiciones de la clase gerencial y su visión de mundo en una sociedad que comienza a polarizarse de forma abismal. La clase media desaparece poco a poco y únicamente tienen cabida los ricos y los pobres.

En la novela de Arias tienen cabida una serie de discursos que, por su procedencia, no son catalogados como literarios por algunas premisas ideológicas estilizadas. De ahí que encontremos, dentro del texto, voces tan disímiles como la del vendedor de chances, la del pregonero de periódicos, la del militante de izquierda retirado, la de la propaganda comercial, la del discurso pachuco, etc. La novela es un entramado de discursos disímiles que tienen cabida dentro del lenguaje burócratico costarricense. De esta forma, el texto da cuenta de una realidad lingüística multifacética, y de una noción de identidad rica y variada, en contraposición con la promovida por el discurso oficial, impulsada por la clase gerencial del país.

El Emperador Tertuliano no solamente destaca por estos atributos. Existen muchos elementos que pueden ser estudiados en la obra. Sin embargo, este trabajo pretende analizar simplemente dos de ellos: el plurilingüismo y la parodia.

Bajtín se acerca a la definición de plurilingüismo de la siguiente manera:

> "El juego humorístico con los lenguajes, el relato 'no por el autor' (por el narrador, el autor convencional o el lenguaje), las hablas y zonas de los héroes y, finalmente, los géneros incidentales o interpolados, constituyen las formas principales de introducción y organización del plurilingüismo en la novela. Todas estas formas permiten realizar el

empleo indirecto, restrictivo y distanciado de los lenguajes" (Bajtín;1986:158).

Como se puede colegir, el plurilingüismo consiste en la pluralidad de discursos que poseen forma en el texto. Consiste en la heteroglosia (según Zavala, 1991), en la aparición de lenguajes diversos e independientes. De esta forma, los puntos de vista de los otros aparecen y se refractan en los lenguajes de la novela.

El Emperador Tertuliano es, en ese sentido, la producción lingüística más heterogénea que se ha publicado en Costa Rica. En su seno, le da cabida a cualquier cantidad de lenguajes, y aunque la mayoría hacen referencia a discursos procedentes de la Meseta Central, también existen muchos otros de distintos sectores, como el lenguaje publicitario, el de normas de funcionamiento y conductas sociales, el lenguaje televisivo y radial, etc.

Normas mínimas para la utilización del servicio sanitario

Uso del inodoro

a) Provea que halla agua antes de usarlo

b) Baje la cadena una o tantas veces que sea necesario

c) De ser posible use desodorante para inodoros

d) Evite que quede mojado de orines heces u otros en la tapa

e) En caso de que ocurra trate de que sea limpiado" (Arias, 1997:14).

"Repostería fina Boronnell atendemos pedidos para fiestas" (1997:31).

"No se pierda este sábado a las siete un sensacional episodio de Mánimal se convertirá en sucesivas gallinas que pondrán sucesivos huevos después en vaca y será ordeñado por su novia de ese modo desayunará sin costo alguno" (Arias, 1997:72).

"Tloctloctloc servicio social de Radio Reloj Goldwin Cervantes Quijano descansó en la paz del Señor sus hijos hermanos y demás familiares con pesar lo comunican su cuerpo permanece en la Funeraria de la Eterna Parsimonia Goldwin Cervantes Quijano descansó en la paz del Señortloctloctloc Yo soy de esos amantes a la antigua que suelen todavía mandar flores..." (Arias, 1997:75).

Se puede notar cómo estos discursos provienen de lenguajes que, para algunos círculos elitistas o de un rígido academicismo, no ten-

drían cabida en un género como la novela, por ser considerados, en alguna medida, de poca valía o estatus. Sin embargo, en *El Emperador Tertuliano* estos discursos sí disfrutan de lugar y significado en y para el texto. Es notable también cómo estos lenguajes aparecen cargados de humor y risa, con lo cual se carnavalizan para producir significados nuevos y transgresores. En los ejemplos citados, el uso de las normas mínimas del sanitario en una novela es capaz de apreciarse como un elemento cómico, así como el nombre de la pastelería, la descripción de un episodio de una serie televisiva y el nombre del difunto leído en una estación radial de nuestro país.

Tenemos también estos otros ejemplos de heteroglosia, lenguajes que, al mismo tiempo, están cargados de elementos cómicos:

> "Periodistas cámaras de televisión fotógrafos y demás yerbas habrán de crucificar al Presidente Ejecutivo por la chorcha de los narco-tractores lo llevaremos hasta sus hogares a todo color y en directo no se lo pierda aguántese un par de meses y tírese el pacho Telecaca Naldós el canal de la democracia" (Arias, 1997:81).

> "Sabe qué compa écheme un rojo es un collar legítimo puro oro compa vea cómo pesa" (1997:105).

> "Informamos que debido a la celebración de la Semana Santa el próximo jueves y viernes se suspenderá el servicio de buses entre Turrialba y viceversa" (1997:121)

> "Túm batatúm turú tutumtúm Dip Tongo con sabor a cebollas africanas pruébelo le encantará el mejor compañero en sus fiestas túm batatúm Dip Tongo" (1997:123).

Estimado cliente

Sírvase disculpar cualquier demora que pudiera producirse al atender su pago debido a que por razones de seguridad nuestras bóvedas y cajas fuertes cuentan con Sistema de Apertura Retarda -da o sea que es un dolor de güevos abrirlas además nos importa un pito que usted pierda dos horas cada vez que quiera cambiar un cheque por eso nos reservamos el derecho de dejar en el más profundo misterio porqué siempre tenemos cerradas más de la mitad de las cajas especialmente un catorce o un veintiocho que es cuando usted anda como loco tras la harina y cálmela mae que la democracia es para vivirla tuanis y en paz" (1997:133).

De nuevo la novela traspone lenguajes que, en estos casos, proceden de la televisión, de un asaltante de la calle, de una central de autobuses, de la publicidad y una disposición de una entidad pública, respectivamente. Se aprecia cómo estos lenguajes están atravesados por elementos cómicos que los parodian y ridiculizan. En el primer caso, la forma de presentar la noticia de televisión se da de una forma inusual a la esperada, y se introducen elementos de lenguajes cotidianos o populares que no son los adecuados para un registro como el de la comunicación de masas. En el segundo caso, el lenguaje pachuco o popular es incrustado en la novela para causar risa por sí mismo, es decir, sólo el hecho de encontrarnos con este lenguaje en una producción cultural considerada como culta o educativa (según ciertas nociones educativas y populares de novela) ya es un signo cómico. En el caso tercero, la risa se produce por el sinsentido del mensaje, puesto que no comunica absolutamente lo deseado; el caso cuarto se trata de un anuncio de publicitario de papas, y se encuentran elementos cómicos tanto en el nombre del producto, como en el ritmo onomatopéyico para indicar la procedencia de éste.

Pero *El Emperador* no sólo incorpora estas técnicas novelescas. También, para producir otros sentidos, la novela posee una alta dosis de parodia. Para Bajtín, la parodia consiste en lo siguiente:

> "La creación paródico-travestista introduce un constante correctivo de risa y critica en la unilateral seriedad de la palabra elevada directa, el correctivo de la realidad, la cual siempre es más rica, esencial y -lo más importante- más contradictoria y diversa que lo que puede llegar a ser un género elevado y directo" (Bajtín, 1986:484).

> "Todas estas parodias de los géneros y estilos genéricos ('lenguajes') entran en el mundo grande y variado de las formas verbales que ridiculizan la palabra seria directa en todas sus variedades genéricas" (1986:481).

Para Bajtín, el propósito de la parodia consiste en "...crear un correctivo cómico y crítico para todos los géneros, lenguajes, estilos y voces directos existentes y obligar a percibir tras ellos otra realidad, contradictoria y no aprehendida por ellos" (*Op.cit.*:488). Así, la parodia abre los significados de los mensajes para que sean comprendidos de diferente manera. En

El Emperador Tertuliano, la parodia impregna casi todos los discursos del texto, ya que cambia el sentido original de los lenguajes y trasmuta algunos elementos de éste para darles un nuevo giro semántico.

Veamos, por cuestiones de espacio, solo algunos ejemplos:

> "Cuando el Jefe Anti Tertulio se pensione será necesario abrir un concurso interno para mandarle una nómina al Jefe de Personal para que éste prepare una terna y la remita al Consejo Consultivo cuya decisión en última instancia podría ser enmendada por el Presidente Ejecutivo que en realidad es el que manda. El mae tiene todo el güevo me entiende" (Arias; 1997:15).

> "La crisis de valores de la sociedad contemporánea como fenómeno que asoma sus narices tras la compleja urdimbre de la impostación constante a que nos sometemos cuando por ejemplo tenemos que saludar en el ascensor a todo el mundo y resistirnos a la tentación de estriparnos en público una espinilla que se nos hizo en la nuca el espejo del ascensor es perfecto para esas tareas entre ellas merece destacarse la placenterísima sensación de acomodarse el calzoncillo uno lo venía sintiendo por la acera medio torcido medio incrustado ya saben donde y no pitos no hay de piña el ascensor va taqueado y hay que seguirse aguantando hasta llegar al baño del Departamento sería más tuanis una libertad absoluta si a uno le pica un copito se lo rasca y listo y se lo rasca delante del mismo Presidente Ejecutivo... (1997:125).

> "Señor concédeme serenidad para aceptar las cosas que no puedo cambiar valor para cambiar aquellas que puedo sabiduría para reconocer la diferencia

> El Asceta Minofén compró en un bello ejemplar de esta conocida plegaria lo forró y lo puso en el mostrador con el tiempo el plástico se rajó y el cartón fue numerosas veces usado para anotar teléfonos y direcciones incluso hubo un chusco que escribió el infaltable culo o picha un día de tantos el Asceta Minofén compungido lo arrancó y trajo uno nuevo pero emplasticazo profesionalmente"(1997:128).

> "COITO ERGO SUM como dijo René Descaques" (1997:141).

> "Aáuugh puáaagh ratatatá aáaaugh.

> Plóoosh ratatatatatá áaaugh.
>
> Ratatatatatatá plúuuuuummm ratatatatá áaaaaaugh.
>
> ESTAMOS PRESENTANDO LOS MAGNÁNIMOS YA REGRESAMOS Telecaca Náaldóos siempre con usté." (1997:142).

Según los ejemplos analizados, observamos parodia a discursos sociales heterogéneos. Así, el discurso burocrático del primer párrafo señalado nos deja entrever vicios en el aparato estatal. En el segundo, la parodia se realiza hacia el discurso oratorio comunista, y gracias al cambio de palabras y giros semánticos, en lugar de provocar conciencia de clase provoca risa. El tercer párrafo es un ejemplo de parodia religiosa, mientras que en los dos últimos ejemplos está presente la parodia al discurso académico y al televisivo. El cambio de sentido de los mensajes obliga al texto a abrirse a un espacio donde la risa será un arma importante para el propósito impugnador de la novela.

APARTADO III
CONCLUSIÓN SOBRE UNA BATALLA PARTICULAR

Todos estos ejemplos anteriormente señalados poseen rasgos carnavalescos, con los cuales se denigra, se critica y se destruye una visión de mundo monológica. Precisamente, en *El Emperador Tertuliano* la inmersión de discursos heterogéneos, el empleo de la risa como elemento carnavalesco y el uso de la parodia buscan, mediante sus intenciones literarias, contraponerse al discurso oficial del gobierno y las empresas privadas del país, así como poner en duda la ideología exportada sobre Costa Rica por las empresas turísticas. Como lo señala en ciertos momentos el Capitán Austerín y El Emperador Tertuliano, respectivamente, en la novela:

> "Esta vara es la fiesta de aquí esto es Costa Rica por eso los ticos no queremos ni mierda con revoluciones y despiches como el que armaron los sandinistas en Nicaragua a esos majes hay que cortarlos la única manera es con un buen gobierno un gobierno firme un presidente que se amarre los pantalones y no ande con carajaditas ni planes de paz que lo único que hacen es darle agua a esos hijueputas así es como pienso yo claro no lo digo a calzón quitado porque aquí todo el mundo es un güevos tibios y se aculecan cuando es de plantarse"(Arias; 1997:90).

> "La Nación trae en la portada el último pedo de Nancy Reagan pero vos no te das cuenta cuando te saltás las estibas de periódicos y revistas tampoco oís el reclamo del vendedor porque te tirás a pescar el último segundo del semáforo y cruzás la avenida capeándote a más de un loco que corre en sentido contrario sos un átomo flotando en ese inmenso animal llamado San José pero has perdido tu asombro de lactante y no podés entender nada solo corrés hasta esa tarjeta que por dicha sale ilesa del hachazo del reloj" (1997:122).

Sin duda alguna, la novela de Rodolfo Arias es una práctica significante que busca la subversión hacia el discurso monológico de la identidad costarricense. Gracias a las herramientas lingüísticas explicadas anteriormente (el plurilingüismo y la parodia), el texto nos muestra un conglomerado de discursos y voces que evidencian una realidad muy distinta de la pregonada por los medios de comunicación de masas y el imaginario ideológico del costarricense. Son armas de combate contra un discurso unitario, cerrado en sí mismo, jerarquizado. Precisamente, *El Emperador Tertuliano* se afana en demostrar que la identidad es una construcción en constante cambio, y no puede circunscribirse solamente a un imaginario que, en muchas oportunidades, busca proponerse como monológico e infranqueable. El gran acierto de la novela consiste en darles cabida, en su seno, a voces procedentes de distintos sectores de la sociedad, y con ello logra evidenciar una sociedad pluralista y más completa, en donde la clase burocrática no puede soportar las penurias y las dificultades que le imprime la nueva situación económica del país. La burocracia se convierte, en el transcurso de las páginas, en una clase desprotegida y al mismo tiempo, víctima de la automatización y la vorágine del mercado posmodernista :

> "Somos como esas colonias de gusanos que a veces aparecen en el jardín agarrá vos un gusanillo aislalo de la pelota y verás que no llega a ninguna parte se muere en dos toques y no hay niguno que defina el rumbo de todos es una vara rarísima pero ahí van los cabrones arrastrándose un día de tantos se suben a un árbol y si pueden se lo comen todo" (Arias, 1997:70).

BIBLIOGRAFÍA

ARIAS FORMOSO, Rodolfo (1997). *El Emperador Tertuliano y la Legión de los Superlimpios*. 2a. edición. San José, Costa Rica. EDUCA. Colección Séptimo Día.

BAJTÍN, Mijail M. (1986). *Problemas literarios y estéticos*. (Trad. Alfredo Caballero). La Habana, Cuba: Editorial Arte y literatura.

JIMÉNEZ MATARRITA, Alexánder (1997). "Ese país en donde nunca estuvimos (Cultura y sociedad en Costa Rica, 1980-1995)", *En: Revista de Filosofía de la UCR,* Vol 35, N.° 86, pp. 161-168.

QUESADA SOTO, Álvaro (2000). "La narrativa costarricense de fin de siglo", en *Tópicos del Humanismo*. N.° 54. Costa Rica, Universidad Nacional.

STONE, Samuel (1982). *La dinastía de los conquistadores.* 3a. edición. San José, Costa Rica: EDUCA.

ZAVALA ZAPATA, Iris M. (1991). *La posmodernidad y Mijail Bajtin; una poética dialógica.* (trad. Epicteto Díaz Navarro). Madrid, España : Editorial Espasa Calpe.