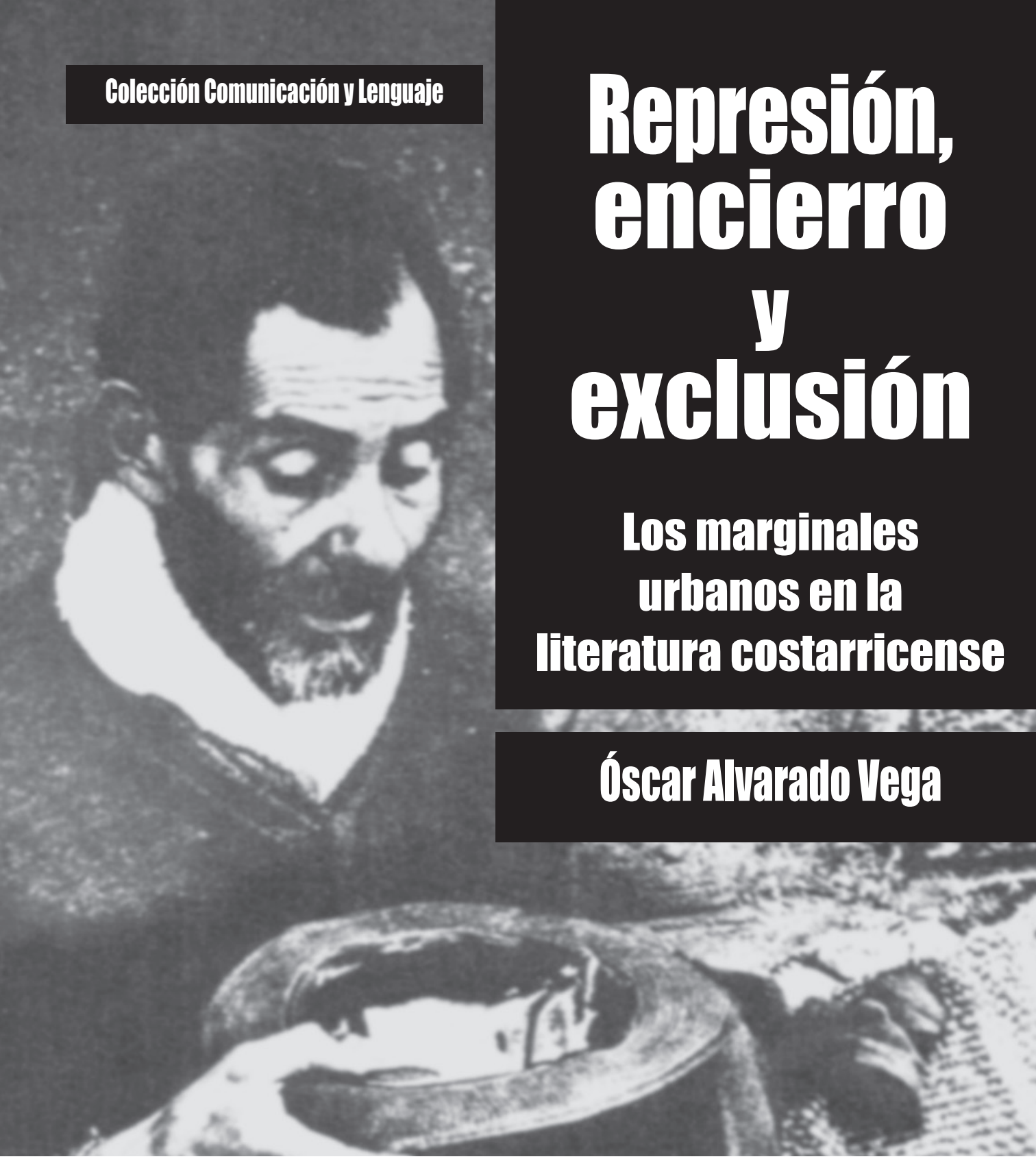
Colección Comunicación y Lenguaje

Represión, encierro y exclusión

Los marginales urbanos en la literatura costarricense



Óscar Alvarado Vega

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
Estudios Generales EG
Ediciones Digitales EG

Edición aprobada el 01 de diciembre 2022 por la
Comisión Editorial de Ediciones Digitales EG
Primera edición: 2024

Editor gráfico y diseño gráfico: Mag. Fernando Ramírez Chacón

Diseño de cubierta: Mag. Fernando Ramírez Chacón

Diagramación: Lic. Raquel Rojas Rojas

Corrección filológica: Verónica Solís Durán

Imagen de cubierta: “Serie Los límites” (1973),
Adrián Valenciano Álvarez.

Recurso informático descentralizado: Bach. Erika Sandí Villalobos

Desarrollador Web: Bach. Erika Sandí Villalobos

CC.SIBDI.UCR - CIP/4162

Nombres: Alvarado Vega, Óscar, autor.
Título: Represión, encierro y exclusión : los marginales urbanos en la literatura costarricense / Óscar Alvarado Vega.
Descripción: Primera edición. | [San José, Costa Rica] : Ediciones Digitales EG, 2024. | Colección comunicación y lenguaje.
Identificadores: ISBN 978-9930-637-05-0 (PDF)

Materias: LEMB: Literatura costarricense – Historia y crítica. | Novela costarricense – Historia y crítica. | Teatro costarricense – Historia y crítica. | Cuentos costarricenses – Historia y crítica. | LCSH: Marginados en la literatura.
Clasificación: CDD CR868.009.352.694 --ed. 23

Es un proyecto de Acción Social de la Escuela de Estudios Generales inscrito en la Vicerrectoría de Acción Social bajo el código EC-554.

Ediciones Digitales EG

Comisión Editorial

Mag. Carlos Cortés Zúñiga (Coordinador)
Dr. Mauricio Menjívar Ochoa
Mag. Maritza Marín Herrera
Mag. Ismael Morales Garay
Dr. Luis Adrián Mora Rodríguez
Dra. Karen Poe Lang
Dr. Pablo Augusto Rodríguez Solano
Dr. Alcides Sánchez Monge

Consejo Consultivo Externo

Dra. Antonella Cancellier, Università di Padova, Italia.
Dra. Tamara Falicov, Universidad de Kansas, Estados Unidos.
Dra. Erica Guevara, Universidad París 8, Vincennes Saint Denis, Francia.
Dr. Oscar Hernández Hernández, El Colegio de la Frontera Norte, México.
Dr. Roberto Marín Guzmán, (†) Profesor Emérito UCR, Costa Rica.
Dr. Guillermo Núñez Noriega, Universidad de Sonora, México.
Dra. Liliane Cristine Schlemer Alcántara,
Universidad del Estado de Mato Grosso, Brasil.
Dr. Luis Thenon, Universidad de Laval, Quebec, Canadá.

Índice

Agradecimientos **9**
Dedicatoria **11**
Presentación **13**

Postulados teóricos de Foucault **27**
La norma 38
El panoptismo 39
El examen 41

Algunos acercamientos a Foucault **43**
La plebe 51
Espacio urbano, espacio ciudad 54
Ciudad 56
Urbano y suburbano 56
Espacio urbano marginal 57

Otros señalamientos teóricos en relación con el espacio urbano **59**
La urbe y lo grotesco 66
Las urbes y el desencuentro 68
La figuración ominosa de la urbe 78
El laberinto urbano como tema (y espacio) 92
Los espacios interiores del cosmos urbano 94

El urbano costarricense . . . 96
La ciudad y la noche . . . 98
Lo grotesco y ominoso como manifestaciones del entorno . . . 100

Desarrollo del mundo urbano literario . . . 105
La Novela . . . 106
Las hijas del campo . . . 106
En una silla de ruedas y otras obras de Carmen Lyra . . . 115
Pedro Arnáez . . . 122
Ese que llaman pueblo . . . 128
La hoja de aire . . . 133
Memorias de un hombre palabra . . . 139
A ras del suelo . . . 145
Un harapo en el camino . . . 154
La ciudad y la sombra . . . 165
El callejón de los perdidos . . . 171
Terciopelo . . . 178
Las puertas de la noche . . . 183
Diario de una multitud . . . 187
La calle, Jinete y yo . . . 191
Cachaza . . . 197
Adiós, Prestiño . . . 213
La estrategia de la araña . . . 220
Nora . . . 222
Mundicia . . . 226
El Emperador Tertuliano y La Legión de los Superlimpios . . . 229
Única mirando al mar . . . 232
Los Peor . . . 252
Lo monstruoso . . . 252
Los Peor y la urbe . . . 255
Mirantes y ciegos en el espacio urbano . . . 270
La ciudad: espacios y vacíos . . . 278
Cruz de olvido . . . 280
La Loca Prado . . . 286
El más violento paraíso . . . 290
Tanda de cuatro con Laura . . . 295

Ojos urbanos . . . 300
El Nudo . . . 310
Mariposas negras para un asesino . . . 315
Sin voz ni techo . . . 324
Grafiteria . . . 331
La historia de Cornelius Brown . . . 335
Nebulosa.com . . . 338
Babelia . . . 348
Canciones a la muerte de los niños . . . 354
Bar Roma . . . 358
Los Dorados . . . 365
Cierto azul . . . 374
El laberinto del verdugo . . . 378
Bajo la lluvia Dios no existe . . . 384
Ojos de muertos . . . 392
Guirnaldas (bajo tierra) . . . 397
El diminuto corazón de la Iguana . . . 404
El teatro . . . 410
Granada Real . . . 410
Madriguera de ilusiones . . . 412
Tarde de granizo y musgo . . . 414
Aquí abajo estamos . . . 417
Dos historias de locura a la vuelta de la esquina . . . 419
Un viejo con alas . . . 421
Los inquilinos del árbol . . . 427
El cuento/El relato . . . 428
“Con la música por dentro” . . . 428
Noches sin nombre . . . 430
El jardín de los locos . . . 440
“Uno de los cuatro” . . . 440
“El amigo Juan” . . . 441
Canto para no llorar . . . 442
Urbanoscopio . . . 456
Urbanos . . . 460
Cuentos del San José oculto. Otra vuelta de tuerca . . . 465
Los herederos . . . 469

"Suing" 470
"Callejones" 471
"Los herederos I" 472
"Los herederos II" 474
"Los herederos III" 475
"La otra" 477
"Culo con culo" 478
Tugurios y tugurianos 479

Conclusiones generales 485

Bibliografía 489

Sobre el autor 502

Como siempre lo he hecho, este libro va dedicado a mi esposa Ileana, a José David y a Valeria,
y a ese tercer corazón que se fue antes al cielo, por toda la felicidad que me regalan cada día

A la memoria de mi padre, el ejemplo en el cual baso mis logros,
mi héroe gigante, a quien extraño cada día.

A mi mamá, por su inagotable cariño y su amor.

A ellos les pertenece esta obra.
A mis hermanos, porque siempre pienso en ellos, a pesar de la distancia.

Agradecimientos

Al compañero Mauricio Menjívar por la amistad de tantos años

A mis colegas de la Escuela de Estudios Generales
Al compañero Ricardo Soto Espinoza, por los oportunos comentarios en la lectura de este texto

Al compañero Carlos Cortés por su valiosa revisión y recomendaciones

Presentación

Este trabajo pretende ofrecer una panorámica (imposible es la totalidad) de la literatura urbana, fundamentalmente en cuento, teatro y novela en la producción literaria costarricense relacionada con el tema de los marginales que se mueven en el espacio de la ciudad y lo que implica este entorno para ellos. Es por tal razón por lo que hemos de recurrir a algunos postulados foucaultianos cuyo fundamento es el poder, el discurso, la mirada, la vigilancia, la exclusión. Desde tal acercamiento, hemos de intentar dar cuenta de lo que significa el devenir de los sujetos marginales en un espacio que, claramente, les está vedado, o al menos parece estarlo.

No es casual que el leer y analizar los textos relacionados con el tema de lo urbano y la ciudad desde la perspectiva de la teoría foucaultiana, nos permita la asimilación de una perspectiva desde la óptica de los sujetos o individuos, como los define Foucault, que deambulan por tal espacio. Es por ello que pretendemos interpretar desde la (de) construcción de los personajes marginales o excluidos en el espacio de la producción narrativa urbana costarricense, la cual representa un acercamiento hacia estos sujetos y sus vicisitudes en ese entorno que los define de una manera distinta.

En este abordaje, elementos tales como la literatura costarricense, las referencias a Michel Foucault, a la represión, al encierro, a la construcción y descripción de espacios por los cuales deambulan, y en ocasiones parecen vegetar los marginales, lo urbano, el castigo, la vigilancia, las interrelaciones posibles e imposibles, la mismidad, la otredad, la ciudad como tal, la marginalidad, el sujeto, el individuo, la norma, la normalidad, se

tornan fundamentales, pues son los semas que nutren el abordaje que llevamos a cabo, los cuales van amarrando el análisis de cada uno de los textos trabajados.

Por lo tanto, esta es, fundamentalmente, una investigación de carácter literario que pretende, a partir de postulados filosóficos basados en el poder, con la marginalidad, con la desposesión, entre otros aspectos de la exclusión social y la mirada de control, deconstruir los espacios de interrelación de los personajes en textos literarios de carácter urbano, y con ello referir el contexto de estos personajes marcados por la desposesión y la mirada vigilante de la sociedad, en esa permanente relación de alteridad.

Este acercamiento pretende analizar la producción literaria costarricense de las últimas cinco décadas, fundamentalmente, sin obviar otras obras que datan de un siglo antes, pero no de forma exclusiva, a partir de los postulados de represión, encierro, castigo e interrelación de los personajes, elaborados por el teórico y filósofo francés Michel Foucault, en *Vigilar y castigar*, entre otros textos.

Se pretende hacer referencia a los grandes lineamientos de la teoría foucaultiana desde los postulados de represión, encierro, castigo, vigilancia, interrelaciones, mismidad, otredad.

De igual manera, el interés fundamental consiste en describir los nuevos ejes temáticos de la literatura urbana costarricense y con ello presentar los nuevos valores o disvalores que se desprenden del análisis literario, desde nuestro acercamiento teórico.

Se ha de efectuar una lectura numerosa de textos producto de la literatura costarricense en torno al espacio urbano y a los personajes insertos en ese mundo con el fin de evaluar sus grandes características.

Para lograr lo anterior se ha elaborado o recogido una lista de tales textos relacionados con el marco en el cual se hallan estas obras, con el fin de clasificar un ámbito adecuado de trabajo.

Por lo tanto, es imprescindible, con base en el "constructo" teórico de Michel Foucault, aplicar este a cada uno de los textos con el fin de establecer cómo se hacen manifiestos estos en cada de los textos a partir de la aplicación de los mismos en la producción literaria costarricense. Para ello, se trabajará con cada texto de forma separada, con el fin de describir los aspectos fundamentales que se desprenden en

cada uno de ellos, relacionados directamente con el enfoque y los aspectos que se procura buscar y localizar en las obras.

La literatura no es ajena al entorno en el cual se produce, motivo por el cual este acercamiento adquiere una validez más que justificada, pues como discurso, el texto narrativo implica pasar por el tamiz de una lectura social (en nuestro caso fundamentalmente urbana) que permita darnos cuenta de cómo los distintos escritores han posibilitado la percepción de este mundo en el cual algunos perciben un marco de acercamiento personal, mientras otros lo definen como un lugar de tolerancia obligada, pues el mundo urbano les resulta deleznable. Es claro que nos hemos de enfocar en los textos en los cuales los aspectos abordados están funcionando como tales. No toda la literatura urbana desarrolla el tema de lo marginal, ni ve la ciudad como un espacio de desencanto y derrota. Tampoco debe generalizarse como una presencia de lo marginal en medio de la ciudad. Hay textos que abordan el tema de lo urbano sin entrar en relación con el tema de la marginalidad. De igual forma, no toda la literatura de marginales tiene que ver con la ciudad. En nuestro caso, procuramos que ambos temas estén presentes, por lo cual una gran cantidad de obras relacionadas con lo urbano, con la ciudad y la marginalidad, no entran en el desarrollo que hemos procurado llevar a cabo.

Finalmente, es vital la elaboración de un "modelo" que se debe desprender del análisis efectuado de los textos, con el fin de establecer los grandes lineamientos y las grandes diferencias que caracterizan la producción urbana literaria costarricense. Esto quiere decir que no todas las marginalidades son iguales, ni funcionan de forma equivalente en la literatura costarricense. Hay diferencias entre lo marginal y la exclusión social en unas y otras obras. Lo que pretendemos es dar cuenta de estas y de la forma en que responden al devenir de los personajes dentro del abordaje literario.

La literatura costarricense ha sido objeto de diversas lecturas y, en nuestro caso, intentaremos llevar a cabo un acercamiento particular, a partir de una temática poco trabajada, muy poco desarrollada desde el ámbito del estudio literario y, por supuesto, prácticamente ajena desde el acercamiento de teorías poco desarrolladas, como lo es la de Michel Foucault y sus planteamientos en cuanto al vigilar, castigar, "reprimir" se refiere, concepto –este último– no precisamente el más adecuado, pues Foucault rechaza el acto de la represión como un derivado de la acción social sobre los excluidos, aun cuando efectivamente ello se manifieste, en tanto "separación", "distanciamiento" de

ciertos sujetos en el ámbito de estos. Con pocas excepciones, quizás algunos estudios de la doctora María Amoretti Hurtado, y dirigidos más al ámbito de la locura y sus repercusiones, tal acercamiento es desconocido en nuestro ámbito de estudio, razón que nos mueve de tal manera al mundo de la producción literaria urbana costarricense de las últimas décadas del siglo XX hasta la actualidad, con el fin de ahondar en el mundo y submundo de los personajes y su hacer en el espacio literario. Esto no obvia que podamos referirnos a algunos textos anteriores a este periodo, pero más como antecedentes, pues la producción fundamentalmente mayoritaria se da después de la segunda mitad de ese siglo.

Por esta última razón, hemos de señalar que un método de acercamiento y de trabajo de los textos ha sido referir a estos de forma cronológica, desde el primero, de 1900, hasta el último, del 2014, en un ordenamiento fundamentalmente dirigido a un interés de acomodar los textos según el orden de publicación. Para ello, también los dividimos en tres espacios de acercamiento: la novela, el teatro y el cuento, que fueron los tres géneros por los cuales optamos. Si bien podemos recibir objeciones en cuanto al hecho de no haber abordado el ensayo y la poesía, aclaramos que estos pueden recibir su tratamiento de forma posterior, en un segundo libro relacionado con este enfoque. Por ahora, nos enfocamos en estos tres.

Cabe señalar que hay diferentes maneras de abordar la literatura urbana, y en este acercamiento el enfoque es uno más entre tantos. La ciudad, lo urbano, puede enfocarse desde perspectivas múltiples; la soledad, el optimismo, la burocracia, los espacios, la memoria, el desencanto, el mundo laboral, los paseantes, la libertad, los jóvenes en ese mundo, la noche y muchas miradas más que conforman múltiples acercamientos. La ciudad, de alguna forma, se vuelve inabarcable, por lo cual nuestra mirada de lectura y estudio es una más, el mundo de los inadaptados, de los excluidos, de los solitarios, de los distanciados sociales, de los parias. Es una lectura parcial. Es por ello que nos damos cuenta de que con esta lectura de textos que llevamos a cabo pretendemos una contribución al ámbito de la literatura urbana costarricense. La cantidad de textos con respecto a los temas o tema predominante tampoco es la totalidad de los textos, por lo demás labor imposible, por lo cual nuestro aporte no da cuenta de la totalidad de la producción literaria al respecto. Al fin y al cabo, mientras escribimos esta investigación, otros textos se están produciendo relacionados con este tema de la marginalidad en el ámbito de la ciudad y el mundo urbano. Intentamos

una lectura que aporte a los estudios de la literatura urbana en Costa Rica, y que tiene como sujetos fundamentales a los que, sin ser invisibles, de alguna manera lo son, pues representan lo otredad, la alteridad, lo ajeno, lo distinto, lo indeseable, lo abyecto social. La literatura también tiene, para estos, una voz.

Por lo tanto, cada uno de los capítulos nos lleva a acercarnos a esta lectura y al abordaje que este trabajo, con el fin de adentrar(se) en el constructo del espacio literario. Tal es la razón de la presente investigación. La idea fundamental es presentar la forma en que los personajes se van construyendo y formando a lo largo de cada uno de estos textos y cómo responden a una idea general de la literatura con este tipo de tema.

La literatura abre la dimensión de estos espacios en los cuales la ciudad, con todos sus mundos y submundos, oscuros y prometedores, con todas sus tentaciones, sus sueños de triunfo, sus realidades de fracaso, se convierte en la protagonista de las diversas historias en las que los personajes van de la mano, sufren y lloran, ríen y se construyen.

Muchos de ellos son los monstruos de la ciudad, como Polifemo, como Jerónimo, como Única y Momboñombo, como las prostitutas y los indigentes, como los desempleados y tantos otros que terminan por convertirse en los desposeídos sociales y son vistos como productos indeseados de la sociedad.

El mundo, en este caso en especial el espacio urbano, debido a su crecimiento, a su proliferación, a los desafíos del mundo actual, a la crisis que obliga a la migración desde el campo, se convierte en lugar de choque, de desafío, de batalla en donde unos y otros intentan asimilarse.

La proliferación de nuevos espacios, la transformación de los valores, la emergencia de lecturas sociales diversas y diferentes de las establecidas, contribuyen a formar una diversidad cada vez más pronunciada en el espacio de las ciudades, algo de lo cual nuestras pequeñas urbes no están exentas, y que se profundiza en San José como principal lugar urbano, no el único claro está.

Encuentros y desencuentros en medio del caos y del orden derivado de este mundo, de esta sociedad diametralmente diferente a la de hace escasas décadas. En ese mundo, la literatura construye, teje las historias que van tomando lugar, y se posesiona de ese

espectro llamado ciudad. Desde la forma risible y trágica al mismo tie*mpo de Las fisgonas de Pa*so Ancho, hasta la desmesura trágica de *Urbanoscopio*, de Fernando Contreras y *Canto para no llorar*, de Delfina Collado, la ciudad se convierte en vertedero de historias que dan cuenta de los diversos fenómenos que comporta el micro universo de la urbe.

En medio de todo ello, la literatura empieza a convertirse en uno de los principales medios para evidenciar esta nueva "realidad" que se manifiesta. La ciudad no es ajena a nuestra historia, ni lo ha sido nunca, pero la proliferación de obras literarias durante las últimas décadas en las cuales el gran tema termina por convertirse en la ciudad con toda su heterogeneidad, nos dice que estamos ante un fenómeno que obliga a discutir con él y desde él. Hoy, posiblemente, sea la literatura el medio más idóneo para conceptuar este mundo disperso y diverso, desde el que nos hacemos como lectores y partícipes de nuevos espacios de discusión.

La literatura urbana "construye" las distintas historias desde las cuales las visiones de mundo, de ese espacio, van tomando forma, en tanto forman parte del "paisaje urbano", con todas las connotaciones que de ello se pueda efectuar, y no porque como tales respondan a anomalías sociales, sino simplemente porque son abordadas como parte de una textualidad que se vuelve recurrente: el trabajo ocasional (o la carencia de este), el desempleo y el subempleo, la prostitución, la indigencia, la pobreza, la homosexualidad, el espacio de tránsito, la búsqueda de la promesa, y todas las diversas tonalidades que componen el coexistir y el existir de hombres y mujeres, niños y ancianos que transitan, viven y pasan por este lugar multitemático. Es la sociedad diversa, múltiple, en la cual se hacen todos a su manera.

Si bien, no es el interés primordial de nuestro trabajo enfatizar en la presencia de la homosexualidad, la prostitución, el tráfico y consumo de drogas, las violaciones, entre otros, lo cierto es que la revisión del material usado para esta investigación ha permitido arrojar luces con respecto a estos, pues están muy presentes, no solo en las últimas décadas de producción literaria, sino que algunos de ellos forman parte del proceso de escritura que ha caracterizado a nuestra producción casi desde sus inicios, como el tema de la explotación sexual y la prostitución, fundamentalmente. Son muchos los textos que permiten esbozar lo que estos temas y subtemas han dejado en las páginas de nuestros escritores a lo largo de los años. Con ello señalamos lo que representa la emergencia de aspectos, si bien deleznables socialmente, no por ello menos recurrentes

en la pluma de nuestros escritores. Es claro que la homosexualidad y la prostitución son leídas de una determinada manera, lo que no implica el que deban verse como rarezas sociales, sino simplemente como acciones a las cuales son empujados los sujetos, hombres y mujeres, en situaciones límite.

Los diversos espacios como el mercado, los "moles", las oficinas, los restaurantes, los negocios de todo tipo, las ventas callejeras, etc., transitan día tras día a lo largo de las horas. Son los mundos graficados por el texto literario, y lo que él comporta.

Escribir literatura es adentrarse en estos espacios, a los cuales impele y apela el texto. Desde tal acepción, se puede señalar la confluencia existente entre texto y contexto, como una posibilidad claramente referencial que el segundo ejerce sobre el primero. No se permanece ajeno al mundo, y por tal manera la literatura "grafica" los espacios sociales. Escribir es adentrarse en una interpretación de la cual dan cuenta los personajes y sus acciones, insertos en ese laberinto social, que narra, encadena, pero al mismo tiempo puede liberar.

El escritor, entonces, se convierte, no en el portador de la palabra, sino en un intermediario de esta. Es una de las tantas voces sociales que se cruzan, y por este motivo el texto no es la palabra como verdad, sino una lectura más entre tantas posibles. De tal afirmación se explica el hecho de que la ciudad sea tan contradictoria de acuerdo con las novelas que se lean, pues cada "autor" es apenas una percepción entre las múltiples obras existentes. El espectro social no se agota con las referidas aquí, sino que cada una de estas aporta una lectura más dentro del conglomerado de posibilidades.

Los personajes son sujetos, y como tales están sujetados al marco social de la literatura, convergen en esta, confluyen en esta, dialogan en la misma y se dispersan también como producto de las distancias y las diferencias lógicas de la multiplicidad de visiones que de esta afloran.

A partir de lo anterior, podemos señalar que la literatura responde al entorno y lo dice a su manera, como derivación lógica de este. Es un resultado más de ese mundo en el cual el contexto socio-histórico tiene lugar. Foucault habla de la problemática social, y de las derivaciones de esta, en cómo la sociedad margina, rechaza, rehúye a algunos sujetos de acuerdo con sus particularidades. La sociedad encierra al diferente,

deconstruye a este diferente y lo enajena. Por tal motivo, la sociedad, y la ciudad misma pueden convertirse en espacios de marginalidad, de intolerancia, de irrespeto, lo cual no implica que sea también un marco de tolerancia. Se convierte también en aspecto fundamental el hecho de que estos desposeídos, los locos, adquieran un lugar que les ha sido vedado hasta el momento, y comiencen a convertirse en los personajes fundamentales de la narrativa actual costarricense. La ciudad desenmascara y enmascara, libera a los excluidos a su manera, y los pone como los grandes protagonistas del texto literario, aun cuando reafirmen su fracaso o su exclusión. Los textos son más que numerosos y es por tal motivo por lo cual la emergencia de estos, en tanto personajes que afloran, viene a constituir una nueva dimensión del héroe y el antihéroe del espacio social urbano.

La voz de los sin voz adquiere una lectura e interpretación particular en la narrativa costarricense actual. El burócrata y el soñador, el carente de metas y el fracasado, las relaciones de pareja, un apego a un mundo diferente, lejano de fantasmas y de supersticiones, por lo menos no hasta el momento como uno de los nuevos temas predominantes, adquieren lecturas que viene a distanciarse del viejo esquema del campo, e incluso de los periodos de transición campo-ciudad. Leer la literatura costarricense urbana del momento es ya no reencontrarse, sino dar de golpe con nuevas dimensiones temáticas, que ya empiezan a convertirse en paradigmas y ejes, hasta el momento invisibilizados, pero hoy fundamentalmente leídos desde nuevas vertientes e interpretaciones en el siglo XXI.

El laberinto urbano expresa la simbología de un encierro que se extiende a otras esferas. La ciudad se convierte en un encierro, en la cárcel simbólica de los sujetos, víctimas, a su vez, de una mirada de control que proviene de un panóptico que observa, que se desestructura y se asume desde la mirada de los hombres y mujeres y resulta más eficaz que el panóptico de Bentham.

En este abordaje, por lo tanto, pretendemos esbozar uno de tantos acercamientos, ya no solo a la ciudad, sino a la construcción que de esta hacen los escritores desde el mundo de los marginales o excluidos sociales.

Muchos acercamientos existen con respecto a la ciudad, pero nuestro interés ha sido enfocarnos en la producción literaria que tiene como personajes principales a los sujetos que en otro momento se han considerado como los sin voz, los abandonados,

los invisibilizados, como lo hemos señalado ya. Y es paradójico, precisamente, porque la literatura les permite asumir una voz, les da lugar desde su esfera de separación, de enajenación, pero allí están, presentes, odiados por la mayor parte de la sociedad que, sin embargo, no puede acallarlos por completo. Este es el gran aporte de la literatura para con estos sujetos silenciados.

En otras palabras, en este abordaje se intenta dar cuenta de los sujetos que, por una u otra razón, quedan fuera de la norma, que son manifestaciones de micro manifestaciones fuera de lo establecido. El indigente, la prostituta, el recluso, el loco, y otros, por sus conductas y formas de comportamientos, son individuos desposeídos, distanciados, alejados de lo que se considera el proceso mismo de la normalidad. Por ello, intentamos visibilizar tales conductas en este trabajo, en medio de la ciudad, y hacerlas evidentes, de forma que se manifieste cómo estos viven, sobreviven, están y son dentro del conglomerado social que se desarrolla en el ámbito de la ciudad. Y aunado a ello, aparecen otros sujetos, jóvenes, empleados, burócratas, desencantados, pesimistas, que terminan por ser sujetos insertos en un mundo de inconformidad, que los enajena, los coacciona, los reduce y los visibiliza como sujetos en conflicto.

Es la Costa Rica urbana en la que se construye ese nuevo ser, en el cual el habitante de nuestra nación se va (con)centrando. Es no solo la realidad de la ciudad de Alajuela, de Heredia, de Cartago, sino fundamentalmente de la capital, de ese casco central en el cual las relaciones se configuran de formas muy particulares y de lo que participan los personajes, quienes se construyen con el día a día.

Por otra parte, el tema de la prostitución, como lo ha de escribir Alicia Menéndez Tarrazo en su libro *Teoría urbana postcolonial y de género: la ciudad global y su representación*, significa lo que se puede describir como una disfunción social, es decir, una diferencia palpable con respecto a la normalidad, a lo normado y a lo establecido. Es el lunar dentro de los valores predominantes sociales, por lo cual se sale de lo aceptable, es lo otro, la alteridad, claro está.

Y es que, en ese mismo libro, la autora nos indica que la teoría social europea estudia al sujeto, al individuo en su relación con el espacio urbano y en lo que ese espacio le representa como experiencia.

Los casos de los personajes en el ámbito de la literatura costarricense calzan con este paradigma en tanto tienden a ser individualizados en gran medida para esbozar y describir sus grandes y pequeños conflictos en relación con el mundo que los rodea y con los demás personajes. En ocasiones es ese solipsismo de Jerónimo Peor, o del personaje de *Un harapo en el camino*, por citar apenas dos textos.

Es el personaje no asociado con el entorno, sino más bien en proceso de disociación con este. De nuevo resaltando lo manifestado por esta autora, la que a su vez se apoya en la teoría de George Simmel, quien refiere los conflictos del personaje en ese mundo con el cual no se asocia, sino que más bien le establece un desligue de él.

El sujeto deviene un extraño en esa cultura que lo desconoce. Es Jerónimo enfrentado, en su locura, contra un mundo que se burla de él y lo rechaza. Aunado a ello, la soledad, como sentimiento predominante hoy, y del cual no es ajena la literatura en cuanto a su tratamiento respecto de los personajes, pone de manifiesto esa carencia que los golpea y los signa. Los sujetos expresan su indiferencia, y esa es la forma de establecer comunicación con los otros en una forma, paradójica, de asumir la desconexión casi total con los otros. Nuestra literatura está llena de esos casos. Por ejemplo, una sola mirada a la narrativa de Virgilio Mora nos corrobora la distancia de los personajes con respecto a los demás. Precisamente, la narrativa de Mora Rodríguez es una narrativa de marginales.

Es la ciudad escenario y laberinto y también memoria, indica esta autora a propósito de los postulados de Walter Benjamin, relacionados con la ciudad. De nuevo, ¿no es acaso la memoria el refugio evasivo del cual se vale Jerónimo para construir su propio espacio vital urbano, su propia ciudad?

Ciertamente en la literatura costarricense el concepto de "ciudad global" parece no tener lugar, pues no corresponde a un espacio de gran activación económica. De hecho, la marcada crisis que enfrentan los marginales sociales pone en evidencia una problemática que está por encima de una situación de bonanza. Es el espacio de las novelas de Alfredo Oreamuno, de Fernando Contreras, de los textos de Alfonso Chase y de Rodrigo Soto, por citar algunos.

Claramente, debemos enfatizar que la literatura urbana de nuestro país, fundamentalmente, tiene como protagonistas no a los ricos de la sociedad, sino, predominantemente, y esto

valga reiterarlo, a los personajes que pasan por el filtro de la estigmatización social. Esto en cuanto al corpus que hemos utilizado en este enfoque. Una gran parte de literatura urbana ha quedado por fuera, como lo indicamos en la presentación, lo cual es tema de otra investigación. Marginales y ciudad, como lo indicamos, son los aspectos fundamentales que nos interesan. Es el mundo de las prostitutas, de los indigentes, de los desempleados, de los marginales, de los "locos" y otros más. Son los jóvenes sin un futuro prometedor, o más bien con un horizonte incierto. Los ricos, las clases medias no quedan fuera de este abordaje, pero los textos que hacen referencia a ellos como personajes centrales pasan a un lugar muy inferior en cuanto a número.

Cuando se ve a los personajes de las novelas *Única mirando al mar* (1993) o *Los Peor* (1995) en sus continuos recorridos por las calles, por los lugares en los cuales han sido dejados por parte de la sociedad, no queda sino construir y evidenciar lo que significa el problema de la alteridad como manifestación propia de esa nueva emergencia social. Los núcleos de pobreza, los círculos de miseria o la periferia que rodean la ciudad capital, por ejemplo, corren el serio riesgo de convertirse en presencia de tugurios, de consumo de drogas, en antros de prostitución, de delincuencia, de robo, entre otras cosas. Los individuos, empujados por culpa de una sociedad que margina y olvida, pero que culpa a esos mismos marginales por su condición cuando ha sido ella misma la que ha contribuido a esa marginalidad, se convierten en signo de una realidad cada vez más fuerte en tiempos de globalización.

Sucede cuando se aborda un texto como *Urbanoscopio*, pero de igual manera, y con personajes en los cuales se ha de acentuar tal sentimiento de impotencia y de derrota por la crueldad de las condiciones impuestas a los seres humanos en medio de ese espacio de rechazo, lo es el libro de relatos *Canto para no llorar*, de la escritora Delfina Collado, en donde se manifiesta la presencia de un mundo de injusticia permanente, en el que son los niños las verdaderas víctimas de la arbitrariedad de una sociedad claramente motivada por diversos intereses, pero que olvida, de acuerdo con la visión que este texto de Collado plantea, que las principales víctimas, en definitiva, han de ser los infantes.

El tema de la marginalidad adquiere una gran fuerza dentro de la nueva narrativa costarricense, a pesar de que nunca ha estado ajeno a esta, pero lo cierto es que en la explosión de lo que significa el ámbito de lo urbano, emerge la importancia que lo lleva a figurar con gran peso en esta.

La marginalidad de cada uno de los enfermos en la novela *Cachaza*, que ya hemos citado, y lo mismo en otra de las novelas de Virgilio Mora, *La loca Prado*, nos permite reafirmar el hecho de que los mayormente excluidos son quienes se hallan en el límite de la pobreza económica, lo que los convierte en los enajenados, sujetos deleznables dentro de los valores instituidos por la sociedad.

Son una especie de monstruos sociales, marionetas, desechos de un mundo donde la doble moral establece la calidad de unos y otros, fenómeno que por lo demás se ha visto sobredimensionado a causa de la globalización, es decir, el empuje de las nuevas relaciones mundiales, en las cuales el comercio, las condiciones sociales, un mundo mucho más "abierto" debido a la compra y la demanda entre países, los tratados de libre comercio, etc., obligan a reinsertarse dentro de nuevas reglas sociales, en las cuales quienes no logran llevar a cabo tal inserción terminan finalmente devorados o excluidos.

Cuando el escritor uruguayo Horacio Quiroga en su cuento "A la deriva" nos daba esa idea de extravío, de impotencia ante los acontecimientos que nos preceden y nos superan, nos hace pensar algo semejante cuando abordamos el mundo de estos sujetos condenados a vagar a la deriva en medio de un espacio en el cual las situaciones que se les presentan se les tornan violentas, y ante las cuales poco o nada pueden hacer. En nuestro caso, es el mundo de quienes confluyen en la ciudad en busca de mejores oportunidades, pero terminan dándose cuenta de que en la mayoría de las ocasiones no tienen lugar dentro de esta, por lo cual terminan relegados, en medio de ese mundo en el que nada pueden hacer por salir adelante. Han de acabar, por lo tanto, empujados hacia esos círculos de miseria que hemos mencionado, en situación degradante.

De igual forma son marginales los presos y los dementes, como describimos páginas antes, es decir, aquellos que forman parte del mundo de *Cachaza*, o de los personajes de las novelas y cuentos de José León Sánchez, los cuales "ven pasar la vida" sujetos a un mundo al cual se los ha obligado a vivir.

La soledad, el desempleo, el abandono, la pobreza, todas causas de un mundo en el que las diferencias están claramente marcadas, vienen a constituirse en ese paradigma en el cual unos y otros deben sostener sus existencias. El mundo de los rechazados es un espacio en el que se ven envueltos aquellos que no tienen cabida, dentro de los moldes de lo establecido, y por lo tanto se ven des-ubicados y re-ubicados en un lugar

donde purgan su marginalidad. Son sujetos, al fin y al cabo, desposesionados, incapaces de vencer las reglas establecidas, por lo que se convierten en los grandes derrotados sociales, a pesar de lo que luchan por arraigarse de alguna forma en esa búsqueda y manifestación de una identidad que les permita un asidero.

Son los referentes ficticios de una sociedad que hoy insiste en construir un espacio social de "igualdad" en el que la desigualdad es el gran tema en discusión. Es esa Costa Rica en la cual los *sin lugar* intentan tomar un espacio de significación.

Al llegar a los sesenta y setenta, décadas en las cuales comienza a emerger con fuerza el tema de lo urbano, se redefinen nuevas condiciones de la marginalidad, que subyuga a unos y otras y los reduce a una condición, en algunos casos, menos que humana.

Lo cierto es que, durante los años 80 y 90, hasta la actualidad, esta problemática adquiere una connotación particular, pues emergen los grupos que hasta un momento determinado habían permanecido casi "escondidos" o por lo menos de manera muy ajena al quehacer literario, pero que en adelante los convierte en nuevos sujetos propios de la literariedad. Las prostitutas, los homosexuales, los "chapulines", las niñas de la calle, los indigentes, y todos aquellos que han pasado y pasan por el tamiz de una situación en la cual quedan por fuera de lo establecido como sociedad productiva, se convierten en las grandes víctimas de estos procesos de exclusión.

La novela *Grafitería* (2007) es un claro ejemplo de ello, lo mismo que incluso podría pensarse de un personaje doblemente marginal o excluido, por apenas citar un ejemplo: el Playo Valdés, en la novela *Cachaza*, en la cual sufre no solo en su condición de enajenado mental, sino también de bisexual, lo cual se evidencia en el rechazo que Cachaza le manifiesta de manera descarnada. La diferencia es parte esencial de esa marginalidad que se acentúa de acuerdo con determinados puntos de vista.

El texto filtra a su manera ese entorno en el cual se gestan las historias, y en las que caben las vivencias de unos y otras. En medio de ese "ajetreo" textual, el universo de la marginalidad se hace patente. La ciudad cobra un precio ante el cual cada desarrollo de la historia, o los potenciales desarrollos que un texto pueda manifestar, se presentan y se hacen manifiestos. El texto es esa historia dentro de la gran historia, que comporta una expresión a partir de la que se da cuenta de un momento, de un tiempo, de una realidad, sea cual sea.

Esto, por lo tanto, nos permite darnos cuenta de que la marginalidad no se halla únicamente en el contexto de la sujeción y desposesión física, sino que incluso esta depende de los sujetos mismos y de su construcción identitaria en la medida en que se manifiesta desde la búsqueda personal, o en que estos se estanquen en un conformismo en el cual pierdan la noción de ese entorno, de todo ese contexto en el cual viven y conviven.

Es por ello por lo que los procesos que van de la literatura centrada en el campo, que luego transitan hacia una forma de narrativa y poética más cercana a los grandes problemas del agro, con la emergencia, durante la Generación del 40-50, de los primeros acercamientos hacia los conflictos de tipo psicológico y existenciales, hasta llegar al ámbito de lo urbano como temática predominante hasta la actualidad y la emergencia de temas "tabú" en medio de ese maremágnum de conflictos que conforman las relaciones humanas, nos dan una idea de ese proceso de cambio que ha significado la literatura como espacio del decir y del hacer, de la construcción y de confluencia, de lo diferente y marginal, de la mismidad y de la otredad.

Por lo anterior, ese ha de ser el espacio de la prostitución, de la delincuencia, de los robos de cuello blanco, de la enajenación, de la locura, de la pobreza marcada, de la marginalidad, de la angustia, de la soledad. Es una literatura que ha abandonado el campo como lugar de manifestación para abordar el espacio de lo urbano como ámbito de degradación y de emergencia de lo ominoso, como ha de presentarse fundamentalmente la capital según la literatura predominante.

Postulados teóricos de Foucault

El mundo urbano enfrenta una serie de condiciones que se ven exacerbadas por el peso de lo que hoy es llamado "globalización", en un mundo de competencia, de represiones, de sujetos solitarios, sujetados precisamente a los vaivenes del entorno acelerado.

La sociedad inserta, y al mismo tiempo reprime. Incorpora en tanto exista sujeción a las reglas establecidas, pero enajena, desincorpora, margina, cuando los sujetos no tienen la posibilidad de inserción, por incapacidad o por negación. Lo cierto es que se establecen relaciones de poder a través de las estrategias que se aplican para tal fin. Precisamente ello se da en un espacio en donde coexisten, de alguna manera, el poder y la resistencia. Y esto porque hay individuos que mantienen y defienden su derecho a la diferencia, es decir, se enfrentan contra el sistema que los empuja hacia la uniformidad.

Vigilar y castigar, como lo dice el título de uno de los libros más conocidos de Michel Foucault, es precisamente la acción, desde siglos atrás, y acentuada hoy incluso, en el espacio social como forma de "controlar" las acciones de los demás, a cuenta de los propios ciudadanos, que se encargan de legitimar el orden establecido:

> El hombre moderno, escribe Foucault, nació en una maraña de reglamentación: reglas y subreglas meticulosas, prolijas inspecciones, "el control y el ejercicio de los cuerpos individuales" o…en el contexto de la escuela, el cuartel, el hospital o el taller. Esta Utopía gris de la Ilustración no se hizo realidad por completo, desde luego, pero Foucault piensa que sí logró invadir grandes áreas de la cultura moderna, y que la

> cárcel fue el campo por excelencia de su aplicación. *Surveiller et punir* sugiere fuertes relaciones entre ideas disciplinarias de la época clásica y el ascenso de un modelo de institución penal "de vigilancia" –el nacimiento de la prisión en sentido moderno- a lo largo de buena parte del siglo XIX. (Merquior 1988, pp. 166-167)

Lo panóptico, para Foucault, es una manifestación disciplinaria en tanto actúa como sistema de vigilancia, de imposición, de corrección y es, por supuesto, represivo, ejercido por la sociedad en general, fundamentalmente en el espacio carcelario, pero metafórico en el de la sociedad en general. En ese sistema de vigilancia pasan a manifestarse claramente los contrarios, de acuerdo con él mismo, gracias a las instituciones represivas como lo son las escuelas, las cárceles, los manicomios, los mismos hospitales, los correccionales: el loco y el no loco, el normal y el anormal, el peligroso y el inofensivo, etc. El vivir en una sociedad disciplinaria establece una vigilancia permanente, funcional y, por supuesto, efectiva. Todos los sujetos participan de ello. De hecho, para citar un ejemplo, el loco y la locura son manifestaciones de esa construcción disciplinaria. El encierro y el manicomio son la manera eficaz de aislar a quien está fuera del "ámbito social" normalizado. Y al someter el cuerpo del loco al encierro se ejerce el predominio del discurso imperante. En ese momento se da espacio a la alteridad del loco, la cual es impuesta por el discurso de la normalidad, de la norma. Esta es una forma de penalizar la desviación de las normas establecidas. La desviación de la normalidad implica una acción sobre el sujeto, que por lo demás, está sujetado, o debe serlo. Es, por ejemplo, lo que se aplica a los presos, a los cuales se los sujeta, se intenta "domesticarlos", aunque, como señala Foucault, es difícil lograr que estos corrijan sus actitudes, pues la cárcel retiene, más que corrige. Y es que el nuevo poder es el de la conducta, la necesidad de regir esta, al "docilizar" el cuerpo, requisito necesario para el funcionamiento adecuado del sistema. Y al producir una conducta, con sus efectos lógicos en favor del discurso normalizador, y moldear los cuerpos, entonces se deduce, apunta Foucault, que el poder es positivo, al menos desde tal visión y enfoque. Y es positivo, pues produce saber: el saber de la medicina, de la psiquiatría, de la docencia, etc., que son sistemas o disciplinas de control, de ejercicio de poder que permiten insertar a los sujetos en el entorno requerido para ser uniformados socialmente.

En esa relación de sujeto y poder debe apuntarse que el sujeto está sometido a otro por medio del control y la dependencia, esto es, depender de un sistema que procura la no disidencia, y para ello ejerce una mirada de control sobre los sujetos. Además, el sujeto se halla atado a su propia identidad en tanto tenga un conocimiento de sí mismo. Por lo tanto, hay luchas contra la sujeción y la sumisión. Foucault ha de hablar de ese sistema que procura el control, que puede provenir desde la biopolítica, en tanto control de los cuerpos, de la microfísica, en la medida en que los individuos participan, quiéranlo o no, del sistema de vigilancia en que ellos mismos son vigilados y, por supuesto, la aplicación de un panóptico que abarca el entramado social, y del cual participamos como sujetos sociales.

Lo cierto es que el control (y el poder) es difuso en tanto está en todas partes, y participamos de él. Lo ejercemos y se nos aplica, de una forma casi natural, es decir, sin que podamos dar cuenta exacta de ello. De allí su eficaz éxito. Y ello precisamente porque el poder es una red de relaciones desiguales. Si bien a todos se nos aplica, se ejerce de forma "distinta" contra los que se alejan de la norma, los cuales participan de la diferencia que los separa. El panóptico social metafórico sale a relucir. Y precisamente porque hay sujetos que subvierten el orden, individuos que son subversivos, la norma debe ejercerse contra estos en forma de control, de mirada, y evidenciarlos, para "sujetarlos", o para aplicarles el ejercicio del poder. Por eso el Otro debe estar siempre bajo la mirada vigilante. Así, al funcionar el poder de manera oculta, se vuelve tolerable. La norma está establecida, por lo que el sujeto debe ser conducido para que siga esta norma, la normalización social, lo aceptado.

Como lo apunta Merquior con respecto al texto citado de Foucault: "¿Puede extrañar que la prisión se asemeje a las fábricas, a las escuelas, a los cuarteles, a los hospitales, todos los cuales se asemejan a las prisiones?" (Merquior, 1985, p. 177); dicho juicio se desprende del capítulo relacionado con el panoptismo, del libro *Vigilar y Castigar*. Hay, por lo tanto, un poder que se ejerce sobre aquellos a los que se castiga, y más general sobre los que son objeto de vigilancia, de educación y corrección, señala Foucault, lo mismo que sobre los locos, los niños, los colegiales, los colonizados, a quienes se sujeta a un aparato de producción y se los controla a lo largo de sus existencias. Nada escapa a esa mirada.

Este acto de vigilancia convierte a algunos individuos o grupos en fuente de esa mirada que de alguna forma los "recrimina", pues parece convertirlos en los delincuentes, los asesinos, los violadores de las reglas y, por lo tanto, en los criminales sociales. Los que no se apegan a la normalización necesaria pasan a ser objeto de esa criminalización. Y precisamente por ello se convierten en sujetos o grupos más propensos a esa mirada vigilante establecida desde el poder:

> La infracción opone, en efecto, un individuo al cuerpo social, para castigarlo, la sociedad tiene el derecho de alzarse toda contra él. Lucha desigual: de un solo lado, todas las fuerzas, todo el poder, los derechos todos. Y preciso es que sea así, ya que va en ello la defensa de cada cual. Se constituye de esta suerte un formidable derecho de castigar, ya que el infractor se convierte en el enemigo común. Peor que un enemigo, incluso, puesto que sus golpes los asesta desde el interior de la sociedad y contra esta misma: un traidor. Un "monstruo". (Foucault, 1995, p. 94)

Debe entenderse que para Foucault no existe un saber neutral. Todo sujeto está dentro del sistema de poder, es decir, está sujetado desde ese punto de vista. Y por lo tanto se lo apela, aun cuando sea un marginal o un excluido. Lo que interesa es la forma (negativa o positiva) en que se apela a los individuos. Poder y saber efectúan esta imbricación. El poder se ejerce de una forma estratégica, no es solo por la imposición como tal. Para esto son vitales las instituciones, las cuales buscan llevar o moldear el cuerpo de acuerdo con la norma.

En este ámbito del poder y el saber ha de señalar Álvaro Rojas Salazar, en su texto *La Boca, El Monte y las novelas,* y en relación con los postulados foucaultianos:

> Los procesos y las luchas que atraviesan el poder-saber son múltiples y funcionan en diversos saberes que de uno u otro modo se manifiestan en la literatura; el saber médico, las teorías filosófico-jurídicas sobre la sociedad y su contrato original, el abordaje psiquiátrico de la locura, la producción de teorías criminológicas y jurídico-penales, los procesos de normalización, la multiplicidad de discursos sobre sexualidad o el género y muchos más, que surgen en ese campo de batalla que viene siendo la sociedad, saberes que están en ese inconsciente político del que se nutren las novelas y del que los escritores no pueden sustraerse del todo.
>
> Temas como la sexualidad, la relación alma-cuerpo, los procesos de dominación y de exclusión, Foucault los piensa entrelazados con ese poder que produce discursos y que genera funciones que tienen efectos reales. (Rojas Salazar, 2017, p. 29)

Señala Foucault que la regulación del poder provoca que los castigos ahora sean más "humanos" a diferencia de los de antes, en los cuales los castigos eran cruentos, con inclusión de tortura y luego muerte, en muchos casos. Por lo tanto, la disciplina pasa por el juego de la mirada. A quienes se les aplica esa mirada se les visibiliza, precisamente

para hacerlos palpables, evidentes. Las miradas múltiples participan de este juego, que en verdad es un control manifiesto y efectivo. Esa "evidenciación" es lo que ha de dar lugar a que estos sujetos no pasen inadvertidos. Por ello, la vigilancia jerarquizada, continua y funcional, indica este autor, es una forma de efectuar el ejercicio del poder. Y es un poder múltiple, automático y anónimo, nos señala, que reposa sobre individuos pero que, básicamente, es un sistema de relaciones arriba abajo, abajo arriba, y de forma lateral. Su efectividad es indiscutible. Así, los vigilantes son también objeto de vigilancia. El poder funciona como una maquinaria, por eso es infalible. Al funcionar en todas las esferas sociales, y no estar en poder de un solo sujeto, sino distribuido socialmente, absolutamente todos han de pasar por el filtro de esa vigilancia. Para reiterar, ya no se trata de castigar de forma represiva, violenta, pero, como señala este teórico francés: "La penalidad perfecta que atraviesa todos los puntos, y controla todos los instantes de las instituciones disciplinarias, compara, diferencia, jerarquiza, homogeniza, excluye. Es una palabra, *normaliza*" (Foucault, 1995, p. 188). Es por ello que lo disciplinario, para Foucault, está relacionado con lo punitivo y lo carcelario, como una forma de observación permanente del otro sobre cada sujeto, relación que compartimos todos socialmente.

De allí que el saber y el poder estén directamente ligados, señala él mismo, lo cual confirma las posiciones de poder y exclusión en la sociedad, pues quien posee el "saber" y el "poder" los aplica y despoja al reprimido. Es una relación antagónica, disímil y dispareja, pero que funciona a cabalidad.

Es por lo anterior por lo cual lo carcelario, evidentemente, trasciende la cárcel. Es llamativo que para Foucault esta aplicación no debe terminar por leerse siempre en términos negativos, como exclusión, represión, rechazo, etc., sino que debe verse también como una producción de realidad y de verdad. Si bien tiene razón en tal aserción, lo cierto es que el carácter punitivo sigue teniendo vigencia, aun cuando sirva para "controlar" los grandes males de la sociedad, y traiga con ello cierta tranquilidad para el colectivo.

De tal forma, el poder produce y reprime, pues gesta situaciones, pero también procura silenciar o acallar otras. Y es que el poder es anónimo, por eso es efectivo, pues terminamos por confirmarlo y ejercerlo sobre otros sin darnos cuenta. Somos parte de una maquinaria que funciona en tal sentido. En Los Peor, de Contreras Castro, dicho sistema aplica de manera ejemplar, lo mismo que en *Única mirando al mar*, del mismo autor.

El linde con los AIE (los Aparatos Ideológicos de Estado) de los cuales nos habla Althusser, parece tan cercano que terminamos por pensar en una sinonimia del funcionamiento. La diferencia entre uno y otro radica, debe ser apuntado, en que en Althusser es cuestión de imposición desde "arriba", mientras en Foucault es ejercicio del poder como forma asimilada por cada uno.

En gran medida de lo que se trata es de vigilar al otro sin ser percibido por este, como un mecanismo de control efectivo, al estilo del panóptico. Así, la sociedad disciplinaria produce precisamente eso, un concepto de sociedad en donde, sin necesidad de encierro manifiesto, sí se pueda ejercer cierto control sobre los otros sin dejar por ello de pertenecer a la sociedad, de estar inserto en esta y de regirse por las normas de la misma. De tal manera, en la sociedad se producen individuos que pasan a formar parte de la colectividad, pero que también cumplen la función de vigilantes. De esta forma, quien se salga de los parámetros será fácilmente visibilizado, ya sea para reprimirlo o incluso para ocultarlo, para castigarlo, para encerrarlo. La vigilancia es invisible, pero los vigilados son totalmente visibles. Sin importar cuál sea el sistema predominante, capitalista o comunista, lo cierto es que el sistema de vigilancia y de producción se manifiesta en ambos, con sus pros y sus contras, pues como lo apunta Foucault, también existe una producción de saber y un tipo de desarrollo que no deben verse sino como aspectos positivos derivados de tal sistema.

El individuo pasa a ser sujeto en la medida en que socialmente queda sujetado a las normas imperantes (Macherey 1999, p. 174). Así, el sujeto lo es socialmente, pero es individuo en el grupo, en tanto posee sus propias características, sus singularidades.

El sistema entonces se encarga de que los individuos no rompan con las reglas que norman el funcionamiento, y para ello la disciplina es esencial. Romper esta es exponerse a la aplicación del castigo y sus consecuencias:

> …la concepción de conformidad con la cual el individuo como tal y como realidad identificable y duradera, portador de intereses y de valores no es más que un producto de las relaciones de poder dominantes en una determinada sociedad y en un determinado periodo. Las instituciones de la sociedad trabajan en la formación de los individuos, es decir, en series de actos y de gestos ligados como identidades individuales por las necedades de la vida social. El poder es la fuerza que, en el seno de las instituciones de la sociedad, trabaja en ese sentido. La disciplina es una técnica de poder particular cuyo efecto consiste en contribuir a hacerlo duradero, difuso y reproductible. La autodisciplina es otra de esas técnicas. (Pizzorno, 1999, p. 202)

Por su parte, la intolerancia tiene como punto de partida a los tribunales, la policía, los hospitales, los asilos, la escuela, el servicio militar, la prensa, la televisión, el Estado (Boullant 2004, p. 12), pues son instituciones que cumplen la doble función de regular, de preparar, pero también de coaccionar cuando es necesario.

El poder, su ejecución, implica el logro de la unidad, sin que por ello no se piense en la existencia de las diferencias, pero puestas en pos del todo, sin tratar de ocasionar caos.

De esta forma, el poder se distribuye, no se concentra, en los diversos ámbitos, con el fin de lograr una mayor eficacia en su ejercicio. Es por ello por lo cual se alcanza la aplicación de micro poderes que, aplicados, dan lugar a la maquinaria de control (Boullant 2004, p. 43).

Ser parte del modelo es, sin darse cuenta, comportarse como autómata, en un espacio en el cual los sujetos se pliegan al modelo y lo reproducen una y otra vez, o se adaptan a los cambios según sea necesario:

> …el poder no se define nunca desde lo alto, a partir del aparato de Estado, sino a partir de esas prácticas minúsculas mediante las que el poder somete a los cuerpos. Por eso, "el poder proviene de abajo", e implica tomar en cuenta lo concreto, la materialidad de las relaciones de poder. No hay que interpretar a los sistemas punitivos ni como estructura jurídica ni como opciones morales, sino como fenómenos sociales. (Boullant, 2004, p. 48)

En esa sociedad reglada por normas a las cuales los individuos se sujetan, para ser sujetos, el panoptismo surge con una gran fuerza, y se ejerce desde la visibilidad para con el otro, con la vigilancia permanente, con el control. El espacio material del panóptico cede su lugar al de los sujetos, al de los individuos, los grupos, que terminan por adquirir esa función, y se encargan ellos mismos de darle una nueva dimensión a este, hasta convertirlo ya no en el panóptico, sino en la sociedad panóptica.

Desde tal punto de vista, en verdad lo que ocurre es un desplazamiento del concepto carcelario del panóptico, al concepto carcelario social, pues la ciudad, el entorno, termina por convertirse en cárcel, en lugar pleno de vigilancia de unos hacia otros. La vigilancia, por medio de la mirada, que se supone invisible hacia el vigilante, torna eficaz el sistema, y confiere poder y aplicación de este.

Los lugares cerrados, donde el panóptico se ejercía, quedan de lado, y este se abre por completo, se extiende por la sociedad. Es un panóptico en total movimiento, de un lugar a otro, siempre lanzando la mirada, sin que el otro se perciba como vigilado.

Las mismas tecnologías son parte de este "juego" que sigue extendiéndose y se vuelve más efectivo. La vida cotidiana pasa por el filtro de la vigilancia, señala Foucault en *Vigilar y castigar*. En cada espacio es vigilado, pues las relaciones de familia, laborales, incluso salariales, y la forma en que distribuye sus ganancias, indica Foucault, pasan por este sistema de control. Nada es ajeno a él.

Pero también en este texto nos indica que el poder no debe verse siempre en términos negativos, como lo es la represión, la exclusión, el rechazo, y demás. Hay algo que trasciende. Ya no es la mera concepción de una negatividad plena.

En la sociedad, somos dominadores y dominados, vigilamos y nos vigilan, nos servimos del poder y lo padecemos; todos como parte de la maquinaria que nos precede y nos con-forma. Cuando estamos ante sujetos que toman distancia y se comportan como diferentes de la "normalidad", es cuando más funciona este sistema represivo, que se activa de manera efectiva, para reprimir a ese diferente. La sumisión, la vigilancia, la exclusión, la discriminación, la aplicación e imposición de normas que actúan en la sociedad, constituyen la aplicación de esto dado en llamar ordenamiento social.

Es la aplicación del poder, del cual participamos y al cual pertenecemos. En ese mundo entramos todos. Está en todas partes, no es posesión exclusiva de un grupo o de un Estado, cambia según la necesidad, se adecua al funcionamiento imperante. Es una maquinaria, de la cual terminamos todos por participar; de allí su efectivo carácter. Siempre habrá una imposición, apunta Foucault, por lo cual también ha de haber aplicación y ejercicio del poder, horizontal y verticalmente. Es por ello que el poder es una forma de relacionarse socialmente.

Héctor Ceballos Garibay, en su libro *Foucault y el poder*, señala que para Foucault el poder es omnipresente, en cuanto a su capacidad de autorreproducción y al hecho de constituirse como una estrategia de prácticas en las cuales la dominación es fundamental dentro de toda sociedad. Tal como el propio Ceballos indica:

> El poder y el saber se encuentran vinculados dialécticamente: cualquier forma de poder presupone un discurso que legitima y reproduce las relaciones de dominio; así como toda acumulación de saber implica la existencia de sujetos inmersos en un determinado campo de lucha y poder. (Ceballos, 1997, p. 53)

Cuando el discurso institucionaliza el saber, se da paso a la verdad, aceptada por la sociedad. Fuera de tal reglamentación, viene el ejercicio de la fuerza para aplacar la disidencia. La verdad es la legitimación del poder, y contra ella nada ocurre que deba ser tolerado. La vigilancia ocurre a partir de los individuos disciplinados, de acuerdo con Foucault, y debe ser permanente. De allí que el ejercicio de la mirada vigilante sea tan importante para el adecuado control y funcionamiento del orden social.

La disciplina presupone la existencia de un saber ligado al poder. Se hace necesaria la presencia de un discurso que diferencie lo normal de lo anormal, lo sano de lo patológico, lo verdadero de lo falso. Es a través de los mecanismos de valoración y discriminación generados por el discurso disciplinario, que el *biopoder* capitalista puede recurrir a la exclusión de los leprosos, "apestados", enfermos, homosexuales, delincuentes y locos. Lo que se pretende es la culpabilización de los excluidos y marginados mediante su internamiento en hospitales, correccionales, cárceles, asilos, etc., con el objeto de aislarlos de la vida social "normal" y poder justificar entonces el ejercicio sistemático del poder.

La división binaria que lleva a cabo el discurso del poder entre locos y cuerdos, peligrosos e inofensivos, normales y anormales se convierte en un requisito fundamental del control disciplinario, ya sea para justificar la existencia del poder represivo en contra de los "anormales" y a favor de los "normales", o como forma de legitimación de la exclusión en tanto que práctica positiva y rentable de corrección, control y curación de los locos, delincuentes y enfermos. La existencia de las instituciones que aplican la disciplina encuentra de esta forma su convalidación social. La función prioritaria de la tecnología disciplinaria es la de convertir a los cuerpos de los individuos en máquinas útiles para la producción, el trabajo y la guerra. (Ceballos, 1997, pp. 72-73)

Es por ello por lo cual, señala Ceballos, la sociedad debe poseer locos, presos y anormales, pues juegan un papel contrapuesto en relación con los "normales", en donde la homogenización resulta ser prioritaria. Es importante señalar que los anormales pueden confluir con los locos, pero, fundamentalmente, cuando son sujetos que transitan por la ciudad, estos pueden convertirse en esos marginales o excluidos sociales que ocupan esos espacios. Son los monstruos, los anormales a los que se hace referencia, los "raros", los otros, los distintos, los sujetos que ocupan un lugar en la sociedad y, al mismo tiempo, no ocupan un lugar en la normalidad y en el discurso de la Verdad social.

Reiteramos el hecho de que no siempre se deben entender las medidas punitivas, según Foucault, como una mera forma de castigo, de represión, sino más bien como una manera de enderezar al sujeto, de incorporarlo, para establecer un orden necesario socialmente, aceptable para todos.

El ejercicio del poder, y lo que ello implica, nos toca de alguna manera. Ceballos, a propósito de la teoría de Foucault, indica que el poder lo padecemos todos de forma cotidiana. Pero de igual forma, tal como se sufre, se practica este. Somos dominadores y dominados al mismo tiempo. El paso por la ciudad es eso, cuando se encuentra al excluido. Formamos parte de un grupo sujeto a una normativa y normalidad, pero al mismo tiempo nos convertimos en garantes de estas cuando nuestras miradas excluyen o posicionan, en términos negativos, a los ajenos a esa normativa y normalidad:

> Es necesario aclarar que cuando decimos que Foucault hace una crítica de la modernidad capitalista, ello no se refiere únicamente al mundo occidental capitalista, sino que abarca al conjunto de las sociedades tecnológicas contemporáneas. En términos de la preponderancia y patética manifestación del poder *disciplinario* en la cotidianidad de cualquier sociedad industrializada y urbana basadas en la racionalidad técnica y burocrática, ni para Foucault ni para nosotros, existe una diferencia entre el oriente "socialista" y el occidente capitalista. Lo que nos interesa subrayar es el hecho de que el poder disciplinario que somete, vigila, excluye, discrimina, normativiza y domeña a los seres humanos, es una realidad masiva y lacerante en el conjunto de instituciones sociales, económicas y políticas que constituyen la vida diaria de las sociedades surgidas o integradas a la modernidad. Así entonces, cuando hablamos de crítica de la sociedad capitalista, nos referimos al conjunto de sociedades existentes en el mundo contemporáneo urbano-industrial. (Ceballos, 1997, pp. 11-12)

El poder termina por ejercerse, sin que ello implique que alguien o algo sea el detentador o el dueño de este. De ahí su eficacia. Participamos de un sistema en el cual nos adaptamos y por ello nos pone y lo ponemos en funcionamiento. El poder es acto, no sustancia. Es ejercicio y aplicación en una relación desigual. El poder, en definitiva, implica enfrentamiento, oposición, resistencia, imposición.

De acuerdo con Foucault, Ceballos señala que los hombres y mujeres que integran la normatividad, son los aceptados como sujetos racionales, mientras que los que resisten, los diferentes, los inadaptados, son excluidos y castigados, hasta lograr, si es posible, su reeducación. Este último aspecto, vemos en la literatura abordada, no funciona, pues la readaptación no tiene lugar, sino solo la exclusión y el rechazo.

La aplicación del poder, el ejercicio de este, indica Foucault, en cuanto a las relaciones de poder, se convierte en una técnica que "entrena" a los sujetos en la función que les asigna su entorno. Los comportamientos, las funciones y las acciones quedan regulados. Es la aplicación de la disciplina. El poder, por lo tanto, para Foucault, existe en actos, y se apoya en estructuras. Ello por cuanto el poder es un modo de acción que actúa sobre las acciones del otro. Y es que toda relación de poder pone en marcha diferenciaciones entre los sujetos y los grupos.

Foucault indica que las estrategias de poder implican modos establecidos para mantener un dispositivo de poder; esto por cuanto no hay relaciones de poder sin resistencia, por lo cual hay un enfrentamiento, que no implica necesariamente violencia física, sino disposición de un discurso dominante, que se puede ejecutar desde la norma o la normalización de unos sujetos en detrimento de otros que quedan fuera.

En definitiva, la manifestación del poder es múltiple, y se ejerce en todas las direcciones, lo cual lleva a una lucha constante, para lo cual se producen alianzas o estrategias. Y es que donde haya desigualdad, habrá la aplicación del poder, su ejercicio. Y como se ha señalado, para que haya ejercicio de poder, debe haber una resistencia. Los grupos plebe son parte de esa resistencia. De igual manera, el poder se ejerce sobre sujetos, produce sujetos, en tanto sujetados. Y aunado a esto, cuando el poder se ejerce, se producen verdades, puesto que el discurso del poder, la Razón del poder, la normalización que produce el poder, establece las "verdades" que se manifiestan de determinada forma, sobre sujetos, en un tiempo y en un espacio. Así, el poder y la verdad van de la mano, puesto que la verdad es por sí misma una forma de poder. Quienes quedan fuera de este rango, han de ser los anormales, como apunta Foucault.

Debe, por lo tanto, quedar claro que la mirada es, de por sí, una forma de control, de vigilancia, de todos contra todos. Es la mirada vigilante, la mirada del panóptico, que controla sin que el controlado sepa a ciencia cierta que se ejerce sobre él, pero lo intuya.

En *Vigilar y castigar* el sistema de control y castigo deja claro que los cuerpos improductivos no son útiles para la sociedad, por lo cual, en el caso de los reos y los locos, se los encierra y se los aleja de la primera mirada social, para someterlos a otra mirada, que está más ligada al panóptico en tanto vigilancia sobre el sujeto encerrado.

Y en la microfísica del poder, por su parte, las disciplinas preparan a los cuerpos para una función determinada (como lo puede ser la medicina, la filosofía, la biología, el profesorado, etc.). Esto por cuanto nos permite afirmar que el poder está ligado al saber.

Por lo anterior, cabe señalar que para Foucault es necesario el ejercicio del control, que está encarnado en el poder disciplinario. Y para él, en definitiva, el acto del poder cura, educa y salva vidas. Es decir, no siempre está ligado al sometimiento, a la represión.

La norma

No siempre es necesario aplicar el castigo o la violencia, pues para ello es suficiente, como señala Foucault, el referir a la aplicación de la norma como una manera de conducta social, que asimila a los individuos. Se debe uniformar, homogeneizar a los sujetos. Las conductas, aceptables o no, están dentro de la ley, y desde esta se aplica la norma. El individuo que obedece a esa ley fijada es el que está normalizado, y que lo ha adquirido gracias a las instituciones sociales como la escuela, el trabajo, la sociedad, etc.

El aprender valores o méritos, ya desde niños, desde la condición de estudiantes, va estableciendo ese apego a una condición desde la cual los valores o los méritos se van definiendo. Así, la norma es el apego al establecimiento de lo regulado por el poder, por el ejercicio de este, como una manera de singularización del espectro social. La uniformidad como tal.

Aunado a este concepto de norma, se puede agregar el hecho de la existencia de la biopolítica en tanto que, con la aplicación de esta, como dice Foucault, los hombres viven y alcanzan un determinado grado de bienestar, pues se establece un control sobre

los cuerpos. Un sistema de vigilancia con respecto al plano social de los sujetos; si esto no se manifiesta, da paso a la exclusión y al surgimiento de la anormalidad, con todo lo que ella implica en tanto lectura y aplicación del poder y la mirada. Se regula a las poblaciones y a los cuerpos. Si ello se logra, se está en el plano de la biopolítica, pero también en el de la norma. La cárcel y el asilo son una forma de control biopolítico, pues actúan sobre los cuerpos. Por ello, el control del cuerpo es fundamental, e incluso, en la biopolítica, de acuerdo con Foucault, se pretende que los cerebros se autocontrolen, a partir de eso que se denomina proceso de normalización.

Estar del lado de la norma, de la normalidad, permite a los individuos posesionarse en el plano de la verdad, la que define el uso del poder, y ante la cual se erigen los sujetos.

Quien evada la norma y no se adapte a esta, se expone a la sanción disciplinaria, como le sucede al loco, a la prostituta, al indigente, al recluso, al delincuente, sujetos anormales, que no se incorporan a los estándares establecidos.

El panoptismo

El panoptismo, a partir de lo anterior, se deduce como un sistema de vigilancia, en donde el sistema es automatizado, pues unos y otros ejercen el oficio de vigilar(se) como forma aprendida en su interrelación social:

> Si se utiliza la maquinaria panóptica poco importa quién ejerce el poder: si es bueno o malo, si es blanco o negro, moderno o primitivo el sujeto que vigila desde la torre, el psiquiatra o el presidente de un país. Tampoco interesa la clase de personalidad que tenga el sometido a la disciplina. Lo verdaderamente trascendental es el panoptismo como este arte de "crear y sostener una relación de poder con independencia de aquel que la ejerce", como esta técnica de control que posibilita la reproducción de la simetría, el desequilibrio y la diferencia entre los que mandan y vigilan y los que obedecen y son vigilados. (Ceballos, 1997, p. 76)

La diferencia y la rebeldía son desterradas de este sistema, lo mismo que el ejercicio de la autonomía, pues la norma es lo que define la normalidad en contraposición de lo anormal. Derivado de ello, tanto la escuela, la familia, el Estado, las oficinas, las cárceles, fábricas, asilos y otros, vienen a complementar lo que significa una manifestación más refinada de este panóptico en el sistema en general.

Al sujeto, como tal, se lo sujeta en tanto cuerpo: con suplicio, con trabajo, con ritos o ceremonias, y se lo inserta en la organización, en la norma, de forma que pase a conformar uno más dentro del todo.

En la sociedad panóptica se debe ver sin ser visto; es así como funciona la vigilancia, y se debe aplicar la visibilización para ejercer el castigo o la reprimenda. En el panóptico se aplica el control, y de él participan todos: desde los vigilantes por excelencia, hasta los vigilados como tales, pasando por los matices o cambios de roles ocasionales: "En efecto, en el panoptismo se ejerce una vigilancia sobre los individuos que no concierne tanto a lo que se hace, sino a lo que se es y a lo que se puede hacer" (Castro, 2004, p. 255).

El panóptico vuelve visible al sujeto o al individuo, para poder controlarlo y ejercer sobre él poder. Gracias a él se pueden enmendar los presos y curar los enfermos, así como educar a los estudiantes, y encerrar a los locos, sin perder de vista a mendigos y vagabundos. Es un sistema aplicado en la dimensión social, que se vuelve efectivo. Distribuye a los hombres y mujeres, niños y ancianos; les confiere un espacio, los organiza jerárquicamente, e interviene si es necesario, aun cuando nunca deje de ejercer la vigilancia. Aun así, ya lo ha remarcado Foucault, aunque se quiera enmendar a los presos, la mayor parte de las ocasiones, estos adquieren nuevas formas delincuenciales que aprenden en el presidio, por lo cual la reforma no siempre resulta efectiva.

En ese panóptico, ese sistema de control, el que ve al otro, el que ejerce el proceso de vigilancia, ve a un objeto, más que a una persona. Además, el poder es la Razón que ve, que controla y que domina. Precisamente por eso es Poder, pues tiene la facultad de imponerse. Derivado de ello, alcanza a imponer la Verdad, y esa verdad es la que uniforma a los sujetos.

El panóptico, por lo tanto, cumple una función esencial en la sociedad, y de él participamos todos, pues como apunta Foucault, es un sistema de control:

> …polivalente en sus aplicaciones; sirve para enmendar a los presos, pero también para curar a los enfermos, para instruir a los escolares, guardar a los locos, vigilar a los obreros, hacer trabajar a los mendigos y a los ociosos. Es un tipo de implantación de los cuerpos en el espacio, de distribución de los individuos unos en relación con los otros, de organización jerárquica, de disposición de los centros y de los canales de poder, de definición de sus instrumentos y de sus modos de intervención, que se puede utilizar en los hospitales, los talleres, las escuelas, las prisiones. Siempre que se trate de una multiplicidad de individuos a los que haya que imponer una tarea o una conducta, podrá ser utilizado el esquema panóptico. (Foucault, 1995, p. 209)

Por lo tanto, debe entenderse que, desde esta perspectiva foucaultiana y panóptica, la sociedad es una cárcel, y por lo tanto se manifiesta un sistema de disciplina para incorporar a los sujetos socialmente, el cual se da en la casa, en la escuela, en el trabajo, en el hospital, en el asilo, en la cárcel, en las instituciones, etc.

El examen

Es una mirada normalizadora, una vigilancia establecida para poder calificar, que clasifica y además ejerce la posibilidad de castigo de ser necesario. Por medio de él a los sujetos se los hace visibles con un fin primordial: diferenciar a unos de otros y llevar a cabo las sanciones o los castigos que deban efectuarse:

> El examen combina las técnicas de la jerarquía que vigila y las de la sanción que normaliza. Es una mirada normalizadora, una vigilancia que permite calificar, clasificar y castigar. Establece sobre los individuos una visibilidad a través de la cual se los diferencia y se los sanciona. A esto se debe que, en todos los dispositivos de disciplina, el examen se halle altamente ritualizado. (Foucault, 1995, p. 189)

Cuando se ejerce el poder, aquellos sobre los que se ejerce permanecen a la sombra, señala Foucault. Visibiliza a quienes se aplica el poder, con el fin de ejercer un mejor control sobre estos. Es por ello que el examen vuelve objetos a los sometidos. Además, los convierte en un caso, en tanto individuo que se describe, se juzga, se mide y se compara con otros. Es así como el sujeto se convierte en producto de esa sociedad, se rige por los lineamientos de esa sociedad, pasa a formar parte de esta, y de tal manera termina por concluirse, como apunta Foucault, que, en cuanto disciplina, no todo es represión, exclusión, rechazo y censura, sino posibilidad de inserción a la "normalidad".

En el examen es necesario que los individuos sean visibilizados, observados, para poder ejercer la disciplina o evidenciar la rebeldía, la separación que existe con respecto a los demás individuos sociales *normalizados*:

El examen invierte la economía de la visibilidad en el ejercicio del poder. Tradicionalmente el poder es lo que se ve, lo que se muestra, lo que se manifiesta, y, de manera paradójica, encuentra el principio de su fuerza en el movimiento por el cual la despliega. Aquellos sobre quienes se ejerce pueden mantenerse en la sombra; no reciben luz sino de esa parte de poder que les está concedida, o del reflejo que recae en ellos un instante. En cuanto al poder disciplinario, se ejerce haciéndose invisible; en cambio, impone a aquellos a quienes somete un principio de visibilidad obligatorio. En la disciplina, son los sometidos los que tienen que ser vistos. Su iluminación garantiza el dominio del poder que se ejerce sobre ellos. El hecho de ser visto sin cesar, de poder ser visto constantemente, es lo que mantiene en su sometimiento al individuo disciplinario. Y el examen es la técnica por la cual el poder, en lugar de emitir los signos de su potencia, en lugar de imponer su marca a sus sometidos, mantiene a estos en un mecanismo de objetivación. En el espacio que domina, el poder disciplinario manifiesta, en cuanto a lo esencial, su poderío acondicionando objetos. El examen equivale a la ceremonia de esta objetivación. (Foucault, 1995, p. 192)

Dentro de la sociedad, existen sujetos, grupos, de los cuales se pretende la "normalidad", es decir, un apego a la norma, lo definido socialmente desde el poder como estatuido. Por ello, la aplicación del examen es una manera de control social que permite saber, conocer, identificar el apego, por parte de los sujetos, a esa norma social, pues como lo señala nuevamente este teórico: "…es también el individuo cuya conducta hay que encauzar o corregir, a quien hay que clasificar, normalizar, excluir, etcétera" (Foucault, 1995, p.196).

Con el examen, en definitiva, se invierte la visibilidad del poder, puesto que el visible es aquel sobre el cual, precisamente, recae el poder. Al ser visible se le da un lugar, una mirada, y se ejerce el control o se intenta ejercerlo. De tal manera, el individuo en sí mismo es un caso. Con la aplicación del examen se normaliza al Otro. Y con ello se individualiza al sujeto para diferenciarlo.

Algunos acercamientos a Foucault

En la introducción a *Historia política de la verdad. Una genealogía de la moral*, Jorge Álvarez Yágüez indica, a propósito de la teoría de Foucault, que:

Las ciencias humanas no querrán saber de este subsuelo sobre el que se han levantado, de lo que deben sus métodos a la técnica disciplinaria del examen, como tampoco tomarán nota de que a través del estudio del individuo reluctante a este proceso, del sujeto a medias construido, del "residuo" de los sistemas disciplinarios (LPP, 55-56) que ha resultado patológico, desviado, inadaptado, anormal del que extraerá sus lecciones, estas mismas que proyectará generalizadamente sobre el hombre sin más. (Álvarez Yágüez, 2016, p. 34)

En una sociedad en la cual el poder está claramente delimitado en favor de "lo establecido en términos de norma", los que no cumplen con este rango quedan fuera, son los excluidos, los no aceptados socialmente. El marginal es, por antonomasia, un sujeto fuera del paradigma. Si a ello se le une su carácter de "rareza", de alteridad, de pobreza marginal, de expulsión hacia la periferia o invisibilización ante los demás, claramente nos encontramos ante una situación de extrañeza ante el excluido. Si a ello se une el hecho de que el sujeto no es productor social, en términos de partícipe de una economía que contribuya a su inserción, pues su lugar en el espacio urbano ha de quedar aún más delimitado en términos negativos de aceptación social. No cumple la disciplina social, que señala Foucault en *Vigilar y castigar*. Así, la ciudad deviene su propia cárcel. Está fuera del poder. Así, no solo el encarcelado pasa por

el panóptico social. El “invisibilizado” es también un sujeto signado por esa mirada social que lo reprime y lo excluye. Lo martiriza.

De tal manera, la ciudad se convierte en una especie de laberinto-cárcel para el excluido, para el que no cumple con las funciones establecidas en el contexto de las relaciones urbanas. Así como al encarcelado se lo aísla, de igual forma se ejerce una especie de aislamiento para el excluido social. De nuevo esa idea de espacio carcelario que puede revestir ese tumulto de edificios, de concreto, de calles, de avenidas, y más. Se manifiesta una individualización coercitiva, que trasciende el espacio de la cárcel en tanto edificio, y se ve desplazado hacia el ámbito de la social, de la sociedad ciudad. El sujeto que pasa por este tamiz se considera una “anomalía social”. Es el delincuente, es el encarcelado, pero es también el estigmatizado de la sociedad, aun cuando su vida no se desarrolle en una celda propiamente dicha.

Ya se ha señalado: el indigente, el ladrón, la prostituta, el loco, el enfermo, desde los postulados de Foucault en relación con la locura, convergen con la lectura excluyente de estos sujetos en el ámbito social. La cárcel, aún de forma simbólica, está allí, en la metáfora de la mirada social que reprime y castiga.

Apunta Foucault en el texto *Hay que defender la sociedad*, que el poder funciona como una relación de fuerza, de imposición, por lo cual cabe señalar que los personajes novelados pasan por tal paradigma. Es el ejercicio de la imposición de un discurso sobre otro, que en realidad parece no serlo. Es represión, apunta. Y claramente apunta al funcionamiento del poder y su efectividad en el espacio social:

> El poder, creo, debe analizarse como algo que circula o, mejor, como algo que solo funciona en cadena. Nunca se localiza aquí o allá, nunca está en las manos de algunos, nunca se apropia como una riqueza o un bien. El poder funciona. El poder se ejerce en red y, en ella, los individuos no solo circulan, sino que están siempre en situación de sufrirlo y también de ejercerlo. Nunca son el blanco inerte o consintiente del poder, siempre son sus relevos. En otras palabras, el poder transita por los individuos, no se aplica a ellos. (Foucault, 2003, p. 32)

En el texto *En carne propia; Religión y biopoder. Una lectura de Michel Foucault*, Diego Soto Morera señala que en Foucault el poder no debe pensarse en términos de sustancia,

sino que más bien es una situación estratégica y se ejercita más que poseerse, y se lleva a cabo en el marco de las relaciones sociales. Tales relaciones de poder se manifiestan por divisiones, desigualdades y desequilibrios, lo que deja en claro la existencia de un conflicto entre agentes distintos y distantes.

Es interesante lo señalado por Soto Morera en relación con la lectura que hace de Foucault en torno a la manifestación del poder:

> En una línea las relaciones de poder procuran formar individuos más productivos, más sanos, más fuertes, más inteligentes, más capaces. En este sentido, las relaciones de poder no introducen sus asimetrías con el propósito exclusivo de someter o reprimir, sino para introducir criterios que potencien la productividad. El estudio de la microfísica del poder está interesado en analizar el *carácter productivo del poder* en las regiones más periféricas del **cuerpo social**, donde el poder no actúa a través de rituales o ceremonias, sino, mediante técnicas y tecnologías anatomopolíticas (dirigidas a cuerpos individuales), silenciosas, que son propiciadas por saberes y conocimientos. Es decir, no hay relaciones de poder en ausencia de saber, y en esta nueva articulación, el poder es productivo, en particular, produce saber. (Soto Morera, 2015, pp. 73-74)

En el texto *Lectura de Foucault*, Miguel Morey establece un modelo que claramente define el funcionamiento de las relaciones sociales, y grafica muy bien lo que se discute en nuestro trabajo:

Dominio	*Objetivo*	*Procedimiento*
Una óptica	Vigilancia generalizada	Panóptico
Una mecánica	Utilización óptima de cuerpos y fuerzas	Disciplina
Una fisiología	Establecimiento de un cuerpo de “normas”	Normalización

El poder, apunta Foucault, produce saber, discursos, induce placer, es una red productiva que pasa por el cuerpo social. Si bien puede ser represivo, la represión no es su totalidad. De allí su eficacia. Quien maneja el saber (o lo que maneja ese saber) define su posición privilegiada de poder. El poder se ejerce como una manifestación capitalista en tanto

sistema disciplinario. Se reprime a quien no se inserta en la estructura o queda fuera de ella. El cuerpo productivo, puesto en función de lo económico, es la sujeción a lo normado.

Por lo anterior, en Foucault se presentan, fundamentalmente, tres sistemas de vigilancia que repercuten socialmente:

1) Una vigilancia jerárquica.

2) Un cuerpo de sanciones normalizadoras.

3) Una sucesión de procedimientos de examen.

Ello corrobora, en verdad, que las tres se conectan y funcionan de una forma eficaz, y ponen en evidencia la funcionalidad o disfuncionalidad de los sujetos sociales.

Morey indica cómo funciona, de acuerdo con Foucault, este principio de vigilancia:

> …la vigilancia jerarquizada no carga con costes suplementarios las operaciones disciplinarias en la medida en que se integra en todo el proceso; representa el diagrama mismo de lo que sueña el Orden Burgués: *un poder múltiple, automático y anónimo, enormemente meticuloso, pero discreto*…"Ya que si bien es cierto que la vigilancia reposa en los individuos, su funcionamiento es el de una red de relaciones de arriba abajo, pero también hasta cierto punto de abajo arriba y lateralmente; esta red hace que el conjunto "aguante" y lo atraviesa íntegramente con efectos de poder que toman apoyo unos en otros: vigilantes continuamente vigilados. El poder en la vigilancia jerarquizada de las disciplinas no se detenta como una cosa; no se transfiere como una propiedad; funciona como una máquina. (Morey, 1983, p. 289)

La Norma establece una codificación de las costumbres. Por lo que se da una normalización de las conductas, es decir, conductas dentro de lo normado. El ejercicio del poder al que estamos sometidos (y contribuimos a ejercer por medio de la vigilancia que también aplicamos) nos vigila, nos examina y nos sanciona, de ser necesario. Con eso quedamos insertos en un mundo que nos define normales.

Este ubicarse en la Norma y cumplir con el "examen" de los cuales habla Foucault, y que nos pone sobre el tapete la razón por la cual los excluidos no son

parte de la "normalidad", se aclara con la siguiente cita de Morey con respecto a los postulados teóricos de Michel Foucault:

> No es difícil de comprender cuál es el producto que fabrican las diversas instancias disciplinarias, qué tipo específico de utilidad esperan extraer del hombre dócil que tienen por objetivo producir. Las disciplinas fabrican al *hombre normal*; y lo facetan según los diferentes regímenes disciplinarios que están en obra en las instituciones: lo producen como obrero, soldado, enfermo, alumno…El poder de la norma que las disciplinas vehiculan establece *un sistema de igualdad formal* como superficie de inscripción de lo individual-normal -sistema de igualdad formal que instala *la homogeneidad como regla y la graduación de diferentes individuos como medida*-. A partir de esta operación se fabrica al individuo, se normaliza la población. No debe extrañarnos, pues, que, en los principales rasgos de este individuo resultante, Foucault lea los efectos de las técnicas específicas de la disciplina. (Morey, 1983, p. 303)

El poder es acción sobre acción, señala Foucault en "El sujeto y el poder". No es algo palpable, sino que se ejerce, se lleva a cabo. Dice Foucault que el ejercicio del poder tiene, en definitiva, la intención no de reprimir, de castigar, sino de traer beneficio a todos.

Para Foucault, la ciudad inventa una línea de fuerzas que pasa por *la rivalidad de los hombres libres*, pues en definitiva el sistema de aplicación de poder no implica una condena, sino la normalización que hemos señalado, con el fin de establecer un sistema de coordenadas en el cual los sujetos puedan implicarse o asumirse. Ello por cuanto el sistema disciplinario se dirige a todos, en tanto haya una producción socialmente útil. La disciplina hace homogéneo el espacio social. La norma permite que la sociedad se comunique consigo misma. Uniforma, incluso. Con la disciplina se ordenan las multiplicidades. En adelante, para Foucault, los dispositivos de seguridad ya no se dirigen a ese nivel de control que prevalecía en siglos anteriores. Ahora necesidad de un ser sujeto (no un sujeto objeto), y con las posibilidades de este. Ahora se habla de un sujeto capaz de actuar y de hacerlo de distintas maneras potenciales o posibles. El ejercicio del poder es una acción sobre otras acciones posibles, lo que de inmediato da cuenta de que existe un ente capaz de reaccionar, no ser meramente pasivo. El poder se ejerce sobre sujetos "libres", es decir, individuales o colectivos, que tienen un campo de posibilidades (y esto anula, por ende, la sumisión total, la "entrega", la no reacción), con lo cual se pueden presentar conductas, reacciones o comportamientos, todo menos

la no acción, que implica una normalización total. Y esa libertad es resistencia al poder. Por lo tanto, no hay poder sin resistencia, apunta Álvarez Yágüez.

Lo cierto es que la normativa no deja ocultos a los sujetos, sino que más bien los pone sobre el tapete, los hace visibles, como indica Francois Ewald en su texto "Un poder sin afuera", al referenciar también a Foucault:

> El esquema normativo se apoya en toda una economía de la visibilidad. "El ejercicio de la disciplina supone un dispositivo que obliga por el juego de la mirada, un aparato en que las técnicas que permiten ver causan los efectos de poder y en que, por su parte, los medios de coerción hacen claramente visibles a aquellos sobre los cuales se aplican". (Foucault, en Ewald, 1989, p. 166)

El poder disciplinario se ejerce al hacerse invisible, señala Foucault, en *Vigilar y castigar*. Los hace, a quienes somete, visibles de manera obligada. Como señala Ewald, al respecto de estos posicionamientos con respecto al poder, aquellos sobre los cuales el poder se ejerce pueden permanecer en la sombra, lo cual equivale a definir el lugar de los sujetos en este espectro. Señala Ewald que se es lo que se es en función de la visibilidad que recibe del poder, y en la disciplina los sujetos han de ser vistos. Y cada individuo es un caso, cuando es visibilizado, cuando recibe la iluminación que implica esa visibilización.

De nuevo, señala Ewald, en relación con el pensamiento foucaultiano, y en la medida en que se define lo que se entiende por sujeto (social) desde la productividad de la norma:

> Desde el punto de vista de esta productividad, ser sujeto, es decir -pues para Foucault esta última expresión no puede tener otro sentido-, es estar expuesto a la acción de una norma como sujeto de saber o como sujeto de poder y es depender de esa acción no solamente en lo que se refiere a ciertos aspectos exteriores del comportamiento, según la línea de partición de lo lícito y de lo ilícito, sino también es aquello que constituye el ser mismo del sujeto pensante y actuante, quien sólo obra padeciendo él mismo la acción, quien sólo piensa siendo él mismo pensado por normas, en relación con las cuales pueden ser medidos su pensamiento y su acción, es decir, integrados en un sistema de evaluación global en el que pensamiento y acción figuran en la condición de un grado o de un elemento. También desde este punto de vista, ser sujeto es pues literalmente estar "sometido", pero no sin embargo en el sentido de la sumisión a un orden exterior que suponga una relación de pura dominación, sino en el sentido de una inserción de los individuos, de todos los individuos sin excepción y sin exclusión en una red homogénea y continua, en un dispositivo normativo que los reproduce y los transforma en sujetos. (Ewald, 1999, pp. 173-174)

La ley establece normas de acción que los sujetos deben reconocer como suyas, es decir, volver inherentes a sí, escribe Ewald.

La singularidad del sujeto se da no como un proceso de identidad que lo distingue de los demás y lo aísla en su ser, sino como una singularidad que se destaca sobre un fondo de pertenencia que lo vincula con otros sujetos, y en el proceso global que lo constituye al normalizarlo, y en el cual, como sujeto, extrae su propio ser. Los sujetos son, desde las consecuencias de sus acciones, recompensados o castigados, pero, fundamentalmente, capaces de derechos y de deberes. El poder normalizador debe disciplinar.

En el texto *El poder, una bestia magnífica. Sobre el poder, la prisión y la vida*, Foucault, en el apartado "El intelectual y los poderes", es entrevistado por Christian Panier y Pierre Watté, con respecto a lo que significa el ejercicio del poder. Y el teórico y estudioso francés respondió lo siguiente, entre otras cosas:

> El poder es en esencia relaciones; esto es, hace que los individuos, los seres humanos, estén en relación unos con otros, no meramente bajo la forma de la comunicación de un sentido, no meramente bajo la forma del deseo, sino también bajo cierta forma que les permite actuar los unos sobre los otros y, si se quiere, dando un sentido más amplio a esta palabra, "gobernarse" los unos a los otros. (Foucault, 2012, pp. 163-164)

La cita anterior implica, por lo tanto, que hay relaciones de poder, de una manifestación social que se ejerce de unos individuos, con determinadas características, sobre otros. Y podemos señalar, además, que por allí se determina también el ejercicio de la mirada vigilante.

En *Seguridad, territorio y población*, Foucault remite al término "contraconducta", alejada del sentido de disidencia, o "inconducta". La contraconducta, señala, puede encontrarse en los delincuentes, los locos y los enfermos. Ello nos permite delinear un sentido de lo que puede entenderse como tal, algo que ya implica un alejamiento con respecto a otros. En este libro, el teórico francés nos señala que, dentro del espacio que denominamos urbano, sobrevienen aquellos elementos que no solo responden a lo

establecido dentro de tal marco, sino también los que obligan a la policía a no ignorar aquellos ubicados en otro espacio de lo que podría ser una "adecuada" subsistencia:

> Ahora bien, cuando se considera de hecho cuáles son esos diferentes objetos que se definen como correspondientes a la práctica, la intervención y también a la reflexión de la policía y sobre la policía, creo que se advierte -primera cosa digna de mención- que se trata en esencia de objetos que podrían calificarse de urbanos. Urbanos, en el sentido de que unos, algunos de ellos, sólo existen en la ciudad y porque hay una ciudad. Me refiero a las calles, las plazas, los edificios, el mercado, el comercio, las manufacturas, las artes mecánicas, etc. Los otros son objetos problemáticos y que competen a la policía en cuanto asumen lo esencial de su importancia sobre todo en la ciudad. La Salud, por ejemplo, la subsistencia, todos los medios para impedir la escasez, (la) presencia de los mendigos, (la) circulación de los vagabundos, que recién serán un problema en el campo hacia fines del siglo XVIII. Digamos que todo esto son problemas de la ciudad. En términos más generales, son los problemas de la coexistencia y de una existencia densa. (Foucault, 2011, pp. 382-383)

Foucault indica que en la sociedad existe una naturalidad que rige las relaciones entre los sujetos, una relación que no está mediada por el Estado, sino que es espontánea, por eso es natural. Por lo tanto, cuando se piensa en los sujetos que no responden plenamente a esa interacción, sale a relucir la cuestión de los conflictos sociales, y de nuevo asoma el hecho "necesario" de una mirada vigilante, una mirada de control sobre esas poblaciones que se apartan del esquema aceptado.

El poder político disciplinario se puede direccionar hacia cuerpos individuales o hacia el conjunto. El poder de soberanía lo ejerce el Estado sobre un complejo de hombres o de hombres y riqueza. Se dan medidas contra el vagabundeo, en una sociedad en la cual impera el trabajo. Para Foucault, el derecho, entendido como discurso de legitimación, da lugar a los mecanismos de dominación. Aun los sujetos sometidos tienen su propia soberanía, apunta.

Por otra parte, señala que el poder no es algo que se posea, se ceda o se intercambie, sino que funciona y se ejerce. El poder como represión queda de lado para este, pierde vigencia. El poder también puede producir, incitar y configurar e individualizar sujetos. Se trata de homogeneizar a los individuos, para que actúen según lo establecido, a pesar de las lógicas diferencias, pero con base en un discurso normativo o de normalización. Y quien no se adapte queda señalado como transgresor del sistema de socialización.

En definitiva, en Foucault, el loco es la otredad, lo mismo que la locura. En su teoría, el saber está relacionado con ejercicios de poder, y el poder genera efectos en la realidad. No es casual, por lo tanto, que el loco esté definido desde los mecanismos de poder. Ligado a ello, se señala, desde sus preceptos teóricos, que la arqueología permite saber cómo se manifiestan o efectúan los conocimientos, los saberes y los discursos. Por ello, desde uno de los discursos de saber, se puede establecer la teoría de la locura. El poder es también, como se ha indicado, una forma de saber. Por lo tanto, los sujetos quedan asignados a un espacio que la sociedad y el poder les determina. Esto precisamente porque los saberes son también discursos. Y es precisamente ello porque el discurso crea una imagen de realidad, y el poder define una "verdad" para poder funcionar. Así, el discurso produce una realidad, y no al revés.

La plebe

Debe entenderse que "población" no es lo mismo que "pueblo". La población es un objeto, y que no corresponde ni a individuos singulares ni al pueblo. En cambio, el pueblo contraviene lo gubernamental y su racionalidad. El pueblo parece no formar parte del sujeto colectivo, indica Foucault, que se asigna a la población. Es como una permanencia al margen, que pone en cuestionamiento el sistema. Es un elemento resistente a los dispositivos de la población. De tal manera, el pueblo puede estar cercano o distante, pero también puede resultar difícil y peligroso. Y es que la plebe, para Foucault, es un sujeto político de la lucha. También un objeto mudo de los dispositivos del poder. Escapa a las relaciones de poder. Es un peligro que debe ser conjurado, señala Jesús González Fijac en "El problema del sujeto político colectivo. Población y pueblo en Foucault". La plebe es una especie de sujeto silencioso.

Foucault habla de "la plebe", no como concepto peyorativo, sino como el blanco constante y constantemente mudo de los dispositivos del poder. Es decir, "el pueblo".

La reducción de la plebe puede hacerse de varias formas:

* Por sometimiento efectivo, para su utilización como plebe. El ejemplo es la delincuencia del siglo XIX.

* Cuando ella se inmoviliza a sí misma en función de una estrategia de resistencia (a esa plebe que le tienen miedo los poderosos).

* Como anverso y límite del poder

De acuerdo con el proceso de subjetivación del poder, Foucault no presenta la plebe como un grupo. De hecho, explica que para él no es conveniente concebir 'la plebe' como si fuese el fondo permanente de la historia, y como el objetivo final de todos los sometimientos, y el núcleo de todas las sublevaciones. Foucault refiere que "existe siempre, alguna cosa, en el cuerpo social, en las clases, en los grupos, en los mismos individuos que escapa de algún modo a las relaciones de poder ... Hay de la plebe en los cuerpos y en las almas, en los individuos y en la burguesía (1980, p. 167). También refiere que la plebe "no es tanto lo exterior en relación a las relaciones de poder, cuanto su límite, su anverso"(Foucault, 1980, p.167). Por lo tanto, Foucault entendió la plebe como un lugar dentro del poder; ello por cuanto el poder es una red de relaciones que abraza todo. Pero hay un centro de esta red y, en contraste, hay límites o lugares donde la red disminuye y termina. La plebe es este lugar. Para él, el conocimiento está asociado con el poder. Es la relación que el poder establece entre "lo visible" y "lo enunciable". "Lo visible" es cualquier práctica que ejerce la dominación, la sumisión o la resistencia estableciendo normas, controles y códigos que describen el comportamiento aceptable y que necesita explicación. El poder establece una relación entre estas dos partes de la realidad y así crea el conocimiento. De tal manera, se puede señalar que la cárcel es una práctica y la ciencia jurídica es un discurso. El poder establece una relación entre las dos y así crea la criminología que pretende decirnos la verdad sobre los criminales encarcelados. La implicación de esta epistemología es que la verdad es un efecto del poder. Por lo tanto, Foucault rechaza cualquier epistemología que identifique la verdad con liberación y la falsedad con subyugación. No se puede criticar el conocimiento por su relación con el poder, lo cual es lo único que realmente importa. Tal crítica política de la verdad es posible gracias a la plebe. En la medida en que es el lugar-límite del poder, la plebe posibilita un nuevo conocimiento que puede desafiar el conocimiento del poder dominante. Como lo explica Foucault, "partir de este punto de vista de la plebe, como anverso y límite del poder, es en consecuencia indispensable para hacer el análisis de sus dispositivos; a partir de aquí puede comprenderse su funcionamiento y sus desarrollos"(1980, 167). Es importante apuntar que la plebe puede reproducir el conocimiento creado por el poder, y en caso de que produzca un nuevo conocimiento, éste no debe ser concebido como el "reflejo auténtico" de la realidad en contraste con la distorsión del viejo conocimiento. Acerca de la plebe, Foucault apunta lo siguiente:

> Es lo que responde en toda ampliación del poder con un movimiento para desgajarse de él; es pues aquello que motiva todo nuevo desarrollo de las redes del poder. La reducción de la plebe puede hacerse de tres formas: por su sometimiento efectivo, por su utilización como plebe (cf. el ejemplo de la delincuencia en el siglo XIX), o cuando ella se inmoviliza a sí misma en función de una estrategia de resistencia. (1980, 167...)

Está tan lejos del centro del poder que a veces Foucault la retrata como si no estuviera incluida dentro del omnicomprensivo abrazo del poder.

Cuando hay grupos en la sociedad que no asumen su función dentro del engranaje productivo, estos adquieren una visibilización distinta de aquellos que se insertan y pasan por el proceso de la norma, de la normalización y del examen. El poder está allí, como ejercicio, que se manifiesta en todos los ámbitos de la estructura social, y les atañe a todos de manera específica:

> Un poder que no obra por exclusión, sino más bien por inclusión rigurosa y analítica de los elementos. Un poder que no actúa por la separación en grandes masas confusas, sino por distribución según individualidades diferenciales. Un poder que no está ligado al desconocimiento sino, al contrario, a toda una serie de mecanismos que aseguran la formación, la inversión, la acumulación, el crecimiento del saber. (La edad clásica inventó técnicas de poder) tales, en definitiva, que pueden transferirse a soportes institucionales muy diferentes, ya sean los aparatos estatales, las instituciones, la familia, etc. (Foucault, 2001, pp. 55-56).

Por lo tanto, se da paso a un *arte de gobernar*, por lo que se da, apunta Foucault, el *gobierno* de los niños, el gobierno de los locos, el *gobierno* de los pobres y el *gobierno* de los obreros. Una forma de acercarse a estos y ejercer el gobierno en, hacia, con y sobre estos.

Cuando se lleva a cabo la incorporación y aplicación de una forma de gobierno, y resulta funcional para los sujetos, se está, por lo tanto, en la funcionalidad de la norma, la cual Foucault concibe como el modo de asegurar el ejercicio del poder sobre el individuo y la población.

La plebe trasciende el concepto de pueblo. Escapa a las relaciones de poder, señala Foucault. Se aleja de lo dócil, huye del centro, de lo establecido. Cuando la eficacia de las leyes del poder queda en entredicho, entonces se presenta el movimiento de lo denominado "plebe". Cuando hay abandono o resistencia, huida o enfrentamiento, es decir, cuando sucede lo contrario a lo esperado como norma, se manifiesta el efecto plebe. Es la perturbación de la eficacia del discurso normado.

El pueblo presenta rostros concretos, héroes, los mártires, las víctimas identificables; pero la plebe no. La plebe es más un acto, un momento, una reacción. La plebe actúa con una violencia que puede resultar impredecible, pues es la necesidad ante lo que representa la posible condena al olvido, a la enajenación. La plebe, por lo tanto, no es un grupo concreto, sino el resultado de una acción contra el sistema.

La plebe es la que puede sublevarse contra los detentadores del poder y el discurso. Le pone trabas al poder establecido. La plebe es resistencia al poder. Donde haya poder habrá resistencia, y esa ha de ser la manifestación característica de la plebe.

Espacio urbano, espacio ciudad

Manifiesta Alicia Menéndez Tarrazo, en el texto *Teoría urbana postcolonial y de género: la ciudad global y su representación*, lo que representa para Henri Lefebvre los términos de ciudad y de urbe: "La ciudad equivale, para Lefebvre, a la realidad presente e inmediata, a lo práctico, material y arquitectónico, mientras que lo urbano hace referencia a una realidad social, constituida por relaciones que son concebidas, construidas y reconstruidas por el pensamiento" (Menéndez Terrazo, 2010, p. 161).

En este abordaje, en ocasiones haremos una relación a ambos de una manera laxa, casi equivalente, pero no omitimos el valor de la cita de Menéndez en cuanto a la referencia de Lefebvre, que permite una alusión a este mundo en el cual se desenvuelven los personajes de la literatura.

Lo cierto es que la ciudad es heterogénea, diversa y compleja, como indica Menéndez, pero se constituye en un tema de una riqueza incalculable para la literatura y la multiplicidad de abordajes que esta puede llevar a cabo con respecto a su entorno. La experiencia de vida que da lugar al devenir de estos individuos, aun cuando estén

marcados por la ficción, constituye una veta importante para la literatura como discurso, pues permite dar cuenta de lo que significan el mundo y la marginalidad para estos sujetos invisibles u odiados de la sociedad. Es Cachaza, como sujeto marcado por el estigma de la locura y el rechazo, o los personajes de *Urbanoscopio*, o la búsqueda de Dulce, en ese San José caótico, desordenado, como se percibe en la novela de Adriano Corrales, *Dulce San José*, para citar apenas unos pocos textos en la lista numerosísima que abarca nuestra literatura urbana y la cual, por razones más que lógicas, resulta imposible abordar en su totalidad.

El espacio urbano se circunscribe a la ciudad, al agrupamiento poblacional de alta densidad. El mismo se caracteriza por tener una infraestructura como para que este elevado número de gente pueda desenvolverse armoniosamente en su vida cotidiana. Por otra parte, el espacio urbano es el epicentro de determinado tipo de actividades económicas, y tiene un tipo de paisaje específico y de previsión en su trazado, que manifiesta la necesidad de administrar eficientemente los recursos ante la relevancia poblacional considerada.

Por su parte, el concepto de ciudad se deriva tanto de la cantidad de población estimada como del hecho de que la mayoría de la misma se ocupa en actividades distintas del sector primario. En general suele decirse que en las ciudades las actividades económicas preponderantes se relacionan principalmente con el área de servicios y la generación de bienes con alto valor agregado. El espacio urbano tiene un esquema de organización que suele reflejar este tipo de circunstancia, recortando enormemente la existencia de espacios abiertos. Así, el paisaje típico es el de un abarrotamiento de edificios o casas, por lo que la ciudad es cruzada por grandes avenidas que conectan los puntos más habitados.

El espacio urbano no es un concepto moderno, sino que ya puede hablarse de éste también en la antigüedad.

Como se ha sugerido, una de las características del espacio urbano es la infraestructura que permite la apacible convivencia de enormes cantidades de personas, lo cual no siempre ocurre, de acuerdo con lo que hemos de ver y perfilar en la producción literaria abordada.

Una ciudad es un espacio urbano con alta densidad de población, en la que predomina el comercio, la industria y los servicios. Se diferencia de otras entidades urbanas por

diversos criterios, entre los que se incluyen población, densidad poblacional o estatuto legal, aunque su distinción varía entre países. La ciudad que abordamos acá es la del espacio por el cual transitan los sujetos marginales que son parte de esa literatura costarricense que aborda, básicamente, el desencanto y el fracaso y derrota de estos sujetos/personajes que deambulan por las páginas de las obras abordadas.

Ciudad

El concepto político de ciudad se aplica principalmente a conglomerados urbanos con entidad de mayor importancia en la región y que asume los poderes del aparato denominado Estado o de la Nación. Se aplica, básicamente, a la *ciudad capital*, pero también, por extensión, a la denominación de cualquier entidad administrativa con alguna autonomía, mientras las demás denominaciones corresponden al pueblo. En nuestro abordaje, claro está, básicamente esta ciudad ha de ser San José, pues es donde se centran los acontecimientos que viven estos sujetos, ya sea en su centro o en sus periferias.

Es pues, como lo abordamos aquí, una definición administrativa del estado político, región geográfica o comunidad autónoma, que tienen una ciudad central y pueblos o ciudades menores. La ciudad es el lugar de tránsito de los Jerónimos, de los Sinatras, de los Cachazas, de los Momboñombos, y tantos otros personajes que deambulan por ese espacio de edificios, negocios, estructuras, calles y avenidas, entre otros.

Por otra parte, una metrópoli es un gran centro poblacional, que consiste en una gran ciudad central (a veces, dos o más) y su zona adyacente de influencia, constituida por otras ciudades y/o localidades menores y relativamente próximas. Si bien San José no es necesariamente una gran ciudad, para términos de este trabajo, sí cumple con elementos propios de esta, como el efecto de la conurbación; es decir, da lugar a una única área urbana. Es así como se viene dando, desde hace décadas, un proceso de conurbación, que va ampliando ese desarrollo de la ciudad y "devora" a los pueblos cercanos, para terminar convirtiéndolos en parte de esa ciudad que se extiende en todas direcciones. Fundamentalmente con los círculos de pobreza, que aumentan en número y en población.

Urbano y suburbano

Como "suburbano" se denomina un espacio que no está totalmente vinculado con la zona propiamente urbana, sino que se encuentra en las afueras o en la periferia de

esta, pese a que sus habitantes dependen en muchos sentidos del eje urbano. Gran parte de este espacio es el que da lugar a los sujetos marginales, sin que ello implique que no transiten también dentro del casco metropolitano, fundamentalmente en ciertos momentos del día o la noche.

De esta manera, lo suburbano puede remitir a dos tipos de asentamientos poblacionales situados en el extrarradio urbano. No son pocos los ejemplos en las obras literarias que trabajamos, los que se citan. En primer lugar, hace referencia a un tipo de desarrollo urbanístico planificado (aunque no siempre resulte así), generalmente compuesto por viviendas unifamiliares, dotadas de los servicios básicos y con un eficiente sistema vial que comunica con el principal eje urbano de la zona. Esto se logra en ciertos asentamientos, mientras que en otros lo que predomina es una proliferación de carácter caótico, que redunda, en muchos casos, en círculos de pobreza. Sin embargo, los que han sido planificados debidamente se encuentran habitados en general por población de clase media que representa una parte importante de la fuerza laboral de la ciudad. Este tipo de núcleos poblacionales también suelen ser conocidos con el nombre de "ciudad dormitorio". Es por tal motivo, que no son estos los que hemos de abordar como prioridad, sino más bien los marginales, los que no pertenecen a esa clase media, sino más bien a los sujetos empobrecidos o sumidos en la miseria, los que habitan los círculos de pobrezas, los tugurios, o los que simplemente carecen de una casa.

Así, por otro lado, existe también la concepción de suburbio como asentamiento poblacional improvisado, con acceso limitado a los servicios y deficientes sistemas de comunicación vial, habitado fundamentalmente por personas de escasos recursos. En este sentido, alude al cinturón de pobreza o zona marginal. En tal caso, la proliferación de precarios, barrios mal llamados "marginales", etc. Estos son los que conforman el grueso de nuestro abordaje, no como lugares, sino como los personajes que provienen de estos sitios.

Espacio urbano marginal

Como espacio urbano marginal se denomina aquel sector del urbano que comprende las zonas periféricas, ubicadas en el extrarradio de la ciudad, y en consecuencia están alejadas del casco central de la urbe. Como tal, su población se encuentra compuesta por personas en situación de pobreza. Algunas características de estos sectores son el acceso limitado a los servicios básicos (como electricidad y agua), sistemas de comunicación

vial escasos o deficientes, así como carencia de infraestructura para servicios de salud o educación, y una situación de abandono generalizada en lo que respecta a la seguridad ciudadana. A este tipo de espacios también se les conoce como cinturones de pobreza o de miseria. Gran parte de la literatura costarricense ubica como espacio central este tipo de lugares, en los cuales la pobreza es el diario vivir de los excluidos. Y las necesidades apremiantes de estos grupos continúan por meses y años, sin que en muchas ocasiones logren solventar sus problemas.

En un espacio urbano revestido de desigualdades, la depresión o la situación de quienes se hallan en el fondo de la escala social, se ve mayormente expuesto, y ello origina que tales excluidos difícilmente puedan superar las desventajas a las que están expuestos. Lo cierto es que la desigualdad y la marginalidad que sujetan a estos grupos, no parecen reversibles. En otras palabras, una especie de predestinación, de destino manifiesto, por desagradable que suene referirse en estos términos, sujeta el devenir y el porvenir de estos grupos. Ciertamente es una visión quizás demasiado pesimista, pero en gran medida ha sido el enfoque que le ha dado la producción literaria costarricense al referirse a este tema.

Otros señalamientos teóricos en relación con el espacio urbano

Cabe apuntar que no todo acercamiento al estudio de la urbe reviste una visión negativa. Por ello hemos dado lugar a otras visiones en las cuales se permea esta visión de la ciudad de una forma distinta. No es la que prevalece en nuestro acercamiento, pero vale la pena referirse a ella como una percepción más dentro de las diferentes visiones al respecto.

En el texto *San José. De "París en miniatura" al malestar en la ciudad,* la autora María del Carmen Araya Jiménez refiere dos caras de la urbe costarricense, una de las cuales se trata de impulsar, la cual radica en el embellecimiento de la urbe, del casco central a partir de modelos europeos, revestidos de nostalgia, y que pretenden conferirle una nueva cara al espacio central de San José; mientras que la otra, construida a partir de los medios de comunicación, predominantemente, y que parece influir en el imaginario con mayor fuerza, da cuenta de una ciudad revestida de ladrones, asaltantes, drogadictos, prostitutas, indigentes, desempleados que viven en plena calle y hacen de la urbe su espacio, etc.

A pesar del proceso de desmitificación que define el texto de Araya Jiménez en relación con ese mundo citadino, nuestro enfoque ha de apuntar a ese espacio conflictivo, caótico, sucio, infernal, en tanto es el que predomina en la producción literaria costarricense y ha calado de tal forma en el proceso de escritura, con las excepciones del caso.

San José caótico, desordenado, nauseabundo, peligroso, invadido, inundado o sobrepoblado, es la imagen fundamental de ese mundo literario de la escritura. El libro de Araya Jiménez constituye un nuevo abordaje en la producción ensayística en relación con la forma de leer e interpretar al San José de las dos o tres últimas décadas.

Como indica Carmen Araya acerca de ese abordaje que se ha hecho del San José ciudad y casco urbano, a partir de una lectura unidireccional:

> Dueños de medios de comunicación y periodistas que publican artículos, reportajes y fotografías sobre el tópico ciudad. En estos se emiten discursos que producen imágenes que enfatizan en el "caos moral", "vial", "estético", "arquitectónico", "político" y en la inseguridad y la violencia. En esos imaginarios San José se recrea, principalmente, como espectáculo y como miedo, por lo que son fuente de alarma social. (Araya Jiménez, 2010, p. xxiii)

En medio del mundo de añoranza en que se mueven muchos, se hallan otros que apenas sobreviven. En esa mirada hacia el pasado, hacia la idea de una añoranza de la que apenas quedan recuerdos pero que alimentan el presente de los que aún habitan y se mueven por el centro de San José, contrasta el mundo casi vacío e insoportable de los excluidos sociales. Dos discursos irreconciliables que, sin embargo, permanecen hasta el presente.

Exclusión/inclusión, progreso/retroceso, limpieza/suciedad, caos/orden, contaminación/aseo y belleza, fealdad/mejoramiento estético, etc. San José se erige como un espacio de contraposiciones, en donde la alteridad, la amenaza, el riesgo, el peligro son, entre otros, factores con los que viven y conviven los que "no están en la órbita" de la perdición. Es la idea de un casco urbano apenas soportable. Es hacia esto lo que apunta el texto de Araya Jiménez, que procura en su libro revitalizar la imagen de un San José que no es lo que los medios de comunicación han insistido en construir.

La mejor forma de describir ese mundo es, tal como lo presenta la autora:

> Conjuntamente con la lucha por mover la dimensión y la fuerza productiva del pasado, se elabora un discurso de la invisibilización, de la estigmatización y del miedo que deposita en el "viejo" centro capitalino, valoraciones negativas: la ciudad "fea", "peligrosa", "sucia", "vieja", "decadente", "abandonada", por donde circulan las fuerzas del mal. Emerge la figura de una *ciudad del "caos"*, especialmente del Casco Urbano Central, en "decadencia" moral, material, estética, arquitectónica, infraestructural y política. Asimismo, la idea de una *ciudad "deshabitada"* por seres llamados dignos y habitada por los excluidos de la urbe. (Jiménez Araya, 2010, p. xxviii)

La violencia, el tránsito casi incontrolable, el estrés, el ruido, la incomodidad de caminar por las aceras en ocasiones ocupadas por vendedores e indigentes, mientras el derredor sofocante causa estragos en los transeúntes, termina por hacer de San José un espacio deleznable para la mayoría. La contaminación visual y atmosférica terminan por hacer del casco urbano un hervidero de inconformidad y desesperanza, como cita Araya Jiménez.

La emigración del centro de la ciudad hacia las periferias trae como corolario la idea de un San José central sucio, desordenado, caótico, poco agradable, sin asidero; lo que empuja hacia las periferias a sus moradores, a lo que antes eran zonas rurales, señala Araya, lo que trae como discurso predominante el hecho de que el casco urbano se ha vuelto inhabitable debido a la gran cantidad de problemáticas en torno a él. Vivir en el centro ya no es seguro, ni vale la pena. Salir de allí es lo recomendable, según el discurso de los publicistas y los nuevos constructores.

Nosotros y los otros se vuelve en el predominio de una separación irreversible. La ciudad apunta hacia una división insalvable. Los nuevos habitantes del casco son precisamente los indeseados e indeseables. Están marcados por el rechazo social: taxistas, indigentes, cuidacarros, vendedores ambulantes. Son los nuevos pobres de la ciudad los que llegan a detentar un nuevo espacio en ese "infierno" de edificios, calles y avenidas.

Aparecen, con el tiempo, nuevos núcleos demográficos, como La Carpio, por ejemplo, adonde confluyen personas de bajos recursos y muchos nicaragüenses, así como Tirrases, Los Cuadros, Rincón Grande, entre otros, que contribuyen a hacer proliferar la marginalidad o exclusión social, señala Araya Jiménez.

El miedo, la desconfianza, la alteridad, el rechazo, la extrañeza, la distancia, son factores que establecen relaciones de choque entre los sujetos de ciertas condiciones económicas y los que pasan por el filtro del rechazo social.

El surgimiento de los *malles*, indica Araya, constituye una forma radical de separación. El consumidor y el que está imposibilitado de consumir. El espacio como una forma de

deambular, de pasear, de ser, de exhibirse, prohibitivo para los carentes de recursos, aun cuando muchos de los que deambulan por estos sitios no sean precisamente consumidores, pero se refugian en la apariencia, en el parecer. Multiplaza del Este separa su mundo del de los desposeídos, de los barrios marginales que se hallan detrás, cerca del río, para lo cual los muros, las cercas y las arboledas son utilizadas para ocultar la presencia de estos barrios o caserías; se constituye en la coexistencia imposible de realidades sociales antagónicas. Los *malles* son lugares en los cuales se da lugar a la ostentación, mientras a unos cuantos metros de algunos de estos, campea la más abyecta pobreza. El capitalismo globalizado, indica Araya Jiménez.

La delincuencia y la violencia son estigmas impuestos a estos barrios que surgen en las periferias, y que constituyen una lectura que se generaliza. Los *malles* se convierten en "distintivos" que separan a los sujetos. La afluencia y el poder de adquisición confieren un determinado estatus.

El discurso de los medios de comunicación vende imágenes que distorsionan la percepción del colectivo. La peligrosidad de los barrios del sur contrasta con la que se construye en torno a los barrios del norte. Lo positivo y lo negativo separados por unos pocos kilómetros. Mundos antagónicos.

Los medios de comunicación refieren el surgimiento acelerado de cuarterías, de salas de masajes, de cantinas, de prostitución, de licor, de asaltos, de indigencia, de travestismo, de suciedad, de robos, de carteristas, y más que contribuyen a hacer del casco urbano y de los barrios marginales verdaderos entes oscuros, revestidos de perversidad y que enturbian la imagen de un San José y una capital otrora muy distintos.

Las posibilidades materiales que permiten a quienes en los *malles*, por ejemplo, ejercen el consumo, se convierten en una forma de establecer diferencias con los excluidos sociales. Desde tal perspectiva, consumir es ser, es "existir" ante los ojos de una sociedad signada por una mirada construida por los medios de comunicación y un discurso social que construye diferencias y margina. Los excluidos sociales, mientras tanto, reafirman su condición como sujetos desligados de la posibilidad de consumo que tienen los otros y, por lo tanto, "no son".

Se infrahumaniza a los habitantes de la noche, señala Araya. Aunado a ello, desaparecen los edificios cargados de una historia vital, los cuales ceden su lugar a

nuevas edificaciones que van dejando atrás la añoranza de un San José de antaño, mientras la delincuencia crece, así como la suciedad y la vagancia, como apunta en el 2005 el gerente general del Hotel Costa Rica, indica Araya Jiménez en su investigación.

Este discurso que propugna la existencia del vandalismo, de la fealdad, de lo sucio, del caos, de lo nauseabundo, de lo peligroso, de lo contaminado, en fin, del surgimiento de una serie de males que van teniendo lugar, de forma creciente en el casco urbano, son producto, dice la investigadora, de discursos que propugnan citadinos, planificadores urbanos, empleados o funcionarios municipales, y más que ven en San José un ámbito de delincuencia casi irrefrenable.

La ciudad se erige como un imaginario, como una construcción que toma espacio en la mentalidad de las mayorías:

> Los espacios públicos que habían sido sitios de paseo de los josefinos, hoy en día, año 2006, según las alocuciones políticas y de los *mass media*, son lugares por donde circula la violencia y la desorganización urbana que muestra la transformación del tejido de relaciones sociales. Es la ciudad considerada como ruina y decadencia, envejecida y deteriorada por el tiempo, en la que la arquitectura, los parques, las aceras, los cuerpos y la espiritualidad están envueltos por lo que algunos discursos señalan como "inmundicia". Esta inmundicia se refiere a los edificios viejos y descoloridos por la contaminación, a los seres con valores y conductas que privilegian la drogadicción, la prostitución y las actitudes denominadas "indecorosas" en el espacio público; a los administradores que dan permiso para abrir bares y clubes nocturnos, así como a individuos denominados anómicos porque atentan contra los parques, las casas y los otros ciudadanos autodefinidos legítimos "hijos de la ciudad".

Titulares periodísticos que expresan: "Controversia por zonas para travestis y prostitutas. Preocupan disturbios en sitios residenciales", "Cuartuchos anidan miseria y delincuencia", "Falta de cultura nos delata", muestran otra cara cara de San José que es estigmatizada y desvalorizada a través de las palabras, las imágenes, las políticas urbanas y el pensamiento cotidiano que la definen como: "Fea, sucia, contaminada, congestionada, insegura, plagada de ventas callejeras", "cuidacarros", limosneros y mendigos, drogadictos, delincuentes y trabajadores del sexo. Esa es San José. Hostil a los peatones y morada de cuerpos hambrientos y almas sin esperanza que duermen en aceras y mitigan el frío bajo

> cartones y harapos viejos, centro nacional de actividad política y económica diurna y antro de miseria al amparo de la noche. (Araya Jiménez, 2010, pp. 215-216)

El discurso de la estigmatización no puede ser más claro. Se manifiestan una lectura y una interpretación unidireccionales con respecto a unos y otros.

Lugares como Cristo Rey, Barrio Cuba, El Pacífico, Los Ángeles, Barrio México, Barrio Luján, entre otros, indica la autora, se constituyen en espacios o hervideros de delincuencia, debido a que allí confluyen migrantes, gente de bajo salario, limosneros, y otros, pues allí alquilan cuartos para dormir, a un precio muy barato, lo que, ante la mirada de la Policía y los medios de comunicación, da lugar a miseria y delincuencia, perdición, peligro, violencia, descuido, etc. Una marca más que viene a denigrar la lectura que con respecto a estos se lleva a cabo socialmente.

Muchas de las cuarterías que se encuentran en el centro de San José se convierten en refugio de ladrones y asaltantes, indica Araya, de acuerdo con un diario de circulación en Costa Rica, y a un reportaje que se publica en este. La lectura peyorativa de estos sitios se extiende, claramente, hasta quienes los habitan. La referencia a los crímenes, a los robos, al consumo de drogas, entre otros, tienen como lugar central estos lugares.

Indica Araya Jiménez que el discurso en contra de un San José feo, sucio, maloliente, descuidado, peligroso, poco estético, se debe al discurso proyectado con respecto al aumento de la criminalidad, de la delincuencia, de la pobreza, como si todo ello se debiera a las clases populares que pasan por el filtro de la exclusión social. En otras palabras, San José se ha deteriorado por culpa de estos. Calificación que ella señala, claramente, como discriminatoria, injusta e irreal.

Se culpa a los vendedores ambulantes, a los indigentes, a los cuidacarros, a los taxistas informales de privilegiarse ellos e irrespetar las leyes, lo normado. Son los demonios populares, los esperpentos, los monstruos, porque así se los ha señalado y mirado. Son folklóricos cuando ciertas empresas o imagen en torno a San José así los quiere ver, en tanto se convierten en lástima, en sujetos que deben ser reivindicados e insertos en el colectivo, para redimirlos. Pero en otras ocasiones, quizás la mayoría, los medios los ponen como la escoria, como la basura, el desaseo, la delincuencia, culpables de que el casco urbano y alrededores de este sea lo que es hoy.

Mientras estos existen, reitera, no podrá haber repoblamiento del casco urbano, ni posibilidades para turistas ni grupos de clase media y media-alta. “Lo feo” de la ciudad, por lo tanto, se debe a estos individuos que vienen a enturbiar lo que fue San José, y deterioran este. Son los detentadores del caos actual, según la voz propagada por décadas.

La lectura que se hace está llena de prejuicios que construyen una idea distorsionada del casco urbano, pero que ha calado de forma profunda en el imaginario, y persiste en la actualidad:

> Los citadinos que viven y transitan por los espacios feudalizados de la ciudad -en el Este y Oeste- prestan su atención a los distritos del Carmen, Merced, Hospital y Catedral, que compone el Casco Urbano y lo observan como un desierto. Reconocen la presencia de personas que durante el día se trasladan a trabajar a oficinas privadas e instituciones públicas; fuera de esta hora del día lo ven deshabitado, vacío, sin energía, en ruina, anómalo, desagradable, abandonado, degenerado…un lugar de donde la gente huye. Emiten frases de sentido común que dicen que San José solo alberga a “chapulines”, “bohemios”, “prostitutas” y turistas, las que son reforzadas por los conceptos de “desierto urbano”, “éxodo de población”, “espacio vacío” y “ciudad deshabitada”, que utilizan expertos de la ciudad y periodistas para tratar de explicar lo que ahí acontece. (Jiménez Araya, 2010, p. 248)

Existe una culpabilización claramente dirigida hacia los habitantes de la ciudad, los que caminan por la noche, como los detentadores del oprobio.

De igual forma, en medio de tanto rechazo, el que reciben los indigentes, “los indeseables” sociales, se vuelve en ocasiones más marcado que el de los demás. Son como espantos o capaces de espantar. Así los define Araya Jiménez, a partir de la mirada que la sociedad les lanza. Son los nadie, los nada, los carentes, incluso, de una personificación. Dentro del mundo globalizado estos no tienen espacio. Son los sin lugar, ante los otros. Son el Otro. Vegetan por la ciudad, pero incomodan a quienes transitan por ella. Son los relegados, los excluidos sociales. Duermen en las aceras, en donde puedan. Se alimentan de lo que encuentren en los basureros o lo que reciban de quienes vencen la distancia y les dan algo. Durante las noches, señala Araya, salen en busca de licor, de cigarros, de drogas o más. Son como fantasmas que se refugian en las sombras, que salen cuando el resto de la sociedad duerme.

Estos son los “dueños” de ese submundo despreciado por la sociedad. Demacrados, sucios, carentes en ocasiones de prendas. Indica, además, Araya, que pueden ser de San José o de cualquier otro lugar. Llegan a la ciudad y allí se quedan. Carecen de vínculos familiares, o en algunas ocasiones caminan con algún hermano, un familiar, pero son los menos casos. No hay promesas para estos. La tristeza es parte del devenir de algunos de ellos, y en las drogas o en el licor buscan el desesperado escape. Después, sobreviene una desesperación mayor. Algunos llegan a ejercer la violencia para proveerse de drogas o de lo que requieren para seguir sobreviviendo.

El crecimiento, por su parte, de asentamientos populares, fruto de periodos de crisis que han golpeado al país, ha traído como resultado la proliferación de barriadas en la periferia, lo que ha ensanchado a San José hacia esos lugares, en un proceso manifiesto de crecimiento urbano, pero también de pobreza, debido a que tales sitios son resultado de empoderamiento, indica Araya Jiménez, de grupos que se asientan en busca de oportunidades que no llegan, y ello da lugar a la aparición de estos espacios, hacia el sur y el norte, de barriadas caracterizadas por la pobreza manifiesta, y en donde de nuevo la mirada recriminatoria social es fuerte contra estas, a las que se considera focos de delincuencia y de violencia y consumo de drogas y desempleo.

Lo cierto es que la polarización sigue teniendo lugar. Si bien el texto de Araya Jiménez efectúa un análisis del fenómeno social hacia finales del siglo XX y principios del XXI, el inicio de la tercera década de este siglo no augura marcadas diferencias. San José, en su casco y en las periferias, sigue pasando por el estigma de la mirada peyorativa, que ha sido y es la constante en la literatura de este tipo urbano, a lo largo de la historia de nuestra producción literaria.

Abandono, degeneración, anarquía, ingobernabilidad, son los aspectos que señalaba Araya, y que aún hoy siguen repercutiendo en el imaginario social

La urbe y lo grotesco

La ciudad, en la literatura en general, y en la costarricense en particular, está concebida desde lo grotesco, desde lo carente de un fundamento armónico. No toda ella, pero esa inmersión en la ciudad trae consigo una fuerte marca de desencanto ante lo que viven los personajes, fundamentalmente los excluidos sociales, protagonistas de este abordaje. Lo grotesco en tanto deforme, privado de un orden, de una belleza que resalte. La fealdad

es el matiz sobresaliente y en ello define su existencia como tal. El San José de *Los Peor,* por ejemplo, es grotesco en tanto sucio, feo, carente, desprovisto, sin armonía alguna. Es la ciudad desordenada. Piénsese en *Los Dorados* y el concepto de ciudad que allí se construye, y la diferencia con la novela de Contreras es casi nula, desde la perspectiva de ese mundo caótico y horrible, bizarro, incluso, que construyen los personajes, o soportan estos, en su devenir por la ciudad. Fundamentalmente hablando de San José, pues la ciudad lo puede ser Heredia, Alajuela, Cartago, y otros espacios más, revestidos con las características de la ciudad. El resultado es similar.

La producción literaria costarricense ha construido la idea de una ciudad revestida de violencia, decadente, sucia, contaminada, con personajes que deambulan y se mueven al compás de un espacio de encierro que termina por reducirlos. La urbe se convierte en un hervidero, en el cual pululan los trabajadores, los viajantes y los sujetos “sometidos”, encadenados a ese mundo. La ciudad trasciende, por lo tanto, las estructuras, los muros, las calles, las avenidas, los edificios, los negocios. En verdad, es casi un personaje más, pero que ahoga, que asfixia. Es una especie de mundo represivo, que se va convirtiendo en un maremágnum cada vez más monstruoso, debido al crecimiento acelerado y caótico que presenta. El siglo XXI la configura como una manifestación que abruma. Ya lo hemos mencionado, si bien no toda la narrativa refiere al espectro urbano desde la óptica de lo negativo, el peso de la narrativa costarricense la configura desde lo deleznable. Los títulos a los cuales nos iremos refiriendo han de reafirmar esta condición asignada (prejuiciada, si se quiere).

Describir la urbe, desde la urbe, sobre la urbe, a pesar de la urbe, en la urbe, con la urbe a cuestas. Tal ha sido la producción constante y predominante de las últimas décadas. Es configurar también su importancia y su lugar relevante como tema. Los personajes se hacen uno con ese mundo, se configuran con él, y, en ocasiones, parecen confluir de manera decisiva con ese entorno de edificios, de cemento, de experiencias, de apegos, de desapegos y de distanciamientos, entre otros. La ciudad, la urbe, es pluralidad.

Pasar por la ciudad de alguna manera implica introducirse en otro espacio. La ciudad, su centro, su corazón, adviene como un mundo diverso, distinto, donde el conglomerado de sujetos, de oficinas, de vendedores, de paseantes, de indigentes, de asaltantes, de compradores, de quienes transitan en autos o autobuses, en taxis, o motos, de individuos que cruzan esta, de quienes la recorren con el mero afán de apropiarse de esta por medio de la mirada, y un extenso etcétera, terminan por convertirse en algo más, que

los lleva, que los engulle, por lo menos durante el tiempo que permanezcan en ella. Es una experiencia no siempre consciente, pero existente, al fin y al cabo.

Las urbes y el desencuentro

Hablar de las ciudades como espacios de negación, de fragmentación, de crisis, en los cuales muchos de los individuos deambulan en total soledad, productos sociales de la represión, se convierte en una razón fundamental para afrontar el paso de estos en ese mundo de lo urbano. Es por ello que es vital referirse a este aspecto como un elemento primordial que encierra a estos y los subyuga. Son, como dice el subtítulo, lugares de desencuentro, en donde los sujetos deambulan viendo, pero no mirando, mirando en pocas ocasiones, siendo mirados en algunas otras, o presas del total o aparente olvido. Es por ello que ese aparato es esencial como factor de relación con los otros ejes de trabajo que abordamos, y desde ese punto de vista lo referimos aquí.

El filósofo costarricense Jorge Jiménez, en su texto *Filosofía de las ciudades imaginarias. Ficción, utopía e historia* (2006), habla de las ciudades imaginarias como aquellas que describen *lugares* complejos o escenarios que adquieren concreción discursiva en la literatura, la filosofía, la crónica y la historia, en donde se encuentra un amplio universo de relatos urbano-societarios, en los cuales podemos hallar criaturas de todo tipo: desde celestiales hasta infernales. Estas pueden tener su asidero en la ciudad real, pero nunca son un calco, apunta Jiménez, lo cual es claro debido a la mediación propia de un "autor", una lectura, un lector. La imaginación permea la emergencia u origen de esas ciudades imaginarias, que pueden tener su correspondiente en otra ciudad concreta, no solo ficticia: San José, Buenos Aires, Lisboa, Caracas, Lima, México, D.F., por ejemplo. Y esa imaginación, esa intervención de un determinado autor es lo que da origen a los diferentes acercamientos literarios a la ciudad, y a sus visiones, en ocasiones contradictorias con respecto a los textos que se vayan a abordar. Esa mirada de resentimiento o de complacencia, de seducción o de rencor, es parte, también, de la multiplicidad de lecturas que se puedan llevar a cabo con respecto a eso que llamamos ciudad.

La sociedad y los sujetos son producto de esas ciudades. Los individuos en general responden a la socialización propia de estas. Ellos, en esas ciudades, interpretan a partir de la apropiación subjetiva del entorno. Un personaje como Félix, de la novela *Los Peor* (1995), por ejemplo, es un ser marcado por la historicidad que lo contiene, que "…en su

temporalidad puramente identitaria es incapaz de dar cuenta de la alteración/autoalteración que muestran las sociedades" (Jiménez, 2006, p. 78). En ese caso en particular, eso responde a su sociedad en concreto, la cual deja de lado, y se estanca en un periodo de la memoria, que le trae el imaginario idílico como lugar de paz, como espacio ideal.

En esas ciudades imaginarias el carácter ideológico no permanece ajeno, pues como señala Jiménez: "…las clases sociales en el poder desarrollan discursos con ese carácter *poiético* que les permite reinventar su dominación, recobrando su hegemonía social y política, e insuflándole al imaginario dominante legitimidad y efectividad" (Jiménez, 2006, p. 87). En esas ciudades puede aparecer y construirse el infierno, o puede darse la lucha para sepultar este y desterrarlo, lo cual no es lo más frecuente. Desde ese punto de vista, la ciudad es antiutópica. Y ello sucede, precisamente, en cada una de las obras que hemos abordado, pues la crisis de los personajes es el síntoma derivado de ese espacio social crítico que los contiene.

La ciudad imaginaria se convierte en tal cuando pasa por el tamiz del texto que la describe, apunta Jiménez, y la convierte en una manifestación discursiva. Valga esto para aclarar que, aun cuando existan referentes importantes, hemos de trabajar con ciudades imaginarias en nuestra investigación, y de allí los diversos acercamientos de los autores.

Por otra parte, señala Luis Alberto Sánchez en *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana* (1976), que la ciudad entra en la literatura hispanoamericana por los caminos del desarraigo nativo, primero con los personajes de la clase alta, pero finalmente termina hallándolos en la clase proletaria. En nuestro país, no solo la pobreza a lo interno de la ciudad da paso a ello, sino también los procesos migratorios del campo a la ciudad, que terminan por ensanchar los círculos de pobreza, y el crecimiento lógico de los espacios miseria que comportan los tugurios.

Los cambios que se palpan en la realidad latinoamericana tienen como punto de partida elementos en común que se convierten en parámetro de lo que ha de identificar nuestro entorno, desde lo más cercano al acontecer costarricense hasta lo más general de una América Latina signada, en gran parte, por una historia y un desarrollo similares:

> …este cambio de fronteras no se produce sin dificultades: Genera "ansiedad e insatisfacción" y produce una descolocación ("dis-locación") que unos –los dueños

> tradicionales del "territorio" identitario- perciben como una "invasión" y otros –minorías de todo tipo, excluidos y extranjeros- sienten como un desplazamiento hacia la marginalidad a la que son relegados. De ahí que buena parte del discurso identitario, especialmente en las grandes urbes, oponga el del patrimonio amenazado que quieren proteger unos al discurso desde la marginalidad que reivindican otros: inmigrantes, jóvenes, integrantes de minorías, desocupados o carentes de domicilio fijo. (Aínsa, 1997, p. 5)

La relación de los acontecimientos frente a los cuales se forman las sociedades y las propias individualidades, ciertamente determinan las conductas de los sujetos y, por lo tanto, su interrelación. Los círculos de pobreza encuentran a sujetos arraigados, de forma no deseada, o sencillamente, sin grandes cuestionamientos, y más bien casi como un destino prefijado a la situación en la cual viven y sobreviven.

La América Latina que encontramos durante el siglo XX, y más específicamente durante la segunda mitad de ese siglo, es un continente de crisis, de tiranías, de corrupción, de cárceles repletas, de miseria, de exilios, de huelgas, de soledad, de angustia, de un espacio en el cual la literatura parece convertirse en testimonio, en reportaje, escribirá Fernando Alegría en "Antiliteratura" (1976, p. 255). Y el crecimiento de la pobreza, alrededor de las ciudades, no es más que la respuesta a estos procesos que deben soportar los hombres y mujeres, que se verá "materializado" en la producción literaria.

Por otra parte, José Guilherme Merquior, en "Situación del escritor" (1976), ciertamente ha de señalar que los países latinoamericanos no pueden pasar por alto en su literatura la situación que manifiestan los textos, como respuestas a referentes muy particulares de cada uno, pero cuyas visiones conforman una unidad en la cual se privilegia el compromiso del escritor con su entorno.

Por lo demás, José Antonio Portuondo, en "Literatura y sociedad" (1976), ha de señalar el carácter instrumental de la literatura, al servicio de la sociedad, lo cual no debe entenderse como un reflejo de lo que acontece en esta, pero sí como una interpretación, una respuesta a esos hechos sociales que definen la cultura de los pueblos. La literatura, indica, es una señal que apunta a lo que sucede en un determinado entorno y da cuenta de él: "…la literatura es influida por la existencia social e influye, a su vez, sobre ella, en indeterminable juego dialéctico de acciones recíprocas, de fuerzas contrapuestas" (Portuondo 1976, 391).

Ni aún en los lugares de mayor desarrollo, y en ciudades con altos niveles de progreso, los grupos, e incluso los individuos, escapan a las crisis correspondientes.

Vale la pena rescatar el hecho de que las ciudades se convierten en lugares que catapultan a los individuos en ciertas condiciones, pero que también pueden convertirse, en la mayoría de las veces, en hervideros de pobreza y de desencuentros, que traen una serie de problemas e incluso de patologías en los sujetos:

> La investigación del espacio urbano es particularmente importante por la evidente relación entre el deterioro de las condiciones de vida y el deterioro físico. La seguridad personal se muestra como un problema principal en casi todas las megaciudades del Tercer Mundo. Las relaciones entre el hombre y la naturaleza, la familia y la vivienda, la comunidad y el vecindario no pueden entenderse meramente en términos de capacidad de pago, sino en términos de sus más amplias interacciones dialécticas. En consecuencia, el medio ambiente construido –y su disciplina arquitectónica- puede convertirse en un poderoso instrumento para acelerar y facilitar el desarrollo de los valores humanos y comunales, o convertirse en una fuente de patología social que obstruya las posibilidades de un mayor mejoramiento colectivo. (Burgués, s. f., p. 82)

El problema ha radicado, a lo largo de la historia, en cómo establecer relaciones de acercamiento y menos marginalidad en medio de procesos en los cuales se sobreentiende que el ser humano es social, por lo cual no puede construirse a partir de su desintegración social, sino que, al fin y al cabo, es producto de la sociedad. En otras palabras, no puede vivir aislado de los demás, por lo cual es difícil entender los procesos de marginalidad aplicados en circunstancias como las señaladas, y aún más en un entorno en el cual está permanentemente rodeado por los otros. El aislamiento a que se somete a algunos sujetos es, en definitiva, un encarcelamiento metafórico. Ello sin importar si el sujeto deambula por la sociedad, pues al serle negado el discurso de la norma, se le niega un grado de reconocimiento que lo aísla. El resultado no puede ser otro que el sujeto marginal.

Esto de alguna manera puede pensarse como un predominio total de la sociedad sobre el sujeto, pero lo cierto, y ya lo señalamos páginas atrás, es que la influencia de lo social en cada uno de los sujetos, y el espacio de estos en ese entorno, de acuerdo con cada novela, prefigura las acciones de los personajes. En *Los Peor* (1995)

el mundo les confirma su lugar en la sociedad, y aun cuando no caen totalmente arrastrados por ese mundo que los contiene, tampoco pueden separarse plenamente de él, pues están marcados por la exclusión.

Esa mirada que signa a los seres humanos en tanto perciben, leen su derredor y lo interpretan, pero además pasan por el tamiz de la lectura y de la mirada a partir del otro, los lleva a construirse y a construir mientras participan de esa inserción socio-histórica de la que son sujetos y que en definitiva dista mucho del modelo idílico al cual se ha aferrado este espíritu idiosincrásico para ocultar las enormes diferencias que, en todos los ámbitos, se vuelven ahora más que nunca palpables. El hecho de que haya una literatura que refiera al mundo de los marginales y los excluidos, ya implica una clara diferenciación social.

El mundo urbano responde a los acontecimientos que van construyendo los propios personajes, por lo que el resultado de tales acciones conforma el espíritu de ese urbano que despoja y degrada. Algunos transitan por un espacio en el cual están incorporados al discurso de la norma, mientras que otros sufren el peso de la mirada vigilante que se ensaña contra ellos:

> En tanto que lugar activo, la ciudad es un "espacio socialmente construido" que influye, transcurre y evoluciona con la propia vida del individuo o de la colectividad. Al ser el resultado de la fusión del orden natural y el humano, como centro significativo de una experiencia individual y colectiva y como elemento constitutivo de grupos societarios, el significado del "lugar" citadino es inseparable del que lo percibe y siente. El hombre y el lugar en que vive se construyen mutuamente... (Aínsa, 2005, pp. 106-107)

Un mundo en el cual la justicia no encuentra lugar, pues las condiciones desde las cuales se ha construido el espacio de cada uno de los excluidos terminan por devorarlos y convertirlos en los verdaderos derrotados de una existencia sin salida. Es la muerte como un desdoble de cada sujeto, víctimas de la iniquidad social, de una urbe despiadada, que no promete sino la muerte y la bestialización.

Ya incluso Carlos Fuentes, en "Crisis y continuidad cultural", señala lo siguiente: "...la vida urbana de Iberoamérica es el espejo fiel de una situación generalizada de injusticia económica y deformación social" (Fuentes, 1994, p. 42).

De hecho, la literatura, de acuerdo con Fuentes, ha sido bastión importante en la descripción de las ciudades horripilantes que pueblan a Hispanoamérica: Lima (Mario Vargas Llosa), Caracas (Salvador Garmendia), La Habana (Severo Sarduy y Guillermo Cabrera Infante), Santiago de Chile (José Donoso), la tragedia de Buenos Aires (Sábato). Son ciudades fantasmales, de soledad, horribles, de pesadilla, de dolorosos tangos llevados a la realidad. Es una América dolorida y desgarrada, una Iberoamérica hecha de dolor. A pesar de sus diferencias, la ciudad de San José responde también, en muchas ocasiones, a ese espacio infernal, que resulta desprovisto para muchos personajes, verdaderas víctimas del sistema.

En definitiva, la ciudad, entonces, se asume como un espacio de desencuentro, de segmentación, de locura, en donde los personajes vagan sin rumbo fijo, tal como se describe en cada una de las obras, o se refugian en lugares en los cuales no tienen otra opción. Estos viven su represión y su marginalidad en ese mundo urbano que se convierte en un laberinto, en la jaula y en el infierno del que no pueden escapar. Es la muerte que les teje el encierro y los captura y ahoga. El marginal está enfrentado a un discurso que lo supera.

A propósito de las ciudades, en estas se vierte la vida en términos positivos y negativos, con los resultados propios del devenir social. Al lado de los aspectos que redundan en beneficio de unos, nos podemos encontrar con el resultado de la pauperización que sufren otros. Lo cierto es que la ciudad en general es un mundo heterogéneo, en donde unos y otros convergen y participan de esa realidad que el tejido urbano les va trazando, como lo dice Daniel Múgica, en el prólogo de *Las ciudades invisibles* (1999), de Ítalo Calvino:

> El habitante de la ciudad moderna, la occidental, carece de identidad, porque el espacio que lo acoge tampoco tiene personalidad. La ciudad moderna es una colmena con millones de abejas obreras y unas cuantas reproductoras, donde los conflictos son parejos, al igual que las derrotas, un enjambre de esperanzas desatentas, de tristezas cotidianas. La crisis moderna nace en su vorágine, en la velocidad que impide el disfrute de los placeres más inmediatos. (Múgica en Calvino, 1999, p. 7)

Calvino presenta las ciudades como espacios en los cuales la heterogeneidad, la diversidad tienen espacio primordial, pero igualmente son lugares de crisis. Ello es producto del crecimiento de la megalópolis, la ciudad continua como la llama, y que va cubriendo el mundo. De hecho, ya las ciudades pequeñas sufren de un fenómeno similar.

Es lo que sucede con la ciudad de San José. Los excluidos también habitan esta, y resultan ser algo parecido a parásitos sociales, de acuerdo con la mirada que sobre ellos impera.

De tal manera, Marco, el personaje del texto de Calvino, va describiendo las ciudades que encuentra durante el trayecto que efectúa por el mundo, y en medio de su presentación refiere a un modelo de ciudad que de alguna manera deviene en modelo de cualquier ciudad, tal como la que referimos en este trabajo:

> -También yo he pensado en un modelo de ciudad del cual deduzco todas las otras –respondió Marco-. Es una ciudad hecha sólo de excepciones, exclusiones, contradicciones, incongruencias, contrasentidos. Si una ciudad así es absolutamente improbable, disminuyendo el número de elementos contrarios a la norma aumentan las posibilidades de que la ciudad verdaderamente exista. Por lo tanto, basta que yo sustraiga excepciones a mi modelo y de cualquier manera que proceda llegaré a encontrarme delante de una de las ciudades que, si bien siempre a modo de excepción, existen. Pero no puedo llevar mi operación más allá de ciertos límites: obtendría ciudades demasiado verosímiles para ser verdaderas. (Calvino, 1999, p. 58)

Hay ciudades que es mejor no mirar, se desprende del texto de Calvino en relación con algunas de las ciudades que va encontrando Marco Polo a su paso. Ello ocurre con Adelma, una de las tantas ciudades de la cual se concibe que si esta es vista en sueños en donde solo hay muertos, es mejor no soñarla, para evitar el miedo; si es una ciudad verdadera habitada por vivos, en esta se encuentra la angustia. Desde ese punto de vista es mejor obviarla, no mirarla, apunta el personaje. Ya ello prefigura lo que hemos de encontrar en nuestras novelas. Los personajes que se mueven en la producción literaria costarricense viven y "sufren" esta ciudad. Son los que se ocultan tras las sombras de la noche, pero también los que se muestran durante el día. Están allí, con sus vacíos vitales. Son el Otro de la sociedad.

El texto de Calvino refiere a ciudades degradadas, caídas; a otras en donde hay esperanzas, mientras algunas están en proceso de degradación. Nuestro abordaje se enfoca en una ciudad en la cual los desposeídos enfrentan a un medio que les resulta hostil, grotesco y avasallador.

A propósito de lo que representa el desecho social, una de las tantas ciudades reseñadas, Bersabea, es la expresión de lo que se oculta, de lo que se desecha, de lo

que se intenta esconder con el fin de no ser mostrado debido a su calidad de ínfimo y despreciable. Es la relación con los objetos y el entorno que encontramos en las novelas que abordamos. De hecho, es prácticamente la confluencia con la ciudad que de alguna manera construye la mayoría de las obras que referimos en este trabajo.

Ciudades en las cuales se rechaza todo y se recubre de ostentación, con el cuidado pleno de olvidar todo lo que se desecha. El problema es que cuanto más se consuma, más basura se produce. Cuanto más crezcan las ciudades, más rechazo y más pobreza ha de haber, agregamos, a partir de lo señalado en el texto de Calvino. El resultado es que es imposible deshacerse de los desechos pues estos siempre han de estar allí evidenciándose, lo cual da una clara simbología de lo que representan nuestras novelas. Leonia es la ciudad de San José, como lo puede ser cualquier otra ciudad en donde prevalezcan condiciones similares. Los personajes están allí, mientras la ciudad, casi como un personaje más, se abate sobre estos:

> El resultado es éste: que cuantas más cosas expele Leonia, más acumula; las escamas de su pasado se sueldan en una coraza que no se puede quitar; renovándose cada día la ciudad se conserva a sí misma en la única forma definitiva: la de los desperdicios de ayer que se amontonan sobre los desperdicios de anteayer y de todos sus días y años y lustros.
>
> Los desperdicios de Leonia poco a poco invadirían el mundo, si en el inmenso basural no estuvieran presionando, más allá de la última cresta, basurales de otras ciudades que también rechazan lejos de sí montañas de desechos. Tal vez el mundo entero, traspasados los confines de Leonia, esté cubierto de cráteres de basuras en ininterrumpida erupción, cada uno con una metrópoli en el centro. Los límites entre las ciudades extranjeras y enemigas con bastiones infectos donde los detritos de una y otra se apuntalan recíprocamente, se amenazan, se mezclan. (Calvino, 1999, pp. 85-86)

Calvino ha señalado que en las ciudades se presenta el infierno, y que está en ellas como tal:

> Todo es inútil si el último fondeadero no puede ser sino la ciudad infernal, y donde, allí en el fondo, en una espiral cada vez más cerrada, nos sorbe la corriente.
>
> Y Polo: -El infierno de los vivos no es algo por venir; hay uno, el que ya existe aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Hay dos maneras

de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de dejar de verlo. La segunda es riesgosa y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacer que dure, y dejarle espacio. (Calvino, 1999, p. 117)

En *La ciudad letrada* (1984), Ángel Rama refiere al crecimiento de las periferias cuando el desarrollo de las ciudades comienza a tener un predominio importante en el mundo. Esto implica un desarrollo no controlado, con las consecuencias que proporcionan pobreza, desempleo, caos, carencias, problemas de salud, crecimiento desordenado y diversas problemáticas derivadas de la proliferación de estos asentamientos.

En medio de ese mundo que se va fraguando, señala Ángel Rama, sobrevienen las grandes repercusiones sociales que traen aparejados el desarraigo y la enajenación, no como únicos productos del crecimiento urbano, pero sí como los más llamativos en las ciudades del mundo:

> La ciudad física, que objetivaba la permanencia del individuo dentro de su contorno, se trasmutaba o disolvía, desarraigándolo de la realidad que era uno de sus constituyentes psíquicos. Por lo demás, nada decía a las masas inmigrantes, internas o externas, que entraban a un escenario con el cual no tenían una historia común y al que por tanto tiempo contemplaban, por el largo tiempo de su asentamiento, como un universo ajeno. Hubo por lo tanto una generalizada experiencia de desarraigo al entrar la ciudad al movimiento que regía el sistema económico expansivo de la época: los ciudadanos ya establecidos de antes veían desvanecerse el pasado y se sentían arrojados a la precariedad, a la transformación, al futuro; los ciudadanos nuevos, por el solo hecho de su traslado desde Europa, ya estaban viviendo ese estado de precariedad, carecían de vínculos emocionales con el escenario urbano que encontraban en América y tendían a verlo en exclusivos términos de interés o comodidad. (Rama, 1984, pp. 95-96)

La literatura no es ajena, afirma Rama, a esos cambios, y los manifiesta en diversos textos. En medio de todo ello, surgen la pérdida de lo idílico y el extrañamiento como un producto inevitable de estas transformaciones urbanas:

> No obstante, el problema era más amplio y circunscribía a todos: la movilidad de la ciudad real, su tráfago de desconocidos, sus sucesivas construcciones y demoliciones, su ritmo acelerado, las mutaciones que introducían las nuevas costumbres, todo contribuyó a la inestabilidad, a la pérdida de pasado, a la conquista de futuro. La ciudad empezó a vivir para un imprevisible y soñado mañana y dejó de vivir para el ayer nostálgico e identificador. Difícil situación para los ciudadanos. Su experiencia cotidiana fue la del extrañamiento. (Rama, 1984, p. 96)

Señala Rama que la literatura, si bien no puede ser sometida a la prueba de la verdad, pasa por un alto grado de coherencia cuando trata de dar cuenta del entorno. Desde tal punto de vista, su legitimidad no depende del carácter de reflejo, aunque sí se convierte en un importante producto de ese referente, de ese entorno que le da lugar.

Lo cierto es que Rama apunta a que la ciudad se expande, y con ella sus conflictos o problemáticas, lo mismo que sus virtudes y aciertos. Las soledades hostiles que se encuentran en esta, como centro de dominación, se manifiestan en la colectividad, y la ciudad se convierte, así, en el centro de todo. Esa sociedad de doble moral se hace evidente sin importar en dónde se encuentren los sujetos, si es en la casa o fuera de ella. Las imperfecciones morales responden a los hombres y mujeres, lo mismo que las virtudes. La conducta del hogar puede no corresponder a la que se manifiesta fuera de ella, pero esto no establece grandes diferencias. Llevado al plano de la ciudad, es una situación similar. La ciudad se convierte en centro de contradicciones entre las instituciones, lo mismo que entre los sujetos. En medio de todo ello, el proceso de despoblamiento de las casas y la aparición de negocios, bares, oficinas, tiendas, salones, restaurantes, etc. se va volviendo cada vez más marcado:

> En tanto la “gente decente” comienza su traslado hacia las urbanizaciones o colonias alejadas del viejo casco urbano, y en tanto la inmigración amplía los suburbios, se conserva en un nivel de mayor especificidad el reducido espacio céntrico donde funcionaba la city. (Rama, 1984, p. 156)

Como se percibe en la cita anterior, de igual modo, las casas que abundaban en el casco josefino van dando lugar a negocios, son puestas en ventas, derruidas, desaparecen con el paso del tiempo, y un proceso de migración hacia afuera se va gestando con el paso de las últimas décadas, de forma acelerada. Si bien aún se encuentran algunas viviendas, la mayor parte de estas quedan en la memoria de lo que fue ese San José de hace un siglo y menos.

Finalmente, si vamos a una novela como *El obsceno pájaro de la noche*, de José Donoso, nos encontramos con otro tipo de ciudad, construida desde el espacio de la imaginación, desde el mundo que circunda el horror que se oculta al personaje, monstruoso por lo demás, para construirle una "normalidad" donde no la hay, de forma que se le rodee de otros monstruos como él para dar paso a otro universo, microuniverso, en el cual este va creciendo y "aprehendiendo" el mundo. De tal forma, el monstruo se presenta como el de afuera, ya no como él y los suyos, sino desde un espacio diferente. La ciudad, desde esa perspectiva, más bien pone en evidencia que todo el entorno es monstruoso, y la deformidad no está en el espacio de la "micro ciudad", sino en todo lugar. No es lo físico sino la totalidad de un mundo de miseria como el que nos presenta Donoso en esta voluminosa novela. Es un mundo de hombres y mujeres marcados por la marginalidad, donde las viejas viven insertas en la más profunda miseria, mientras dependen del favor de los otros para apenas sobrevivir.

La figuración ominosa de la urbe

Las ciudades, por lo general en la literatura, son representadas como espacios de soledad, de marginalidad, de angustia, en donde sobrevienen los problemas existenciales por los cuales pasan gran cantidad de sujetos incorporados a estos espacios. Es una visión muy posmoderna de lo que significa en desencanto ante lo que representa la mole de edificios, tiendas, calles y avenidas que significa eso que se llama ciudad.

Ello nos lleva a señalar que estas urbes se convierten, de alguna forma, en espacios en los cuales la necrópolis es el resultado de estos problemas: lugares de muerte, de asco, de oscuridad en sentido negativo, sin salida, especie de cementerios existenciales, lo cual se viene a corroborar en las novelas en estudio, y que son producto de los propios actos de los personajes, verdaderos autores de su entorno.

Es el mundo horrendo de aquello que ante el espanto que marca su presencia, nos lleva a ver y mirar con verdadero terror el entorno en el cual nos movemos, y al cual no podemos evadir, pues nos apela y nos succiona hacia su centro, para descubrir, finalmente, que el verdadero miedo no está solamente en lo que ese derredor nos impone, sino en quienes, como sombras, van y vienen en una permanente alteridad con nuestro ser. Le damos una configuración distinta, particular a estos sujetos que deambulan por la ciudad, y la sociedad los convierte en los monstruos sociales.

La ciudad, que en principio ha sido el mundo puesto a disposición de los seres humanos, se transforma en un ámbito hostil, se vuelve *unheimlich* porque pasa al plano de lo desconocido, de lo no aprehensible, lo que subyuga y reduce, no da salida. En *Los Peor* (1995), lo horrendo está en la marginalidad que un grupo ejerce sobre otro, hasta desplazarlos, hasta casi "aniquilarlo" y someter a los hombres, mujeres, niños y ancianos, que pertenecen a esta, a un proceso de invisibilización, pero del cual, paradójicamente, han sido gestores. Una invisibilización que no es más que el encierro simbólico, pues allí están, y se vuelven palpables al emerger a la ciudad, pero también cuando la noche cae sobre San José.

El filósofo Rafael Ángel Herra, en *Lo monstruoso y lo bello* (1999), describe que hay momentos difícilmente soportables en la realidad, como lo es el rechazo que proviene de los otros, y en la literatura ocurre precisamente porque los personajes no terminan de aceptar la idea de que se están convirtiendo en monstruos, y que quien esté frente a este no es más que el reflejo de la condición que a su vez presentan. Los monstruos son todos, por lo tanto. Son monstruos en tanto ejercen también violencia y avasallan, de ser posible, para poder sobrevivir. Se convierten en absurdos de la cotidianidad, como apunta Herra en su teoría, degradados, síntomas de ese mundo en el cual la sobrevivencia es un reto. La realidad se vuelve insoportable, y acaso sea ello lo que lleva a no ver, pese a que se mire la monstruosidad de otra manera, más en el ámbito de lo pensado, y de lo imperante. La ciudad, desde tal perspectiva, es monstruosa.

Ejemplo de esto ocurre en una novela como *Ensayo sobre la ceguera,* de José Saramago, en la cual los personajes se hallan empujados a una lucha en la cual el día, el momento, parece ser la única preocupación, mientras cada uno de ellos, presa de la ceguera que los captura, tal como la ciudad en la cual a duras penas sobreviven y en la cual vegetan, se convierte en la inmensa cárcel de la que no pueden evadirse. El principal castigo por el cual pasan no es otro más que el vagar sin rumbo fijo en busca apenas del alimento, más que de una salida. La espera parece ser la muerte, y mientras tanto intentan retardar esta. El alimentarse, como una de las necesidades básicas, pero más primitivas del ser humano, se convierte en el gran motor de estos.

Sobrevivencia es el objetivo en adelante en medio del maremágnum de la gran ciudad en la que van y vienen en procura de la comida. Ello convierte a todos los personajes, sin excepción, en sujetos a la deriva, derrotados, ciegos en un mundo que los avasalla y los reduce. En el fondo todos son marginales del propio sistema al que han estado aferrados.

De tal forma, los personajes parecen estar atrapados en la inmensa cárcel de un mundo para el cual no les queda más que la resignación y la espera, mientras deben enfrentarse a él de una u otra manera, con el pleno convencimiento de que no hay escapatoria. No existe la promesa, sino solo la aceptación. No hay salida porque el entorno de estas ciudades en crisis les cierra los portillos hacia otros espacios menos agrestes, menos violentos y más prometedores. Todos son sujetos derrotados que, en su afán de postergar su fracaso y su condición de seres burlados por ese medio que los subyuga, buscan diversas posibilidades que apenas son "escapatorias" momentáneas, más que efectivas salidas. No hay triunfo, sino la permanencia avasalladora de un siniestro que se afirma a lo largo de cada una de ellas, y que las relaciona dentro de esa gama de la novela urbano-referencial. En la novela de Saramago, lo siniestro es la ceguera que les adviene, y que es la metáfora de una sociedad incapaz de establecer nexos de solidaridad, por lo cual el hambre, la muerte, la desposesión, la degradación ponen en evidencia lo grotesco en medio de las relaciones que sobrevienen. Por su parte, en el mundo novelado de Jerónimo Peor y los suyos, en la novela *Los Peor*, lo siniestro deriva de esa mirada primera que encuentra Polifemo en su incursión en la ciudad por primera vez, y el horror que ese espacio le representa, como una especie de mundo monstruoso. La monstruosidad, la alteridad, no es leída ni interpretada en un primer momento por sí mismo, sino que esta proviene de afuera. De allí el horror que le provoca esa primera mirada del mundo desconocido, del San José agreste.

Lo siniestro se constituye en un aspecto que manifiesta el entorno en el cual se mueven los personajes, y que contribuye a sumirlos en un espacio de violencia y marginalidad. Es un mundo en el cual no siempre se quieren "ver" las injusticias y estos lugares de disociación obligan a hacer patente una realidad de la que no pueden evadirse. Las diferencias sociales y los problemas socio-históricos y subjetivos de cada personaje obligan a lanzar una mirada de atención al mundo de Jerónimo, de los innominados que se mueven de un lugar a otro, no siempre con un rumbo fijo. La ciudad es un mundo de desencuentros.

Es un mundo de rencores, de vigilancia permanente, de miradas que "investigan" y que van configurando toda una atmósfera en la cual los personajes se ven atrapados, y en cuya trama solo la muerte, la locura o el encierro parecen una forma de escape o de solución. Asimismo, la configuración de lo siniestro no cabe duda de que es realmente angustiante, terrorífica, pues ese lugar que ha sido familiar, acogedor hasta algún momento, deviene

monstruoso, como lo es el urbano que se convierte en laberinto, en cárcel, en espacio en donde la muerte, el miedo, la degradación, la soledad, el frío, la envidia, la desesperación, entre otros, sobrevienen con una intensidad espantosa, hasta el punto de que, sin importar condiciones sociales de tipo alguno, cada uno de los hombres y mujeres marginales, desposeídos, se ven rodeados, sin poder encontrar una salida.

Si bien la unión en pequeños grupos, con los cuales se logra coexistir para soportar mejor la adaptación al nuevo medio, como ocurre con Jerónimo y los suyos en la novela de Contreras, les permite al menos comer todos los días, lo cierto es que ese gran entorno en el cual viven cada día, los subyuga, los aprisiona, de forma tal que no se puede afirmar cuál lugar es más espantoso: si la permanencia en la cárcel o los recorridos por una ciudad agreste, que resulta en exceso hostil, para la gran mayoría, pues los ridiculiza y luego los aniquila.

Lo cierto es que los personajes de estos textos abordados, se convierten en ese Otro para los demás, por lo cual, desde ese punto de vista, de nuevo las obras establecen puntos de cruce que permiten una uniformidad de lo siniestro y lo absurdo de las relaciones entre los personajes. Lo que en principio es cercano, termina finalmente tomando distancia hasta volverse desconocido; es lo que les sucede a estos en medio de ese entorno, que, a pesar de ser inmediato, se les vuelve ajeno, y los enajena.

En los espacios de la ciudad ocurren todo tipo de hechos que marcan el devenir de los sujetos, de allí que sea vital entender los procesos por los cuales pasan, y que en ese desarrollo los personajes representen una respuesta a lo que significa el medio en donde existen y coexisten.

Por lo señalado, se construye la idea de un monstruo urbano, un lugar casi siniestro en ocasiones, en el cual se encuentran y desencuentran los diversos personajes de cada uno de los textos, y las potenciales similitudes y divergencias que se pueden apuntar en sus respectivos enfoques.

La ciudad es consumo, de quienes pueden consumir. Mirada, o simplemente vista por aquellos que transitan por esta sin más posibilidad que la de ver, sin tener acceso a la adquisición. O es también mirada que se complace en ver sin comprar, lo cual, a su vez, es una forma de consumo por medio del placer visual.

La ciudad, de alguna manera, es sinónimo de consumo. Es el *shopping* que señala Beatriz Sarlo en *La ciudad vista, Mercancías y cultura urbana*.

El peligro de la ciudad y en la ciudad, las agresiones, los asaltos, la delincuencia en crecimiento, la prostitución, los carteristas, los desempleados, los mendigos, los enfermos ambulantes, la migración hacia otros espacios más seguros, el refuerzo de la seguridad en los barrios residenciales periféricos. A todos estos males sociales, que se desprenden de las ciudades a nivel global, señala Sarlo, la misma ciudad ha agregado el *shopping* como forma de paliar ello y acercar a los consumidores. Es de recordar que, como dice Foucault, los excluidos sociales, los marginales lo son en la medida en que no producen socialmente. En tanto no producen, es de esperar que tampoco consuman, lo cual los pone en una condición diferente, distinta, con respecto al resto de la sociedad. De allí que el consumo, como escribe Sarlo, tenga un peso tan importante dentro de las mismas relaciones sociales.

El aumento en la circulación por el mundo de la ciudad pone de manifiesto también una mayor presencia de los pobres circulantes por la ciudad. De acuerdo con Sarlo, lejos de procurar mejores condiciones, estas se ven marcadas por un deterioro por la imposibilidad de consumo de muchos, de pobreza de otros, de indigencia y desempleo. Los pobres, señala Sarlo, no se encuentran en el interior de las ciudades ricas, sino en sus bordes marginales y migratorios. Son los excluidos. En no pocas ocasiones se encuentran en los lugares turísticos o de condición de consumo alto, en busca de posibilidades de recibir algo por parte de los compradores que pueden adquirir o pagar. Queda claro que el acceso a ciertos productos no proviene de sus posibilidades monetarias, sino de lo que puede derivarse de los otros: un regalo, una donación, etc., lo cual, sin embargo, no los exime de su condición de "parias" en la sociedad.

Beatriz Sarlo se refiere, al menos en Buenos Aires, al crecimiento de la ciudad en nombre del progreso. Pero luego, a partir de los treinta, cuando la ciudad ha adquirido su presencia como tal, proliferan las villas miseria, caracterizadas, precisamente, por un altísimo nivel de pobreza y casi total carencia de medios para optar por una condición digna. Es el fenómeno que equipara con las grandes ciudades, en las cuales es inevitable esa confluencia entre el poder de consumo y la aparición de "lugares residenciales" derivados de una sociedad que crece, pero que margina a los más empobrecidos. Las ciudades, apunta Sarlo, dejan a muchos hombres y mujeres en condición de despojo. Son los que la ciudad desea desaparecer, pero no puede porque están allí, porque existen, porque son muchos. No quedan invisibilizados, como se ha reiterado, pero sí

permanecen bajo la mirada de una sociedad que, por lo demás, no los quiere, no los acepta. No son parte de la norma predominante.

La calle genera peligro, esa sensación de malestar que lleva al encierro, en busca de una protección desesperada:

> La calle es la galería de una prisión, con personas que desconfían unas de otras, a ambos lados, y cuyos movimientos están limitados por el doble cerramiento. Candados, mirillas también enrejadas, trancas de hierro acá y allá, algún revólver debajo del mostrador, cuyos usos aparecen, después, en las notas policiales. (Sarlo, 2010, p. 83)

Ciertamente, las diferencias sociales se palpan en el tránsito por las calles de la ciudad. Es la desconfianza, el miedo, y el rechazo establecido hacia algunos sujetos en particular, debido a la apariencia o al estigma.

Sarlo apunta a la violencia en la urbe como una característica casi inherente. Pero la extiende hacia las agresiones familiares, también a la violencia que generan el fútbol y las bandas de jóvenes pandilleros, entre otros. La sobrevivencia parece ser caldo de cultivo. Como señalamos con respecto a Araya, también Sarlo indica que los medios muchas veces magnifican la violencia que se desprende en las urbes, pues es su mejor forma de "vender" la noticia, con todas las repercusiones del caso.

Indica esta crítica argentina, que no hay ciudad perfecta, por la sencilla razón de la imperfección del ser humano. Por ello se derivan todos los actos y manifestaciones que esta contiene. Y es claro que los marginales representan un aspecto de lo cual la ciudad no se enorgullece. Están allí, visibles, existentes, pero "interfieren" en la mirada de la sociedad, la cual no los puede obviar, pero los repulsa.

No debe ser característica de la urbe lo deleznable, lo que genera malestar. La condición humana "transita" por la textualidad. Pero la literatura se ha enfocado en manifestar ese malestar social y cultural que permea los textos. Y es que predominantemente esa mirada de repudio hacia la urbe ha sido el tema que expresa la producción, al menos de la mayoría de nuestros escritores.

La ciudad materializa las diferencias, separa. Es un mundo aparte. Van y viven los individuos. Es la ciudad vista, como indica Sarlo. Marcada por distintas miradas que la van construyendo y la definen. Pero, lamentablemente, esas miradas tienden a confluir. La urbe se ha convertido, al menos discursivamente (y fácticamente) en espacio molesto, peligroso, poco estético por lo general, contaminado, lleno o abarrotado. La ciudad es, simplemente.

Por otra parte, en el libro *Miradas a la ciudad. La representación del imaginario urbano en el discurso literario latinoamericano de mediados del siglo XX*, Guadalupe Isabel Carrillo Torea indica que la literatura reinventa las ciudades a partir de la realidad que ella lee e interpreta. Ello fundamentalmente debido a la visión de mundo del escritor que da al mundo su texto y lo pasa por el tamiz de lo que "él ve". No es casual la posibilidad de lecturas heterogéneas o distintas que los textos pueden manifestar con respecto al entorno del cual son producto.

Carrillo Torea señala que Barthes indica que la ciudad en sí misma es un discurso, que manifiesta un lenguaje a sus habitantes. De igual modo, la ciudad es una escritura, insiste, y quien transita por ella se convierte en lector, que la vive y la lee a su manera y de acuerdo con sus vivencias. La ciudad es, entonces, texto, desde tal premisa. Quienes la transitan se convierten en sus lectores. Polifemo lee la ciudad a su manera. Los personajes de *Los herederos* interpretan la ciudad desde su entorno, lo mismo que los que forman parte de *Tugurios y tugurianos*. Sinatra y Terciopelo viven una ciudad con particularidades muy diferentes, pues son sujetos muy distintos en su tránsito por esta, pero ambos son también dos tipos de marginales en ese mundo, por lo cual lo leen de forma distinta, uno con respecto al otro.

Como fenómeno prácticamente común de las ciudades latinoamericanas, nos dice Carrillo Torea, la literatura empieza percibir a la ciudad como un espacio de fealdad, de incomunicación, de lo abyecto, del anonimato y lo escatológico. Una percepción claramente derivada de lo negativo. Es espacio de lo deleznable. Si bien algunos textos han de enfocar una lectura diferente, la abrumadora mayoría va a confluir en un abordaje de lo urbano, de la ciudad, como sitio de lo negativo. Es el mundo de la soledad de los personajes, como espacio también apocalíptico. Una visión claramente denigrante. La ciudad como monstruo.

Es por ello que el escritor, como traductor de la ciudad, indica Carrillo a propósito de Noé Jitrik, se convierte en un sujeto que devela su versión de ese mundo, ya sea como seducción o infierno. Una ciudad denostada por la lectura predominante, al menos en los escritores costarricenses.

Indica Carrillo Torea:

> De la armonía de la plaza, de los espacios peatonales, se salta al caos urbano que se caracterizó por la aparición desordenada de fábricas y edificios que lo invadían todo. La pobreza que esta situación generaba llevará al común de la población a vivir en los suburbios y en hacinamiento. (Carrillo Torea, 2011, p. 55)

Transitar la ciudad es vagabundear en medio del anonimato. Es experiencia de muchos, quizás de todos. Perderse en medio de la multitud, pasar inadvertido. Un poco como el *flaneur* intérprete de un medio inmenso en el cual se mueven hombres y mujeres. Un flaneur que pasa inadvertido para la mirada de los demás, pero su mirada, cual panóptico, vigila, controla, describe, tanto a la ciudad como a quienes por ella pasan. Los marginales pueden ser, en ciertos momentos, un buen ejemplo de ese *flaneur*, mientras no están sometidos a a mirada reprobadora de la sociedad.

A partir de los veinte, indica Carrillo, los vanguardistas se refieren a las urbes como aquellos territorios en los cuales el asfalto y la tecnología adquieren un cariz predominante. El sentido cosmopolita iba teniendo lugar en estos espacios. El caos y la alienación se convierten en características casi inherentes de tales lugares, cuanto más crecen espacial y demográficamente.

Por su parte, la ciudad contemporánea se caracteriza por su sentido de la desintegración, no de lo uniforme. Son espacios dispersos y fragmentarios. La ciudad es desencuentro, es violencia. Ello aumenta con el paso de los años, y las urbes van despersonalizando cada vez más. La migración campo ciudad en busca de oportunidad produce un crecimiento periférico en el cual prevalecen la pobreza y la carencia. Fenómeno también muy propio de nuestras ciudades latinoamericanas. Son los barrios marginales, en los cuales, más allá de los prejuicios, impera en muchas ocasiones la violencia. Es por ello que esto no permanece ajeno a la literatura, la cual, reiteramos, ha dado lugar a una idea básicamente "nociva" de este espacio de vivencia, de trabajo y de convivencia. Una vez más, debe indicarse que la literatura se alimenta del acontecer social. El hecho de que haya tanta referencia a la

ciudad y a los personajes que deambulan por ese espacio laberíntico no es mera invención de los autores, sino una respuesta a lo que la ciudad misma arroja y produce.

La literatura en gran medida es documento, es testimonio de estos espacios que le permiten tener lugar. La literatura lee el medio en el cual tiene origen, y lo interpreta. No son pocos los textos en los cuales los personajes atormentados vagan por ese mundo laberíntico y lo recorren, o la ciudad los pone a circular. Es una idea cercana a lo absurdo *camusiano*. En este espacio se conjuga lo más sublime y lo más abyecto, conjuntado esto último, fundamentalmente, en los personajes dejados de lado, los abandonados, los solitarios, los sin lugar en medio del lugar que los abruma.

Lo apacible y lo sosegado de las ciudades, como cita Carrillo, a raíz del historiador José Luis Romero, se ve destruido por el crecimiento de las ciudades y el aumento de la población, ambos de forma incontrolada. La ciudad se *monstrifica*, se degrada.

Las megaciudades manifiestan esta situación de una manera más alarmante. Una ciudad relativamente pequeña, como lo es San José, evidencia estos problemas de una manera minúscula si se la compara con esas grandes urbes. Pero el problema de la *despersonalización* de los sujetos no le es ajena. Y ello lleva a la invisibilización de la ciudad, apunta Carrillo, a raíz de Romero, pues los personajes, a punta de verla y "sufrirla" en ocasiones, dejan de contemplar el deterioro, la basura, las paredes sucias y pintadas que se apoderan de ella.

La ciudad, después de ese ascenso en lo que a cantidad de textos se refiere en los cuales el tema es esta, termina por convertirse en un personaje más, señala Carrillo. Trasciende lo espacial. Los personajes, héroes y antihéroes, viajan, caminan por la ciudad, la conocen y desconocen, la aman y la odian. La ciudad no les resulta ajena, en definitiva.

Esta es lugar de paso para algunos, de arraigo para otros, generalmente los paradójicamente desarraigados. Se convierte, asimismo, en espacio de soledad, de aislamiento, y si pensamos en textos como los de Alfredo Oreamuno, la soledad de los personajes es casi trágica. Es la desconexión de un mundo que solo lo evidencia para manifestarle su no lugar.

Llama la atención el hecho de que en su gran mayoría la literatura de la urbe, no solo de Costa Rica, sino de Latinoamérica, aborda como personajes centrales a los sujetos de

clase media y clase media baja. Lo mismo que a los que viven en condición de pobreza extrema, los desamparados, aquellos que deambulan por el centro o las periferias en busca de algo que ellos mismos ignoran. La literatura se enfoca en estos personajes que viven y "sufren" la ciudad. Son *Los Peor*, los *Única mirando al mar*, los *Urbanoscopio,* los *Mariposas negras para un asesino,* los *Guirnaldas bajo tierra*, los personajes de *Un harapo en el camino*, y tantos otros textos.

La literatura, por lo tanto, se convierte en la voz de los sin voz. Los visibiliza en medio de la invisibilización y de la molesta visibilización que a la sociedad le producen. Les da lugar. Ese es el gran aporte de la literatura como forma de explicar la sociedad y el entorno.

La ciudad, en general, como espectro latinoamericano, termina por establecer parangones que se extienden al resto de los países. Con las diferencias del caso, la ciudad del Distrito Federal, de Caracas, de Lima, comporta también los problemas que San José reviste, aun cuando sean en escalas distintas:

> Las periferias de estas ciudades que crecían de forma anárquica también eran habitadas por grupos aún más desposeídos, que anexaban sus techos de cartón y sus paredes de zinc con tal de "vivir en la ciudad". Estos grupos, precisamente, se encontraban excluidos de los beneficios que la modernidad sí otorgaba a los demás ciudadanos, convirtiéndose sus zonas de habitación en espacios para la abyección debido a las condiciones muchas veces infrahumanas en las que vivían. En este sentido la ciudad es una especie de espacio múltiple, un centro en el que la modernidad se pelea con la marginalidad, donde encontramos a una periferia ultramodernizada y a otra degradada. Todo esto la convierte también en el territorio de la heterogeneidad y la transformación constante. (Carrillo Torea, 2011, p. 175)

Carrillo Torea refiere que también la producción de algunos autores desarrolla la ironía, la parodia, la sátira, lo absurdo, lo grotesco, lo abyecto, el horror, y más, en la producción con respecto al enfoque y lectura de la ciudad, con toda su fealdad, la ridiculización de los personajes y la degradación de los valores. Respecto a ello, por ejemplo, cabe resaltar "El barrio Cothnejo-Fishy", obra de Carmen Lyra, escrita en las primeras décadas del siglo XX, en el cual el uso de la ironía, de lo grotesco, de lo monstruoso, de lo feo, de la degradación de valores, está referida a los incipientes ricos josefinos, que creen que el dinero los pone por encima del resto. Son de los escasos

textos en los cuales no son los pobres los personajes abordados en la literatura. Por ejemplo, en *Camino al mediodía*, de Carmen Naranjo, de igual manera, estos elementos deleznables están más enfocados en los personajes de la novela, los ricos, degradados, provistos de una falsa moral, de una doble moral. Otros textos igualmente dirigen estos elementos hacia esos personajes, pero, reiteramos, la mayoría de las obras al respecto, por lo menos las abordadas en esta investigación, la producción literaria costarricense, apuntan de manera crítica al abandono que se hace de los personajes desposeídos por causa de la sociedad hipócrita y mentirosa.

Se construye la idea de una ciudad que fagocita a quienes se mueven y viven en su espacio. Son los personajes de la periferia empobrecida, como los de *Urbanos*, mientras el mundo no les ofrece una oportunidad, sino que los fantasmas del pasado terminan por regresar a ellos, aun cuando intenten liberarse de estos.

Por otra parte, señala Alejandro Méndez Rodríguez en *Estudios Urbanos Contemporáneos*, que la ciudad no es una jungla de concreto, sino un zoológico humano. Esa ciudad es espacio que da lugar, debido a su crecimiento, a manifestaciones que surgen, provocadas por el aumento demográfico y de densidad moral, como cita Durkheim en su obra *El suicidio*. Es claro que la presión social, la soledad, el aislamiento, provocado o buscado, trae consecuencias en los sujetos. La depresión lleva al suicidio y la intolerancia. Derivación de ese mundo, en ocasiones caótico.

La ciudad aliena, y se vuelve represiva y ello repercute en los seres que viven en la ciudad o se mueven en ella.

Méndez Rodríguez, en este libro, apunta lo siguiente con respecto a las ciudades en general, fundamentalmente las urbes latinoamericanas:

> Las ciudades son fenómenos sociales en constante transformación y crecimiento, y en ellas se distinguen permanentemente la cultura de la pobreza, la población marginal y las zonas de transición. Se argumentaba que el estado superior de la ciudad, o la megalópolis, era una forma de la necrópolis, es decir, la ciudad de la muerte. (Méndez Rodríguez, 2006, p. 41)

La cita anterior deja muy en claro lo que representa este fenómeno, y describe también lo que evidencia la urbe, fundamentalmente josefina, en nuestro país. La percepción, básicamente

negativa que se tiene con respecto a esta, deja una clara huella en la producción literaria y, de tal forma, la cita de Méndez Rodríguez parece estar ubicada en la contextualización del entorno ciudad que describe el caso de nuestra capital y sus periferias de pobreza. Si bien las megalópolis responden a ciudades en demasía extensas, lo cual no corresponde con San José, estos criterios de pobreza y marginalidad no le son ajenos.

El crecimiento de la ciudad se va extendiendo en todas direcciones, lo que convierte antiguos espacios más o menos distantes de esta, en nuevos sitios en los cuales la urbe tiende sus redes, pero rara vez con los beneficios que ello pueda traer aparejados.

De igual manera, algo que parece propio de las ciudades, y tampoco resulta distante de lo que podemos conceptuar con respecto a la nuestra, se presenta en la siguiente cita, también de Méndez Rodríguez:

> La explicación de los procesos urbanos desde el punto de vista de la lógica capitalista reúne, a partir de su lógica, diversas formas desiguales y combinadas de la ciudad. La población de los asentamientos populares cumple un papel en la reproducción del capital por medio de los bajos salarios, la productividad deprimida y la inestabilidad en el empleo. (Schteingart, 1997, citado en Méndez Rodríguez, 2006, p. 51)

Es un cruce de sujetos que se mueven en ese espacio, unos que viven en ella y deambulan por sus calles y avenidas, mientras otros desempeñan sus funciones laborales y ven a la ciudad como un espacio en el cual convergen durante algunas horas, pero por periodos de meses y años. La vida laboral, productiva, de acumulación, y la de los desempleados o subempleados, se interrelaciona durante el tiempo de encuentro, en permanente desencuentro, por lo general.

Llama la atención el hecho de que, desde la mirada que se manifiesta hacia la urbe, se establece una clara diferenciación, rara vez con términos medios: cuál es la población productiva y cuál es la que vegeta por la ciudad. Lo que es lo mismo que decir: hay quienes producen y son; hay quienes no producen, caminan, deambulan y se convierten en aquellos o aquello que molesta ante la mirada de los demás.

Los procesos de migración hacia la ciudad han reforzado las diferencias, las han acentuado. Un empobrecimiento manifiesto termina por convertirse, quiérase o no, en tema de la literatura costarricense, y en tema predominante cuando de la ciudad se habla.

A mayor crecimiento de la masa demográfica, mayor plasmación de la pobreza. Los mendigos o indigentes, los subempleados, los vendedores ambulantes, los que viven el día a día terminan por convertir las calles en una inmensa masa de sujetos que carecen de una mayor aceptación social, o no son aceptados por completo. La migración continua hacia la ciudad y la falta de oportunidades terminan por aumentar el caos año tras año. Es un proceso social que parece no detenerse.

Las actividades ocasionales o informales se convierten en uno de los principales golpes que se palpan en la urbe, por llamarlo de alguna forma, pues de lo que se obtenga durante el día, se asegura el sobrevivir ese y quizás el día siguiente. La pobreza es el flagelo de estos grupos.

La desigualdad campea, pese a intentos por solventar la situación de crisis urbana, pero como indica Elizabeth Mansilla en "Desarrollo urbano y vulnerabilidad a desastres en América Latina", en el libro ya citado *Estudios Urbanos Contemporáneos*:

> Los desequilibrios producidos por el capitalismo en el conjunto de la economía han marcado el rumbo del proceso de urbanización que caracteriza a los países de América Latina y que generalmente se lo conoce como "urbanización dependiente", Desde la llegada de los cuarenta se caracterizó por ser explosivo, irracional y caótico y tiene dos manifestaciones aún más fuertes: la vertiginosa expansión horizontal que se traduce en dispersión urbana, y la densificación de áreas centrales que se traduce en tugurización. Ambos procesos se encuentran entrelazados y se determinan mutuamente. (Mansilla, como se citó en Méndez Rodríguez, 2006, p. 180)

La pobreza, por lo tanto, se ha acentuado en América Latina, y en Costa Rica, particularmente, de lo cual da cuenta la literatura en referencia a estos excluidos sociales. Mansilla apunta, muy acertadamente, que existen, en definitiva, visiones de mundo, percepciones con respecto a la crisis, a la pobreza, a los conflictos, a las marginalidades. No es una visión, sino visiones, lo cual recalca la idea de que puede haber otras miradas no tan pesimistas relacionadas con lo social urbano. Acaso otros miren en el texto literario una oportunidad de surgimiento y reivindicación, lo cual da lugar a una posibilidad igualmente válida con respecto al mundo y los personajes que se mueven en el espacio de la ciudad y sus acontecimientos.

Por otra parte, en el libro *Explosión urbana y globalización*, específicamente en el capítulo "Explosión urbana y globalización", Laurent Delcourt indica que las ciudades no contienen su proceso de expansión horizontal, por lo que se van apropiando de territorios situados a su alrededor. Y en ese proceso ya no son los rurales los que se mueven a la ciudad, sino que la ciudad se expande hacia las zonas rurales, "conteniendo" a esos habitantes de la periferia. Tal derivación de lo que se denomina "conurbación" hace que haya zonas, de acuerdo con Delcourt, híbridas, semirrurales y semiurbanas. Es claro ello si se piensa en una ciudad pequeña como San José, pero que al igual que las grandes ciudades, y las medianas, termina por convertirse en un espacio que se va desarrollando hacia otros espacios.

Es un crecimiento que carece de un verdadero desarrollo controlado y de posibilidades de surgimiento por parte de los que van ensanchando el crecimiento demográfico, de los excluidos, en definitiva. Ello repercute en los altos índices de pobreza, de desempleo y de oportunidades reales para los más golpeados socialmente.

Esta autora (Delcourt) pone de manifiesto la gravedad de la situación y la crisis que golpea a estos grupos, mientras la situación no da margen a una verdadera salida para estos. Ello queda en evidencia en la siguiente cita, que trasciende el espacio de San José, pues en verdad esta escribe desde la óptica de ciudades en África y en América Latina, con las preocupantes similitudes que encontramos en nuestra capital, fundamentalmente:

> Los barrios marginales, que antes eran una etapa transitoria, tienden a convertirse -cuando las autoridades urbanas no los desmantelan- en un lugar de "residencia" permanente para los recién llegados, única salida posible para esta mano de obra ya excedente y por lo general poco calificada. Las puertas de salida escasean, el ascensor social ya no funciona. Las oportunidades de empleo disminuyen debido a la estigmatización y la exclusión que por lo general sufren estas poblaciones. La ventaja urbana de un mayor acceso a la educación y la cultura sigue siendo *"un mito para la mayoría de los habitantes de los barrios",* como señala la ONU-Hábitat (UN.Habitat, 2006). Los habitantes de los barrios se encuentran cada vez más a menudo frente a una dramática encrucijada: o aseguran sus necesidades para sobrevivir o financian la educación de sus hijos. La situación es aún más preocupante teniendo en cuenta que la población de los barrios es joven en su mayoría y lo es cada vez más, pues el crecimiento natural ha reemplazado a las migraciones en el proceso de urbanización. (Delcourt, 2008, pp. 30-31)

Las ciudades manifiestan la fragmentación social, las desigualdades. La pobreza urbana, la desigualdad y la exclusión son patentes en este espacio. De nuevo, pensar en Los Peor, de Contreras, es el mejor ejemplo, lo mismo que *Única mirando al mar*, dos novelas en las cuales la exclusión social caracteriza el devenir de las muchachas de la pensión, por un lado, y el mundo de los buzos del botadero, por otro.

Y es que la pobreza, esos personajes que deambulan por la ciudad, propios de las clases populares más desposeídas, dejan manifiesta, de forma más que evidente, como se apunta en el libro citado *Explosión urbana y globalización*, su condición de inestabilidad social, la precariedad, la ausencia casi total de un salario. Es la marginalidad puesta sobre el tapete.

Las ciudades se segmentan, entre los grupos poderosos, económicamente acomodados, y las clases que aumentan su pobreza.

Es claro que cuando nos referimos a ciudad, debemos hacer la diferencia con respecto a lo que representa el casco urbano o central. Las periferias terminan de conformar eso que denominamos "ciudad", en donde el proceso de conurbación ha ido adquiriendo ribetes acelerados y el crecimiento se ha tornado mayor durante las últimas décadas, no solo en crecimiento como tal, sino también en su proceso de extensión. El factor tiempo de las últimas décadas, dos o tres, ha acelerado profundamente esa extensión y ha hecho crecer o cambiar el concepto ciudad que conocemos.

Por lo tanto, el resultado ha sido un aumento de la pobreza urbana, la desigualdad y la exclusión social. La consecuencia obvia es la marginalidad de estos sectores.

El laberinto urbano como tema (y espacio)

Después de la presencia predominante del tema acerca del campo, del agro, de las bananeras y de esos espacios en los cuales ha consistido hasta la década de los sesenta el mayor peso de la producción literaria en nuestro país, cabe enfocar la mirada hacia la dirección que a partir de ese momento ha de empezar a tomar mayor auge: la escritura que tiene como espacio principal el contexto de lo urbano, con todas sus implicaciones en cuanto al abordaje de temas que parece han permanecido silenciados, pero que en adelante han de adquirir una relevancia fundamental dentro de esta nueva producción.

La emergencia de la ciudad, no solo como lugar para vivir y trabajar, sino como espacio de conflicto(s) en el cual confluyen los individuos, con toda la manifestación heterogénea que cabe esperar, se convierte entonces en un nuevo tema, alrededor del cual han de girar en adelante gran cantidad de producciones, por lo que cabe comunicar este aspecto con el de los nuevos actores, en la medida en que esos personajes emergentes tienden a convertirse en nuevos paradigmas de lo que significa la sociedad costarricense de finales del siglo XX y principios del siglo XXI. Son los nuevos individuos, por llamarlos de alguna manera, que han permanecido a la sombra de los acontecimientos, pero que no han dejado, en tanto referentes, de formar parte de la consolidación y funcionamiento de las estructuras sociales que los apelan. Los procesos de migración del campo a la ciudad, en busca de mejores oportunidades, no logran su objetivo para todos. Más bien, da lugar a los círculos de pobreza en las periferias de la misma ciudad, y a la tugurización, en no pocos casos, que trae marginalidad y, por ende, exclusión.

El laberinto en que se ha de convertido la sociedad, más exactamente en las grandes concentraciones urbanas, en el cual confluyen unos y otros, y que caracteriza la apropiación no solo de lo urbano, de la ciudad, sino de los sujetos mismos, víctimas de un entorno en el cual la diferencia se torna la característica predominante, hace que el caos se manifieste como un elemento que no ha de permanecer ajeno en esta producción. El hacer literario toca la problemática de sujetos que se ven envueltos en un torbellino, en una confusión y heterogeneidad que no pueden evadir, pues los somete no solo en cuanto a la imposición de las estructuras sociales establecidas, sino que también provoca en estos el problema de la sintomatología y las enfermedades de carácter mental que un ambiente y la presión propias de estos espacios trae aparejadas. Quienes no cumplan con lo normado, terminan en la marginalidad o la exclusión social.

Prueba de lo dicho lo encontramos en la novela *Grafitería* (2007), en la narrativa de Uriel Quesada, en *Única mirando al mar* (1993), en *Los Peo*r (1995), en *Cachaza* (1977), o en diversos textos que abordan la problemática de la exclusión y el rechazo.

La sociedad es el espacio heterogéneo de sentimientos, de conflictos, de alegrías, pero es también un sitio de gran represión social, capaz de devorar a los individuos dentro de la locura que ella de por sí comporta en medio del frenético dinamismo de cada día. Esa dinámica social que catapulta también a los sujetos, los arrastra. Unos logran salir adelante, mientras otros terminan por caer en la situación de crisis que los depaupera.

La confluencia de heterogeneidades propias de estos espacios, van delimitando las grandes diferencias que estos nuevos personajes van construyendo.

Ciertamente, la ciudad es un espacio en el cual reina la confusión, y deviene lugar de encuentros y desencuentros. Para ello, debe entenderse que cuando se habla de encuentros o desencuentros no hacemos sino afirmar los acercamientos propios de los personajes dentro de la ciudad, algo así como lo que hacen los hermanos Peor y las muchachas de la pensión, de forma que construyen lazos de solidaridad que les permite sobrellevar el peso propio de la existencia y de la injusticia social; lo mismo que cuando se habla del segundo aspecto, lo que hacemos es recalcar los grandes conflictos que no son capaces de ser erradicados por esos propios grupos heterogéneos, como se manifiesta en un texto como *Cachaza* (1977), de Virgilio Mora, en donde el medio que actúa sobre los dementes y no dementes, termina por convertirse en un infierno que corroe las relaciones sociales y destierra la posibilidad de lucha por parte de los personajes. Es la situación que vive Nora, el personaje del texto homónimo. Sometida a los vaivenes del entorno de la ciudad, se sume en la pobreza que le produce una vida dura y cruda en el espacio de la urbe. En el espacio rural, a diferencia, su vida pudo ser mucho mejor, pero los prejuicios sociales la empujan a otro lugar, en ese laberinto del cual ya no sale. Por ello, estos personajes, sin embargo, viven y conviven en este entorno, por lo que claramente pueden establecer nexos mayores en tanto los intereses, o las situaciones adversas que confluyen en ellos, de forma que las metas en ocasiones son similares, en tanto limitadas.

En la ciudad encontramos miles y miles de autos, de contaminación sónica, de esmog (que va alterando la atmósfera), de delincuentes, de indigentes, de pordioseros, de prostitutas, de comercios sospechosos, de altos grados de tensión, de agresiones permanentes, de un caos que empieza a saturar cada uno de los rincones por los cuales se mueven estos y que conforman ese casco urbano tan agresivo, que va actuando directamente en el ánimo de los sujetos, de forma que las conductas varían en relación con lo que representa la interacción con ese entorno que los avasalla. La ciudad laberinto no es una construcción literaria idílica, sino más bien un espacio infernal. Es, lo hemos señalado reiteradas veces, una confluencia en el enfoque de los textos abordados aquí.

Los espacios interiores del cosmos urbano

En medio del mundo que restringe a los seres humanos en ese inmenso cosmos urbano en que unos y otros insisten en construirse y defender su lugar, la literatura no puede obviar lo que significan esas permanentes relaciones de encuentro y desencuentro. Es el mundo que no solo encierra a unos y otros en medio de las calles, sino que los oculta entre las paredes de las casas, de los edificios, de las diversas estructuras que van estableciendo ese inmenso tejido de relaciones y disoluciones. Esa nueva literatura que se produce en Costa Rica a partir de los sesenta con gran predominio del tema urbano, es lo que va delimitando los emergentes enfoques temáticos que han de caracterizarla.

En medio de ese universo se tejen las más diversas manifestaciones identitarias y conductuales, en las cuales la violencia, la marginalidad, el desamparo, la soledad, la miseria, la prostitución, el desempleo, la decadencia, el aumento de los círculos de pobreza y las carencias sociales son algunos de los principales elementos que se desprenden de ese maremágnum social. La urbe es, muy posiblemente, un sitio en el cual más fácilmente pasan inadvertidos los diversos sujetos, pero en el que, paradójicamente, más propensión existe a permanecer bajo la mirada del otro. Es la mirada vigilante de la cual no pueden abstraerse los sujetos.

Ya ese espacio de casas, de encuentros, de conocimiento del otro, de relaciones permanentes, entre otras cosas, ha cedido su lugar a una esfera de desconocimiento total de quien se mueve del lado más cercano, de quien camina detrás, de la persona a quien encuentro en el camino, quien se desplaza unos pasos más allá, etc. Es una esfera en la cual ya no el conocimiento ni el reconocimiento, sino más bien el desconocimiento parece convertirse en la norma. Si bien no todo es trágico dentro de las relaciones urbanas, sí cabe señalar que las crisis que atentan contra el buen funcionamiento social tienden a manifestarse cada vez con más frecuencia, en desmedro de los más desposeídos.

Es así como dos textos tan disímiles como lo pueden ser *La ruta de su evasión* (1949), que ya en la mitad del siglo XX prefigura los grandes cambios que esperan a esa Costa Rica, en lo rural y urbano, y *El tibio recinto de la oscuridad* (2000), de Fernando Contreras, nos señalan dos mundos, no solo distanciados en el tiempo, sino dos formas de enfrentar el ámbito de lo urbano, de lo consuetudinario, de esa realidad de cada día, como dos visiones de un mundo en el cual los seres humanos terminan, finalmente, por concebirse, sin distingos de clase social, en marionetas de una realidad cruel, y de enormes vacíos existenciales. Son novelas en las cuales los personajes sufren el desencanto de un entorno que coacciona, y las relaciones personales desdibujan, resquebrajan el modelo existente de la familia.

En un mundo en el cual campean los antagonismos y los acercamientos o uniformidades, es de esperar que todos se vean involucrados en ese espacio interior que compone el cosmos de lo urbano, pues ni el hombre ni la mujer pueden permanecer ajenos, sino que son apelados permanentemente, aun cuando la búsqueda de la soledad y de su propio espacio de confluencia subjetiva los haga delimitar y defender su diferencia.

En una novela como *Cachaza* (1977), esos espacios interiores se vuelven frustrantes, agresivos, capaces de disolver al sujeto en el marco social, de forma que lo borre permanentemente. Las cárceles como espacios sociales son igualmente, dentro de ese ámbito de la interioridad espacial, formas o lugares, por no decir "métodos", de aplacar a quienes insisten en exacerbar la diferencia.

De igual manera, en un mundo urbano en el cual esa ciudad denominada San José adquiere ribetes particulares, su heterogeneidad provoca que incluso espacios como los prostíbulos, el ambiente del mercado, de las paradas de autobuses, de las sodas, el paso por las tiendas o lugares como la Plaza de la Cultura, la Plaza de la Democracia, la Avenida Central, entre otros, adquieran igualmente manifestaciones muy particulares dentro de lo que a expresión identitaria se refiere, pues cada uno de ellos manifiesta características muy particulares, ciertamente diferentes de lo que los otros lugares revisten. Lo cierto es que nada de esto le es ajeno a la literatura, pues esta se convierte en ese vehículo que catapulta estas diferencias y convergencias y las particulariza y redefine a su manera.

En ese mundo se mueven los personajes, con sus diferencias sociales, sus visiones de mundo, inmersos en sus creencias, percepciones, particularidades y demás. Este espacio los contiene a todos, y allí los marginales y excluidos transitan en medio de la mirada de los otros, de esa otredad para la cual ellos son los sujetos diferentes.

El urbano costarricense

Ya incluso, desde nuestros textos más clásicos, tales como *Las hijas del campo* (1900), de García Monge, por ejemplo, lo siniestro (lo extraño, lo fuera de lugar, lo que atemoriza) de estos lugares en los cuales muchas veces se esconde ese tabú social, comienza a vislumbrarse, hasta que termina por emerger completamente, lo cual contribuye a poner, bajo la luz pública esos vicios sociales contenidos en el imaginario colectivo,

pero retenidos por sus propias características deslegitimadoras. La ciudad emergente, la exclusión hacia las muchachas que no tienen espacio de adaptación como lo tienen los demás que ostentan el poder, el saber y el conocimiento, las convierte en víctimas de un medio que las reprime. Lo mismo podría decirse de *La mala sombra* (1917), del mismo autor, en donde ese mundo idílico que se había concebido en lo rural, claramente se va desmoronando hasta develar una realidad muy diferente, pero macabra, y en donde las desigualdades sociales son la norma más que la excepción, con todo lo que ello acarree.

Las nuevas propuestas literarias igualmente dan una idea certera de lo que significan esos espacios. Si vamos a una novela como *Los Peor* (1995), de Fernando Contreras, hemos de descubrir que el mundo tabú de lo que significa el espacio de los prostíbulos como lugares de reunión, de placer, de encuentro, encierra por igual la mentira, la hipocresía, pero también la esencia de las relaciones humanas, permeadas por el intercambio, producto de lo prohibido, de lo marginado socialmente, en un contexto en el cual tanto los marginales como quienes marginan se ven expuestos en una interrelación en la cual se complementan, y luego se desligan de nuevo. Lo mismo puede decirse de un texto como *Urbanos*, de Sergio Muñoz, en donde los personajes se ven sometidos a una casi predestinación que los sujeta a la condición de pobreza, de individuos casi malditos, porque así los concibe la mirada social. Es esa esfera en la cual el acercamiento, lejos de implicar un compromiso, deja claramente manifiesto el hecho de que es una tregua dentro de las relaciones de imposibilidad, de rechazo, y de lo establecido como lo púdico e impúdico sociales. *El pasado es un extraño país* (1993), de Gallegos, ya es un claro indicio de lo que afirmamos, y nos da una idea de las mentiras o las no completas verdades que el discurso en general se permite emitir y construir.

Por otra parte, cuando se hace alusión, por lo tanto, al concepto del cosmos, y aún más, a la referencia propia del cosmos urbano, en realidad se está hablando de ese mundo variopinto en el cual confluyen las divergencias y las semejanzas construidas a lo largo del desarrollo de ese mundo de colectividades. Es cuando se pone de manifiesto que los límites se refuerzan, pero también se rompen en determinados momentos.

La diversidad que va conformando todo ese inmenso tejido puede provocar un caos en el que salen a relucir los conflictos propios de ese entorno, pero lo cierto es que igualmente contribuye a reforzar el proceso propio de la producción de textualidades o intertextualidades en las cuales se ven inmersos los individuos, pues es a partir de allí,

precisamente, como se enriquecen las diversas manifestaciones del ser y el parecer, en medio de un universo de heterogeneidades y uniformidades permanentes. Si bien cada texto ha de expresar una potencial significación, lo cierto es que dentro de esa gama de diferencias y semejanzas que caracterizan el entorno urbano y más específicamente sus espacios interiores, cada uno hace interpretar de acuerdo con su visión de mundo y sus particularidades. Si bien se torna en extremo complejo, los individuos, para su necesaria convivencia, deben hacerse partícipes de la comprensión que implica un mundo de diferencias inevitables. Y mientras haya diferencias, mientras los sujetos marginales o excluidos continúen deambulando por el espacio de la ciudad, y estén sometidos al desdén de la mirada social, las diferencias han de seguir existiendo.

La ciudad y la noche

Debe entenderse que se hace referencia a este tema con una significación muy diferente de la que se le ha dado; por lo tanto, dentro de otras esferas de abordaje, incluso en textos muy anteriores al tema de la ciudad, pues la noche ya aparece en *Las hijas del campo* de Joaquín García Monge, en *El árbol enfermo*, de Carlos Gagini, en "Con la música por dentro", de Alfonso Chase, en *Urbanoscopio*, de Fernando Contreras, en *Cachaza*, de Virgilio Mora, en fin, es un tema recurrente de nuestros escritores; por lo cual, desde esta perspectiva, más bien se dirige a los textos en los cuales la noche y la ciudad caminan de la mano, y se circunscriben a momentos, etapas y circunstancias muy particulares. La noche aparece en cualquier texto, y no solo como los que abordamos. Referirse a ella es casi redundar en lo inevitable, pues es tema universal de cualquier literatura, en cualquier época y país. Pero en particular, lo reseñamos muy brevemente, pues no es lo mismo la noche y el día en el espacio de la ciudad. Es así como, por ejemplo, la noche en la pensión o prostíbulo que da margen a los periodos más dotados de vitalidad, de encuentros, de interrelación en la novela *Los Peor*, viene a constituirse en aspecto importante, pues se respira y se viven los momentos de pasión mayormente elaborados y marcados que el texto manifiesta. Es la confluencia de mundos diferentes en una dinámica particular, con hombres y mujeres en busca de un sentido o un sin sentido que busca construirse desde esa particular interacción entre unos y otros, en medio del espacio de lo prohibido, pero también de lo permitido.

No deja de llamar la atención el hecho de que, en estos textos contemporáneos, la emergencia de la noche en medio de las acciones por las cuales pasan los sujetos vaya adquiriendo un rango distinto del que ha ocupado siempre en la historia de nuestra literatura. En la novela de Contreras, en particular, los momentos u horas que se circunscriben a la noche ponen de manifiesto un mundo acallado la mayor parte del tiempo, en el cual confluyen hombres y mujeres de diversas condiciones, pero en busca de un espacio en el cual puedan, quiéranlo o no, reafirmarse como sujetos, aun cuando el espacio de lo tabú, de lo prohibido, no haya perdido vigencia socialmente. En medio de las sombras que devienen durante estos encuentros, surge un proceso de enmascaramiento en el cual la mentira tiende a ser el principal eje de esa relación meramente circunstancial, que puede romperse después para siempre, cuando ya no solo las horas, sino los minutos que compartan hayan culminado de acuerdo con lo pactado.

En la espesura de esa selva urbana, la noche adquiere una connotación que permite que unos y otros vaguen y divaguen por las calles y afloren una serie de manifestaciones que por lo demás parecen ajenas durante el día. Chavela, el personaje de "Con la música por dentro", ve la vida como una posibilidad para ser feliz y de vivir al máximo, por lo cual no se deja vencer por las adversidades que se le van presentando, lo cual no es común ni en todos nuestros personajes, y menos aún en todos nuestros textos. Es un sujeto marginal, excluido, capaz de enfrentar los prejuicios sociales, y vencer, en la medida de sus posibilidades, las barreras que se le imponen.

La noche también se manifiesta en el espectro social nocturno, de lo prohibido, de lo vedado, de lo tabú, como manifestaciones predominantes. Es cuando estos excluidos asoman en las sombras de la ciudad, de lo urbano, y deambulan por ese mundo, como espectros.

La noche es el espacio ideal para el surgimiento incluso de las diferencias, pero, paradójicamente, también de las convergencias. Aparecen las niñas de la calle, los travestis, pero es también el tiempo ideal para la fiesta, para la salida, para sumergirse en ese mundo en el cual unos y otros comparten y se transforman. Es ser el mismo y ser otro, es compartir en un universo en el cual salen a flote nuevas interrelaciones que van confluyendo en el sujeto y en la colectividad.

La noche es misterio, es seducción, es ocultamiento, pero también es el momento en que muchos de los sujetos signados por la mirada social, salen, emergen y caminan por la calle en busca de la sobrevivencia. Otros de estos buscan el espacio para dormir, para esconderse, para sobrevivir en medio de la miseria que les adviene cada día.

La literatura que toma este tema y lo desarrolla aprovecha para externar lo que significa el confluir de todos aquellos comportamientos que han estado alejados de lo establecido como la "normalidad". Es un mundo en que se hacen presentes todos aquellos hombres, mujeres, niños y niñas que parecen perderse o diluirse durante las horas del día, y que como criaturas nocturnas salen durante la noche a iniciar una especie de recorrido en el cual, precisamente, se construye la relación y manifestación de lo prohibido. Es el mundo de la bohemia, pero al mismo tiempo el espacio de terror, pues la violencia por igual acecha de día, pero parece exacerbarse de noche. El deambular por los lugares de lo permitido, pero también por aquellos signados por la marca de la prohibición, lleva a que esos lugares: bares, cines, restaurantes, sodas, prostíbulos, salones de baile, clubes nocturnos (en un marcado número), etc. se conviertan en sitios de reunión, unión y desunión.

El "ambiente" nocturno eleva los ánimos y los sumerge en una especie de carnaval, en tanto deformación interna y externa, del cual se hacen partícipes activos.

De tal manera, la noche es también un símbolo de oscuridad de las relaciones, de la existencia, de derrota en todo caso, en la cual caen muchos; de ahí esa función metafórica de la que hablábamos, como representación de algo que está latente y que lucha por manifestarse.

El misterio que ha encerrado hasta el momento la configuración de la noche como un elemento que ha estado inevitablemente dentro de la expresión propia de esta, se ve develado como un espacio en el que se manifiesta de forma abierta lo que hasta el momento ha permanecido acallado, lo que ha constituido lo prohibido, pero es también un mundo en el cual salen a relucir esos aspectos, que no ha estado ajeno a las diversas manifestaciones de ese mundo bohemio, signado por diversas percepciones en el cual conviven las diversas experiencias del ser humano desde una visión de lo "bueno" y lo "malo", lo aceptado y aceptable hasta lo no aceptado e inaceptable.

Lo grotesco y ominoso como manifestaciones del entorno

De acuerdo con el texto *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura* (1964), de Wolfgang Kayser, cabe formularse las siguientes interrogantes: ¿qué miran los personajes, y qué dejan de mirar en medio del horror social en que les corresponde vivir? ¿Por qué lo grotesco, lo absurdo y lo ominoso adquieren importancia en este trabajo?

Los conceptos de lo grotesco, de lo absurdo y de lo ominoso se desprenden de la lectura de cada uno de los textos abordados, y en el mundo de lo urbano, en cada uno de los textos se convierten en manifestaciones que llevan a que ese espacio de los personajes sea un mundo desfigurado, agresor, despiadado, que provoca ese entorno que ahoga a cada uno de ellos, y, por lo tanto, estos tres aspectos señalados han de formar parte indisoluble de esa atmósfera que avasalla. Es por ello por lo cual no podemos obviarlos como el resultado propio de las condiciones en las cuales se mueven estos. Así, las condiciones de vida se vuelven grotescas, tal como lo son los personajes, en sus descripciones y acciones, como lo es el entorno, y como es absurdo ese mundo que no les permite salida. De allí se desprende que lo ominoso sea también el resultado del mundo agresor que los contiene y al cual ellos mismos dan lugar.

Los personajes están sometidos al vaivén de los acontecimientos, lo que los hace vulnerables, y ello provoca que los mayores horrores salgan a relucir, por lo que el espacio grotesco, absurdo y ominoso los contiene, al ser derivados del entorno horrendo en que se fraguan los acontecimientos que viven estos sujetos excluidos.

Traer el grotesco literario desde un tiempo en el cual parece haber quedado de lado, no es más que la respuesta a un mundo en el cual las diferencias sociales, la marginalidad, la soledad, la miseria, la carencia de horizontes, la agresión, etc. parecen convertirse en elementos predominantes en el nuevo orden de las relaciones humanas que deben soportar los personajes de esta literatura costarricense urbana. Es así como lo grotesco es un polo de tensiones en ese mundo, en donde los personajes se ven deformados (tal como se percibe en los textos en estudio) sometidos a una realidad que los golpea permanentemente:

> Así como lo sublime dirige la mirada hacia un mundo más elevado, así se abre en el aspecto de lo ridículo, deforme y monstruoso un mundo inhumano de lo nocturno y fantasmal. Este enfrentamiento entre lo sublime y lo horroroso sintetizados en lo bello, es lo que para Víctor Hugo crea el efecto grotesco. (Kaiser-Lenoir, 1996, p. 581)

La construcción de los espacios, en los cuales la preponderancia que ocupa lo horrendo como manifestación de un mundo en el cual campea no solo la violencia, sino que incluso los textos adquieren una manifestación referencial muy fuerte, pasa a ocupar un eje de significado esencial que nos permite dar cuenta de esa presencia del absurdo en la sociedad.

Los sujetos se hacen en relación con los otros, y en su enfrentamiento en ese proceso social, lo cual los va delimitando en su contexto. En medio de esto, los hombres, a pesar de lo "ilógico" de algunos de sus actos, no pueden permanecer totalmente ajenos a su rededor, pues están insertos en esa estructura, aun cuando sean seres marginados socialmente, pero por parte de los otros, los cuales se construyen a partir no de las semejanzas con estos, sino precisamente a partir de las diferencias, como ha de señalar el teórico Leo Kofler, en *Literatura del absurdo*.

La patología es parte de algunos personajes que participan de la literatura del absurdo, y que tiene en lo grotesco una expresión muy particular. Al fin y al cabo, en medio de las grandes ciudades, los comportamientos patológicos dejan de ser anormalidad para convertirse en resultado de las presiones a las cuales se ven sometidos tanto hombres como mujeres, y es por ello, por esa presión social que deben soportar los personajes en el medio urbano, por lo cual la literatura termina haciendo evidentes esas características del absurdo en años posteriores a la segunda mitad del siglo XX. Esta "enfermedad" que sujeta, que reduce a los individuos, ya sea en el plano colectivo o particular, tiene una serie de incidencias dentro de la sociedad, por lo que, de acuerdo con Kofler, lo patológico es producto de la enajenación social en un mundo producto del capitalismo tardío, donde funcionan complejas y contradictorias mediaciones dialécticas, en donde se reflexiona sobre la vida del ser humano moderno, y se concibe al individuo aislado socialmente, y de lo cual la vida actual deriva en alienada, horrenda y patológica.

Aunado a estos elementos, se produce en el sujeto angustia, inquietud, opresión, duda y malestar, es decir, todo aquello horrendo que viene desde afuera, de ese mundo en el que se desarrollan.

La literatura del absurdo, la que delimita desde este punto de vista con lo grotesco, nos presenta la alienación moderna, el absurdo propio de esa vida. Es esa presencia de lo horrendo de esa vida la que ha de configurarse en el texto y responder, igualmente, al peso del referente social, que termina condicionando al texto como tal. Estos seres humanos, que terminan siendo cosificados, corresponden a ese mundo de lo grotesco, y son grotescos por sí mismos. Estos sujetos, cuya conexión con los otros pende de un hilo, pues se mueven más bien por el camino de la marginalidad, en muchos casos carecen incluso de la palabra o del diálogo como forma de hacerse notar, pues el otro se mueve en la omisión total para con este, aun cuando el marginal no se desligue de ese

mundo que lo rodea, ni el marginador pueda del todo hacer caso omiso a quien margina, pues para efectuar tal acción primero debe tomarlo en cuenta para actuar, es decir, para ejercer la represión. Cuando opera la mirada vigilante, es cuando los personajes interpretan, conocen su entorno, y perciben, entonces, el horror, lo siniestro que ese entorno les va delimitando existencialmente.

Lo contrahecho, lo horroroso, lo deforme, lo sombrío y lo horrible son particularidades muy propias de este grotesco, de ese mundo que se mira, se lee e interpreta horrendo. Es un mundo en el cual lo grotesco refiere a una realidad que se vuelve absurda y plena de distancias.

Para Kayser, por lo tanto, lo grotesco corresponde a:

> La deformación habida en los elementos, la mezcla de los dominios, la simultaneidad de lo bello, lo estrafalario, lo siniestro y lo repugnante, su fusión en un todo turbulento y el distanciamiento tendiente hacia lo fantástico-onírico (Poe solía hablar de sus "sueños en estado despierto") todo eso se ha incluido aquí en el concepto de lo grotesco. Este mundo se halla preparado para la irrupción de lo nocturno que, en figura de la muerte con la máscara colorada, traerá el ocaso. (Kayser, 1964, p. 94)

Dentro de lo que se mira, de lo que en la percepción de lo grotesco se debe interpretar, están esas vaciedades propias de lo siniestro a que se enfrentan los personajes, de allí que la mirada que se dirige hacia ese mundo termine por convertirse en una mirada de lo siniestro, de lo ominoso que trasciende a los personajes. Para Kayser, en el caso de lo grotesco no se trata del miedo a la muerte, sino de la angustia ante la vida, lo que agobia a los personajes.

En la literatura, por lo tanto, se condensan nuestras crisis, nuestros apocalipsis más íntimos y más graves, por lo cual no permanece ajena a la realidad que construye a los seres humanos. El horror está en las civilizaciones, aun cuando algunas pretendan ocultarlo, pero que en nuestro tiempo emerge con una fuerza implacable. Lo grotesco termina emergiendo.

Incluso no deja de llamar la atención el hecho de que este grotesco, este ominoso que es presencia constante en los sujetos, sea precisamente producto de la sociedad en la cual se vive, pues ella, por sí misma, es ya ominosa, según se puede desprender de lo planteado por Freud en *El malestar en la cultura:* "como quiera que se defina el

concepto de cultura, es indudable que todo aquello con lo cual intentamos protegernos de la amenaza que acecha desde las fuentes del sufrimiento pertenece, justamente, a esa primera cultura" (Freud, 1988, p. 48).

Por otra parte, Néstor Braunstein señala que lo más siniestro (u ominoso) que pueda contener la sociedad es precisamente el hombre, el cual no solo puede sufrir de pavor, sino ser un generador de ese sentimiento. Piénsese, de hecho, en que la ciudad, la urbe, como lugar de reunión, termina convirtiéndose en un lugar de peligro, de amenaza, debido a las condiciones que el propio hombre ha ido creando o produciendo a lo largo de su propia historia: "Ser lo más *unheimlich*, lo más siniestro de lo siniestro es la esencia del hombre y todos los adjetivos que puedan aplicársele están supeditados a esta definición" (Braunstein, 1988, p. 196).

Es precisamente en la *polis*, como la llama Braunstein, en donde se alimenta, surge o emerge lo más siniestro, lo más pavoroso, que acaba por reafirmar el lugar que ocupa el hombre en esa configuración de lo ominoso.

Ese espacio que el hombre ha creado, y que lo contiene, pasa a dominarlo, como lo es la cultura, lugar idóneo para que se dé la represión, la violencia, se rompa la armonía, si es que alguna vez existió, y se establezca el paso definitivo a *una cultura de opresión e imposición*, como lo ha señalado Braunstein en relación con esta.

En definitiva, la pregunta en torno a la relevancia del espacio grotesco, ominoso y absurdo halla entonces esta respuesta, como justificación a los acontecimientos derivados de ese mundo de horror que rodea a los personajes en crisis de estas novelas.

Desarrollo del mundo urbano literario

Escribir o producir la literatura de la ciudad es dar paso a la interrelación de lugares de producción muy diferentes, pero de alguna manera confluentes, que hacen manifiesto el destino muchas veces trágico de los personajes, tal como ocurre con los personajes de los textos enmarcados en este abordaje o como pasa con el destino "alegre y batallador" de Chavela, personaje de "Con la música por dentro", de Alfonso Chase, o las vivencias ciertamente degradantes de los niños que deambulan por los cuentos de *Canto para no llorar* (1998), de Delfina Collado, en los cuales el abandono, la violación, la prostitución, la delincuencia, el robo, entre otros, se van convirtiendo en los compañeros permanentes de la niñez y adolescencia de los niños que conforman cada una de las historias, y que definen tragedias personales que surcan la existencia de los sujetos en cada texto.

Se ven expuestos a un espectro en el cual confluyen tantos elementos cargados, la mayor parte de las ocasiones, de una agresividad contra la cual nada pueden hacer, que terminan por sucumbir o "aplicar un tipo de adaptación" que los convierte en una especie de individuos aptos para moverse y sobrevivir en ese espacio, pero difícilmente capaces de adaptarse posteriormente a otro medio en el cual puedan llevar a cabo una relación con el entorno de manera distinta.

El entorno social contribuye a la construcción de un espectro de degradación el cual, los hombres y mujeres que se hallan en condiciones económico-sociales adversas, no pueden enfrentar, porque se convierten en producto de desecho ante la mirada de los demás, y quizás valga la aclaración, más que "desecho" son sujetos de una mirada reprobatoria en tanto la mayoría no están definidos como individuos productores dentro

del entramado social. Esto implica una lectura (des)legitimadora en la que participa toda la sociedad, tanto los marginados como los que marginan, pues unos y otros construyen ese universo de significación propio del espacio en el cual se mueven y se manifiestan a partir de los parámetros en los cuales cada uno de ellos ha sido ubicado, construido y hecho significar. Por tal motivo, reiteramos, la exclusión no implica invisibilización, sino una forma distinta de lectura e interpretación de los personajes, no ajenos a la vigilancia panóptica social. Es ponerlos ante la mirada de la sociedad de una manera distinta. La mirada no les reconoce, sino que les recrimina su actitud de distanciamiento con respecto al discurso de la normalidad, ya sea porque no deseen pertenecer a esta, y actúen de forma rebelde, o simplemente porque la misma sociedad los reubica en un sitial distinto, que puede ser la cárcel, el manicomio, o el distanciamiento que implica dejarlos sumidos en el entramado de la ciudad, solitarios, excluidos.

Evidentemente, ello no implica que el espectro social-urbano por sí mismo comporte una dimensión trágica insoslayable de forma permanente, sino que tiende a convertirse en predominio de las relaciones y acontecimientos que se manifiestan en esa esfera. Claramente no todo es trágico ni desconcertante dentro del mundo de la esfera urbana, pero en medio del mar de diferencias que se construyen socialmente, son los marginales quienes cargan el peso de la desposesión, por lo cual se hace notar en muy alto grado la situación desventajosa de estos. Si a ello agregamos, como lo hemos apuntado, que la mayoría de los textos relacionados con lo urbano abordan a los personajes fundamentalmente marcados por una mirada social alienante, entonces el enfoque de la producción literaria costarricense actual prioriza la gran problemática de los excluidos sociales.

La novela

Las hijas del campo

Hablar de la marginalidad en la literatura, y en nuestro caso de la literatura costarricense, parece convertirse en redundancia, cuando a lo largo de la historia los hombres y mujeres (personajes) han estado signados por este concepto. Por ejemplo, *Las hijas del campo*, de Joaquín García Monge, publicada en 1900, y la inserción de las jóvenes muchachas en la incipiente ciudad y el mundo urbano de la Costa Rica de esa época, van prefigurando la idea del nacimiento de una concepción "monstruosa", que se fabula desde la concepción de lo negativo.

En una ciudad apenas en sus comienzos, la obra de García Monge nos pone ante una obra en la cual el antagonismo campo-ciudad está esbozado radicalmente. El espacio urbano constituye una especie de paraíso, a pesar de las penalidades de los habitantes del lugar, que se ciernen en existencias pobres materialmente, pero con el regalo de una naturaleza idílica, sugestiva, cristalina, de ensueño, de paz, etc. Los hombres y mujeres, desde la perspectiva de la novela, llegan incluso a carecer de educación escolar, pero tal vacío lo compensan con espíritus nobles, religiosos, honestos, entre otros atributos. La ciudad naciente, por su parte, está construida desde la concepción del vicio, de lo pecaminoso, de la mentira, de la apariencia, del engaño, de la explotación. Es sitio de pecado, donde los ricos, al menos como se percibe desde la textualidad, se aprovechan de la nobleza que caracteriza a los habitantes rurales o del campo, y sacan provecho de estos.

En medio de tal situación, la novela construye la idea de una relación de contraste entre los habitantes de esta ciudad incipiente, pero conformada desde una significación de "progreso" en relación con los habitantes del campo. Un antagonismo simbólico entre lo idílico (paraíso) y lo infernal, desde la perspectiva de las consecuencias que adviene sobre los viajantes y migrantes del campo a la ciudad, y la perspectiva de los campesinos con respecto a ese mundo desconocido. Claramente, la percepción de los "citadinos" es más bien la de un espacio que les permite una condición diferente, alejada de lo que los campesinos creen. La ciudad, para estos habitantes del lugar, es promesa, es progreso, es luces, aun cuando tengan claro que no representa lo que otras ciudades de otros países significan.

La novela establece, desde la mirada de los dueños de la finca, un menosprecio hacia los habitantes del campo, en tanto carentes de refinamiento, educación, "clase", etc., lo cual, es evidente, se constituye como una lectura ideológica excluyente, en la medida en que los dueños del capital, de la riqueza, los que viven en la naciente ciudad, ejercen una mirada que menosprecia a los habitantes del campo, a los cuales miran como rudos, desprovistos de gracia, de modales, de condiciones para asimilarse a una vida que está por encima de estos, como la que ellos consideran que es la privilegiada.

El título presupone una interpretación que, con el desarrollo de la novela, adquiere una doble vía: por un lado, ser hija del campo es estar en conexión con la apacible vida de las zonas rurales, sin necesidad de más; por otro lado, las hijas del campo, para los foráneos, son un ejemplo de una vida revestida de costumbres salvajes, retrógradas, desprovistas de educación y refinamiento. Ya desde tal concepción, queda claro que

se privilegia una mirada de poder con respecto a los denominados desposeídos de tal espacio. Civilización/barbarie, para definirlo desde la perspectiva de los habitantes de la ciudad con respecto a los que viven en las zonas rurales.

La novela inicia con el encuentro entre ñor Pascual y Melico: mandador e hijo del patrón, en la hacienda de café, en casa del mandador. Es diciembre, un domingo, y el motivo es el viaje de Melico a la finca para que preparen la llegada de toda su familia, el sábado siguiente, a pasar unos días de veraneo y conocer las cogidas de café. Se presentan los personajes, tanto los que son del campo como aquellos que provienen de la ciudad. Los primeros son ñor Pascual, el mandador, Nieves, un peón de Melico, Piedad, la hija de ñor Pascual y su mujer, Cano el maestro y, por parte de Melico, su madre Carlota y Ofelia y Catalina (sus hijas) y Angélica, hija de Carlota y sus dos hijas pequeñas. Es un encuentro que deja en claro dos mundos distintos, dos percepciones de lo que representa el entorno para unos y para otros.

El narrador, después de informar el motivo del viaje, caracterizar brevemente a los personajes, describir el ambiente rústico campesino y presentar el recibimiento a las visitas, y después de establecer algunas diferencias entre los campesinos y los que provienen de San José, narra diversas escenas donde participan tanto Nieves como Melico, Tijo (sobrino de Carlota) y el resto de personajes, tales como la caza de las palomas, un sábado de juerga, donde aprovecha para presentar un contraste entre la fiesta brutal del pueblo y la civilizada de San José. La novela va construyendo una posición maniquea entre ambos espacios. Son contrapuestos, en plena oposición uno y otro.

También refiere la violación de Filomena por un guarda ex campesino que abre los procesos siguientes que, de una u otra manera, confirman el cuadro inicial de la prostitución. De esta familia proviene Casilda, perla en el estiércol. Es a ella a quien Melico comienza a desear. Este representa lo negativo de ese mundo de fuera para los campesinos, revestido de lujuria, pero enmascarado con una apariencia que luego lo describe en el espacio citadino.

El narrador describe, poco a poco, el ambiente que determina que los personajes inicien el camino de la prostitución y en algún momento lleva a cabo una descripción simbólica de lo que representan estas relaciones de oposición, en donde describe cómo un árbol de higuito, poco a poco, vence a otro árbol, el poró, y lo destruye. No cabe

duda de que ello responde a esa imposición, degradación y violencia que se ejerce, en este caso no solo por parte de los ricos, sino también de los portadores de un discurso revestido de razón, de progreso, de "verdad", hacia aquellos que representan, ante su perspectiva, e incluso aceptada por parte de los mismos campesinos, un mundo carente de visión civilizada, ajeno a lo que representan la ciudad y sus posibilidades. No es casual que, ante tal enfrentamiento desigual, las campesinas poco a poco sean engañadas y mancilladas por parte de los citadinos, que las precipitan hacia la prostitución.

La imposición de la patrona, que insiste en llevarse a Casilda para utilizarla como empleada en su casa de San José, a pesar de la débil oposición de la madre de la muchacha, incapaz de oponerse a los dictados de la patrona, arbitraria e imponente, provoca la partida de la joven, con el espíritu de derrota que ello le representa y le provoca, lo mismo que a su familia. La promesa de un mejoramiento personal por parte de la muchacha es simplemente una excusa que no se sustenta. Como persona, poco representa para la dueña de la casa. .Aunado a ello, el acoso que ejerce Melico, con todos los engaños, y luego la excusa, cuando ha logrado seducirla, y robarle su virginidad, de que ha logrado introducirla a un mundo en donde con visión ella misma logrará superarse, la precipitan a un mundo en el cual ha sido vejada. La misma patrona, causante de su caída, aunque de forma indirecta, la culpa y exime a su hijo de cualquier responsabilidad.

Es importante señalar que la estancia en la hacienda le permite al narrador presentar otras costumbres como la pesca de barbudos, así como las cogidas de café. Luego refiere la vida en San José de las dos muchachas: Piedad y Casilda. Para la primera, el descenso a la prostitución fue más rápido, pues se sintió empoderada en ese mundo que terminó por envolverla, sin estar preparada para ello, por lo cual su deseo de ser aceptada, de creer las promesas del seductor y de creer que en verdad lograría un ascenso social, termina por precipitar su caída; mientras que Casilda, más resistente al medio, fue víctima del propio Melico. Con la introducción a ese mundo de degradación en el cual terminan prostituidas, la novela cierra con un dejo de tristeza y tragedia.

Acá parece construirse la idea de un poder que marca diferencias entre los personajes, quizás de forma más clara que en cualquier otro texto que abordemos en este trabajo, pues está dado desde la oposición campo-ciudad y, por ende, contra personajes muy específicos, como las muchachas campesinas, si bien el propio Nieves pasa también por un proceso de rechazo, pues se lo considera demasiado inocente, después de que su

novia lo ve como un sujeto desprovisto de lo que representa el conocimiento de un mundo que lo ha dejado atrás. Es el poder de los discursos que los antagoniza y deja en evidencia quiénes son los excluidos sociales.

El campesino se envilece cuando tiene contacto con la ciudad, pues la forma en que esta los envuelve termina por degradarlos, por lo menos a la gran mayoría, no por culpa de estos, sino por la influencia de un ambiente nefasto. Muchos de ellos desean emigrar a la ciudad en busca de mejor fortuna.

La pobreza del campesino contrasta con el mundo apariencial y de riqueza que exhiben muchos de los ricos que provienen de la ciudad, y en algunos casos, no tan ricos. El solo hecho de provenir de ese mundo les otorga unas ínfulas que los hace creerse superiores. De nuevo es una cuestión de un discurso de poder que aplaca la fuerza de la palabra de los campesinos.

En la ciudad, las campesinas, lo mismo que los hombres, tal es el caso de Nieves, se transforman en prostitutas y se envilecen. Las costumbres de otras empleadas campesinas, las constantes tentaciones y un ambiente propicio, son tierra fértil para que crezca la prostitución. Es que en verdad no están preparados para enfrentar la fuerza de un medio que los reduce, que los disminuye y, finalmente, los denigra y luego los arroja hacia condiciones existenciales que ya no calzan con las de su vida en el campo, pero tampoco les permite un mejoramiento en la ciudad.

La novela ofrece un contraste importante entre los campesinos y los citadinos, sus costumbres y aspiraciones. Los conflictos, lejos de ser individuales, se presentan como parte de una problemática social más profunda e histórica: la división social de grupos y el dominio de uno de ellos sobre el otro, fundamentalmente en el plano económico. Ya Foucault refiere que los sujetos económicamente no productivos son los que pasan por esa mirada recriminadora social, a los cuales se ve como locos, en muchos casos, y en tal categoría entran los indigentes, los reos, las prostitutas, etc. Debe pensarse que la pobreza que caracteriza a los habitantes de las zonas rurales puede darles tierra, pero no economía y, en otros casos, simplemente se convierten en los guardianes de tierras que no les pertenecen, por lo cual son casi esclavos al servicio de los dueños, y en condiciones muchas veces precarias. A ello se suma la influencia (negativa) de la ciudad hacia estos grupos y poblados, con sus vicios y espejismos, sus tentaciones y cánceres.

Un problema adicional es que muchos campesinos, y en este caso, de acuerdo con la novela, algunas de las muchachas que emigran del campo a la ciudad, tratan de conseguir lo que nunca han podido obtener trabajando, como son el poder y la riqueza; pero la ciudad aprisiona, como el poró al higuito, y termina por destrozar sus ambiciones.

La permanencia de Piedades y Nieves en la ciudad, cada uno en un sitio diferente (él asignado a labores de policía y vigilancia; ella como empleada doméstica), los sume en un mundo de pleno desconocimiento ante el cual no logran adaptarse. La decadencia de ambos, incluso durante sus encuentros, se hace manifiesta, pero se ensaña contra esta, la cual, en definitiva, regresa con su abuelo, pero ya no en condición de casarse con Nieves, pues todo ha cambiado en términos negativos para ambos. En la ciudad, el encuentro de esta con otras empleadas, también provistas de una visión de mundo muy lejana de la de ella, termina por cambiar su perspectiva, y la sumen en una lectura diferente de su entorno. Intenta dejar su condición marginal, pero termina por sucumbir ante los vicios de ese mundo que desconoce:

> La llegada de Nieves fue, para Piedad, un acontecimiento muy propicio, que satisfacía ciertos propósitos que acariciaba. Las historietas de campesinas hechas prostitutas en pocos meses, las expresiones toscas y malignas de las que se decían sus amigas, acabaron con los puros sentimientos de Piedad, la despojaron de su virginidad de corazón y la hicieron concebir muchas cosas temerarias. Ya no era la misma de antes; el fumado, en otros días su vicio prudente, rayaba, ahora, en exageración.
>
> Su boquita, acostumbrada a decir palabras honestas, soltaba unas grandotas como la Catedral.
>
> ¡Ya tendría hombre! ¡Ya no le harían burla sus camaradas! Era prójimo de cuartel, como ellas lo apetecían.
>
> Con tal corrupción, increíble en Piedad, pero sí muy marcada y como fiel testimonio, de cuánto puede influir en un organismo el aire viciado, encontróse Nieves, la tarde segunda de su estada en la capital. (García Monge, 1974, p. 515)

En la novela, de una situación inicial feliz, en apariencia, se llega a una situación final degradada irreparablemente: la prostitución y el desarraigo del campesino. Los cambios

de conducta, la forma de proceder, provoca en muchos y muchas, una transformación que los aleja de lo que fueron, los cambia por completo, pero en términos negativos: "La campesina, medio mes llevaba de no andar con él; había descendido a tanto su perversión, que Nieves ya le era demasiado honesto; se le antojaba todavía muy cándido, muy metido en sus preocupaciones y no le satisfacía" (García Monge, 1974, p. 524).

Melico se arrepiente del acto brutal que condujo a Casilda a la prostitución y reflexiona contra esa manera de convertir en prostitutas a las campesinas, al tiempo que evoca una Costa Rica mejor para todos. Se queja de que las sirvientas asistan a los caballitos y las coloca al mismo nivel de las prostitutas y luego aspira a que no haya prostitución, pero no reflexiona sobre el uso injusto y explotador que se les da a las sirvientas en las casas de las familias ricas. Plantea un discurso con el cual busca evadir su culpabilidad. Es él quien la ha empujado hacia la prostitución, pero rehúye lo que significa ser el causante, y busca factores externos o ajenos que le permitan limpiar su culpa.

La novela muestra un mundo que inicia su descomposición y antepone los peligros sociales de la corrupción de los campesinos y los estragos de la influencia negativa de la ciudad sobre el campo, así como las primeras manifestaciones del enfrentamiento de los campesinos con un medio injusto social: trabajar la tierra ajena y ser cada día más pobres. La emigración de los campesinos a la ciudad no es producto espontáneo de ellos, sino que es el fruto de la pobreza, la explotación y la injusticia; es la necesidad inexorable de buscar mejores condiciones de vida para su presente y el de sus hijos, de cara al futuro, aun cuando muchas veces ello no logre más que ponerlos en una condición de miseria extrema cuando no alcanzan su propósito de insertarse en la ciudad, y con ello dan pie, precisamente, a lo que Foucault expresa como la emergencia o surgimiento de excluidos sociales, los no productivos en un sistema que depende de la producción y generación económica. Se convierten en parias sociales ante los ojos de una mirada social que prejuzga.

La voz del campesino está silenciada ante la autoridad de doña Carlota, la cual decide llevarse a Piedades, a pesar de la muy débil resistencia del abuelo, el cual no posee la fuerza para oponerse al viaje de esta. Esos pocos meses que ha de pasar en la ciudad como sirvienta, mientras la patrona consigue una nueva sirvienta, reafirman el poder contra el cual no pueden luchar. En ese mundo que le resulta ajeno se convierte en una mujer enajenada, pues todo le es desconocido. Es el descubrimiento de un nuevo

espacio que se convierte en hostil para esta. Y carece de oposición para enfrentarse contra los detentadores de un poder que en verdad es el poder de una ciudad que la subyuga. La actitud de Casilda es distinta, pues piensa "insertarse" en ese mundo que le resulta seductor, pero termina envilecida por el hijo de la patrona, la cual ve en la muchacha, en definitiva, una culpabilidad que le permite exonerar al hijo de la culpa. Es la degradación que sobreviene sobre la muchacha, la cual termina por convertirse en prostituta y sujeto marginal en medio del peso de la incipiente ciudad josefina.

El discurso mentiroso que adopta Melis para engañar a la madre de Casilda le permite erigirse en un espacio de privilegio. Los campesinos, a su vez, son los marginales en otro mundo distinto de aquel en el cual viven sus patrones, los dueños de la finca. Y se dejan engañar por el discurso "de la verdad" que enarbola este, como un símbolo de lo que ese mundo de la ciudad representa finalmente.

En definitiva, la negación de Melico a aceptar la responsabilidad de sus actos convierte al sujeto marginal –en este caso, Casilda– en la víctima propicia de un espacio social ajeno, revestido de una voz de "verdad", que exime a los portadores del discurso de su grado de responsabilidad, y pone, bajo la mirada social, al sujeto marginal en una posición degradada, excluida, empujada, en este caso a la prostitución, envilecida a causa de un discurso establecido como índice de una "normalidad" que define parámetros de aceptación y rechazo. La normalidad del campo no es la misma normalidad de la sociedad, pero una se impone sobre la otra, y la minimiza, la "disuelve". El cierre de la novela establece la reflexión de Melico ante la ausencia de Casilda, a la cual piensa como deseable, pero no conveniente para él debido a las diferencias sociales, de clase. Su aceptación de lo realizado es la disculpa de su propio crimen, y la inserción de esta en el mundo de la prostitución, de la marginalidad, de la exclusión, es la "reivindicación" de su condición como sujeto que le "ha provisto" de una posibilidad de vida para el futuro. Por lo tanto, la novela no reivindica la voz de los desposeídos de la sociedad y la ciudad:

> -No, mejor la abandono: ya queda instalada. Ahora que comercie con sus formas. Hice la tontería y no puedo remediarla. Me gusta y es una belleza, pero la desigualdad social…esta injusticia estúpida, me impide hacer un heroísmo, del cual soy muy incapaz. Lo veo. Me consuela una cosa, y es que la acción mía es muy practicada en el país. Además, Tijo, el zorro aquel, ha violado cuatro mujeres, les ha vuelto las espaldas y se queda tan fresco. Yo no, ha sido solo una, la primera,

yo me he portado bien, poniéndola en condiciones de hacer mucho en la carrera. Si yo que soy muchacho y propenso a estas locuras, me siento casi enfermo, ¿qué se dirá, entonces, de tantos señores muy graves, casados, que prostituyen a las criadas delante de sus familias, de sus esposas mismas, y que acriminan más su responsabilidad? Sí…No me conviene más seguir haciéndola mi querida. ¡Apetecible es, ya lo creo!, los dedos aún se resbalan sobre sus carnes, duras, pero…mejor se la dejo a mis amigos. Estos ya regresan a la capital y con ellos, sus familias, las señoritas serias, las hijas. ¡Qué barbaridad! Mis compañeros, si continúo viviendo con Casilda, lo sabrán muy pronto, porque en San José, una ciudad tan pequeña, se comenta hasta lo más mínimo, arriba y abajo. Bien que yo guardaría mucho silencio y no haría como los mentecatos de mis amigos, que alardean de violar mujeres, a todo el mundo se lo dicen, y son los pregoneros de nuestra corrupción triunfante. Pero lo sabrían de seguro y me embromarían delante de mis amigas, señoritas maliciosas, que pronto darán en el clavo. Y de éstas pasaría a las señoras, a mis hermanas, a…mi madre. ¡Qué digo! Ni por un momento más, pensaré en tal cosa. Que se la lleven Paco, Elías, Tijo, el diablo mismo, si es posible, con tal que no se averigüe nada…que la llamen Nueva, le pongan un mote, lo que quieran, pero que no mienten a Melico…! no! (García Monge, 1974, pp. 543-544)

Es la literatura de una ciudad incipiente, pero ya cargada de estereotipos desde la visión de un narrador marcado por el desencanto de ese mundo que le resulta desconocido y ajeno a los personajes del campo. Mundo de perdición, que da espacio a la marginalidad de quienes no logran adaptarse a ese medio, vencidos por el carácter dominante de un discurso ajeno, que los excluye y los reduce.

No se distancia mucho de la percepción, desde tal punto de vista, de la ciudad actual, por lo cual la literatura de carácter urbano, a partir de la segunda mitad del siglo XX, presenta diversas aristas y no siempre es abordada de igual forma. Sin embargo, el predominio en una lectura que raya en una relación entre el ser humano y el entorno, más bien problemática, evidencia un predominio del desencanto que este espacio ejerce sobre los personajes. Es un mundo de casas, de edificios, de negocios, de vendedores, de marginales, de autos, de gritos, de violencia, de encuentros y desencuentros, de heterogeneidades que van consumando una percepción particular de ese mundo. Con todos sus pros y sus contras.

El mundo de *Las hijas del campo*, por su parte, evidencia la contraposición entre dos espacios: el campo y la ciudad, la visión idílica contrapuesta a la percepción de un mundo distinto, desconocido, alejado, pero permeado de negatividad, de prejuicios, y revestido de una norma distinta, pero establecida y dominante, impuesta y aceptada desde la Otredad del discurso imperante.

En una silla de ruedas y otras obras de Carmen Lyra

La narrativa de Carmen Lyra enfoca el problema de los marginales. *En una silla de ruedas* (1917), *Las aventuras de Juan Silvestre, Bananos y hombres*, entre otros de sus textos, abordan los grandes problemas que estos, hombres y mujeres, deben enfrentar en el día a día, y que termina por convertirlos en los grandes derrotados. La sociedad, las condiciones imperantes, la hostilidad de un entorno que no da tregua, arrastran a Juan y lo destruyen; la decadencia en las relaciones, la imposibilidad de luchar contra la opresión, terminan por hundir a Ramona, personaje de "Ramona, la mujer de la brasa", que se ve abandonada por su esposo y sus hijos. Su situación trágica, ante la cual sucumbe, termina por convertirse en una especie de cruel predestinación. Si bien estos sujetos cumplen una función social y no son ajenos al sistema de producción, las condiciones contra las cuales se enfrentan resultan más que claras: luchar en gran parte contra el sistema que los reduce. Estos son sujetos "mano de obra" en tanto este es el mayor reconocimiento que han de poseer como tales. No son reconocidos como personas. Son más bien sujetos objetivados en la sociedad. No siempre son solo los indigentes y los desempleados quienes se constituyen en los excluidos sociales. También lo son, de acuerdo con las circunstancias, los sujetos limitados por una condición que los reduce. La pobreza, la miseria incluso, la explotación, la carencia de mejores oportunidades, son una forma de reducción y enajenación para estos. El sistema atenta también contra ellos. No los reeduca para sacarlos adelante, sino que los reduce y los minimiza ante la mirada de la sociedad. No forman parte del discurso de la normalidad que los reconoce socialmente. Son parias, son sujetos sujetados a una condición en la cual no poseen salida. El entorno es un laberinto del cual no pueden evadirse, y la miseria los signa vitalmente.

Es por ello que la referencia al título de la novela enmarca no solo al personaje principal del texto, sino que también permite esbozar, en alguna medida, una lectura relacionada con la condición de Sergio a la silla, como lo es la sujeción de los personajes a una realidad de pobreza que los sujeta, los atenaza.

Sergio en principio no es consciente de su propia sujeción a la silla, lo mismo que los marginales, los pobres aceptan lo que el entorno les impone como una especie de condición de "normalidad", cuando en verdad no es más que la imposición de una mirada que los relega, los vigila, los condiciona. Cuestionar ello deviene en proceso de rebeldía, acciones plebeyas que, como señala Foucault, responden a una reacción contra lo establecido e impuesto, pero no aceptado.

El ambiente en que estos se mueven es de pobreza, si bien no de miseria, como ocurre en otros de los textos abordados en este trabajo. De hecho, el encuentro de Sergio con Miguel, el trabajador con el cual entabla una relación de amistad, le permite descubrir la carencia de lazos en que este vive, pues incluso carece de casa, pues vive en un cuarto miserable y duerme sobre unas tablas. Es un sujeto silencioso, apegado a la música como una forma de enfrentar la soledad que vive, y que solo Sergio y la familia de este le permiten romper, o encontrarle un sentido diferente a la existencia en medio de la ciudad que nada más le ofrece.

La posibilidad de vivir con la familia de Sergio le confiere una perspectiva distinta a su vida, mientras la descripción de la cita siguiente enmarca la soledad y el abandono de estos personajes:

> Y Canducha dijo: -Es triste, don Miguel, vivir así, como un grano de maíz perdido o como los zopilotes que pasan la noche en el primer palo que encuentran. Ya ve, yo era así como usté, un ser solo, pero un día entré en esta casa y si ahora me sacaran me matarían, porque aquí sembré el corazón que ha echado raíces hasta entre la tinaja de la cocina. Vea, don Miguel, yo me imagino que el alma tiene como el cuerpo su sangre, que es el modo de sentir. Y pa que lo sepa, uno tiene su familia no en los que cargan entre su cuerpo la misma sangre, sino en los que cargan entre el alma los mismos sentimientos. (Lyra, 1986, pp. 38-39)

La novela plantea la historia de Sergio, que queda inválido a causa de una enfermedad que estuvo cerca de matarlo, cuando aún era un niño muy pequeño. Es un núcleo familiar de clase media baja. Una verdadera figura paterna está ausente en la vida de Sergio y sus hermanas. Este sitial lo viene a llenar Miguel. La madre, Jacinta, se casa con un comerciante al cual no ama, el que ve en ella simplemente la posibilidad de una esposa, pero en verdad este ya tiene otra familia lejos de allí, por lo cual no tiene afecto por Jacinta y sus hijos. Luego esta encuentra otro pretendiente, y después de un tiempo se va con él, a otro país, y deja a sus hijos al cuidado de mama Canducha y de Miguel.

Posteriormente, el padre se lleva a Sergio a vivir con la tía Concha, pero deja a las hermanas de este con Canducha. La tristeza lo invade, pues no ve en esta pariente y su esposo un verdadero lazo familiar para con él.

Sin embargo, el encuentro con Ana María, la niña adoptada por la tía Concha y el tío José, le da una perspectiva distinta, que le permite una salida a su destino de soledad y tristeza con la pareja de parientes.

Tiempo después, su hermana Mercedes enferma y muere. Una tristeza mayúscula se cierne sobre Sergio, aumentado por la ausencia de la madre.

Con la enfermedad de la tía Concha, que obliga a esta y al tío Pepe a viajar a Europa, se produce la separación entre Ana María y Sergio. La pequeña debe acompañar a la pareja, sin que ello implique la posibilidad de disfrutar. Se ve sometida a una condición de esclavitud durante años, por lo cual no puede tener la posibilidad de disfrutar de lo que el continente europeo le pueda ofrecer. Al verse obligada a cuidar de la tía, su condición se ve sujetada a los designios de esta, que la reduce por completo.

De igual manera, después de dejar su casa, poco después la tía Canducha debe abandonar esta también y buscar trabajo. En una ocasión en que va a visitar a Sergio donde está internado debido a sus estudios, la viejecita viaja hasta Cartago. Ello le cuesta su trabajo, pues la patrona le niega el permiso el domingo, y luego, para el regreso a San José, pierde el tren, lo que la obliga a pernoctar en cualquier lugar. Es la condición de pobreza que los condiciona ante los "dueños", los patrones, o quienes los contratan, pero los explotan.

Posteriormente, cuando Ana María regresa de Europa, Sergio se entera de que tiene un romance con un joven costarricense de condición económica muy beneficiosa. La embaraza y la abandona, debido a las diferencias de clase y al hecho de que esta no solo sea pobre, sino de que provenga de un hospicio de huérfanos. La novela reitera esta condición en la cual las diferencias de clase, más que sociales, dividen a los sujetos. Ana María es echada de la casa de sus padres adoptivos. Es acogida por una antigua empleada de la casa, muy humilde y pobre, pero de inmenso corazón. La novela, desde esta perspectiva, asume un carácter muy panfletario.

Sergio luego es recluido en el Hospicio de Incurables, lo cual simboliza, desde la perspectiva foucaultiana, el encierro, la aplicación del castigo y, por ende, la invisibilización ante la sociedad, que en verdad es más bien la separación, que implica un aislamiento y una distancia. La actitud de Sergio para con sus tíos les parece reprochable, y el internamiento es la forma de prescindir de este, distanciarlo, estableciendo con ello la alteridad respectiva. En este nuevo lugar, se da cuenta de lo que significa su vida en relación con los demás. Es la miseria del ser humano. Foucault refiere al encierro como forma de control, de aplicación del poder, del concepto biopolítico que ejerce control sobre el cuerpo. Y allí, en este nuevo espacio, parecen emerger las "monstruosidades" humanas, en la figura de sujetos caricaturescos, deformados, degradados, sometidos, reducidos, en un espacio de la sociedad y de la ciudad que lo contiene, los encierra, los aísla:

¡Cuántas miserias en torno suyo! ¡Cuánta carne mártir y resignada!

A Sergio le hacía el efecto esta mansión, de un panal en donde se escuchaba el incesante zumbido de las abejas que fabricaban el dolor y no la miel. Aquella parecía la morada de Job, el gran rebelde paciente de la Biblia, ya increpando a Dios y "maldiciendo su día" ya rascándose sus llagas con una teja, sin quejarse. Allí la risa era algo que solo servía para resaltar las muecas impresas por la deformidad o la pena.

A ratos se imaginaba en el planeta de los estropeados: ciegos, mancos, hombres sin nariz, sin piernas, que se arrastraban con los muñones de los muslos protegidos por un cuero grueso, o que caminaban golpeando el suelo con una pierna de palo o con las muletas. Había un mozo alto, fornido que de repente caía con un ataque y se ponía a rebotar como una pelota de hule, con la boca contraída por una mueca diabólica y cubierta de espumarajos. Un hombre ya canoso, chiquito, de ojos saltones, con el busto desarrollado y con las piernas apenas de media vara, sentado en un carro de juguete fabricado por él mismo y que él mismo podía manejar. Era inteligente y risueño y gustaba burlarse de sí.

- "Campo al automóvil de Marín" -gritaba a los grupos de compañeros que encontraba en los corredores. –"¿Vamos a pasear del brazo, esta noche a la retreta? -decía el mocetón de los ataques. Sin embargo, Sergio lo sorprendió un día escondido llorando entre un zacatal. Un muchacho sin nariz, con las manos y los pies muy hinchados, que nunca dejaba de comprar lotería, con la esperanza de tener dinero, con qué comprarse una nueva nariz. Había un mozo de treinta años con el aspecto de una pelota de manteca vestido con una bata de mujer. Un adolescente ciego de nacimiento, acostado en una carretilla, tan descarnado, que se le veía la calavera; las piernas eran delgadas como un dedo y al mirar por sus ojos abiertos, se creía asomarse a una casa deshabitada por la noche.

En el ala derecha del edificio, se movía una tropa femenina compuesta de viejecillas locas, paralíticas, mudas, ciegas, y de muchachas deformes, cuya juventud no hacía sino poner de manifiesto su repulsiva fealdad. Había una, cara de ardilla, el pelo cortado al rape y su rostro lo dejaba a uno en la duda del sexo a que pertenecía. Caminaba de un modo fantástico, culebreando las piernas y aleteando los brazos. Una güechita con la cabeza llena de cintajos de colores y de peinetas; en el corpiño de su vestido traía prendidos cientos de alfileres, medallas de latón, imperdibles; tenía un cerebro de urraca y apenas llegaba una visita, acudía a pedirle con su vocecilla atiplada cualquier cosa brillante que trajera encima. Había otra, muy joven y robusta, morena de carne fresca, con las mejillas en flor y los ojos negros franjeados de pestañas largas y rizadas; tenía las piernas tan endebles, que a lo mejor caía y era preciso ayudarla a levantarse. Siempre estaba viéndose los dedos y riendo con una risa estúpida, llena de saliva que salpicaba cuanto tenía cerca de sí. La que más impresionaba a Sergio, era una muchacha muy gorda, con una desmesurada cabeza que balanceaba sin cesar con el ritmo de un péndulo. Cada mañana, al sacarlo mama Canducha de su cuarto, la veía sentada en una banca, moviendo su gran cabeza, y él imaginaba oír el tac, tac, producido por ese péndulo humano.

Un día Sergio se sorprendió comparando su miseria con las que lo rodeaban, y consolándose al hallar la suya muy por encima de éstas. Se sabía joven, bien formado y fuerte hasta las rodillas. Y lo desconcertó esta idea de encontrar alivio en la miseria ajena.

Los días de Sergio estaban consagrados al violín. Para descansar rogaba a mama Canducha que lo llevara por los corredores; entonces conversaba con todos, escuchaba sus miserias y les daba palabras de consuelo. Sin esfuerzo alguno se granjeó el cariño de hombres y mujeres. (Lyra, 1986, pp. 158-161)

Sergio vive una especie de redención, pues al asumir el violín como una manera de evasión y de placer, su talento le permite mejorar su condición personal en ese ambiente. Mientras tanto, Ana María cae en la miseria, y se convierte, de igual manera, en un

sujeto marginal, junto con sus hijos, sumidos en una pobreza extrema, de la cual la saca Sergio gracias a su reconocimiento como violinista y a la condición que ello le permite.

La novela cierra con un final feliz, que deja ver la prosperidad que, finalmente, se cierne sobre Sergio y su familia. Es la reincorporación y reconocimiento después de la salida del Asilo de Incurables. El acceso a la normalidad, y al discurso social de la Razón.

Por otra parte, es también imprescindible referirse a otro texto, compuesto por una serie de relatos de carácter satírico, en los cuales la burla, el enojo hacia las clases ricas emergentes, no deja de manifestar un sinsabor por la clara hipocresía con la cual esta se desenvuelve en medio de la sociedad ante la que se creen portadores de respeto y admiración. *El barrio Cothnejo-Fishy*, desde tal perspectiva, se convierte en un "descriptor" de lo que significa la mentira, el engaño, esa falsa moral apropiada por algunos grupos que se creen privilegiados, y cuya emergencia a los puestos de riqueza económica del país, no les cambia en nada la patanería con la cual se desenvuelven dentro del entorno social, e insertos en la incipiente ciudad josefina de principios de siglo. Es la aparición de los nuevos ricos en medio de la incipiente sociedad josefina, ubicados en el lugar de los ricos de la capital. Ciertamente inadaptados, pues son incapaces de demostrar con sus actos su inserción "lógica" en un medio que los supera. Cabe apuntar que la marginalidad de los excluidos está en contraposición con la de los nuevos ricos, sujetos que se creen plenamente incorporados al nuevo estatus de la normalidad social, como los ricos emergentes, pero que al menos poseen un espacio de acción que le está vedado a los excluidos sociales.

Lo cierto es que la forma en que se comportan estos nuevos ricos ratifica su incapacidad de amoldarse a su nuevo espacio. La barbarie y el desdén con el cual se refieren a los más pobres, a los que carecen de bienes materiales y a los que consideran inferiores, los pone en un espacio de "inadaptados", al tiempo que consideran su estatus como un lugar de privilegio.

En este texto es más bien la mirada del narrador la que bosqueja la barbarie que describe a los nuevos ricos, poseedores de dinero, pero embrutecidos por su nueva condición, incapaces de mostrar(se) a la altura de su nueva condición, mientras terminan por representar una función sin asidero: dejan de ser lo que eran y no pueden acceder a lo que ambicionan. La brutalidad de sus acciones ante la sociedad y el mundo los pone en evidencia y los caricaturiza.

El texto es de 1923, y ya deja claro lo que significa el comportamiento de quienes se convierten en los advenedizos del poder, carentes de moral, en donde la apariencia es lo que viene a revestir la condición de estos, ajenos por lo demás a la extrema pobreza en la cual se mueven los demás habitantes de esa pequeña ciudad capitalina. Estos sujetos, poseedores de dinero, pero no de condiciones adecuadas para adaptarse de la mejor manera, intentan formar parte de la normalidad establecida. Consideran que han asimilado el discurso predominante, el de los detentadores del poder y la Razón, un discurso que está en el ámbito de la esfera social de los adinerados. Pero sus actos delatan sus carencias.

El barrio Cothnejo-Fishy no calza por completo con la idea del cuento, sino que está conformado por una serie de relatos en los cuales hace mofa de la "realidad" de los nuevos ricos en su llegada al espacio urbano, y todo lo que de ello deriva. Este mundo social de la hipocresía de quienes se revisten de dinero y creen que ello les da la valía suficiente para codearse con los ricos de la urbe, da pie para que la autora, o la narradora, en este caso, ironice en torno al "sin lugar" que estos nuevos ricos de la sociedad pretenden ocupar, y a la doble moral, la apariencia, la hipocresía, la vanidad que esta clase social representa en una urbe emergente, en este caso el Barrio Amón, en su época dorada. La aprensión del discurso de la verdad no logra dar la condición a estos para adaptarse a ese nuevo mundo, e inician un lento proceso de barbarie que cobra su precio con el paso del tiempo, en las repercusiones a lo interno de las propias familias.

En ese espacio en el cual convergen los potentados, las familias de clase alta, la llegada de estos los asimila, casi de inmediato, con lo fútil, lo banal, en el corazón de una ciudad josefina que empieza a alborear gracias a la emergencia de más núcleos familiares "de buen ver".

La ciudad representa un estatus, y más el barrio en el cual se afincan. Son espacios de distinción, justo cuando la urbe inicia un crecimiento que no ha dejado de tener en la actualidad. La llegada de estos comienza a establecer el surgimiento de este barrio, en donde se piensa dar distinción al espacio con la construcción de casas y edificios de gran belleza. Pero estos nuevos habitantes, detentadores de riquezas, parecen sujetos esperpénticos en ese nuevo espacio. Son sujetos grotescos, de actitudes absurdas en relación con la condición a la que se ven incorporados.

Los pobres en ese mundo no aparecen, y apenas lo hacen para evidenciar el proceso de victimización, de explotación y de injusticia al cual han sido expuestos. El texto se

centra en los ricos emergentes con la intención de evidenciar la degradación de estos en medio de un espacio de envilecimiento. La ciudad es un lugar no apto pues se la construye, en ese espacio definido de Amón, como un sitio de bellas construcciones, pero de degradación y superficialidad.

La ciudad, en ese momento, es signo de alcurnia para las personas adineradas, aun cuando no sea más que una manifestación incipiente que luego se ha de volver caótica con el paso de las décadas. Amón se convierte en la ciudad josefina, como lugar para exhibir una condición, una apariencia, y una clase social a la que muchos arriban sin poder complementarla con acciones que los asimilen de la mejor manera.

Es una ciudad en la cual el barrio en particular constituye una especie de micromundo, pues en la incipiente urbe que rodea al barrio, predomina aún la pobreza, mientras que las familias adineradas viven aisladas del resto de la sociedad, en su burbuja de lujo y apariencia.

Ciudad de contrastes, de pobreza y riqueza, de familias adineradas y de grupos familiares pobres o empobrecidos.

Pedro Arnáez

Es la quinta novela de José Marín Cañas, el cual la publicó en 1942.

Es la historia de este personaje contada por un doctor que accidentalmente tuvo tres encuentros con él y logró conocer su vida de labios del propio Arnáez.

Se puede señalar, sin temor, que Pedro Arnáez es el modelo del trabajador bananero. El médico viaja al atlántico y allí conoce el dolor y la derrota de estos hombres, insertos en ese mundo que, como decía Carmen Lyra, define la prioridad de la fruta, de la producción en general, por encima de los peones, lo cual también hemos de encontrar en *El mundo de Juana Torres* y *Mamita Yunai*.

Arnáez es el sujeto en busca de sí, cuando logra darse, abrirse, manifestarse. Lleva el vacío consigo. Su vida ha sido un largo despojo. Es un hombre adolorido, que parece desfallecer, señala el médico, quien va narrando la novela y las "desventuras" de Arnáez. Tal como ha sido señalado en relación con otros textos abordados, en esta novela el personaje trasunta

un espíritu de derrota, un existencialismo que lo abate, y su percepción de la vida se sume en la idea de un absurdo camusiano que lo hace enfrentar su tránsito por el mundo como un individuo sin ánimo, con la plena idea de que la derrota es lo único que puede acompañarlo en su vida, y la soledad. Proviene del campo, en esa búsqueda constante, mientras el vacío se le hace grande. Es un sujeto sin asidero, en huida, como señala el narrador. Como él, muchos otros parecen vegetar por la vida, expuestos a la explotación, al subempleo, a la pobreza perenne, a las enfermedades, a una subsistencia pírrica, y a una sinrazón vital que simplemente los conduce por la existencia. La novela plantea la idea de la muerte siempre rondando la vida de estos sujetos, y es lo que caracteriza a Pedro Arnáez. Algunos ignoran la razón de su propia existencia, ni lo que quieren, ni cuál será la suerte que han de tener en la vida. Se dejan llevar, sin esperanzas ni sueños. No tiene a qué aferrarse.

Pedro Arnáez, apenas un jovencito de escasos quince años, perdió a su padre después de que se disponía a regresar a su casa, víctima de los tiburones. El muchacho huye de la zona costera, hacia las montañas. En un poblado encuentra a una vieja que le da café en su rancho y escucha las tragedias de unos boyeros. A la mañana siguiente, sigue el viaje con ellos. Se intercala luego la narración en primera persona de la vida del doctor y su viaje a la bananera, con el fin de llevar a cabo una campaña de salud. Toma el camino de Carrillo hacia Guápiles y una vez establecido, visita la cantina del lugar. A la salida un joven le acompaña y en la tienda de don Goyo dialogan largamente. Pedro trabaja en esta tienda durante un tiempo. Es Pedro Arnáez quien con gran amargura cuenta al doctor parte de su vida y censura la sociedad que le toca vivir, así como los valores sociales, la política y otros aspectos importantes. La novela enfrenta la visión del campo en contraposición con la ciudad, Europa y estos países de Centroamérica, y ello produce que Arnáez se muestre pesimista y derrotado. Ha estudiado en la biblioteca de don Goyo y se presenta como una persona culta. Este es el primer encuentro con el doctor, en lo que este médico-narrador llama encuentro "cerebral". Allí se percibe ya esa visión de un Arnáez poco alegre, con cierta amargura ante la vida, ante la existencia y se va perfilando como un sujeto en crisis. De nuevo, la visión existencial, pesimista, derrotista, muy al estilo, si se quiere, de *La Náusea*, de Sartre o *La peste*, de Albert Camus. Deambula por la vida, con la certeza de que esta apenas se puede vivir, pero carece de un verdadero sentido.

Cuando Arnáez crece, su sentido trágico de la vida no cambia, sino que se acentúa. Se vale de la palabra como su expresión para manifestar el dolor que lo agobia, el vacío

que lo contiene. Cada sitio por el que transita, desde el campo, a la montaña y la ciudad, es un encuentro, una llegada con ese pesimismo que lo acompaña. Y el miedo, apunta el médico de la novela, lo hace huir.

La llegada a la ciudad, de inmediato le pone ante el panorama de lo desconocido y de su presencia en ese mundo que le es ajeno:

> Comenzó Arnáez a aprender la ciencia nueva de la vida en la ciudad. Cada uno de los pequeños detalles fueron una revelación, y los guardó como parte de un método al que tenía que hacerse. Sabía que de nada le valdría rebelarse contra aquellas normas, y que a la postre terminaría por ser mirado como un ente antisocial. (Marín Cañas, 1971, p. 86)

En esta cita se manifiesta, de acuerdo con los postulados teóricos de Foucault, el concepto de la norma como estatuto social que le permite una adaptación a ese mundo otro al cual llega. El sentido de rebelión como contrapropuesta de lo establecido, que no llega a manifestarse en él, consciente, sin embargo, de su diferencia y distancia con respecto a ese mundo. De igual manera, aun cuando pretenda "acoplarse" a ese entorno de alteridad, la mirada del discurso social le ha de manifestar su condición de sujeto antisocial y, por lo tanto, de excluido de los parámetros de la normalidad. De allí a la "locura" la distancia es casi inexistente. Respeta la normalidad de ese mundo, se asimila de alguna manera a esta, pero con la clara conciencia de que no son las suyas esas reglas y esa norma y tampoco posee interés en acomodarse por completo a estas. Su "mirada" es estratégica para poder desenvolverse en ese mundo, en el cual claramente es un sujeto desposeído. La moral de la sociedad, falsa por lo demás, no le interesa; por ello la mira incluso con cierto desprecio, y opta por el silencio, que es el rechazo a participar del discurso de la norma, del poder.

La novela transcurre, por lo tanto, con la estadía de Pedro Arnáez, ya adulto, en una pensión de San José. Ahí escucha discusiones de tipo político, enfrentamientos entre liberales, conservadores y jóvenes marxistas, pero no participa directamente. Después de varios días de llevar una vida rutinaria, sin trabajar, aparece en la vida de Pedro Arnáez, Cristina, una joven que vivía en la pensión y solía limpiar su cuarto. La montaña ha quedado atrás, y la ciudad abre una dimensión distinta para los personajes. Después de algunos días de no presentarse Cristina a realizar las tareas de limpieza, Arnáez comienza a impacientarse, hasta que un día que pensaba preguntar por su salud, ella aparece en su cuarto. Así, casi en

secreto y en silencio, Arnáez establece con esta un romance intenso, hasta llegar a unirse a ella. Este romance transforma la vida de Arnáez, lo socializa, lo humaniza y comienza a trabajar en un aserradero, donde empieza a adquirir una actitud distinta. Ella le confiere un renacer a su vida y, por primera vez, le permite a este adquirir un verdadero compromiso con la existencia. Ya no se siente vencido, y ve la vida de una forma más optimista. Encontró la felicidad en el amor y el hogar al lado de Cristina. Poco después ella queda embarazada y cuando estaba a punto de dar a luz, Arnáez acude a buscar un médico para que la asistiera. Desea que el embarazo de Cristina le dé un hijo, para que lo suceda y lo complete, le dé una mejor visión de sí mismo en el cuerpo de su hijo, un Pedro Arnáez no derrotado, un sujeto con una visión, un devenir y un actuar ante el mundo y los acontecimientos de forma distinta a como él los ha vivido. Él parece convertirse en más que un sueño, y apunta a un anhelo vital. La vida de Arnáez da un giro cuando la relación con Cristina le permite, por primera vez, sentirse inserto en ese mundo que ha negado hasta ese momento.

Al buscar a un médico, por segunda vez se encuentra con el doctor-narrador. El inminente nacimiento de su hijo le permite ver la vida de forma optimista, vence su miedo al medio, a la naturaleza, y se acerca a Dios. Ve en el hijo su continuación. Él visita la pensión, ve a Cristina y verifica que el parto es difícil, pues el niño está en posición transversal. El doctor recomienda un especialista y él mismo asiste al alumbramiento. El niño se salva, pero Cristina muere. Luego de algunos días, el doctor visita a Pedro Arnáez para saber de él y el niño, pero le comunican que se han ido. Arnáez se va a un pueblo en las montañas del sur.

Es importante señalar que en esa pensión Arnáez establece cambios. Incluso allí balancea los discursos de los jóvenes revolucionarios y de los jóvenes marxistas y de Joaquincito, con su vida en el bananal.

Posteriormente, Pedro viaja a El Salvador y ahí se establece con los indios, busca una nana para su hijo y se dedica a cultivar la tierra ajena. La nana Remedios, en Sonsonate, cuida al hijo de Arnáez. Por su parte, el doctor realiza un viaje a México con un amigo salvadoreño llamado Jacinto, condiscípulo suyo en Europa y médico como él. A solicitud de su amigo decide pasar una temporada en El Salvador con los padres de Jacinto.

Comienzan los levantamientos populares en los poblados salvadoreños y la lucha cobra fuerza y amenaza con convertirse en tragedia. Arnáez participa en ella y es herido

en una pierna. Para ese momento, ya tiene 50 años. Tras algunas acciones huye de la guardia y accidentalmente escucha a un cabo que narra cómo hirieron a un joven de 12 años. Se da cuenta de que es su hijo y decide buscarlo. Por otra parte, el doctor-narrador y Jacinto realizan labores de atención médica a los continuos heridos que llegan del campo de batalla. Así cae en sus manos el hijo de Pedro Arnáez con un fuerte golpe en la cabeza. Decide operarlo y cuando se disponía a ejecutar la operación se encuentra con Pedro Arnáez en el hospital. El doctor realiza la operación con éxito y Arnáez es tomado preso cuando llegaba a Santa Tecla. La salvación de su hijo provoca que Arnáez se vuelva hacia Dios, y llore, junto con el doctor.

Ante el apresamiento de Pedro Arnáez, el doctor realiza todas las gestiones posibles para verlo y obtener un salvoconducto, pero después de conversar durante la noche con Arnáez, regresa a Costa Rica. Su amigo Jacinto sigue sus operaciones en El Salvador, pero el doctor no logra saber más de la suerte de Arnáez. Ocho años después, el doctor realiza un viaje a San Carlos con sus hijas y novios y ahí escucha la historia de que, en la montaña, hay un viejo con su hijo, un viejo al cual ven como loco y que enseña a los indios los conocimientos necesarios para salir del analfabetismo. Queda en el misterio si efectivamente tal sujeto no es otro que el mismo Pedro Arnáez, revestido de una forma diferente de actuar, percibir y comportarse ante la vida y los demás.

En definitiva, la novela describe, en general, a un Pedro Arnáez como un sujeto poco sociable, lo cual se evidencia en la mirada que los demás le devuelven. Incluso, presenta problemas de comunicación, debido a su carácter retraído. Sin embargo, ello no impide que haya logrado establecer su relación con Cristina, en la cual halla a una persona que lo acepta y a quien él quiere. Ello, a pesar de que su primer sentimiento por Cristina es más carnal que espiritual. Arnáez es un marginal por decisión propia. Vive casi aislado del mundo, es poco comunicativo y se caracteriza por ser un sujeto en extremo introvertido, casi incapaz de mostrar emociones. Esto cambia con la llegada de Cristina a su vida.

El desarrollo de la novela ocurre en la ciudad, San José, y en El Salvador y, aunque el personaje vive con los indios y en la montaña, estos estratos sociales son poco tratados y el interés del narrador no va más allá de lo presentado por el narrador y evidenciado por Pedro Arnáez. Esto lo hace manipular al personaje según sus necesidades ideológicas. Así lo lleva a El Salvador sin aparente razón, lo hace vivir en la ciudad sin justificación alguna, presenta una biblioteca en Guápiles de gran proporción, en manos de un

gamonal que enseñaba la cultura, entre otros a Pedro Arnáez. Lo mismo ocurre con el viaje del doctor-narrador a El Salvador y la aparición de un condiscípulo suyo salvadoreño. Todo escapa a cierta verosimilitud de la misma novela y más a la necesidad de forzar los encuentros entre Pedro Arnáez y el doctor-narrador. Pero también puede pensarse en la necesidad de presentar a un Arnáez que, ante este tipo de situaciones, va experimentando un cambio en su concepción de vida y, sin dejar de ser fatalista, al menos parece vislumbrar, en medio de lo vivido, una reivindicación consigo mismo y con el mundo. Una especie de redención iniciática, que lo va preparando para el cierre de sus días. Su pesimismo cambia cuando el doctor logra salvar la vida de su hijo. Arnáez sufre un proceso de liberación y una disposición de cooperar con la humanidad. Su instinto solipsista empieza a cambiar, aun cuando siga siendo un sujeto solitario. Su hijo es el cambio, el deseo y la necesidad de una transformación que acabe con la negación absoluta, con su concepción absurda de la vida. El hijo representa para él una especie de expiación de su propia soledad y su pasado. Es la “limpieza” de un Pedro Arnáez distinto, optimista, alegre, triunfador.

Finalmente, el narrador-doctor cuenta la historia de Pedro Arnáez, después de ocurrida; lo hace en primera persona, algo así como un testigo o partícipe de la acción en algunos casos y se presenta con un saber omnisciente. Estas manifestaciones del narrador desde ambas perspectivas aparecen en el texto, a veces simultáneamente. Es una técnica que persigue dar credibilidad a lo narrado o presentar cierta historicidad para impresionar al lector. Por ello bien podríamos sustituir la tercera persona del narrador omnisciente por la primera del narrador testigo, sin alterar la historia contada. Es el recurso que se percibe en ocasiones en *El infierno verde* y que caracteriza, en gran medida, el estilo de Marín Cañas.

De alguna manera, puede compararse con el texto *Cruz de olvido*, de Carlos Cortés, pues ambas novelas refieren a ese mundo vacío que vive el personaje en su cotidianidad. De igual forma el tema de la guerra relaciona ambas novelas, y en las dos parece darse el hecho de que el personaje encuentra en el conflicto bélico no una pasión, sino un escape para intentar conferirle una razón a la existencia. Tampoco debe dejarse de lado que la llegada de ambos al país les representa un peso que parecen no soportar, y la participación en la guerra se da fuera del país (en Nicaragua en un caso, y en Honduras en el otro). Por si fuera poco, aunque con líneas afectivas diferentes, es cierto, en algún

momento inician la búsqueda del hijo que se ha perdido, ya sea porque participe también en la guerra o porque se diga que ha sido asesinado. Ambos caminan tras la necesidad de darle un sentido a la vida que cargan. Y de nuevo, el absurdo camusiano parece ocupar en gran parte la trama de las dos novelas. La vida es absurda, pero depende de cada uno intentar darle un sentido para no caer en el abismo de la muerte y la renuncia total.

El narrador omnisciente nos va describiendo el terrible peso que viven los personajes en un mundo de agobio. Pedro Arnáez intenta infructuosamente darle una orientación a su vida, pero esa carga pesimista del hombre que está solo contra el mundo (contra la sociedad) es un fardo demoledor para este y quienes, como él, sufren de igual manera.

Este narrador, que es un médico, nos va describiendo ese sentir trágico de un Arnáez que parece debatirse entre el fracaso y la muerte. La soledad es su característica principal.

El mundo en que viven nos presenta a personajes desligados unos de otros, sin arraigo o relaciones permanentes. No es casual que el final de la novela perfile un mundo pesimista, con carga de nostalgia. Es la historia del marginal que se aferra a la vida para intentar darle un sentido a su propio sin sentido.

Ese que llaman pueblo

Novela de Fabián Dobles, publicada en 1942. *Ese que llaman pueblo* no es más que la forma en la cual la mirada del pueblerino, del sujeto proveniente del campo, percibe a ese otro con el cual intenta establecer una relación, pero que, no obstante, no es más que un grupo, una alteridad, una diferencia, que ve al campesino como un concho, un sujeto desprovisto de eso que define al habitante de la ciudad. El pueblo es el que recibe el apelativo, el grupo social que se asienta en ese espacio de seducción y de temor que se genera en el habitante que viene de afuera.

El texto refiere la historia de Juan Manuel y Rosalía, por lo menos así inicia la historia. Estos desean casarse, y él trabaja muy duro y su dinero no lo gasta con el fin de poder contar con la mayor cantidad para casarse y establecerse de la mejor manera. Sin embargo, cuando ya todo parece encaminarse a lo que ha de convertirse en el inminente matrimonio, Juan Manuel incurre en un error al creer que su novia tiene un amante u otro pretendiente. La abandona y se va a la ciudad, con todos sus ahorros, dispuesto

a gastar estos, y a olvidar su relación con la joven. En la ciudad manifiesta su total desconocimiento de un mundo al cual no ha conocido antes, lo que lo lleva a establecer relaciones con otras personas que se aprovechan de él, y lo van dejando sin el dinero ahorrado. Es mirado como un concho, un sujeto ignorante, maleducado, incapaz de adaptarse al nuevo medio, y ello le cuesta que, paulatinamente, vaya siendo objeto de situaciones en las cuales termina por perder todo lo que llevaba. Luego descubre, por medio de su hermano Damián, que lo va a buscar, que en verdad él se había equivocado y que el supuesto cortejante de su novia era un tío. Mientras tanto, algunas otras historias van estableciendo la relación con la vida de Juan Manuel, sus ancestros, la forma en que se posicionaron en el mundo en el campo, hasta llegar a él.

Regresa a su pueblo, desprovisto de todo el dinero que había obtenido, y de nuevo incurre en actos que terminan, con el objetivo de recuperar parte del dinero, por perder un terreno de su familia. Sin embargo, el padre de Rosalía, que comprende la situación de este, le da la oportunidad de resarcirse, pues también necesita del trabajo de este, y la relación entre los jóvenes se reinicia para consolidar una familia en medio de la pobreza propia de la mayoría de los habitantes del campo.

Si bien se puede establecer un cierto final feliz, la verdad es que se pone en evidencia lo que representa la ingenuidad de ciertos campesinos que, incapaces de entender la realidad de un espacio desconocido para estos, los lleva a convertirse en objeto de explotación, de burla y de engaño por parte de otros que, como alteridad plena ante estos, sacan provecho de la condición de hombres y mujeres que llegan a un entorno que en muchos casos los degrada y los rechaza.

La llegada a la ciudad, el encuentro con los edificios, las calles, los autos, todo lo maravilla. La forma de vestir de las mujeres le parece un arrebato de belleza, según lo define el personaje. Ese mundo de Caos, que a Juan Manuel le resulta casi ideal, es lo que ha de llevarlo por diversos lugares, en los cuales ha de conocer a todo tipo de personas, y tendrá un contacto con los sujetos de cierta pose económica, como con aquellos que apenas logran sobrevivir en ese mundo agreste. Él mismo ha de vivir en un cuarto sucio, maloliente, rodeado de personas que, para la sociedad, son parias, desechos, marginales.

El encuentro con Reyes Otárola, otro campesino que deambula por la ciudad, le salva la vida, pues un auto lujoso está a punto de atropellarlo, sin conmiseración alguna, y

con el insulto por parte del conductor, que ve en este a un sujeto sin valor alguno. En adelante se convierten en amigos, y Otárola es una especie de guía en ese mundo nuevo que experimenta Juan Manuel.

Estos se enfrentan a un mundo adverso. La relación de alteridad que se manifiesta en un lado y otro da lugar a los desencuentros. Es una imposibilidad de diálogo, mientras el campesino se convierte en víctima propicia de un medio que le resulta en gran medida inaccesible:

> -Lo peor es que la gente lo tiene a uno por menos…Sobre todo la gente bien vestía. Esos mocosos de sociedá. Y hasta los choferes. Creen que uno no es naide. Menos mal si no se fuera autoridá... Hay noches que ni se puede dormir, cuando toca pasala en el cuartel. "Un detenido, un detenido, un detenido", dice cada rato, de alma, el que está en la puerta. ¡Es necio! Se acostumbra uno; echa cuero; no hay más remedio. (Dobles, 1984, p. 99)

El marginal se desplaza por un espacio en el cual carece de inserción. Juan Manuel es un sujeto, lo mismo que su hermano Damián, permeados por la vida del campo, con una dinámica muy distinta. La vida de la ciudad, el ajetreo de ese mundo, les resulta difícil de incorporar. Es precisamente Damián quien más extraña el espacio que ha dejado atrás, cuando va en busca de su hermano mayor. Juan Manuel intenta adaptarse en vano. Es un individuo desarraigado en ese contexto.

Las borracheras de este constituyen una manera de evidenciar su inoperancia. Cuando estas sobrevienen, pierde dinero en apuestas de las cuales sale mal librado, pues ni siquiera es él quien lo hace sino otros con lo que este porta. El encuentro con la prostituta, la cual le roba una gran cantidad –lo que le queda–, es otra manera de poner sobre el tapete la ingenuidad con la cual este actúa. No es capaz de sospechar, en su interacción con los demás, que es objeto de vigilancia, con lo cual esa mirada lo pone en evidencia. Es una mirada que lo reduce ante el ojo de los demás.

Lentamente, ha de aprender, pero debe pasar por un sinnúmero de vicisitudes. A diferencia de este, Reyes Otárola, que ha dejado a sus hijos en su lejano pueblo, asume una posición crítica con respecto a su permanencia en ese mundo de la ciudad, por lo cual, poco a poco, va asumiendo una forma de ver lo que le sucede, y va prefigurando su regreso, en busca de sus hijos:

> Las siete horas del día siguiente. En el comedor del hotelucho, Reyes Otárola da fin a un café y un poco de pan. No hay nadie más allí. Está silencioso. El viejo radio dice las noticias del día: la guerra. Bombardeos sobre Londres. Un barco hundido. Discurso de un primer ministro. Se discute en el Congreso de Norteamérica. ¡A él qué le va…! ¡Dónde quedará todo eso! ¡Qué tiene que ver la humanidad con Reyes Otárola! Él está acordándose de sus hijos, que son como las estacas que lo amarran al suelo. Los dejó solos. Se vino a San José. Tiene muchas calles San José, una pila de casas, automóviles, trajín. Para qué. ¡Maldita sea! Cuánto mejor si se hubiese quedado en su casucha. (Dobles, 1984, pp. 141-142)

La pobreza es un aspecto en el cual la novela insiste de forma permanente. Es la condición desde la cual desarrollan sus existencias la mayor parte de los personajes, ya sean provenientes del campo u originarios de la propia ciudad. De nuevo, es un mundo de sujetos empobrecidos, sometidos a una condición que los reduce, y a otros los margina por completo. Los niños son un claro ejemplo de ello: muchos, niños y niñas, sometidos a vejámenes o inmersos en el mundo de la prostitución, de la carencia, de la desnutrición, del analfabetismo. Algunos, incluso, son regalados o vendidos, cuando no intercambiados, desde la más tierna infancia. Otros, que provienen del campo, construyen sus casas con restos de materiales, latas viejas, cartones, desechos, lo que va dando lugar a tugurios en los cuales tejen su pobreza, su desempleo, su deterioro humano. Las condiciones infrahumanas terminan por reducirlos y los expone socialmente. Son los parias sociales en esa ciudad todavía emergente, pero ya estereotipada desde la negatividad. Son las familias pobres, los hombres o mujeres solitarios, que vagan por las calles y avenidas, en busca de posibilidades y que, en muchas ocasiones, duermen al amparo de un alero, en una esquina o en donde puedan encontrar un lugar. Es el caso de una de las tantas familias, expulsada del lugar en el cual habitaban, que termina por deambular en busca de un nuevo espacio, mientras el desempleo, y la falta de oportunidades los obliga a mendigar y a privarse de las necesidades básicas para salir adelante.

La ciudad es sitio de soledades y de falsas promesas para la mayoría. El encuentro con ese que llaman pueblo, los habitantes de la ciudad, causa un sentimiento de derrota en los campesinos que llegan en procura de un futuro mejor:

> A veces, un campesino cree que para ser persona es más buena la ciudad cuadriculada que la tierra abierta donde está su choza. Ña Josefina trasladó su vida a San José. Ella es una mujer sola. En las ciudades se vive el espejismo de estar acompañado. (Dobles, 1984, p. 151)

La ciudad se convierte para el campesino –en este caso, para Juan Manuel– en un mundo distante, diferente, ajeno, poco atractivo, donde incluso la gente no es su gente. Es el pueblo que no corresponde al de sus raíces, al de su tierra. Él es alteridad inserta en la mismidad de una ciudad que le resulta indigerible, a la cual va en busca de olvido y encuentra desconocimiento, insatisfacción, un ambiente corrupto, de prostitutas y ladrones, de estafadores e hipócritas. La ciudad lo deja en total desamparo, desprovisto de dinero y con la decepción de un entorno al cual no logra acoplarse, ni se le permite:

> Juan Manuel se siente incómodo. No es para él aquello. Si al menos estuviera a su lado Reyes Otárola, porque el Tuerto es de la ciudad y no le gusta de compañero. Qué le va a gustar, tan seco, tan extraño, tan lejano de las cosas. ¿Por qué de vez en cuando se quedan viendo a Juan Manuel los ojos, y las sonrisas se prenden, al mirarlo, de los labios? Ah, no tiene zapatos. Su sombrero no calza allí. Todos los hombres llevan saco y corbata, aunque la mayoría sean trabajadores que sólo tienen uno, ya viejo. Y las mujeres usan el pelo recortado, se lo peinan raro, visten con bastante seda. Él lleva chaqueta. ¡Nadie huele a tierra, a maizal, a buey! Las manos están embadurnadas de ebanistería, de taller de hacer calzado, de linotipos, de librería, de oficina pública. Aquello es el pueblo. Pero es otro pueblo, que habla con orquesta. A él no le agradan los ruidos punzantes de los instrumentos que están tocando los músicos del kiosko. Prefiere una marimba, dos guitarras, un grito, guaro de contrabando, luz de candelas, y no mucha gente; como en las fiestas de su barrio y en las velas que dan los ñores de por allá. Allí sí se siente él, porque está a media luz y a los que se ponen zapatos para bailar les duelen los pies desacostumbrados; y el piso es de tierra y las mujeres llevan el pelo largo, y huelen a sudor sin complicaciones. ¡Tanto mosaico en el Parque Central, qué de luces eléctricas, qué de perfumes, cuánta media de seda junta…! Es bonito, pero le aburre, lo desraíza, lo oprime… (Dobles, 1984, pp. 188-189)

Las condiciones paupérrimas que golpean a muchas familias en ese ambiente de pobreza sin salida y marginalidad perenne los coloca en casas derruidas, verdaderos tugurios en los cuales el calor durante el verano se vuelve infernal, mientras que en invierno las goteras son innumerables. Es ambiente de hedor, de contagio, como indica el texto: insalubre. Poca agua, muchas familias, carencia de lo más básico. Y el rechazo social que pesa sobre estos grupos. Es un ambiente enmarcado en la más absoluta derrota humana. No hay posibilidades para estos, más que un camino de pobreza permanente.

Cuartuchos miserables en los que viven y conviven en hacinamiento. Son sujetos mendigos, rateros, subempleados, que vegetan por las calles, como lo apunta el texto. Son vistos como parias cercanos a la bestialización, y algunos se asumen de tal manera. Están sujetos a una mirada que los reduce, los encadena y los condena. Tal mirada los identifica desde el rechazo. Los niños viven inmersos en ese ambiente de decadencia. La miseria se cierne sobre estos sujetos, revestidos por lo que representa el ser excluidos sociales. De nuevo, la concepción de pueblo se asigna a unos pocos, los habitantes de la ciudad, los propios de esta, mientras que a los que emigran o no logran insertarse en ese mundo de producción, desde el discurso que prevalece en el ámbito de lo urbano, les adviene la exclusión como marca o estigma. Es un ciclo de condena del cual no pueden salir, una predestinación asignada, que les imposibilita una salida, mientras la pobreza, la prostitución y la derrota, entre otros, son el resultado de su (no) relación con el medio en el cual subsisten a duras penas:

> -A la chiquitica la tengo en el tabarán…
>
> No sé porqué se me ocurrió irme a vivir allá…No había otro lugar más barato… Está enferma. Tose mucho. A veces creo que se va a morir. Me la cuida una mujer. Tengo que pagarle, pero no me duele, porque es para Julieta. Le puse ese nombre; así se llama la dueña de la hostelería en que trabajo. Qué casualidad…Pero sólo voy a trabajar en la noche. Llegan hombres de toda clase. Pelean. La insultan a una. Nos tratan como quieren. Somos seis las que estamos allí. Hay licor; nos emborrachan; por eso me gusta tanto el ron. La dueña nos cobra muy caro por el cuarto. A veces se va algún condenado sin pagar. No es vida. Pero no hay otra para mí. Es una cosa sin curación. (Dobles, 1984, p. 230)

Las mujeres se hallan insertas en ese mundo degradado, que no les brinda otra opción. La prostitución, que las destruye, las envejece, les produce enfermedades, mientras el texto señala que ya el nombre, el apellido y el recuerdo, en cada una de ellas, pierde importancia, pues se ven despojadas, sometidas a un entorno que no les brinda una opción de salida. Y la sociedad misma, representada por los clientes que acuden a ellas, las envilece y las convierte en carne demacrada, sucia y repelente para los demás en general. Es la alteridad impuesta. De nuevo, la reducción, la distancia. Son objeto de uso, no personas.

En uno de los tantos pasajes de la novela, uno de los personajes, un licenciado corrupto, mientras habla con Juan Manuel, atrapa una pulga y la mueve entre sus dedos, hasta decidir el momento en el cual ha de darle muerte. Tal descripción parece convertirse en un símbolo de lo que representa el devenir de estos sujetos marginales, atrapados por la doble moral de una sociedad engañosa, que los somete al discurso prejuicioso que comporta su idea de la verdad. El licenciado simboliza a esa sociedad, mientras los marginales advienen como la pulga, como el insecto, expuestos a la inminente destrucción ante los ojos, el poder y la decisión de un ente, un grupo, una sociedad, una ciudad y una urbe que no les da posibilidad alguna:

> Se rasca la picazón de una pulga que le anda por la cintura. Le da caza. La coge entre sus dedos y la juega un rato entre las yemas, para asegurarla. Luego la pone en el suelo. Se oye una explosión minúscula bajo la suela de su zapato. (Dobles, 1984, p. 264)

Finalmente, en esa contraposición entre campo y ciudad, entre espacios definidos desde la alteridad plena entre ambos, el regreso de Juan Manuel al campo describe el estado del sujeto derrotado, empobrecido, humillado por un espacio social en el cual no puede establecer una interrelación. Recuerda su niñez, justo cuando llega a un yurro a tomar agua y ve las olominas, como aquellas que atrapaba durante su niñez y las llevaba en su sombrero, para luego soportar los regaños del padre por estropear este. Intenta atrapar una sin lograrlo, por lo cual, un nuevo espacio hacia la simbología parece tomar lugar. No logra atrapar la olomina, como no logra su objetivo de quedarse en la ciudad y olvidar, en definitiva, a la mujer que cree que lo ha engañado.

Si bien el final de la novela plantea el regreso a su hogar y el efectivo matrimonio con su novia, lo cual da la idea de un final optimista, lo cierto es que pone de relieve el fracaso del campesino en su viaje de inserción hacia la ciudad. Y la pérdida de su tierra, el retorno al empobrecimiento, la condición de trabajador sometido a la rudeza de las condiciones derivadas de las deudas adquiridas, refuerzan el concepto de su condición marginal, y de la imposibilidad de salir adelante cuando se convierte en un sujeto empleado, con la posibilidad de lograr apenas una casa humilde, mientras las deudas los avasallan y los condenan a una vida de perenne pobreza.

El pueblo, el otro pueblo, se queda en la ciudad, mientras el campesino, en su condición de pueblo avasallado, retorna a la tierra.

La hoja de aire

En *La hoja de aire* (1968), de Joaquín Gutiérrez, la imposibilidad de adaptación por parte de Alfonso a ese mundo en el cual debe convivir primero en Costa Rica, luego en Méjico y de nuevo en Costa Rica, lo lleva al suicidio, por lo menos así parece sugerirlo el texto. Es la impotencia de lograr salir adelante en un medio que le resulta violento en tanto lo subyuga, debido a la incomprensión reinante, por lo cual su única salida es la evasión total, tanto física como psicológica; de ahí la recurrencia en la búsqueda de la mujer de su vida, la cual ha muerto muchos años antes, pero este se niega a aceptar la noticia. Es ya un personaje marcado por los conflictos psicológicos que lo atormentan, producto de su imposibilidad de adaptarse a un entorno que le es hostil, y que lo lleva a vivir grandes problemas existenciales derivados de esa incapacidad para comprender y ser comprendido. Es por ello que la imposibilidad de un diálogo entre ese mundo externo y el propio Alfonso da paso a una ruptura que termina por destruir a la parte más débil o más vulnerable, pues el sujeto queda a merced de un discurso social amparado en la norma, que lo asimila a una lectura enajenante con respecto a él. La "normalidad" debe prevalecer. Y esa normalidad "deriva" del mundo ajeno a Alfonso. Él es un marginal, en cualquier lugar que se encuentre. Responde y reacciona de manera distinta a lo establecido socialmente, razón por la cual no tiene cabida. Vive y actúa como actor, construye su existencia a partir de la diferencia con los demás. Se sabe marginal. Y se reafirma en esa diferencia. Pero no puede asumir la fuerza de la plebe, como movimiento, pues su singularidad no le da esta posibilidad ante la Razón que comporta el resto de la sociedad aun cuando sean la alteridad y este lo sea para ella. El hecho de que su propia hermana demuestre, en definitiva, estar del lado de los otros, lo confirma como un sujeto totalmente desligado. Su encuentro con *Pedo de Culebra*, antiguo compañero de ideas e ideales, pero ahora ubicado en el discurso que ostenta el poder y la norma, deslegitima a Alfonso, aun cuando siga apegado a esas concepciones que lo distancian de los demás, y lo configuran en su singularidad y "rareza". De tal forma las ciudades, Méjico D.F. y San José, lo colocan en una coyuntura de marginalidad plena. Es el loco construido por un discurso apoyado en la "Verdad".

En medio de la Costa Rica que no admite tal diferencia, pues como él mismo lo dice, allí todos se conocen, y después de tantos años el mundo que ha dejado atrás le sigue pareciendo el mismo, a pesar de los cambios que puedan divisarse estructuralmente,

pero no en el urbano como tal, es decir, en las relaciones entre los sujetos, una figura como la de Alfonso, el personaje principal de esta obra de Joaquín Gutiérrez, viene a romper, a poner en peligro el canon establecido, por lo cual subvierte de inmediato la "normalidad" y ello es causa directa de un rechazo social tajante, aunado, claro está, a los conflictos existenciales que de por sí ya porta él mismo. En una sociedad tan tradicional, Alfonso es una figura discordante, lo que provoca que su llegada, tal como su anterior partida, representen para él situaciones límites, que no le permiten adaptarse a las condiciones que prevalecen, y que lo excluyen de manera radical. Se va de Costa Rica en tanto siente que no posee lugar en esta sociedad, pero al llegar a Méjico, y deambular por dos décadas, regresa al país en la misma situación de pobreza económica con la cual se marcha, y con el lastre de una condición de marginalidad que no le permite establecer relaciones de acercamiento tal como lo hacen los demás individuos. Esta ciudad de San José le resulta igualmente anacrónica, similar a como la dejó, por lo que así, después de tantos años, tampoco logra encajar. Más bien asume una posición de distanciamiento aún mayor, mientras busca a una mujer que no ha de encontrar.

Persiste en su propia exclusión, en su marginalidad, en su desarraigo, y defiende esta posición a ultranza, aun cuando sepa que las consecuencias lo han de llevar a la orilla, lejos de lo que la sociedad establece como lo normado. No es casual que sea "hoja de aire" esa metáfora que lo describe como el sujeto sin raíces, que no logra asimilarse a ningún lugar, porque va de un sitio a otro, como si el viento lo arrastrara. Es un sujeto atado a las condiciones de lectura imperantes de la sociedad que se le aplican, pero al mismo tiempo es un sujeto que no posee sujeción al discurso de la normalidad, no pertenece a la normalización social, y eso lo convierte en un "loco" social.

Foucault refiere la locura como una manera de exclusión para los sujetos que no producen socialmente, en definitiva. La novela de Gutiérrez construye a un sujeto desligado del sistema de producción, que precisamente reafirma su condición de pobreza permanente, de no productividad social. Muchos años antes ha abandonado el país en condición personal de total pobreza, pues no es un sujeto que calce dentro de los moldes sociales. En Méjico reafirma su condición de excluido social. Regresa a Costa Rica, y en su encuentro con *Pedo de Culebra*, antiguo condiscípulo, percibe que los cambios generados, escasos, solo han servido para empeorar su lectura y perspectiva con respecto a ese país del cual se ha desligado dos décadas atrás. Sigue en un proceso

de exclusión mayor, con sus padres ya muertos, con una hermana con la cual ya no tiene nexo alguno pues están en esferas sociales distintas, ya que esta se ha casado con un sujeto de condiciones económicas que le permiten vivir una condición muy distinta de la de Alfonso. Ella se ha plegado (aunque parece haberlo estado siempre) al discurso oficial, por llamarlo de alguna manera, mientras él continúa como un individuo reacio a la normalidad imperante.

Es por ello por lo que evidencia ser la hoja de aire, la que el viento lleva de un lugar a otro, sin asidero. Es el excluido, el marginal, sujeto incapaz de echar raíces, que ni siquiera contribuye al sistema productivo, lo cual lo enajena. Su aparente locura, esa que parece ensayar y que la misma sociedad le impone, no es sino una forma de reforzar lo que ha sido su espacio de desconexión social a lo largo de su vida, en un país que considera atrasado y sin grandes aspiraciones. En el fondo, la única palabra, el único discurso que posee Alfonso es el de su condición de artista, el cual, por lo demás, no tiene reconocimiento claro en un país que lo mira con desdén. De allí su evasión, su regreso en busca de una inserción que no logra, y su huida final. Y es que también, en determinadas situaciones, el mismo artista parece devenir sujeto enajenado, casi improductivo socialmente, por cuanto son otras las disciplinas que pueden justificarse en el mundo en que vive. Es una sociedad grotesca, absurda para él, y esto lo pone contra el mundo en general.

La sociedad, y la ciudad misma, se convierten en una especie de sistema de control que reprime y lo reprime, lo empuja. Ese espacio social se convierte en una "cárcel" que le va delimitando sus lugares de acción, por lo cual Alfonso debe replegarse. Los sujetos con los cuales va teniendo contacto le reafirman esa condición de no lugar que este tiene en el contexto. En otras palabras, existe un panóptico, una disciplina y una normalización que se ejercen socialmente y repercuten directamente en Alfonso. Esa mirada de control que lo condiciona desde la perspectiva de un sujeto no asimilado al orden social le impone su poder en la ciudad laberinto, de la cual finalmente Alfonso intenta huir, mediante el escape límite que le queda: la muerte.

La lectura que ejerce la sociedad, revestida de normalidad contra el sujeto que da lugar a la anormalidad, es la que se efectúa, por lo tanto, sobre Alfonso. Su conducta no calza con los parámetros que la ciudad y la sociedad establecen. Tal como señala Foucault, si bien la sociedad percibe marginales, lo cierto es que estos no pasan y no deben pasar

inadvertidos, precisamente por su lugar de diferencia con respecto a los demás. Alfonso está marcado por una separación, lo cual hace que esa mirada panóptica tenga una incidencia mayor en él que en los demás. por lo que lo distancia y distingue de esos otros. Una mirada de Otredad, por llamarlo de manera diferente, se cierne sobre el actor, el loco, el artista, el distinto, el enajenado, el paria, el disidente y demás epítetos que se le puedan asignar y en cada uno de los cuales cabe perfectamente ubicarlo con respecto al mundo social. Su búsqueda final, hacia la nada o hacia algo que los demás no logran entender, y hacia su destino, termina por (des)identificarlo (o incluso por re identificarlo desde su posición discursiva, aun cuando esta permanezca avasallada por el discurso de los otros). La búsqueda de la mujer amada, acaso la necesidad de reencontrarse con sus fantasmas y el lugar hacia el cual se dirige, lo posicionan como un sujeto que acaso intenta escapar de la mirada panóptica, vigilante, pero que camina hacia el precipicio. La hoja de aire que es él, la metáfora del desarraigo, del ir y venir, del dejarse llevar, lo construye y delimita como un personaje incapaz de encontrar una posibilidad de asentamiento. No se la da Costa Rica, ni la ciudad, ni el urbano, como tampoco se lo ofrece Méjico, ni el Distrito Federal. Vegetar se convierte, por lo tanto, en su destino último. A su manera, Jerónimo Peor y Alfonso convergen en la medida en que ambos se niegan a la incorporación y sometimiento de un discurso social que está más allá de sus espacios de conocimiento y de búsqueda. Es la negación al sometimiento de la normalidad impuesta, a la (re)inserción social a un mundo y un espacio que incluso les parece caótico y deleznable.

Alfonso, por lo tanto, es, como los demás personajes que deambulan por la ciudad y la urbe, un símbolo encarnado en la hoja que lleva el viento, impredecible, no solo en su rumbo, sino en sus propios actos. Es un soñador, tal como lo indica el inicio de la novela, incapaz de validar sus propios sueños.

Finalmente, la pequeñez de la ciudad de San José, y de Costa Rica lo ahoga, pero de igual manera, la enormidad de la ciudad en Méjico tampoco le permite consolidarse como sujeto y como artista. Deambula por el mundo y, en resumidas cuentas, es un poco el *flaneur* de una sociedad decadente, fracasada para él, que también es arrastrado al fracaso, pero que no puede evitar la mirada de desaprobación de esa sociedad que él mismo ausculta y desaprueba. Es el soñador que va en busca de sueños que no logra culminar, tal como lo indica el propio Alfonso al inicio del texto.

Memorias de un hombre palabra

En Carmen Naranjo, el tema de lo urbano adquiere un lugar preponderante, como podemos percibir en una novela como *Memorias de un hombre palabra* (1968), la cual enfoca este tema desde la posición de un personaje que ha quedado desempleado y que debe enfrentar los rigores que una sociedad le impone en tal condición, para lo cual, como sujeto ahora marginal, se refugia en los recuerdos, en las diferentes etapas de su vida, desde la infancia hasta la madurez, con el fin de buscar esa razón para la existencia, y que en verdad le cuesta hallar, pues claramente se define como un sujeto vacío, inerte casi, por lo que nos damos cuenta de lo que el peso de la exclusión trae aparejado. Esto nos permite leer la marginalidad como algo que no es propiedad exclusiva de los más pobres de la sociedad, sino que incluso es parte del vivir de los sujetos dentro del espacio urbano, sin importar su lugar en la sociedad. Esto por cuanto, si bien el personaje en un principio cuenta con empleo, su condición ante los demás, ya sea por cuestiones fraudulentas o por simple carácter, lo ponen como un sujeto en conflicto permanente, exterior e interiormente. Esta novela de Naranjo, por lo tanto, es un texto en el cual el sentido de la vida claramente se enfoca hacia un sinsentido, en el cual los hombres y mujeres intentan darle razón a una existencia en gran medida vacía, carente. Para ello, debemos referir a esa idea del absurdo que define Camus como una sinrazón que lleva la vida del sujeto, una sinrazón a la cual hay que otorgarle sentido para hacer la vida tolerable: “En la ciudad, donde ocurren los acontecimientos de esta novela, predominan las situaciones de soledad, el aislamiento, la impotencia, la sensación de encerramiento y angustia: Personajes característicos son los burócratas, los seres anónimos y sin relieve alguno” (Rojas y Ovares, 1995, p. 178).

La cita textual que se hizo de Rojas y Ovares es, por lo demás, muy cercana a ese absurdo camusiano, y también muy kafkiana, y no es casual que se cite a Kafka en este contexto. Para ello léase como ejemplo *La metamorfosis*, con ese peso de la soledad y del sufrimiento en un mundo en donde la simbología de la zoomorfización, ese convertirse en animal, en insecto degradado, es más que notoria, y nos da la idea de lo que efectivamente representa la soledad del ser humano, enajenado, olvidado, en un mundo en el cual cumple una función que lo aleja de ese sentido de lo humano, y lo asimila a un plano en el cual se torna carente, deshumanizado. Cabe pensar, entonces, si los individuos cumplen una tarea específica dentro del entorno en el cual les corresponde

interactuar. Los personajes de Kafka, por ejemplo, terminan por convertirse en una especie de marionetas, las cuales mecánicamente efectúan una labor en la sociedad, lo mismo que muchos de los personajes de Dostoievski, los cuales no encuentran otro sentido que el de cumplir como burócratas más que como seres humanos. Si la palabra da lugar, espacio, posición, establece un discurso, posiciona al sujeto, debe, por lo tanto, configurarse esta desde un discurso particular, el de una normalidad, es el de la Razón, el de lo establecido. Salirse de esta palabra, de esta coherencia y de esta norma, pone en conflicto al sujeto. La palabra solo adquiere significación de aceptabilidad si está enmarcada en el canon. De nuevo, si bien hablamos de una exclusión, esta no es total, pues la exclusión como invisibilidad no tiene lugar completamente, pues ni el más paria de los sujetos pasa por la no existencia. Está sujeto a una mirada (social) que califica o descalifica.

El personaje de la novela es un sujeto que lleva la trama del texto a partir de sus reflexiones. En estas se percibe a un *flaneur*, una especie de mirón, de individuo que describe la ciudad y, fundamentalmente, a lo demás sujetos en su hacer en derredor de él. Es el burócrata empobrecido, que recurre a ciertas artimañas para paliar lo que representa la carencia de un mejor salario. Se endeuda para mostrar una vida mejor de la que en verdad puede poseer. Se refugia en la apariencia, a pesar de cierto carácter ensimismado e introvertido. De hecho, el título de la novela remite a ese ejercicio de reflexión y descripción que hace de su entorno, de su vida, de sus frustraciones, de sus carencias, todo por medio de la palabra.

Este se siente y vive como un individuo despojado social y personalmente. Frustrado en las relaciones de amor, incluso incapaz de sentirlo en gran medida.

Es un sujeto no solo marcado por la sociedad, sino por los lazos de su propia familia, y básicamente de su padre. Esto lo convierte en un sujeto que carga un discurso que "exterioriza" desde su pensamiento. Es su voz, la voz acallada ante la sociedad. Un silencio reflexivo como forma de manifestar(se) ante una sociedad normalizada por el discurso de control ajeno al personaje principal del texto.

Desde su infancia ha pasado por el tamiz de la soledad, que se ha ensanchado en su periodo de madurez. Es un sujeto que construye su propio espacio y mundo de significación, ajeno al resto de la sociedad. Su aislamiento, un poco al estilo de Cachaza en la novela homónima de Virgilio Mora, lo convierte en un individuo introvertido pero

incorporado a una soledad que apenas rompe ocasionalmente con encuentros aislados o furtivos. En verdad no es un sujeto incorporado a la norma establecida. Y es que la soledad se perfila como el tema de la novela. Es la vivencia del personaje. Un sujeto, desde tal perspectiva, posmoderno, pues su ensimismamiento lo enajena con respecto al entorno:

> -He sido de todo. Vivir sin oficio y sin vocación es el problema más grande del hombre. Da una sensación permanente de ser improvisado, encajado a cualquier forma, de hombre que sobra en la organización de la sociedad, de no tener realmente nada qué hacer.
>
> Marginal, innecesario, superfluo, verse en un espejo y ni siquiera encontrarse, sobrar siempre, moverse sin dejar un sitio vacío, estar sobre las cosas, arrugar la ropa, ensuciarla, esperar a que nos noten, impresiones leves que no son nada, ni aun partes perdidas de una mismo. (Naranjo, 1969, p. 53)

De pequeño es un sujeto distinto de los demás niños, aislado. En sus relaciones se carece de una verdadera comunicación con los demás. Lo mismo le acontece durante la adolescencia. Ya en la edad laboral, con una condición marcada por una línea similar, descubre la posibilidad de sacar provecho de ciertas situaciones, y se refugia en la apariencia que le permita exhibir una imagen distinta, más a tono con una condición que no posee, lo cual lo lleva a gastar en exceso, como lo ha hecho siempre, incluso con su primera novia, a la cual en verdad no quería. Después de muchas situaciones, es descubierto y despedido, pierde todo, se degrada, incluso comienza la caída de su cabello, lo que le genera una angustia adicional. Con el pasar del tiempo se ve como mendigo, y se reencuentra con su antigua novia, Adelilla, ya envejecida como él, que no lo reconoce, y con la cual termina por casarse, sin desearlo, y el embarazo que ella tiene le provoca la pérdida del hijo de este, por lo cual Adela le "regala" uno de sus otros hijos, todos de padres diferentes.

En ocasiones su pensamiento lo coloca en una situación de sujeto delirante, incapaz de entender el mundo, y su propio mundo. Esto lo lleva a una condición de individuo marcado por la "extrañeza" de su condición. De hecho, en algún momento las palabras de Elisa con respecto a su condición, describen de buena manera lo que es el actuar socialmente del personaje, del cual ni siquiera conocemos el nombre: "-Usted ha vivido demasiado solo. Lo comprendo y lo he llegado a estimar mucho. Cuando se libere de todas esas amarras mentales que tiene, llegará a ser muy feliz porque tiene muy buen fondo" (Naranjo, 1969, p. 67).

Ya desde la infancia, su vida ha estado signada por la pobreza (a pesar de que en algún momento de su vida laboral pudo ostentar una condición diferente), lo cual le define un determinado lugar en la sociedad el cual debe aceptar: "-Creo que sabés que el niño Dios es una historia para los hijos de los ricos…Así es mejor. No quiero que te llenés la cabeza con historias tontas. Hay que ver las cosas de frente, con mirada segura" (Naranjo, 1969, p. 17).

La novela lo construye como un sujeto retraído, tímido, que se refugia en las palabras para expresarse, criticar, definirse, pero que ante otros puede permanecer envuelto en largos silencios, como le ocurre durante los momentos en los cuales intenta acercarse a una chica. Su soledad es una marca existencial, pero al mismo tiempo parece ser la mejor manera de dar cuenta de su entorno, de lo que acaece a su alrededor.

Su actitud ante el mundo se relaciona, de forma similar, con la que recibe por parte de los otros. El mundo parece serle ajeno en gran medida. Si bien trabaja y vive en medio de la sociedad que le resulta en ocasiones insoportable, gran parte de su vida se convierte en un contraste con ese medio, con el cual se distancia. De nuevo, su mutismo, su distanciamiento, lo construyen como un sujeto envuelto en una especie de absurdismo camusiano que no puede evitar, pues él mismo se describe como un sujeto anormal, desplazado, concepto que enmarca la teoría de Foucault:

> Su mirada me acribilla, me hace agujeros en la piel, me produce un temblor de lágrimas reprimidas en la garganta. ¡Ah, la pregunta! Escojo el término medio: a veces estoy solo, a veces estoy rodeado de gente, rostros que no conozco, pero nadie me tiende una mano, les es indiferente que me ahogue en ese mar de arena, sin agua.
>
> - ¿Quién es usted?
>
> Lanza la pregunta como una bofetada y me continúa mirando sin parpadear. Tengo ganas de decirle que un anormal desplazado, un ser vivo sin vida, un pícaro que busca su compañía, un cualquiera que no piensa pagarle. Le contesto lo lógico: alguien que no sabe quién es y viene en busca de ayuda. (Naranjo, 1969, pp. 112-113)

La soledad es la marca más palpable en este. Se ha sentido ignorado por los demás. Es el mundo de una alteridad que le ha sido impuesta, pero que también se ha infligido a sí mismo. Incluso, cuando va a dar a la cárcel, acepta la idea de que por primera vez se siente tomado en cuenta. Comienza a ser para los demás, aun cuando sea en las peores condiciones que pueda imaginar, pero se vuelve visible para ese entorno en el cual se ha sentido ignorado e inexistente. Se lo cuida con maltratos, como él mismo señala, se lo alimenta con lo peor que se le pueda dar y se lo vigila como si fuera capaz de escapar en algún momento. La mirada se posa sobre él. Es el excluido que ahora se siente reconocido por los otros. Pero, incluso, su actitud de duda ante quién es y qué hace, lo pone en conflicto consigo mismo. Parece no poder dar cuenta de sí mismo. Ello lo enajena aún más. Camina hacia un proceso de locura que ha de terminar por excluirlo por completo de la sociedad y someterlo a cuatro paredes que, lejos de curarlo, han de desligarlo del entorno.

En ese mundo de miseria, de carencia, nada tiene, y reconoce, por lo tanto, que ello lo pone en la nihilidad total. No es en tanto no posee. Ahora enfrenta el mundo de los despojados de la cárcel, su nuevo mundo. La apariencia que antes lo ha definido aún con engaños, ya no tiene lugar en este nuevo espacio de vivencia y sobrevivencia.

Es un sujeto marcado por un distanciamiento social que lo pone en estado de exclusión con respecto al mundo. Cuando sufre un accidente y es llevado al hospital, confirma lo que significa el ser rechazado no tener lugar con respecto a los otros:

> Hay testigos que confirman mi acto. Un sinvergüenza con antecedentes de pillo. Comprendo que no soy un nombre ni una persona, que soy sólo un tipo cualquiera, señalado, definitivamente excluido como un negro en los Estados Unidos, como un judío en aquellas épocas de Alemania, como un conservador en Rusia. El hospital no es solución. Curan de mala gana mis golpes y me echan a la calle apenas me puedo sostener en pie. (Naranjo, 1969, p. 133)

La soledad lo espera afuera. Sin lugar en dónde ubicarse, rechazado en todo espacio. Sin una casa, sin poder dormir con tranquilidad pues no encuentra sitio dónde hacerlo. Se le cierran los lugares en los cuales pueda hallar refugio. Se siente rechazado, tal como él mismo lo señala, como un leproso, un infectado o alguien que pueda contagiar debilidad y cansancio. La sociedad se vuelve contra él, así lo percibe. Incluso, al salir de la cárcel, no entiende cómo logra salir, pues no tiene dinero para pagar la fianza ni las deudas, y no tiene quién lo haga por él, solitario, encerrado en su

minúsculo mundo de significación. Justifica el hecho de que quienes no lo quieren poseen un trabajo, un hogar, un destino, un objetivo, poseen una función, proyectos de vida. En definitiva, son sujetos que están ligados al discurso de la norma, y ello les da una uniformidad como tales. Él, por su parte, está desligado de todo ello, y por lo tanto carece de todos los lazos que muestran los demás sujetos en ese mundo social. No es en tanto no posee como los demás, pues no es un sujeto que tenga una función productiva, pero sí pasa por la mirada de esa sociedad que no lo desea allí. Es un paria, en tal se ha convertido. Se asimila a esa condición.

Lleva la derrota consigo, y la ciudad lo encierra, se vuelve laberinto, no tiene capacidad para salir de ella, para emigrar en busca de una salida mejor:

> ¿Emigrar? Nuevos lugares. Zonas más amplias. Sitios abiertos. Por un momento me ilusioné. Mas la miseria, la opresión, la asfixia estaban en mí, sólo en mí. En cualquiera sitio tendería en primera instancia mi cansancio, mi absoluto cansancio; ahora, agregaría esta suciedad a la que me iba acostumbrando, la que en cierta forma me complacía. Era una especie de apariencia unida a la esencia, una reunión de verdades. No. No podía emigrar. No se sale fácilmente de uno mismo. Además, en estas calles están mis raíces, las de mi desolación, que no chupan de la tierra, que flotan, que no tiene sustancia ni motivo, que por eso no brotan, que están ajadas, marchitas, que son paralíticas, secas, viejas. (Naranjo, 1969, pp. 135-136)

Define su devenir en medio de laberintos que son círculos cerrados que no salen de él. Laberintos en los cuales no camina Dios, señala él mismo. Se define como palabra inmersa en un pueblo maltratado, hundido, pisoteado. En definitiva, un hombre de palabra desentonada, fuera de lugar, mal construida, incapaz, en un mundo donde no le queda más que expresar desde su interioridad y la desposesión que lo caracteriza. Es la necesidad de expresarse contra todo, en medio de su exclusión y su derrota. Como la misma derrota que luego sufre Adelilla, cuando la encuentra muchos años después, y ya su belleza se ha extinguido. A pesar de su enajenación, le queda el poder de su propia palabra, no normalizada en el discurso de la racionalidad establecida desde el poder. Esa palabra la esboza, aun cuando la considera desentonada, mal construida, cobarde, inhábil e incapaz:

> Ah, usted, que me mira con cara asombrada, que se cruza conmigo en la calle y finge no conocerme. Ah, usted, que me han negado siempre ser de carne y hueso, que me ha dejado en la antesala de la real agonía, que me ha disminuido en el derecho de vivir, que no conoce ni mi cara ni mi nombre. Ah, usted, que solo me da el valor de ser un hombre palabra, un clamador, un poeta a mi manera, un escritor de mi propio relato, pero sin lugar, sin espacio, sin tiempo. Ah, usted, que dice no conocerme, que parece ignorarme, que siente vergüenza de mí, tal vez lástima. Ah, usted, que me encontró un día en la calle y me dijo "no estorbe". Ah, usted, que me creyó incapaz de hacer un discurso; ah, usted, que siente una enorme pereza, que le teme al perfil de mi memoria. "Váyase, no tengo tiempo". Ah su voluntad inmersa en el detalle de la importancia; ah su aridez en las puntas del viento, ah su tiranía en el dominio de sus deseos muertos. (Naranjo, 1969, p. 188)

Finalmente, el protagonista ejerce su afirmación de sujeto ante la sociedad, la aceptación de su proceso de rebeldía ante lo que significa la no relación con el Otro, con la alteridad que lo descalifica. Es por ello que se asume o erige como un hombre palabra, con un indefinido UN que puede corresponder a cualquier marginal que exige o busca su propio lugar que no es el mismo lugar de esos otros. Un discurso que enarbola sin ser oído, y que termina por esbozar en los bares o ante los demás borrachos. La marginalidad no se rompe. Termina por aceptar que carece de afecto, de amor, de entrega, de consideración, de todo, cuando lo único que quería era un hijo.

A ras del suelo

Por lo demás, y sin abandonar la discusión anterior, llama la atención el hecho de que una novela como *A ras del suelo*, de Luisa González, texto que se publica en 1970, pero que fue escrito muchos años antes, hacia finales de los cuarenta, ya aborda el tema de lo urbano como una preocupación clara, lo cual no deja de hacernos pensar que este texto se adelanta en gran medida a lo que ha de ser esta preocupación a partir de los sesenta. En ella se manifiestan las grandes problemáticas que sacuden el ambiente de una ciudad pobre, en la cual se mueven hombres y mujeres agobiados por la necesidad de empleo, de dignidad y de autoafirmación. Incluso, la mención a algunos personajes históricos como Carmen Lyra, Joaquín García Monge, entre otros, le confiere un carácter verosímil a la novela, que nos permite una mayor identificación con las vicisitudes que los personajes enfrentan. Desde tal punto de vista, es una novela histórica, autobiográfica. La denuncia

social, esa búsqueda constante de la identidad como imperiosa marca del ser en medio de ese espacio ciertamente lleno de contradicciones como lo es el entorno socio-urbano, va delimitando las grandes líneas por las que atraviesan y se con-forman los personajes.

El narrador (en este caso, Luisa González) va construyendo una especie de autobiografía novelada, en la que deja de manifiesto su interés, aun desde la más marcada pobreza, de estudiar y convertirse en maestra. Es llamativo el hecho de que, incluso con la anuencia de su madre, algunos de sus tíos y tías ven en ello una salida fácil para rehuir de su condición social. El personaje manifiesta su deseo y sigue adelante, con todos los sacrificios que ello comporta, y a pesar de un discurso social que parece reducirla a una condición casi determinista, debido a su clase social y su pobreza.

Es un mundo en el cual la protagonista debe enfrentar las adversidades de sus reducidas condiciones económicas y los prejuicios de sus familiares, quienes ven en la posibilidad de estudio de esta un motivo de evasión de su realidad, y una manera de escapar de aquello que, para algunos, representa una especie de determinismo social.

La niña, que no renuncia a sus sueños, ve en su madre a la principal aliada para intentar salir de ese mundo de pobreza en el cual se desenvuelve su familia en general. Su anhelo de convertirse en maestra y de abandonar las limitaciones que su entorno le impone la lleva a luchar contra todo. El título mismo de la novela es un indicador de lo que representa la construcción y el devenir de su mundo: vivir a ras del suelo es estar signado por una condición socioeconómica desventajosa con respecto a gran parte de la sociedad. La oportunidad de trascender, de ser reconocida en tanto sujeto productivo a un nivel distinto, la enfrenta a un espacio hostil, pero que logra, en definitiva, trascender.

Como la protagonista es la propia Luisa, hay quienes consideran que este libro es una autobiografía o unas memorias. Lo que hizo Luisa González fue mostrar, sin ahorrarse detalles, la pobreza en que vivió su infancia y juventud, para contarnos luego cómo, gracias al apoyo y sacrificio de toda su familia, logró salir de esas duras condiciones hasta alcanzar el nivel de vida de una modesta clase media, sin que ello significara la separación de sus sentimientos y de su trabajo con los más humildes.

Mientras otros escritores contemporáneos suyos creaban mundos idílicos o dramáticos en ambientes campesinos, ella nos ubica en un paisaje urbano, el barrio de la Puebla, en

1915, donde en medio de calles de tierra llenas de charcos, los pobres vivían en tugurios estrechos y tenían como vecinas a *"mujeres pecadoras"*. Los que allí vivían lavaban la ropa, preparaban alimentos y servían en la casa de los ricos. Al señalar las grandes diferencias sociales, la autora tiene el cuidado de destacar no solo la separación entre ricos y pobres, sino la barrera que es más difícil de superar aún que la económica: entre la cultura y la ignorancia.

La infancia de Luisa transcurrió en ese barrio, en una casa diminuta en la que vivía con su abuela, sus padres, sus tíos y tías y una enorme tropa de niños. Todos trabajaban para generar ingresos al hogar. Hacían tamales y bizcochos para vender, los tíos reparaban zapatos, las mujeres eran lavanderas y cosían, y a los niños los ponían a ayudar en lo que pudieran. Se trabajaba de sol a sol y, al llegar la noche, caían exhaustos y, solo debido a su terrible cansancio, eran capaces de conciliar el sueño en cualquier rincón disponible de esa casucha superpoblada y mal ventilada, así como resistir el frío, abrigados únicamente con un gangoche:

> La verdad es que nosotros tuvimos, desde muy niños, que aprender solos a darnos de golpes con la vida, a diestra y siniestra, corriendo de aquí para allá, ganándonos el pan de cada día a como hubiera lugar, sin remilgos, sin saber si detrás de nosotros había o no, un ángel guardián cuidando nuestros pasos. Nunca sentimos la protección, ni la caricia angelical de esos seres alados, que como el del cromo, cuidan a los niños sonrosados y consentidos de la suerte.
>
> Algunos años más tarde, cuando empecé a tener mis dudas sobre cuestiones de la fe, me preguntaba desconfiada y temerosa: "¿Nos habría acompañado a nosotros el Ángel de la Guardia a hacer los mandados a las casas de las mujeres de la vida alegre"? "¿Por qué aquel ángel no nos había ayudado nunca a aliviar la carga de los pesados canastos y sacos cargados de tamales y tortillas, que teníamos que distribuir en todo el vecindario?". (González, 1977, p. 30)

El futuro de aquella niña que crecía sin ángel de la guarda parecía estar determinado: se convertiría en una de tantos miles de personas que deben trabajar toda su vida sin descanso solamente para medio comer. Los niños de su clase social iban a la escuela únicamente para aprender a leer, escribir, sumar, restar, multiplicar y dividir y, en cuanto más o menos dominaban estos conocimientos elementales, abandonaban las

aulas y sumaban sus brazos al trabajo de la familia, que bastante los necesitaba. Un día, en el mercado, el padre de Luisa se encuentra por casualidad con la maestra de escuela, quien le dice que la niña es muy inteligente y que debería seguir estudiando. Al llegar a casa, aquel comentario de la maestra desató toda una discusión familiar. Para unos, era una vagabundería que Luisa se hiciera grande andando con libros para arriba y para abajo; a ellos no les había hecho falta estudiar para ganarse la vida. Otros decían que no había que hacerse ilusiones imposibles de cumplir, pues de dónde obtendrían el dinero para los útiles, si apenas tienen para comer. En esa discusión sobre el futuro de Luisa todos tenían algo que decir, todos opinaban. Todos menos ella, que escuchaba las deliberaciones como si hablaran de otra persona. La madre puso fin al debate con una afirmación contundente: "¡No quiero que mi hija sea otra mula de carga!" (González, 1977, p. 63). Casi toda la familia, con carencias extremas de dinero, y opuesta en principio, hizo un esfuerzo para que Luisa tuviera los útiles, ropa y zapatos adecuados para seguir estudiando. El primer día de clases el padre de Luisa la acompañó a la escuela. Los otros padres dejaban a sus hijas en la puerta, pero el de Luisa la dejó en la esquina. Ella comprendió y hasta le agradeció el detalle. Lo que no comprendió, ni ese día ni nunca, es por qué da vergüenza ser pobre.

Lo cierto es que la condición de esta y de su familia la ponen en el plano de una pobreza cercana a la miseria. Viven y sobreviven insertos en el espacio de su condición marginal. La oportunidad que se le brinda para estudiar le abre la perspectiva a un mundo que parece vedado a los demás niños y jóvenes de su barrio.

En un rincón de la humilde casa, Luisa clavó en la pared un cajón de madera en el que colocó *La edad de oro*, de José Martí, que le había obsequiado su maestro Omar Dengo, sin sospechar que aquel sería el primer libro en entrar en aquella casa. Un verdadero clásico que la marca como lectora y futura maestra. Luego su padre le compró un Larousse de segunda y su madre le regaló *Platero y yo*. Aquellos tres libros, junto con los papeles del *Repertorio Americano*, que publicaba Joaquín García Monge, eran el tesoro más preciado de la futura maestra. Una colección sencilla, pero de un valor fundamental para su futuro. Aunque las condiciones económicas seguían siendo más o menos las mismas de siempre, solo el hecho de que en su casa hubiera una biblioteca, así fuera de solo tres libros, significaba que la cultura era parte de su vida y aquello era suficiente estímulo para seguir adelante. De tal manera, va construyendo su sueño poco a poco.

En medio de la condición cercana a la miseria, la pobreza casi extrema en que viven y las dificultades de inserción en el mundo social de los otros estudiantes, esta se va haciendo un lugar y consigue ir venciendo las adversidades del camino.

La mayor preocupación de la familia era que Luisa, de tanto leer y estudiar, acabara olvidando sus orígenes y, convertida en una intelectual, los olvidara o los despreciara. Todos los días, al volver a casa, se cambiaba su ropa bonita de estudiante por un vestido viejo y ayudaba en todo lo que podía en las mil faenas que hacían posible sus estudios. Con ello, la condición de pobreza sigue acendrada en la casa, pero con una perspectiva distinta, de cambio. La condición de marginalidad que cargan sobre sus espaldas inicia un cambio gracias a lo que representa la visión de la futura maestra. En el fondo, parece que la familia asume su condición de marginalidad, y cierto grado de exclusión social, en tanto ven con desconfianza la posibilidad de que la joven pueda estudiar, acceder a una condición distinta y olvide, con ello, su presente. Es esa negación primera que enfrenta la joven en su deseo de poder soñar con la posibilidad de salir de la pobreza en la cual viven. Con ello accede a un nuevo discurso y se ve integrada a la norma de la cual está fuera su familia. Si bien no existe una clarificación en torno a la manera de percibir el futuro de esta, lo cierto es que estos miran con recelo el cambio, la "reinstauración" social de la joven con respecto a los suyos. Estos no llegan a una condición de plebe, pues no actúan contra el discurso, sino que se ven sujetos a una mirada que los enajena con respecto al discurso social. Son los excluidos.

Por otra parte, Luisa siempre tuvo claro que una cosa es lo que dicen los libros y otra lo que se vive en la realidad. Recordaba la contradicción que sintió cuando en la escuela le enseñaron una canción dedicada al "hogar, dulce hogar", cuando para ella su hogar era un sitio estrecho y sucio, maloliente y lleno de pulgas en el que se sentía sofocada. Su interés creciente por la cultura nunca la hizo dejar de lado lo que significa su condición primera. Su sueño es la reivindicación de los humildes. El claro ejemplo es el de su familia y el de ella misma. Al lado de tales recuerdos, afloran las ideas de Carmen Lyra como maestra, justo cuando afirmaba que no se puede enseñar la idea de lo que representa la importancia de la ventilación en las casas, cuando muchos de sus estudiantes vivían en ranchos que carecían de estas. Es un mundo que trasciende la realidad de lo que algunos libros plantean, en la perspectiva de la futura maestra.

El día de su graduación, todos sus familiares, vestidos y arreglados como nunca los había visto antes, se acomodaron en los asientos de la última fila del auditorio.

Al terminar el acto, en vez de felicitarla, le arrebataron el diploma para verlo. Aquel título lo habían ganado todos. Es lo que representa, para ella y los suyos, un espíritu conjunto de esfuerzo y solidaridad.

Llama la atención el hecho de que la familia, inmersa en un ambiente de pobreza, cumple una determinada función, pues producen económicamente y ello les permite no desligarse plenamente del ámbito social urbano y social. Sin embargo, existe una aceptación de estos en torno a una condición marginal que los reduce, los distancia. Y ello redunda en el hecho de que se vean a sí mismos como ajenos a ese mundo social.

Al describir su infancia, en medio de la pobreza, el personaje admite, que aún en esas condiciones, la niñez era algo maravilloso:

> Éramos, como todos los niños del mundo, unos chiquillos buenos, sentimentales, generosos y agradecidos. Crecíamos en aquel barrio sórdido y miserable, como crecen tantas plantas entre la tierra seca y dura, pero en nuestras almas florecían las virtudes que, a pico y pala, cultivaban con energía y gracia singular mi madre y mis tías, en aquel hogar del barrio de La Puebla. (González, 1977, p. 24)

Por otra parte, con niños muy parecidos a ella, en cuanto a su condición de pobreza, ejerce su profesión de maestra. Las frustraciones se venían en cascada. Las madres les decían a las maestras que no les enseñaran "mañas" a sus hijos, como lavarse los dientes, por ejemplo, ya que ellas no podían comprarles el cepillo. La niña que se dormía en clase resultó ser hija de una prostituta que la hacía esperar en la puerta hasta que se fuera el último cliente. Las maestras les decían a los niños que por su salud durmieran con las ventanas abiertas, y muchos de ellos vivían en cajones de latas sin ventanas. Y tras de ver, día tras día sus conocimientos pedagógicos estrellarse contra la realidad, periódicamente debía asistir a congresos de profesores en el Teatro Nacional, a escuchar a los jerarcas de educación teorizar sobre unos niños abstractos que en nada se parecían a los que ella se encontraba en su aula. De nuevo, debía afrontar la distancia entre dos mundos contrapuestos: el establecido desde la perspectiva de aquellos que cuentan con los recursos necesarios para solventar sus necesidades, y aquellos otros que carecen por completo de las posibilidades de satisfacer las necesidades mínimas de alimentación, vestido, vivienda, aseo, entretenimiento.

Nacer a ras del suelo no significa necesariamente quedarse allí toda la vida. Es la lucha que da el personaje para salir adelante, incluso contra su propia familia, en un momento determinado; lo mismo que contra la sociedad, contra el sistema, contra lo establecido, en otro momento. Hay que tener valor para enfrentar los problemas y optimismo para mirar al futuro. La educación y la cultura no apartan a las personas de su realidad, sino que les permiten comprenderla mejor. La pobreza y la injusticia nunca deben asumirse como inevitables.

Su inserción, al final, al Partido Comunista, es una forma de reafirmar su lugar en la sociedad, en las luchas necesarias, y en favor de sus ideales. Con el paso de los años regresa a su pueblo de origen, a reivindicar la importancia de las luchas sociales, pero también a no olvidar de dónde viene. Su nueva condición le ha permitido insertarse en un nuevo discurso, pero sin olvidar a los excluidos sociales, a los cuales, en definitiva, sigue atada. Llama la atención el hecho de que su inserción al Partido Comunista, es una forma de ligarse a una nueva exclusión en tanto representa las ideas de un grupo minoritario, pero ello no impide que al mismo tiempo pase por un proceso de aceptación en un espacio de compromiso e identificación plena. Es la inclusión a un nuevo discurso, a una forma de saber legitimada por el espectro social.

En el prólogo de la novela, Adolfo Herrera García ha de apuntar a aspectos concretos y fundamentales de la obra, relacionados con el acontecer del personaje principal y quienes se mueven a su alrededor:

> Y junto a ella todos los demás personajes, a quienes conocemos sin haberlos tratado: esa marimba de chiquillos enfrentados a la vida, a la responsabilidad del trabajo, a la brutalidad de una calle de La Puebla; esos tíos, esas tías y esa madre, cuyas vidas consisten en la solución cada veinticuatro horas del problema que es para ellos tener algo en el plato; las mujercillas de La Puebla, prostituidas de cuerpo, pero no de alma… (Herrera García en González, 1977, p. 8)

La pobreza de la familia se hace aún más evidente, en su condición marginal, cuando la madre de Luisa trae al mundo a un hermano de esta, y el nacimiento refuerza la idea de esa pobreza que les impide soñar con un futuro mejor para todos, asidos a un mundo que los despoja y se les vuelve casi como predestinación o destino manifiesto:

> Yo estaba arrinconada en el galerón, tratando de huir de la realidad, pues aquel chiquillo era el quinto hermano que venía a estrujar aún más, nuestra pobre economía familiar.
>
> ¿Acaso habían preparado algo para recibirlo? Lo acostaron en un cajón, o allí mismo en la cama de matrimonio de mi madre; lo envolverían en pedazos de "chuicas" viejos o de sacos de manta y nada más. Para él no había una cuna acolchonada y tibia donde acomodar su cuerpecito tierno, él no venía este mundo a dormir en colchón de plumas; esa era su suerte, su destino de niño pobre. (González, 1977, p. 43)

La condición en la cual construyen sus existencias los pone en el plano de una sociedad que no los ubica como exclusión radical, pero sí en un espacio de desposesión, que se enmarca fundamentalmente en las condiciones de pobreza casi extrema que los condiciona existencialmente. Son marginados de ciertas condiciones. Están bajo la mirada de una sociedad que los excluye de ciertos espacios, y los delimita y perfila en otros. Es la clase de los empobrecidos, de los carentes. Se manifiesta, en el fondo, y pese a que Foucault toma distancia de ello, una clara diferencia de clases sociales. Los ricos exhiben su condición en la sociedad, y se ufanan de ello, mientras los pobres, las tías de Luisa, no comprenden la justicia de las desigualdades manifiestas, lo que consideran despreciable e ingrato.

Ciertamente, se construye una mirada desigual en este plano. Pese a que producen socialmente, no son incorporados a un discurso de igualdad. Están despojados de la palabra, pues no participan plenamente del discurso de la normalidad, pues de alguna manera no están insertos en el espacio de la norma social, de la uniformidad, de la singularización. La pobreza es el estigma que los reduce.

El apego a la religión y la fe termina, en ocasiones, por generarles gruesas dudas, fundamentalmente a algunas de las tías de Luisa, y a esta en particular, pues consideran que con los rezos no siempre logran salir a flote en medio de la situación asfixiante a que la pobreza los reduce. Su escape, su evasión fundamental, no logra paliar la desesperada situación de caos que enfrentan en repetidas ocasiones. Es la misma madre de Luisa la que ve en la forma en que viven una manifestación infernal de pobreza e injusticia. Es la sobrevivencia, el vivir el día a día, sin más horizonte que el trabajo diario para subsistir. Es un sistema esclavizante en el cual viven.

Y es precisamente Luisa la que accede, como señala Foucault en sus postulados, a un *examen,* el cual le ha de permitir su inserción en el mundo normado, normalizado, de la sociedad. El sistema esclavizante de su familia no ha de pasar por ella, según las palabras de la madre. Es la posibilidad de una vida mejor. En el fondo, es la incorporación al mundo de los otros, para dejar de ser alteridad en medio de la ciudad. La escuela es uno de los primeros espacios de socialización, y es allí en donde ha de iniciar su proceso de incorporación al discurso de la Razón.

Es la pobreza que los avergüenza en su condición, como lo manifiesta el padre el primer día de ingreso de su hija a la escuela, el cual no llega a dejarla a la puerta o al portón del edificio escolar, para no ser presa de la mirada (la mirada foucaultiana, de vigilancia, de estudio, de interpretación) de estudiantes y maestros.

La pobreza es la constante en la vida de estos sujetos. Las cargas sociales los ahogan, las deudas se acumulan. El estigma cae sobre estos sujetos cercanos a la condición de desclasados. El aprendizaje de la calle, del hogar, no corresponde con la formación que recibe en las aulas. Existe una diferencia abismal. La segunda se apoya en la necesidad de dar espacio a ese mundo construido desde la teoría, pero la realidad de la primera, de lo cotidiano, es la de la pobreza, la de falta de condiciones sociales más acordes con las necesidades y la justicia social. Son los marginales dentro de la no marginación, aun cuando parezca contradictorio. Se hallan dentro de la sociedad, pero no poseen las condiciones mínimas que les permitan una vida digna en relación con los otros, con la alteridad.

La inserción en el mundo laboral, gracias a su título de maestra, le permite adquirir una visión diferente de su entorno, con una perspectiva distinta en relación consigo misma y su familia. Es la posibilidad de salir de la seudo marginalidad en que se ha visto sumida a lo largo de su existencia.

No obstante, la realidad como maestra la pone en el mismo espacio de pobreza que ha vivido, pues sus alumnos son los niños pobres, descalzos, carentes, que llegan a la escuela sin desayunar, y viven sus días plenos de necesidades. Son ellos los nuevos marginales del mundo en el cual vive Luisa, ahora como maestra. El discurso de la normalidad no tiene lugar en la vida de estos sujetos. La pobreza la persigue de forma constante. Ella misma, y su familia, siguen atados a la pobreza, a pesar de su nueva condición laboral:

> Trasladarnos de un barrio tan pobre, a un barrio de clase media, significaba un gran acontecimiento, un cambio decisivo que llega a modificar la sicología, la moral, la filosofía de toda una familia. Íbamos a entrar en un nuevo ambiente social: nuevos vecinos, nuevos andares, nuevo vocabulario, nuevos gestos, y nuevas formas de vida, derivadas de la nueva situación, pero siempre dentro del ambiente duro del trabajo artesanal. (González, 1977, p. 119)

La pobreza, y esa es la contradicción que no logra solventar Luisa, no se termina para ella, pues en adelante, como maestra, al lado de Carmen Lyra, han de encontrar miseria, hambre, desnutrición, enfermedad en los niños que atienden o reciben. Son los problemas sociales que llenan las calles y la vida de estos niños. Es el laberinto sin salida, señala ella, que vive como maestra y pensadora, ante la angustiante vida de los pequeños de la ciudad josefina. Es la urbe que los reduce y los margina. Son los niños no asimilados al discurso de la normalidad. La pedagogía que aprende y pregona no tiene lugar en la realidad que debe enfrentar todos los días.

Finalmente, sus sueños de justicia, y en su intento de (re)incorporar la justicia y la palabra, a quienes la rodean, la llevan a integrar el Partido Comunista. La palabra para los excluidos sociales, los marginales, los parias de la sociedad.

Un harapo en el camino

A propósito de la ciudad que construye la narrativa de Alfredo Oreamuno, Álvaro Rojas en su texto *La Boca, El Monte y las novelas*, indica lo siguiente:

> Esa ciudad segregada por las normas de poder, diferenciada por las condiciones de clase, tensionada por los enfrentamientos entre la autoridad y la anormalidad que ella misma designa, en la que Sinatra describe sin pudor para poder exorcizar sus demonios alcohólicos. En San José, el perímetro de su viaje vicioso tuvo lugar dos kilómetros a la redonda del casco urbano; el epicentro estuvo en las cantinas circunvecinas a la estación del ferrocarril eléctrico al Pacífico. (Rojas Salazar, 2017, p. 66)

Ese mundo de su narrativa es un espacio infernal, en el cual deambulan los marginales, los excluidos, los indeseables sociales. Es el mundo de los alienados, de los pobres y los empobrecidos. Es el harapo, como se hace llamar a sí mismo, que duerme a la intemperie, en medio de las ratas que buscan basura, y miles de cucarachas que pasan junto a él.

Parte de la crítica costarricense se ha encargado de relegar a la figura de Alfredo Oreamuno a un sitial de carencia en lo que respecta a su función y legado como escritor. Si bien su narrativa claramente dista de la calidad, estilo, trabajo de elaboración y aportes que otros escritores anteriores y posteriores han traído o dejado en la producción literaria costarricense, también parece ser que se lo ha reducido a un mero hacedor de anécdotas literarias convertidas en libros, las cuales pasan por el filtro de lo biográfico y lo privan de todo reconocimiento en el acervo literario de nuestro país.

No obstante, esa lectura de la Costa Rica de los sesenta y setenta que se manifiesta en su literatura y que nos presenta el mundo de cierto grupo de los marginales, de los cuales él mismo participa, nos permite asignarle un espacio diferente dentro de lo que representa su aporte como tal a nuestra literatura.

Sus obras, más bien escasas: *Un harapo en el camino* (1970), *Noches sin nombre* (1971), *El callejón de los perdidos* (1972), *Mamá Filiponda o Las princesas del dólar* (1973), *Terciopelo* (1974), *El jardín de los locos* (1975), *Las hijas de la Carraca* (1976), constituyen el legado del sujeto que, después de vagar por las calles josefinas a lo largo de quince años, sumido en la drogas y el alcoholismo, logra reinsertarse al discurso de la normalidad, de la oficialidad, e inicia su labor de escritor, de sujeto que testimonia la vida infernal del alcohólico, como individuo que pertenece a las calles y al laberinto de la ciudad.

En una obra como *Un harapo en el camino*, el título inicial de uno de los apartados, "Un manojo de negruras", claramente introduce un aspecto simbólico de carácter negativo, pues comienza con la historia desventurada del personaje principal, encarnada en el texto de forma que representa al autor de la novela. Ese estilo autobiográfico responde a la condición de sujeto derrotado, envilecido, empobrecido, alcoholizado, desprovisto de prácticamente todo, junto con sus amigos. Son los marginales y marginados sociales.

Rojas Salazar señala lo que significa ese proceso del sujeto Sinatra en su recorrido por la ciudad, en ese paulatino vivir trágico que, sin embargo, con el paso de los años, lo ha de llevar de nuevo a la reinserción social, después de pasar por el proceso de la exclusión:

> Delincuente, loco y escritor plebeyo son etiquetas de un saber autorizado que con su luz nombra a un sujeto y le produce un lugar, lo normaliza, lo disciplina y con esto lo saca de las tinieblas en las que quedan muchos otros como él, para de alguna forma ejemplarizar y garantizar el "orden y el progreso" en una sociedad formalmente democrática que se desarrolla en los "tiempos modernos" a la manera de la modernidad centroamericana siempre oscilante. (Rojas Salazar, 2015, p. 96)

La novela aborda la problemática de lo que significa la decadencia social y del ser humano cuando enfrenta situaciones límite que reducen por completo al sujeto a una condición menos que humana o infrahumana. Es el espacio urbano en crisis para estos, los alcohólicos, los sin salida.

La novela está ubicada en los sesenta y setenta, espacio en el cual el narrador protagonista cae en el alcoholismo y derrocha todos sus bienes económicos, lo mismo que dilapida su reputación en el mundo laboral y de negocios.

La bebida lo sume por completo en la más profunda abyección, y es a partir del recuento de estos episodios como nos encontramos con el texto *Un harapo en el camino*, título que ya sugiere por lo demás la condición deleznable del narrador al caer en el consumo desmedido. El sujeto refiere su vida como un abismo del cual no pueden evadirse. El periplo que lleva a cabo este, junto con sus amigos, los demás alcohólicos, va construyendo la idea de la enajenación del sujeto en un mundo en el cual apenas tiene lugar.

Los personajes admiten su problema, el cansancio que los agobia, la propia cárcel personal de cada uno. Pero también establecen lo que les representa la imposibilidad de salir del laberinto en el cual han caído. No les queda más que vegetar socialmente, mientras se procuran el licor de cualquier manera. Viven inmersos en el plano de la monotonía existencial. Viven para tomar. Ese es su objetivo vital. Son el harapo de la sociedad, los desechos sociales; al menos de tal manera se consideran a sí mismos, en medio de un entorno que los reduce. Es el mundo de los desplazados sociales. Sinatra, junto con sus amigos, transita esa ciudad en la cual predomina la norma, por lo que ellos son sujetos de una mirada y una lectura distintas. El control y la vigilancia campean por los lugares de ese espacio urbano en el cual ellos se asumen como la lacra social.

La monotonía, la pesadez, que puede circundar algunos de los textos de Virgilio Mora, la encontramos también en parte de la obra de Alfredo Oreamuno. Personajes taciturnos, sin rumbo fijo, derrotados *a priori,* que deambulan por el mundo como los enajenados en *Cachaza*, pero que aquí cambian el espacio del asilo por el de la locura de una sociedad que los reduce por completo:

> Otro amanecer, uno más, todos iguales. Siempre el mismo deambular. Nada en qué basarse para un cambio de vida…zozobra. Ese temor al futuro. Y la pregunta de siempre: Bueno, ¿qué hacemos hoy? ¿Estará aquel allá? Vamos mejor por aquí. Divagando siempre…Sin producir nada. Nada que justificara nuestro modo de vida. La sociedad cansada. (Oreamuno, 1971, p. 19)

Es el sentimiento de vacío, de pérdida, cuando mira sus manos sucias y llenas de granos, y rememora con nostalgia su pasado de éxito. Ahora es un ser despojado, y como tal se construye y define. En una sociedad normada, estos son los productos de la anormalidad, los anormales, los monstruos de una sociedad que los convierte en alteridad, en lo Otro, lo molesto, lo amenazante, lo que incomoda. Y ellos mismos lo saben desde su (no) posición social. Su grado de marginalidad los distancia. Son los malditos sociales, porque así se siente Sinatra, lo mismo que sus compañeros de correrías. Es el manejo del discurso de la Razón y la sinrazón, asignada a estos últimos, los despojos sociales, los que no están en el asilo, en la cárcel, en el hospital, pero que deambulan por un espacio urbano que los signa y los reduce a un proceso de vigilancia, del cual ellos mismos son partícipes.

El escritor maldito aborda el tema de la inmundicia humana, de la desposesión, y parece sumirse en ella, como si se regodeara en tal situación. Quizás esto marca el devenir de Oreamuno como escritor. No por la satisfacción de lo que narra, sino por la necesidad de hacerlo como una forma de exorcizar un pasado oscuro, no solo para él, sino para presentarlo como testimonio ante los demás. La novela, por lo tanto, es la descripción de un proceso degradante.

La condición degradada de estos personajes que pueblan la novela: Rigo, Zopilote, Macarrón, Juan Anafres, Zamba, Cailoto, entre otros, desposeídos de su nombre e identidad, le confieren un aspecto dantesco a su apariencia cuando el propio narrador los describe, en una caracterización naturalista, degradada, desprovista de casi cualquier aspecto humano, sujetos destruidos por su entorno y por ellos mismos:

> Nuestras fachas deprimían a cualquiera en la calle, incluso nosotros así lo sentíamos. Imaginémonos por un momento, ¿cómo debía estar aquella dama con siete hombres dentro de su hogar? Pero siete de nuestra especie…Andrajosos, malolientes a suciedad de excrementos, vaho de alcohol, putrefacción que dan las tenis de hule sucias y sudorosas. Piojentos, enfermos algunos de tuberculosis y sífilis. Granulientos y ropas manchadas de pus. En pocas palabras: residuos de carroña, únicamente con un halo de vida y tal vez de esperanza. (Oreamuno, 1971, p. 27)

Tal descripción nos permite darnos cuenta de lo que representa el ser de cada uno de estos personajes: sujetos sin raíces, sin asidero, sin nada, despojados de toda condición. La ciudad es un hervidero que no les ofrece cobijo alguno. Las cantinas son el espacio fundamental para estos, mientras vagan de un sitio o de un bar a otro, e incluso en ocasiones abandonan San José y viajan a las provincias, con la esperanza de un despertar que ellos mismos no procuran. Son errantes y viven en medio de la abyección. Viven en un espacio grotesco, y ellos mismos son sujetos grotescos, revestidos de lo esperpéntico como caracterización básica. Sumidos en vidas cargadas del absurdo vital.

Sinatra y sus "amigos" recorren cada día ese espacio urbano de soledad. Son los vencidos, los marginados. Viven el mundo del alcoholismo que los va degradando, mientras caminan sin rumbo fijo por San José, en pos de licor y de sobrevivencia, porque ni siquiera viven como los demás.

Odian su suerte, pero no pueden cambiarla. Parecen sujetos asidos a un determinismo que los ahoga, pero que en verdad también los devela como sujetos incapaces de establecer un cambio para sí mismos. Por ello, en cada uno de los capítulos del texto nos vamos dando cuenta de lo que significa este submundo en el cual se desenvuelven. Para estos personajes, lo cotidiano es la soledad, salvo la compañía que puedan brindarse entre ellos cuando establecen vínculos con el fin de proporcionarse la manera de solventar la necesidad del consumo diario.

La novela, si bien centra los acontecimientos en la infravida de estos marginales sociales, también presenta el mundo de los ricos, y establece la contraposición social: la dignidad y la indignidad que constituye el devenir de unos y otros; por lo menos de la manera en que lo interpreta el personaje Sinatra. Su tránsito por la ciudad de San José, junto con los demás alcohólicos que lo acompañan, es el vía crucis de su decadencia. Sobreviven en ese medio, sometidos a los dictados de lo que su alcoholismo les delimita.

La pobreza es un tema que circunda toda la novela: miseria, hambre, desempleo, tugurios en lugar de casas, harapos en lugar de ropa, carencia por doquier, y la pestilencia derivada del consumo incontrolado de licor, vómito, excremento, orines, moho, humedad, etc. Todo es un ambiente de miseria que rodea la vida de estos hombres y de sus familias en general, con muy pocas excepciones. Es un ambiente de desolación. Es la miseria encarnada por algunos de ellos, parásitos de una sociedad que los expulsa hacia las periferias, hacia esos espacios de pobreza vergonzosa, que constituyen los tugurios en donde duermen familias enteras o sujetos solitarios, donde las cucarachas pululan, donde la vergüenza parece perderse, donde el valor del individuo, con respecto a lo que representa para los demás, parece difuminarse.

En ese ambiente de tugurio crecen los niños descalzos, hambrientos, llenos de parásitos y lombrices. Desnutridos, semidesnudos, desprovistos de todo. Es un naturalismo desgarrador, un determinismo que cruza la vida de estos y arrastra a las familias enteras. Es el mundo alucinante de esta novela, de *Cachaza*, de *La isla de los hombres solos,* todas, curiosamente, la primera novela de cada uno de estos escritores malditos que, a su vez, construyen personajes malditos, signados por la fatalidad y la tragedia. Son locos, pobres, alcohólicos, indigentes, presos, prostitutas, huérfanos, desempleados, infrahumanos, marginales, enfermos, seres bestializados, toda una horda de hombres, mujeres y niños abandonados por la sociedad, desechados, vomitados por el mundo en que les ha tocado vivir y sobrevivir. Son los parias sociales. Los alcohólicos se convierten en sujetos sin raíces, desprovistos de sus núcleos familiares, degradados, envilecidos. Deambulan por la ciudad, pero signados por una condición "fantasmal", esperpéntica. Son los indeseables de la sociedad. Como apunta el propio Sinatra, ellos son sujetos que llegan a lo más bajo, que tocan el suelo sin poder levantarse en muchos casos, que habían caído ante la mirada social, y por ello eran despreciados.

En uno más de tantos recorridos, pasan la noche en el tugurio en el cual vive Zamba, otro de los tomadores habituales. Este vive con su familia, y la descripción de la miseria, del olor a orines, a humo, a excremento, que gobiernan las noches de estos grupos familiares –pues dentro de los propios tugurios deben llevar a cabo sus necesidades durante la noche–, le produce a Oreamuno, en particular, una desazón total, pues incluso en medio de su miseria, no puede concebir que haya quienes viven las condiciones precarias en que les corresponde existir. Es un entorno de amargura, de suciedad,

En los ríos cercanos son arrojados los desechos de las bacinillas, las cuales son medio lavadas en esas aguas llenas de contaminación. La prostitución como una forma para salir adelante, desempleados, niños enfermos, con estómagos inflados, posiblemente con lombrices o con hernias, como señala el texto. Aunados a ellos, desfilan ancianos con enfermedades, supuraciones, elefantiasis, etc., que van a la ciudad a pedir limosna. Son los relegados sociales, como señala el narrador protagonista, los despojos, los parias. Lo único limpio en medio de tanta suciedad es el tubo de agua que abastece a todos los tugurios, lo cual origina colas para poder hacer uso de esta. Es la máxima expresión de lo que representa, casi a modo de pintura, la degradación del ser humano. Una descripción naturalista, cruda, de lo que representa el acontecer cotidiano de los desplazados sociales. Estos personajes se convierten en caricaturas, deformidades sociales. La descripción, bastante naturalista de estos sujetos deformados, hombres y mujeres, habitantes de tugurios y de la miseria, permea la novela de principio a fin.

Lejos de allí, en otro espacio, reiteran lo que representa la miseria, sin importar la clase social. Los hijos de padres alcohólicos se convierten, en definitiva, en las víctimas de estos espacios de violencia y desencanto. El mundo oscuro en el cual les corresponde transitar: bares de mala muerte, casas empobrecidas, barrios miserables, condiciones adversas que reducen el nivel de dignidad de las personas, deterioro físico y mental, carencia de alimentos, y más, son solo parte de lo que constituye un mundo degradado, con sujetos degradados, vencidos y sometidos.

Sinatra y sus amigos transitan por la ciudad oscura, deleznable, contaminada de esa miseria que se cierne sobre los indigentes, los alcohólicos, las prostitutas, los desempleados, los drogadictos. Son los bajos fondos de la sociedad, espacio en el cual los sujetos sobreviven.

El mundo de los alcohólicos y los drogadictos lentamente los va empujando a una condición que termina por destruirlos y humillarlos. Son los parias y los inadvertidos sociales (en determinadas situaciones, mientras que en otras emergen ante la mirada de la sociedad), como el mismo Sinatra lo dice con respecto a su condición. Existe, desde tal visión, una lectura monstruosa de la ciudad, y de los sujetos. Una percepción negativa con respecto a estos, y de estos a sí mismos. Son Cailoto, Juan Anafres, Chingo, Rigo, El Josco, El Nica Matagalpa, El Cenizo, y más, todos signados por motes que parecen deshumanizarlos. Degradados y sometidos a una mirada social que los atenaza a su condición de parias sociales. Es el submundo, los estratos miserables de ese mundo social que los deja anquilosados y reducidos.

El tiempo y el espacio se vuelven cíclicos. Son manifestaciones laberínticas que dejan sin salida a estos personajes degradados. No hay mejoramiento, sino un continuo retomar del vicio, con la clara conciencia de lo que representa como condena de muerte, de degradación, de enfermedad para cada uno de ellos.

En tales condiciones de abatimiento, la personalidad de cada uno de ellos parece irse desdibujando en relación con el resto de la sociedad. Dejan de ser lo que eran, y el primer paso es el borramiento del nombre. Tal como ocurre en *Cachaza*, lo primero que deviene es la pérdida de este y la asunción de un mote que en adelante los ha de identificar desde el ámbito de su condición de indeseados para el entorno: El Santo, Huevitos, Pingüinos, Jupas, el Paisa, Pieles, Infortunio, El Gringo, Satanás, El Loco Penco y muchos más que pasan a engrosar el espacio de los desposeídos.

En ese mundo van y vienen. Sin rumbo fijo, plegados, paradójicamente, a una monotonía que los lleva a los mismos lugares, a idénticos encuentros, a situaciones similares; en fin, a un recorrido que no ofrece salida sino repetición, una condena al estilo de *El mito de Sísifo*.

La carencia de dinero y la sed permanente del alcohólico los va llevando a una decadencia sin freno. La vive el personaje Oreamuno, lo mismo que sus demás amigos de tragos. Un vacío del cual no logra escapar la inmensa mayoría.

En algún momento ha de tener contacto con las prostitutas, no como encuentro sexual, sino en la medida en que, siendo leídos y excluidos del entorno, comparten la miseria de su condición. Es la prostituta solitaria y enferma; es el alcohólico signado por una lectura degradante. En una de esas ocasiones, una de las prostitutas, conocida como Bailarina, por una situación de apremio, introduce en su vagina la mota de la polvera, con el fin de evitar riesgos durante la relación con el cliente. Esta se introduce demasiado, y el aseo vaginal no es el mejor. No puede sacarla, por lo cual sobreviene una infección alarmante. El propio Sinatra la atiende y le salva la vida, pues esta no va al hospital ya que puede ser detenida debido a que no cuenta con el carné respectivo. De nuevo se hace presente la condición de la marginalidad de una forma inhumana.

El alcohólico, señala el protagonista acerca de sí mismo, se caracteriza por ser rechazado por todos, incluyendo su familia, debido a su aspecto, a sus hábitos, lo cual le granjea un desprecio casi unánime, y ello redunda aún más en lo que representa como sujeto marcado desde la percepción negativa. El personaje principal se hace llamar, junto con sus compañeros de farra permanente, "la escoria de la ciudad", y de igual manera se considera, junto con su grupo, "los desechos de la vida". Vegetan de cantina en cantina, en busca del trago que les quite la resaca insoportable, lo que los anime, la posibilidad de seguir subsistiendo en medio de la miseria existencial que los agobia. Desharrapados, sucios, malolientes, envejecidos, denigrados, debilitados, vencidos, entregados a su suerte, entre otros aspectos más que se pueden señalar, así son esos alcohólicos que construye la novela de Oreamuno, sujetos atados a un devenir caótico, con familias desintegradas, con pérdida de empleo, en ocasiones inclinados al robo para poder obtener algún dinero que les permita el consumo diario. Son los grandes derrotados sociales, que caminan por la ciudad sin rumbo fijo.

Sinatra señala que el que toma pierde todas las garantías, incluso las que le otorga el derecho constitucional, y se convierte en un individuo desagradable para la sociedad y para su familia, pues los alcohólicos derivan en una nefasta plaga. Esto constituye el rechazo de sí mismo, de su condición, la afirmación de esa mirada vigilante que no lo pierde de vista, y que hace de la ciudad su propio encierro, su propia cárcel.

La autoafirmación de lo que representa ser desecho social o escoria, la lleva a cabo el propio protagonista al asumir lo que representa para él un momento de satisfacción sublime: poder degustar, en medio de la más feroz "goma" que puedan sufrir, la posibilidad de ingerir un trago gratis que el dueño de una de las tantas cantinas de San José les proporciona. La razón es obvia en medio de la supuesta filantropía del cantinero, que les ofrece el trago de forma gratis, pues lo que estos toman, y lo saben, son los desechos, los restos de lo que los bebedores del día anterior han dejado en sus copas. Ellos son la escoria social, pues de tal manera se define a sí y sus amigos el protagonista:

> Entrar en detalles de lo que consistía dicho trago, es de vital importancia para los que no se dan cuenta de lo grave que es el alcoholismo. Este aperitivo, era el cúmulo de todos los sobrantes que van dejando los clientes en las copas durante el día y parte de la noche. El mencionado dueño, había tenido la "infeliz" idea de colocar litros vacíos en la parte interior del mostrador acompañados estos de un embudo. En dichos recipientes depositaba, con paciencia acongojante, todo lo que a dichas copas les quedaba. La suciedad materializada en bebedizo, regalo del mañana para los que vivíamos colindando con los tabiques del infierno. Después de todo los desechos de la vida, no teníamos derecho a pedir algo menos malo. (Oreamuno, 1971, p. 106)

La muerte, la tristeza, acompañan el tránsito de estos por la ciudad. El hedor, la sed, el hambre, el deseo irrefrenable de beber, y la monotonía de cada día. En su recorrido diario, topan de frente contra la miseria. El espacio social establece la separación entre los portadores de un discurso que normaliza y el de los sujetos que forman parte del mundo del lumpen, como lo son ellos. En la urbe, se mueven como individuos carentes de raíces. No poseen asidero, ni hogar, y están desligados de la norma que representa el discurso del poder. Con excepción del compañero alcohólico portador de dinero, perteneciente a una familia rica, los demás viven sumidos en una pobreza extrema que los aliena socialmente.

Algunos de ellos viven en tugurios, lo cual les representa "una mejor suerte" en relación con los que carecen totalmente de un lugar o sitio para dormir. Viven desprovistos, en su mayoría, de todo; es decir, de las necesidades prioritarias, por lo cual sufren procesos de bestialización a los cuales se asumen como producto de lo que representa las secuelas del consumo de licor y otras drogas. El entorno de estos personajes representa un submundo dentro de la ciudad. Caminan por un espacio de marginalidad, y la misma ciudad se convierte en un laberinto que les impide salir de su condición. Deambulan envueltos en su miseria, y son mirados por los demás como parias dentro del conglomerado social. La muerte es la salida, como lo dice el personaje Sinatra, para algunos de ellos cuando no han logrado vencer el problema del alcoholismo. Los cuerpos se ven reducidos, enfermos, en total decadencia, y la muerte termina por llegar a muchos de ellos. Allí está la ciudad, que los contiene, los evidencia, los enmarca en su condición de marginales:

> En los barrios populares de la ciudad convivían obreros, subempleados, desempleados y el hampa en su roce constante con la ley; algunos barrios se habían convertido en zonas de tolerancia, donde la policía excluía a los indeseados purificando así a la ciudad: el esquema es el de una "ciudad de la lepra". Las prostitutas, los mendigos, los vagabundos, los locos, los violentos son los leprosos que merecen ser desterrados para purificar así a la ciudad. La sociedad costarricense, al crear mecanismos de control político, se defiende de los individuos peligrosos y construye edificios totalitarios para tal propósito: por un

lado, el asilo de locos y por otro la cárcel. Y mientras tanto, Sinatra y sus socios viven la exclusión fuera de los muros por los distintos bares de la baja capital; por los distintos lugares de la ciudad anormal… (Rojas Salazar, 2015, p. 106)

Los lazos de solidaridad que construyen entre estos, como señala el personaje principal, es lo que los amarra a su condición de seres humanos, como resabio de lo que alguna vez fueron. El desaire, la reprobación, se convierte en la forma permanente en la cual son vistos por la sociedad, pero ellos mismos se consideran una plaga dentro del espacio en el cual se mueven. Establece el personaje claramente la delimitación en al menos dos mundos: el de ellos y el de los demás, los que están fuera del vicio que a los alcohólicos y drogadictos arrastra. Es un mundo de violencia, de agresión, que constituye la marca del rechazo social en gran medida hacia estos.

Hacia el final de la novela, sin embargo, cuando el personaje Sinatra logra salir adelante y dejar el licor, se abre un final optimista, que representa la lucha del ser humano contra la adversidad. En medio de todo esto, debe enfrentar el calvario de una desintoxicación que lo sume en la desesperación y un ámbito de delirio indescriptibles. No obstante, la salida de este marca un rumbo distinto en su existencia, pero deja en claro la dificultad que para la mayoría de los alcohólicos significa enfrentar el cambio. La mayor parte de los que han caído, no logran salir.

Pero, desde la visión del personaje protagonista, la lucha debe darse, como una forma de salvación personal y de reincorporación al mundo social. Desde tal punto de vista recuerda a Sibaja, en *Mamita Yunai*, pues es el único, en medio del infierno que vive durante años, que logra salir del pantano que le representa el mundo de la bananera, el caos, la muerte, la degradación, la enfermedad y su propio cautiverio. De igual manera, Oreamuno, como personaje, decide enfrentar su propio infierno, combatirlo y curarse. Pero en medio de todo ello, ambos textos representan una salida apenas simbólicamente mínima: la muerte sigue rondando el devenir de estos personajes, olvidados, escoria, desechos, desarraigados del mundo.

El abandono del vicio inicia el proceso de normalización de Sinatra. De nuevo se asume, muchos años después, como un elemento más de la sociedad, como parte del discurso del poder y la Razón. De hecho, la aplicación del poder, de cierto poder cuasi represivo, aplicado durante su estadía en el cuartel, como esa biopolítica del poder, lo

lleva a lograr la reinserción social, y demuestra las bondades o beneficios que, como se sabe, pueden lograrse por medio del poder y la disciplina.

La ciudad y la sombra

Esta novela, del año 1971, y del escritor Hernán Elizondo, nos pone de relieve el origen, el surgimiento paulatino de la ciudad, ubicada esta vez no en San José, sino en un pueblo llamado San Gabriel, fundado por Gabriel Arcángel Rojas.

Lo que en principio representa ese deseo de ubicarse en un lugar determinado y allí echar raíces, da lugar a la aparición, con el paso del tiempo y las generaciones, a un pueblo que arrebata la tranquilidad y la belleza del entorno natural. Desde tal punto de vista, la novela construye la idea del desencanto en relación con el mundo que luego ha de tener lugar en ese pueblo, al cual llega el progreso lentamente.

Ese mundo de edificaciones dista de la majestuosidad primera que posee el río, al cual terminan por contaminar. Lo nauseabundo asume un lugar en el nuevo espacio, producto de la contaminación de las aguas, de las calles, del panorama en general. La ciudad se convierte en vicio, en lugar de degeneración. La llegada a la ciudad es la apertura a lo desconocido, lo que causa admiración y desencanto:

> Recién salido del Liceo, con el título de bachiller que me hacía dueño de nada y aspirante a todo, me sentí desorientado en aquella urbe deshumanizada. Sentí horror ante las grandes oficinas donde los hombres se encadenaban al escritorio en la misma forma vergonzosa en que los antiguos liotas se ataban al grillete. Mis veinte años golpeaban la sangre de mis venas y en el paso vital del adolescente al hombre, bebí el licor de los burdeles y la saliva de las meretrices.
>
> Sin embargo, aquella vorágine de la ciudad en tumulto, aquel hervidero de ideologías enfrentadas que era caldo de cultivo para el germen de revoluciones y motines, había hecho impacto en mí por mucho tiempo convirtiéndome en inútil caminante a la deriva, huérfano de sures y de nortes en el desierto de las cavilaciones. (Elizondo, 1971, p. 14)

Esta cita pone de manifiesto al sujeto que se mueve por un mundo que le es, hasta cierto punto, amenazante. La ciudad se yergue como lo ominoso, como el monstruo que

amenaza con devorarlo. Es un mundo grotesco. Es, como él mismo lo señala, en tanto personaje principal, una Babel estremecida. La ciudad le representa aquello ante lo cual se siente relegado. En principio es el individuo marginal que deambula por un espacio que le resulta incierto. La ciudad le representa una celda. Es por ello un sujeto atrapado, encerrado, sometido a una mirada que le espanta. Los demás son sujetos condenados en medio de ese mundo abarrotado de estructuras, calles y avenidas. Es una jungla de cemento, indica. La ciudad es mole pálida de sombras, describe. Es la sensación de lo tenebroso, de lo no grato. La ciudad es lo oscuro.

Llama la atención el hecho de que después de muchos años, Pablo Laurent regresa. Ha pasado dos décadas en la cárcel. Pero el sentimiento nefasto de la ciudad no cambia. Las estructuras presentan variaciones, pero la esencia de lo negativo, de lo deleznable, continúa allí. Y la metáfora de la vida encarcelada, también sigue presente. La ciudad es celda ella misma, como lo señala cuando es apresado y llevado al manicomio, que, en definitiva, no presenta diferencias, para él, con respecto al entorno de la una ciudad infernal:

> Venían a llevarme, para que me hundiera de nuevo en su civilización, para que me rozara otra vez con sus gabachas, sus sotanas y sus togas, y sentí odio, ira, rencor, contra aquellos hombres, y les escupí la cara con mi carcajada histérica. Después grité, lloré, luché, pero todo fue en vano. Maniatado y en hombros descendí las colinas otra vez a la celda de los condenados. (Elizondo, 1971, p. 17)

El título mismo de la novela es ya un indicador claro de lo que acontece: la ciudad oculta algo que termina por manifestarse. Es la degradación, el espacio de las desigualdades, de la pobreza, del envilecimiento, de la corrupción. Ese mundo es el monstruo que lo doblega, un mundo en el cual la locura lo abriga. Laurent es claramente un marginal, un sujeto relegado, contenido por la mirada social, encerrado, castigado a su manera. Está recluido en ese mundo laberíntico. Para él, la ciudad es sombra, un espacio siniestro que lo reduce. De hecho, la historia de las ratas a la que alude en el capítulo VI, en tanto aparición de estas, se convierte en la metáfora de lo que representa la ciudad. Es lo que percibe como la invasión, como la plaga.

Atrás va quedando la posibilidad del ensueño, del recuerdo en quienes añoran la tranquilidad de lo vivido, de su niñez, mientras al cabo de un siglo, el panorama adquiere ribetes totalmente distintos. Todo cambia, y el mundo, el entorno, termina

por convertirse en perversión. Prostitutas, delincuentes, explotadores, detentadores de poder que explotan inmisericordemente, mientras los más pobres se ven envilecidos por la injusticia que se cierne sobre ellos. La ciudad es un caos que atenta contra los valores con que se funda el pueblo.

El nuevo mundo, sus transformaciones, van dando lugar al vicio. De hecho, uno de los tantos personajes, Julio, a quien culpan de un asesinato, va a dar a la cárcel por veinte años, y al regresar encuentra un mundo totalmente cambiado, para el cual ya no tiene lugar:

> Ve, aturdido, que nada de lo que dejó existe, que todo ha cobrado con el tiempo dimensiones absurdas y grotescas, que el panorama ha sufrido una transformación diabólica. Han desaparecido los huertos, las golondrinas en bandadas y las testuces en reposo. Un gran ruido lo invade todo, un aire de vértigo lo enloquece, el conjunto de todo aquello lo deslumbra.
>
> Camina como un sonámbulo por las aceras grises, frente a vitrinas repletas de encajes y de joyas, entre gentes que corren presurosas cautivas entre los tentáculos del tiempo.
>
> Camina. Camina. Camina.
>
> Y se pierde entre los anuncios luminosos, entre voces de mendigos, limpiabotas y pregoneros, por entre jardines y estatuas, bajo los palacios de cristal y acero, más allá de la noche que se entreabre, más allá de las luces rutilantes, más allá de su sombra agigantada, en la inmensa ciudad que se lo traga. (Elizondo, 1971, p. 100)

El sacristán del pueblo, un homosexual, al no soportar el peso de la represión y las burlas de la sociedad, y ante la llegada de condiciones que superan su nivel de inserción en ese nuevo mundo, termina por suicidarse. Es un entorno de represión contra los más desposeídos. La ciudad es espacio de lo nefasto y lo grotesco. Antes de ello, la novela refiere el crecimiento paulatino del pequeño poblado que al hacerse grande empieza a tomar la forma de aquello que adquiere un cierto aire de modernidad, con todas las implicaciones del caso: negocios, los tratos que se gestan, proliferación de personas, los inevitables prostíbulos, los pros y los contras de lo que implica el lento crecimiento, y la llegada paulatina de lo que ha de ser la ciudad, colmada con todos los vicios que caracterizan a esta. Es el crecimiento del pueblo de San Gabriel, que empieza a perder

lo inmaculado de su nombre y se convierte en lugar de perdición con el paso de los años. Y aunado a ello, las repercusiones sobre los hombres y mujeres que viven en ella.

La urbe es deshumanización, ha de señalar Pablo Laurent, uno de los personajes, cuando arriba a esta. La concibe como un lugar de esclavitud para el burócrata. El poder, como señala Foucault, y la mirada vigilante, se posan sobre los sujetos y parecen cosificarlos u "objetuarlos". La ciudad es heterogénea, señala este, pero de igual forma le resulta intolerable. La ciudad es espacio para vagar, sin dirección, sin rumbo, según lo concibe Laurent. No seduce, por lo menos no a él, sino que lo enferma y lo asquea. Tal como se concibe desde la perspectiva foucaultiana, Laurent define la ciudad como ciudad celda, como sitio en que los condenados esperan su ejecución. La ciudad y el urbano le representan lo decadente, con tintes de perversidad. Huye de la ciudad como una forma de evasión, pero también de liberación. Con ello, se convierte en loco ante la mirada escrutadora de la sociedad, que lo reinserta a esta por la fuerza, y lo reduce al manicomio. Ello confirma, de golpe, el antagonismo entre un discurso que se asume como la verdad y la razón, y otra manifestación ajena a la posibilidad de oposición y diálogo. Es el excluido contra el mundo.

La ciudad empieza a configurarse. El pueblo se va transformando, y la gente cambia, no solo en cuanto a generaciones, sino en actitudes. La emergente ciudad va transformando(se) a su paso. El campo se escapa para estos personajes, la ciudad pervierte. La nostalgia se queda como un recuerdo, pero el presente se vislumbra diferente.

Se construye un mundo antagónico con respecto a lo que va quedando atrás. La ciudad se ve invadida y es tomada por gente rica, de acuerdo con el texto, o al menos, con sentido de apariencia y de consumo. Y aparecen los olvidados, los excluidos, los sin nombre, los despojados, los que viven en la miseria, los indigentes, las prostitutas aún niñas, los envilecidos por la ciudad, los que están detrás de la parafernalia ascendente:

> La ciudad aparecía con su visión de tarjeta postal recortada en el horizonte por las montañas azules.
>
> Pero detrás de los imponentes edificios, de toda aquella arquitectura deslumbrante, el anciano pudo intuir un ejército de miserables durmiendo bajo los puentes, tendidos en pocilgas asquerosas, pudriéndose en vida revueltos con las ratas. Sabía que detrás de todo aquello estaban también las mujerzuelas de trece años que fornicaban con borrachos en cuartuchos hediondos, los ancianos que exhibían sus llagas a la caridad públicas sentados a la orilla de los caños, los ciegos que se ganaban las limosnas entre tangos de sordos acordeones. El agro agonizaba violentado por la fuerza económica de una ganadería pujante que necesitaba tierras y más tierras para ensanchar sus dominios y que lanzaba a los campesinos desplazados a los suburbios infectos supliendo sangre para el presidio, guiñapos para el hospital, carne para los burdeles.
>
> - ¡Ochenta años!, -Pensó el viejo. - ¡Han bastado ochenta años para convertir la selva en un infierno. (Elizondo, 1971, pp. 105-106)

Es el mundo de los marginales, de los desplazados, de aquellos que se convierten en la alteridad molesta en el emergente mundo de la ciudad. No es casual que aparezca la referencia a tres elementos muy particulares en la teoría de Foucault: el presidio, el hospital, y las prostitutas, además de los marginales, los indigentes, los excluidos. La ciudad, por lo tanto, está configurada y construida desde la percepción de lo negativo y grotesco.

Por otra parte, se hallan las supersticiones, las fantasías, las leyendas, el encuentro con la naturaleza, la voz de los pájaros, toda va quedando atrás, tal como le pasa a Gabriel Arcángel, que, en algún momento, ya por su edad, va quedando ciego y se refugia en su ceguera para retomar sus recuerdos y no enfrentarse al hostil mundo del presente que se va convirtiendo en ciudad:

> Había aprendido a amar aquel otro mundo más exacto, más puro, más permanente. Y cuando apoyándose en su bordón de peregrino de las sobras descendía la escalera de la casona y salía al patio disfrutando del frescor de la mañana, no miraba los rascacielos que empezaban a nacer, ni las suntuosas mansiones que empezaban a construirse, ni los anuncios incitantes que difundían el mensaje mercantilista de los grandes consorcios judíos que dominaban el mundo. Pero a cambio de su renuncia, de la pérdida asimilada entre atisbos de nostalgia, podía asomarse de nuevo al cantar de la cascada, al grito del puma y al rugir del congo, y reír de nuevo mirando a los osos colmeneros despedazando panales con las patas. (Elizondo, 1971, p. 104)

El recuperar la vista (lo que claramente se convierte en una condena para este) lo pone en desencuentro total contra ese mundo de caos donde ya no hay pájaros, ni ríos limpios, ni pequeñas casas, ni zonas verdes, sino concreto, autos, ruido, contaminación, suciedad. La mirada física se convierte en horror para él, pues tiene ante sí la barbarie de la cual es capaz la sociedad, y el espectáculo dantesco de los pobres abandonados a su suerte, en medio de la miseria de un mundo que los ha arrojado a lo más bajo:

> Sin embargo, precisamente el día en que la carga de sus años completaba el siglo, Gabriel Arcángel amaneció con los ojos abiertos, absorto y deslumbrado ante aquel mundo del que en su ceguera había logrado ausentarse por treinta años.
>
> Comprendió la razón de aquel retorno a la claridad de las cosas reales y tendió su mirada triste en círculo abarcante, con un rictus de dolor, de pena y de amargura. Allá al fondo, la mole sucia del presidio con sus centinelas apostados y a su frente el palacio de dieciocho pisos donde los magistrados elegantes jugaban con locuciones latinas y con piltrafas humanas.
>
> Miró las avenidas por donde se deslizaban los coches en que paseaban sus ocios los altos personajes de la política, de la banca, de la industria y del comercio.
>
> (…)
>
> Apoyándose en el bordón entró a su cuarto, se recostó en su lecho y cerró los ojos.
>
> Y entonces sintió que se sumía de nuevo en las sombras, pero en sombras más densas, más oscuras, eternas. (Elizondo, 1971, pp. 105-106)

La ciudad es lugar pestilente, peligroso, en definitiva, como señala otra de los personajes, la cual exhorta a su esposo a regresar a la tranquilidad de la naturaleza, lejos de la vorágine de ruido, de locura, de deshumanización y barbarie. La ciudad le representa lo maldito, lo que aplasta, la pestilencia y la asfixia. La vida está en otro lugar. Es la aparición de una barbarie que le resulta devoradora y ominosa. No puede enfrentarla, por lo cual la huida o la evasión es la forma desesperada de enfrentar el horror ante el cual se encuentra.

La ciudad es caos y muerte.

El callejón de los perdidos

Esta novela, del año 1972, tiene, como en las novelas de Alfredo Oreamuno (Sinatra), el tema de los excluidos, de los abandonados, de los parias sociales, de los sujetos que, como señala El Negro Valverde, amigo de Sinatra, en sus recorridos por la ciudad, son los individuos que viven en la forma en que lo hacen porque no producen, no contribuyen a la economía, no forman parte de las relaciones establecidas desde el discurso de la oficialidad. Como lo apunta el propio Foucault, los locos, las prostitutas, los reos, los indigentes, y otros, pertenecen al mundo de los que "no son", de los invisibilizados (y visibilizados al mismo tiempo, en tanto vigilados), de los enajenados. Si no forman parte de la producción social, no tienen lugar ante los otros, ante la "verdad", ante lo establecido. Sinatra y El negro Valverde, personajes principales de la novela, lo tienen claro en su deambular por un mundo en el cual sus relaciones se circunscriben al mundo de los demás excluidos, a los pertenecientes al Callejón de los Perdidos, lugar en el cual se refugian, duermen, se esconden, malviven, y dejan pasar la vida en contacto, más o menos permanente, con los demás que habitan en el sitio, sujetos innominados, olvidados, escupidos por la sociedad.

Asimismo, el título de la novela es ya sugestivo, de acuerdo con los postulados teóricos de Foucault. Quienes allí se refugian son prostitutas, homosexuales, carteristas, topadores, delincuentes, familias sin empleo, y totalmente disfuncionales, con padres abusadores y alcohólicos, drogadictos, y gente que está fuera de las convenciones sociales de la "normalidad". El poder social reprime a estos sujetos y los sujeta a una condición excluyente. Estar perdido es estar sin lugar, y el espacio de estos en un sitio plagado de cuartos –si así se les puede llamar– infestados de ratas, cucarachas, nauseabundos, sucios, con escasos baños y sanitarios, en condición de hacinamiento algunos, cuchitriles peligrosos adonde acuden violadores, proxenetas, maleantes, y otras personas golpeadas por la miseria y la carencia de oportunidades. *El Callejón de los perdidos* es el callejón de los olvidados, de los indeseables y los indeseados sociales. La novela es la descripción de las peores condiciones, de la enfermedad, de la imposibilidad de acudir a un médico, es el infierno de estos personajes, fundamentalmente de los indigentes, como lo refiere el propio autor.

Las novelas de Sinatra tienen la particularidad del uso del sustantivo *infierno*, con lo cual el autor claramente apunta a la idea del más bajo estado del ser humano. Es la condena a que los somete su situación como alcohólicos y sujetos degradados personal y socialmente.

El mundo de estos personajes es una descripción de sus aventuras, peligros, desafíos. Siempre en choque permanente. Una otredad que los empuja al vacío. El mundo foucaultiano de los desposeídos:

> Teníamos, dada nuestra vida, al vérsenos como los más débiles y despreciables, que cuidarnos de cualquier aventura delictiva a la que se nos "invitara". En estas cosas siempre estábamos con la espada de Damocles sobre nuestra cabeza. Éramos señalados por la sociedad y hostigados por las autoridades y aún peor, por la misma gente del hampa con la que convivíamos. Sabíamos de antemano que siempre, fuera cualquiera el resultado, seríamos los pagadores. Éramos los viciosos alcohólicos las víctimas expiatorias. Contrarrestando esto, sin que puedas explicar el por qué, poseíamos un sexto sentido bastante desarrollado, que nos hacía intuir el peligro antes de comenzar la acción. (Oreamuno, 1972, p. 23)

La novela plantea una historia denigrante, de miserias y muerte, como lo indica el personaje Sinatra. Es el lugar en el cual se hallan los sujetos desposeídos de la sociedad. Son los excluidos, aun cuando su condición indique lo contrario. Pertenecen a la sociedad, pero están sometidos a una vigilancia que los pone como los parias sociales. Son los barrios en los cuales campea la pobreza extrema, el desempleo, y la imposibilidad de solventar las necesidades mínimas que como individuos enfrentan. El callejón de los perdidos es la mejor forma de describir lo que significa estar socialmente en determinado lugar, pero perdido ante el resto de esa sociedad. Es la alteridad, lo grotesco, lo ominoso que toma espacio en un sitio determinado. No es casual este señalamiento, pues es una constante en los textos abordados en este trabajo. Allí no se abrigan esperanzas, sino la desposesión, el hambre, las consecuencias vividas después de noches de farras incontrolables, el dormir a la intemperie o en cuartuchos como los que alquilan, en donde la miseria y la degradación están a la orden del día. Sinatra vive el día a día, lo mismo que El Roco, Cailoto, Picoelata, Cuechas, Mapache, Queques, Bombas, La Negra Carlota, Peditos, y todos los demás personajes, cuya identidad se disuelve en un apodo que lo despoja de la condición de "persona" ante el resto de la sociedad. Carecen de nombre, pues la exclusión, de la que habla Foucault, los ha enajenado por completo.

Sinatra, símbolo de lo que representan los demás personajes, asume su vida como la de un derrotado. No hay promesas para estos. Algunos solo esperan la muerte en medio de la decadencia y el precipicio existencial en el cual caen, sin oportunidad de redención:

> Al correr del tiempo, todo cambió ahí en relación a sus inquilinos. Los viejos cuartos fueron ocupados por menesterosos y sin recursos. A base de limosnas pagaban alquileres desde cinco a quince colones al mes. Conviví con algunos de esos moradores, cortas temporadas. Aprendí lecciones que no dejaban nada beneficioso, pero que, al compenetrarme de esas situaciones, conocí la vida en toda su crudeza. Por lo tanto, acumulaba sin saberlo, experiencia a raudales. Rutinaria forma de vida. Los problemas del diario vivir, constituían hasta cierto punto una necesidad. Meditaba de cuando en vez y veía con tristeza que cada hora que pasaba me hundía más y más en aquel abandono, acercándome consecuentemente a vivir más en el olvido. (Oreamuno, 1972, p. 30)

El Callejón de los Perdidos es un espacio de miseria, indiferencia ante el sufrimiento humano, y abandono. Es espacio de promiscuidad, de incesto, de depravación, que atenta contra la inocencia de los niños del lugar, víctimas propicias de padres y madres degenerados. Allí hay tuberculosis, malnutrición, decadencia, carencia de higiene, enfermedades continuas, y una imposibilidad de poder salir de ese agujero de condena, del infierno, como el propio Sinatra lo apunta. Vivir en tales condiciones constituye la mayor vejación que sufren estos sujetos, considerados como parias de esa ciudad y ese mundo en que han sido ubicados y sometidos. Como lo apunta el personaje, es un carnaval de dolor y miseria que sufren estos personajes, caricaturas, esperpentos, víctimas y productores, incluso, de su propio dolor, como también lo apunta Roco, el amigo de Sinatra. Incluso, a diferencia de otros textos apuntados, en esta novela en particular la referencia a la depravación, a la delincuencia, al crimen, al robo, a los más bajos instintos del ser humano, introyectados en este barrio, constituye toda una (auto) culpabilidad asignada por el personaje narrador a los individuos que habitan, viven y sobreviven en medio de tanta carencia. Es la vida del miserable entre miserables. De tal forma refiere el personaje su paso por ese mundo, y en ese espacio específico.

La pobreza del lugar define el ser de los habitantes del mismo. Dependientes de los vaivenes de la vida, ven pasar las privaciones, mientras la oportunidad de mejora les está vedada. No es casual el nombre del lugar. Es el mundo de los desheredados, de

los parias y las prostitutas, según las palabras de Sinatra. Un amasijo de seres humanos desprovistos de lo mínimo, algunos con la vida a punto de acabar debido a sus problemas de salud, de falta de condiciones mínimas para vivir con decencia, sin dinero, sin empleo y sin posibilidades siquiera de ejercer la indigencia.

El nacimiento de un bebé en aquellas deplorables condiciones repercute en la descripción dantesca de lo que representa. Seres caricaturizados, deformes, torturados por su condición. Sin condiciones higiénicas ni auxilio médico más que el de los mismos habitantes del lugar:

> Es difícil comprender que niños así puedan llegar a subsistir. No conocerían los limpios pañales, el jabón infantil de buen olor, el aceite ni nada por el estilo. Lo recibiría un simple gangoche viejo, un poco de harina en vez de fino talco y un braguero si acaso se le ocurría a la partera proporcionárselo. (Oreamuno, 1972, p. 69)

Ese espacio de vida es denominado por el personaje Sinatra como una jungla humana, donde incluso las muchachas jóvenes abortan y arrojan a los malogrados bebés a los sanitarios. La indiferencia con que los vecinos perciben y conocen estas situaciones deja en el personaje principal la idea de que nada ha de cambiar mientras su silencio los convierte en cómplices de tal situación. Es el mundo de lo grotesco, el cual no solo está representado por el entorno mismo, por el ambiente y las condiciones en que viven, sino también por los propios personajes, los cuales en ocasiones lindan con actitudes monstruosas y degradantes.

Los marginados sociales, los parias, como se definen a sí mismos, ocupan la categoría de infrahumanos, de acuerdo con Sinatra. Están relegados a ello. De alguna manera, son los locos foucaultianos. De tal forma, El Negro Valverde reitera la diferencia entre el que posee un apellido reconocido y los habitantes del lugar. Es la relación antagónica de quien posee dinero y se vale de ello, para ultrajar a las señoritas o a los infantes que habitan la miseria, los degradan aún más, y luego desaparecen. Ello incluso con el conocimiento y consentimiento de los padres adinerados de estos.

De nuevo, como en otros textos, fundamentalmente del propio Oreamuno, los sujetos se convierten en personajes innominados, revestidos por un apodo que se convierte en su huella de identidad. Los nombres desaparecen y dan paso al sujeto excluido,

caricaturizado, al paria. En tanto no producen socialmente, quedan por fuera del discurso que normaliza y da lugar y espacio con respecto al resto de la sociedad normalizada.

Incluso, estos personajes parecen revestir una suerte de sujetos poseídos por un naturalismo que los reprime, entendido como aquella situación en la cual están condenados a una sujeción vital de la cual no pueden escapar, aunque lo intenten. Es como si estuvieran marcados por un sino y una predestinación de miseria, de enfermedad, de pobreza, de carencia, de degradación, de dolor y de sufrimiento.

Por otra parte, la vida de Valverde y Sinatra, entre otros, es la de la soledad, la tristeza, como Valverde lo señala. Es la búsqueda desesperada de compañía en medio del ir y venir de cada uno. Es el enfrentamiento con uno mismo y la necesidad de buscar quién llene, aunque sea un poco, la terrible desposesión que cada uno posee. Mientras tanto, la ciudad se convierte en el laberinto que los sujeta, que los retiene. Es el espacio que los va degradando.

El Negro Valverde ve su vida como una derrota perenne, sin posibilidad de salida, incapaz de escapar del infierno del alcoholismo, por lo cual, en medio de la pobreza, de la desesperación, de la impotencia, del dolor, del hambre, de las “gomas” continuas, compartir con otros es una forma de sobrellevar el terrible peso de la soledad que los abruma. Los marginales son la carne de cañón que consume la sociedad en cuanto a prostitución se refiere, pues por unas monedas, señala el personaje, las madres entregan a sus hijas, y más si el victimario posee dinero, es un joven rico y tiene un buen apellido. Las diferencias sociales establecen un claro distanciamiento en el mundo de la ciudad, por el cual vegetan Sinatra y sus compañeros. El Callejón de los Perdidos nuevamente adquiere la dimensión de lo que su nombre significa. Se consideran los abandonados de la suerte, en medio del cuchitril en el cual duermen, pero con la certeza de que al menos no contraen las deudas que sumen los que desean aparentar una condición muy diferente de la que realmente les corresponde en la sociedad.

La filosofía existencial de El Negro Valverde pone en evidencia lo que Foucault señala con respecto a los locos, los indigentes, las prostitutas, los enfermos, en relación con su “desempeño” social: son sujetos que no aportan a la producción, por lo cual pasan por el filtro de la exclusión, pues en tanto no son productivos socialmente, se ven sometidos a una mirada distinta, de reproche, que los pone en evidencia como sujetos carentes e improductivos:

> ¡Imagínate al hombre del campo que ara la tierra, alistándola para próximas siembras! Llega al final de la faena y la cara no se le ve de tierra, pero, se lava bien y su tez vuelve a ser la misma. Al siguiente día la misma cosa. Entre ese hombre y nosotros, existe una gran diferencia. Él trabaja y tiene un fin determinado. Es útil a la sociedad y contribuye al progreso. En cambio, vos y yo aportamos mucho al retroceso. Somos hierba mala, lo comprendemos y estamos expuestos a corto plazo, a que nos suceda lo que al Portero; o sea, que la naturaleza nos extirpe y con razón. (Oreamuno, 1972, p. 84)

Las covachas son el refugio de estos sujetos y sus penalidades, que arrastran la miseria social en pleno espacio urbano. Cabizbajos, sucios, en busca de la sobrevivencia, que encuentran en los desperdicios y basureros que registran a lo largo del día, como apunta El Negro Valverde. Algunos enfermos, tuberculosos, hambrientos, con frío. Ajenos a una realidad urbana y de ciudad que no les da espacio. Y Sinatra define su vida y la de los demás excluidos como la existencia de los relegados sociales. Es la multitud de los marginales, de los empobrecidos, de los que habitan El Callejón de los Perdidos, que no es más que la metáfora de lo que significan los espacios habitados por los excluidos sociales. Son los que no producen y, por lo tanto, los que no son. Son los discapacitados, pero también los que fingen para poder recolectar las monedas que luego han de usar para el consumo de licor o drogas. De igual forma, ambos se mueven en el submundo de los denominados “parias sociales”.

La novela reitera la desolación, la miseria y el abandono de estos sujetos. Los cuartos, algunos llenos de cucarachas y ratones, sin mobiliario prácticamente, son cuartos de dos por tres metros, en los cuales se albergan, en ocasiones, familias enteras, rodeadas de suciedad, con hijos desnutridos y enfermos. La novela grafica un mundo degradado para estos, desnaturalizado por completo. Los espacios que habitan las familias están sucios, llenos de cucarachas, con ratones que deambulan en todos los sitios, mientras los que habitan estos espacios de miseria apenas prueban bocado durante el día, y en ocasiones ni eso. Es la carencia total. La marginalidad no puede ser más perceptible. Viven en pocilgas que reciben innumerables goteras durante el invierno, y ello trae enfermedades.

De hecho, en algún momento, una peste que cae sobre los residentes del lugar, los deja a merced, para suerte de estos, de la caridad de enfermeros y enfermeras que les brindan la atención en el lugar durante el tiempo necesario. Algunos de los residentes encuentran la forma de anular los efectos de la vacuna, lo cual provoca

la reacción de Sinatra y su amigo Valverde. La respuesta no deja lugar a dudas: nunca han recibido un trato tan bueno como el que se les ha proporcionado, por lo cual curarse completamente es de nuevo volver a la nada. Esto deja en claro lo que significa, en todo caso, la aplicación de la biopolítica foucaultiana como aplicación al cuerpo, a la salud, control físico. Se trata de cuidar y reincorporar, a pesar de que claramente esto no se logra. La curación es la manera de evitar un mayor número de contagios y de frenar el virus. Pero la marginalidad ha de continuar, lo mismo que las condiciones miserables en las cuales estos viven. Mientras tanto, algunos de ellos, en esas condiciones límite, prefieren la muerte a seguir viviendo lo que tienen que soportar. Son los desheredados que sobreviven apenas. Sinatra lo señala: es el mundo de los marginados, los que viven en pocilgas, en cuchitriles. Quizás es la narrativa de Oreamuno la más cruda en cuanto a descripciones de la miseria que estos marginales o excluidos deben afrontar. Son los derrotados. Los que renuncian a soñar, a pesar de que ocasionalmente alguno lo haga.

Para estos sujetos, los ricos poseen los medios para solventar sus necesidades y enfrentar sus propias crisis. Para ellos, carecer de dinero y de otros medios para enfrentar sus enfermedades y problemas no se reduce a diferencia de clases sociales, sino a desposesión de medios económicos que, para Valverde, lo solventan todo. Para él, viven cuesta abajo día tras día. Desde tal punto de vista, en verdad la novela parece construir la existencia de dos mundos antagónicos, pero se centra en el desvalimiento de los personajes principales del texto: los marginales, los miserables, los olvidados y, al mismo tiempo, los siempre despreciables presentes sociales.

La acción acometida por los habitantes del Callejón, contraria en ocasiones varias a lo esperado en relación con el discurso de la autoridad, es un efecto de plebe, una contravención, si se quiere, del discurso normado, pues ese espacio resulta apropiado, en tanto apropiación, para estos sujetos. Es lugar de miseria, de delincuencia, de distancia, pero al cual la policía no logra descifrar por completo, pues estos dan lugar a sus propias formas de actuar, de encierro. No siempre ocurre así. Pero en definitiva es lugar para un submundo que es el de estos sujetos. Sus actos son propios de una manifestación de plebe, que puede ser momentánea, pero como reacción, en el fondo, de rechazo ante la norma.

En resumen, los semas marginados, angustias, pesares, miseria, pobreza, vicio, prostitución, muerte, y algunos otros que se reiteran a lo largo de la novela, dejan

en claro lo que representa la construcción novelada de un despacio de terror, de pobreza extrema, de desolación, de derrota y de caos. Es el mundo de los excluidos sociales, de los parias del espacio urbano.

Terciopelo

Con respecto a este texto, y prácticamente a cualquier obra de Alfredo Oreamuno, cabe agregar lo que cita Álvaro Rojas en "La ciudad de Sinatra", del texto *Control social e infamia: Tres casos en Costa Rica (1938-1965)*:

> Las andanzas de Sinatra (así llamado por su parecido con el intérprete de *My way*), su paso por los bajos fondos de la ciudad de San José y su mirada experimentada en la exploración de los sectores malditos de la ciudad, nos abren la posibilidad de entrar y de pensar los laberintos del control social desde el lado de los "hombres infames", es decir, desde el lado de los que han perdido todo honor y que para ser nombrados se debe recurrir a la selección de cada una de las etiquetas producidas por el saber autorizado y por un poder que constituye subjetividades. (Rojas Salazar, 2015, p. 93)

Ello reviste un aspecto que caracteriza el hacer literario de Oreamuno Quirós, por lo cual esta cita nos define, *grosso modo*, el núcleo fundamental temático de este escritor. Los personajes a la deriva, la soledad, los problemas existenciales, las diferencias sociales, los conflictos, y más. Todo ello "vivenciado" por esos personajes de la calle.

Novela de Alfredo Oreamuno Quirós, publicada en 1974, en la cual se aborda el tema del hampa y lo que ella implica para los personajes o sujetos que ejercen esta, y los que la sufren. El personaje da cuenta de su historia, como lo hace Sinatra en *Un harapo en el camino*. Esa es su palabra, la expresión del poder que le permite emitir un cierto saber, él sabe de su desgracia y de su pasado trágico.

El protagonista principal se llama Leonardo, conocido con el mote de Terciopelo, un sujeto desarraigado, proveniente de la más abyecta pobreza, empujado hacia ese mundo debido a la falta de oportunidades que ha tenido desde su más tierna infancia pero también, y así lo define este, es el camino que ha elegido, privado de escolaridad, de una adecuada inserción social, lo que diría Foucault, ha carecido de un proceso de normalización dentro de la estructura social, por lo cual su entorno, su mundo, se reduce a la necesidad de sobrevivir. De hecho, parece disfrutar de lo que hace, y ha construido su oficio a partir de lo que considera el mayor profesionalismo posible. Ha optado por desligarse del sistema. Ha construido su propio espacio de separación y rebeldía.

Es un sujeto solitario, en gran medida desconectado del mundo, lo que quiere decir, ha elegido privarse de relaciones y amistades, debido a su dificultad para socializar. El delinquir ha sido su *modus vivendi*, y en el bajo mundo goza de una cierta fama debido a su habilidad para el robo y los negocios ilícitos que lleva a cabo.

Su desencuentro con otros mafiosos, tales como El Diplomático, Canfinera y La Zorra, hampones también, lo pone en una situación comprometedora cuando el primero de ellos le propone un atraco a una casa en la cual la ganancia ha de ser sumamente prometedora. La desconfianza de Terciopelo le permite darse cuenta de que en definitiva es un engaño para entregarlo a la policía o liquidarlo. Logra huir, después de herir a El Diplomático, y él también recibe una herida. El Diplomático es atrapado y no revela la identidad de su agresor, lo cual le permite a Terciopelo regresar a la ciudad, de la que había huido, pues tenía miedo de haber sido acusado o delatado por su falso socio. Es uno de sus pocos amigos, a quien llaman Fuleco, quien le da la noticia que le produce alivio. La policía no lo está buscando. Ello le representa uno de los escasos momentos en los cuales halla cierta tranquilidad, pues su vida es intensa, y siempre se comporta ante los demás con un sigilo y una desconfianza muy marcados, lo cual le ha permitido poder evadir el peligro de ser atrapado, pero le ha negado la posibilidad de vivir de una forma diferente con respecto al mundo que lo rodea.

Su relación con otros personajes, tales como Irina, empleada doméstica, a la cual seduce para extraerle información con respecto a la casa de sus patrones, o su admiración por Nene, una prostituta que se desempeña como dama de compañía, lo cual le permite moverse en círculos de mayor lujo, gracias a su belleza, o su relación de amistad con Miguel, un buen hombre, padre de familia, con el cual logra establecer vínculos cercanos y al cual respeta por su honestidad, entre otros personajes, le permite ir viviendo diversas etapas de su existencia, en la cual encuentra y desencuentra sus relaciones con los demás.

Su problema para relacionarse con las otras personas, no le impide poseer una actitud positiva para ayudar a los demás, como lo hace con una joven prostituta que, al quedar embarazada, y no tener con quién dejar a su bebé, debe llevarlo consigo a las calles y

encargarlo a otras prostitutas cuando ella es abordada por un cliente. A esta le entrega una cantidad de dinero para que lo invierta en su pequeño. En medio de sus difíciles relaciones, se da cuenta de que siempre hay otros en peor situación, y los ayuda.

La trama del texto, por lo tanto, es bastante simple, y de nuevo Oreamuno aborda el tema de los "desheredados" sociales. Son los parias sociales los personajes de su obra en general. Los grandes protagonistas, que enfrentan la dureza de vivir en medio de la privación, de la carencia y de la hostilidad social.

> Su vida siempre fue un misterio acompañado de emoción: emoción sin límites que alimentaba un resentimiento reprimido, rencor contra una sociedad que lo maltratara desde niño y le viera con indiferencia relegándole siempre a que viviera en los más bajos estratos. En su prontuario delictivo aparecía desde la infancia, trasladado decenas de veces, mas solo dos condenas firmes, sin contar algunas faltas de policía que aparecían registradas. La primera en su pubertad contando quince años en la que cumpliera un año y seis meses en el reformatorio de menores, y una sentencia firme de seis años un día, siendo mayor de edad. Condena esta que descontara completa debido a su buen comportamiento pero que le cerrara las puertas a un deseo de cambio en su vida de inmediato. Estuvo marcado, y la vida y el destino inexorable, le habían asignado un derrotero que tendría que cumplir. Vivió lleno de angustia, alegría, emoción, realidad, ilusión mentira, pesar, dolor, traición, y atropellado siempre en su propia dignidad y un falso trajinar entre lo ido y por venir. Su presente no lo podía detener. Deseaba estabilizarlo en sus momentos de arrepentimiento, pero su atropellada existencia le demandaba no detenerse ante nada. (Oreamuno, 1974, pp. 9-10)

Tal cita reafirma la idea de que la sociedad establece sobre este una mirada que lo confirma desde la alteridad, una otredad no solo impuesta sino buscada por el mismo personaje en su proceso de (des)inserción con respecto al entorno. En medio de la ciudad y la sociedad, queda signado por un proceso de vigilancia que lo lleva a huir, a evadirse permanentemente, por lo cual no es obra de la casualidad que al final de la novela regrese a la ciudad con el temor de ser buscado por la policía. Al darse cuenta de que no es así, se siente liberado momentáneamente, pero sabe que ha de estar bajo el ojo vigilante de una sociedad controladora, en tanto se busca la normalización que escapa de la percepción y las acciones de Terciopelo. Reafirma, una y otra vez, la necesidad de su soledad, su distanciamiento social, su condición marginal, su separación del discurso

que normaliza y establece procesos de inserción con respecto a los otros, la alteridad social. Incluso ni siquiera posee registros que lo identifiquen en la sociedad, lo que lo convierte, como apunta el narrador, en un verdadero hijo de los suburbios.

Estos sujetos sufren la miseria desde la niñez. Incluso, un personaje como El Diplomático, violento, ladrón, violador, asesino y demás, ha sido marcado por una niñez y una adolescencia carentes, lo cual lo lleva a definir su futuro inmerso en el mundo de la delincuencia, sabedor de lo que ello implica, y empujado por las circunstancias derivadas de la situación mísera de su madre y sus múltiples abortos:

> De los últimos paridos por esa enferma mujer era El Diplomático y varias hermanas más que desde el nacimiento llevaron el signo de rameras. Vagaron estos hijos de la miseria, huérfanos de afecto y de amparo, por las céntricas calles de la ciudad pregonando su desgracia; con el pretexto de vender dulces y baratijas, fueron a temprana edad fácil presa de toda clase de hombres inescrupulosos, homosexuales, callejeros y hombres de oficina y otros aberrados. La virginidad sin distingo de sexo era vendida a través de comadres y celestinos que pululaban en esas calles del mal, o era arrebatada en parajes alejados por otros jóvenes delincuentes organizados en cuadrillas. En esta clase de entrega, en ese atropello al respeto de la dignidad, intervenía siempre el mísero dinero, cebo que engatusa…Así: El Diplomático llegó a su encuentro. Sirvió de putillo a pederastas. Se sabía un hijo del hambre y de la sombra; el sol claro nunca lo alumbró. Supo junto a los suyos del hambre, el frío, la cárcel y la humillación: sabía qué sabor tiene la caca. Supo del dolor del culo y del dolor del insomnio producido por la desnutrición. Fueron desechos humanos en ese su mundo casi sin fe ni humanidad. El Diplomático nació así y moriría así. Pero no sólo él era de ese molde. Tuvo como compañeros cientos de niños de igual y dolorosa cuna, arrullados en la humedad y el desprecio. (Oreamuno, 1974, pp. 16-17)

Estos sujetos son la plebe, que actúan contra el sistema en ocasiones, como reacción, pero que luego se difuminan de nuevo en la marginalidad, como forma de evasión, los excluidos, aquellos que, como indica Foucault, no pasan invisibilizados, sino que la mirada social se torna más fuerte sobre ellos, pues son los que desafían el proceso de normalización que ha construido y llevado el poder. Tal manifestación de ese poder, por lo tanto, no los deja fuera de la mirada, sino que más bien los dimensiona más, pues son los rebeldes ante lo establecido.

Su lucha, desde pequeño, como lo cita la descripción de uno de tantos pasajes, es la de la sobrevivencia. Aprende de los delincuentes mayores. Su escuela es la calle. Es, como lo dice el texto, una fiera que lucha por la supervivencia. Desde el momento en que muere su madre, cuando él tiene doce años, y es separado de sus hermanas menores, mientras a él le corresponde ir a vivir con una tía prostituta que lo utiliza para dedicarlo al robo, se transforma en un solitario, y de ahí adopta o le asignan el calificativo de Terciopelo. El apelativo le viene de la suavidad y el tacto con que ejecuta sus robos, y la fineza de estos. Es el sujeto que aprende de los de su misma calaña. Son los sujetos del submundo delincuencial quienes lo van introduciendo y lo forman. Mientras tanto, su personalidad lo caracteriza por su deseo de lograr lo que otros no han podido alcanzar. Y su predilección por la soledad lo define como un sujeto distante y distinto. Es un solitario que lucha contra la sociedad. Desde tal perspectiva, ejerce su función como individuo ligado a la plebe, en tanto reacción contra el sistema. Y en ocasiones se desempeña como una especie de Robin Hood, que roba a los ricos y lo reparte entre los pobres. Es el apego a su condición como individuo que proviene de la pobreza y la carencia.

Su vida transcurre entre la calle, el reformatorio y la cárcel, sin lograr la aceptación social, lo cual lo vuelve retraído y desconfiado en grado sumo. De hecho, a lo largo de la novela se le describe como un sujeto que actúa solo, sin rumbo fijo, sin asidero familiar, pues pierde la relación con sus hermanas, y sin un hogar definido. Duerme en cualquier lugar. Es ella una forma también de evadir a la policía y a los enemigos.

El suyo es un mundo de queja, inhumano, de resentimiento, de soledad. Es lo que le ha correspondido vivir y soportar. De hecho, Fuleco, uno de sus pocos amigos, define su existencia como algo alejado de la vida. Para él, su existencia se define en términos de pudrirse y vegetar, pues la pobreza es lo único con lo cual conviven día tras día. La pobreza del tugurio no les deja otra posibilidad. Es el mundo de los desposeídos. Es el ladrón carente de metas y de sueños. Es el derrotado, aun cuando se niegue a aceptar tajantemente su situación, aunque de sus palabras se derive la idea del fracaso vital.

Para Fuleco, tanto él como Terciopelo son sujetos marginales pues no calzan con los parámetros (la norma foucaultiana) establecidos, y ello los distancia y los pone en situación de rebeldía ante el mundo, que se rige por las leyes del discurso oficial:

> -Bien, entonces diré: para jugar con la ley mal manejada, incomprendida, peor administrada y llena de favoritismos y pisoteada a la vez, se necesita alguien peor que los que la pisotean y la administran. Comprendéme un instante. Vos y yo, siempre estamos fuera de ella. Somos el receptáculo donde gira todo lo malo. Representamos el por qué crearon esas leyes. Ellos, los que la dictan, bien o mal se ajustan y deben ajustarse a lo establecido. (Oreamuno, 1974, pp. 85-86)

Al visitar a Fuleco, en su regreso a la ciudad, Terciopelo se reencuentra con el tugurio en que este vive, con los mismos habitantes, salvo los que han muerto, inmersos en la misma o peor pobreza, y los ve como los desheredados de los hombres. Ajenos a la justicia social, con la condena de haber nacido pobres. En algún momento hemos referido a cierto destino manifiesto que parece ensañarse contra los personajes de esta narrativa. Las moscas merodean el lugar, en medio de la suciedad y la inmundicia. Es el mundo de estos sujetos. No hay más allá de promesas. Y la posibilidad de un mañana mejor es una quimera. Los anhelos de estos parias sociales no tienen expectativas al respecto. De hecho, Fuleco ya vislumbra su muerte cuando Terciopelo regresa. Esto confirma la idea del no cambio, lo que representa esa predestinación que parece ceñirse sobre estos personajes, víctimas de un entorno que no les brinda salida.

Finalmente, la renuncia a una vida de cambio es clara. Y la mirada que él tiende, en el cierre de la novela, al despedirse de Fuleco, es la de la plena aceptación de lo que ha de ser su presente y su futuro, estancado en la pobreza, en la miseria, en la imposibilidad de soñar con algo mejor:

> Rumbeó entre callejas silenciosas y cargadas de hambre, zozobra, alevosía y fantasmal misterio… Iba en busca de un largo y esperado reposo. Sobre algún camastro se echaría. En su rostro suponíase ver flotar una sonrisa, como si vigilara de su profundo sueño y acariciara algo largamente esperado, suave y tierno como una esperanza o como un recuerdo. (Oreamuno, 1974, p. 116)

Las puertas de la noche

Esta novela, publicada en 1974, del autor Alfonso Chase, la cual presenta una sociedad no necesariamente costarricense, pero que puede ser cualquier sociedad centroamericana, pone de relieve un mundo en el cual la subjetividad de los personajes da cuenta de un mundo de soledad, de tristeza, de desencanto. Es un mundo visto y descrito desde la perspectiva reflexiva de cada uno de estos, un espacio de encierro, como lo cita Foucault, laberíntico incluso.

No es un ámbito de ensoñación, sino un lugar de cotidianidad de estos, con todos sus aspectos de encanto y desencanto con respecto a ese mundo por el cual fluyen y deambulan.

Es un tránsito de vacíos, de conflictos, de violencia, lo cual contribuye a hacer presente cada uno de los pequeños "anuncios informativos" que va presentando el texto a lo largo de su desarrollo, al referirnos un mundo de guerra, de conflictos sociales, de violencia interna, de imposición, de ajusticiamientos, de muertes gratuitas, de exacerbación contra el otro. Son los muertos acuchillados, destrozados a tiros, mutilados, los secuestrados, sin importar sexo o condición ni edad. Es la violencia de los países centroamericanos setenteros.

La noche es la cómplice de ese mundo oculto, por el cual se mueven los personajes, pero que también adquiere la dimensión significativa de lo que representa la simbología de la noche, de lo oculto, de lo misterioso, de lo siniestro y lo permisivo.

Allí, el silencio adviene como una forma de muerte, de acallamiento de los pensamientos, de la palabra, del actuar.

A la noche se accede, se entra por las puertas que esta evidencia, a las cuales penetran los personajes y se hunden en ese mundo de misterio.

Varios de estos personajes: Cristina, Lorenzo, Josefina, Elisa, y algún otro u otros, van desfilando con sus apreciaciones con respecto al espacio en que se mueven. Se materializan a partir de sus nombres más que de sus presencias. Tenemos sus percepciones de lo que ven, y del mundo en el cual viven. Así se van perfilando.

La ciudad de estos personajes no es un espacio agradable. Desde la apreciación de Lorenzo, recordando sus años de juventud, nos damos cuenta de que la ciudad ha sido y sigue siendo un ámbito poco grato, más bien desagradable:

> Y nacíamos cada mañana con el entusiasmo de las plantas inconscientes de su savia, de su propio poder de proyección hacia el sol. Y nuestros cuerpos eran jóvenes y hermosos, en medio del paisaje gris y mustio de la ciudad, y nuestras risas y ademanes chocaban contra el tedio de todos. (Chase, 1974, p. 22)

Es un mundo envuelto en la violencia interna de la guerra civil. No es Costa Rica, pero es la ciudad igualmente deformada, revestida del terror, de la sangre, de la muerte, de la injusticia, del miedo, del encierro, del castigo, de los cuales habla Foucault. Es también un espacio hermoso para algunos, experiencia única, irrepetible.

Pero fundamentalmente, la ciudad es monstruosa, deformante, capaz de apabullar a los personajes. Es lo que estos sienten, mientras deben soportar el peso de esta con su suciedad, su fealdad, su mala apariencia:

> La ciudad crece para ser odiada, vituperada, forzada. La ciudad se extiende sobre sí misma, para ser despreciada como una prostituta vieja y viciosa. La ciudad se mete en sí misma y se esconde en los repliegues de su abdomen monstruoso, y se estalla, salpicando a las gentes con su aroma enfermante. Debajo de ella, a los lados, la creciente avanza. Nadie la puede ver, pero todos han aprendido a sentir el olor de sus aguas y a presentir el reflujo de su corriente.
>
> Automóviles, carros y camiones, gentes. Y sobre todos ellos el peso de la sangre. Sobre sus sonrisas estáticas: coágulos. Invisibles coágulos, impidiéndoles expresar sus sentimientos más profundos y sus palabras más puras. (Chase, 1974, p. 34)

En ese mundo la violencia es pan de cada día. La guerra entronizada. Los conflictos políticos, las persecuciones y los ajusticiamientos, y el miedo permanente al secuestro o a la muerte.

Los personajes experimentan la existencia como un vivir día a día en medio del vacío, del desconsuelo. Son porque están vivos, con la certeza de esa vida, pero con la asechanza de un mundo que promete muy poco.

"Surge" la invisibilidad, la emergencia repentina de un mundo sin casa, sin familia, en completa soledad, mientras los sueños de grandeza se desvanecen porque para los demás carecen de importancia, mientras el afán de ensueño, de anhelo, choca contra la dura realidad de la sociedad que reprime. La imposición social avasalla los proyectos de quienes se salen de lo normado, de lo establecido como promedio.

Cada personaje, en esta novela, experimenta el vacío y la soledad que los asfixia, los ahoga.

La ciudad nocturna esconde secretos a medias. La violencia, el asesinato, y la gente que se oculta en sus casas, con el deseo de no saber, de no conocer detalles. Los muertos caen. Los asesinos se difuminan en la oscuridad, al doblar la esquina. Y sobrevive el silencio, y nuevamente la idea de la muerte cuando esta se manifiesta.

Es la ciudad laberinto, encierro, castigo, miedo, represión, a los cuales alude Foucault, como si la metáfora del encierro fuera más allá de las cuatro paredes de la celda, y se desparramara en todas direcciones:

La ciudad redonda, circular, sin puerta de salida.

La ciudad de moscas que zumban sobre las cabezas.

La ciudad de lámparas quebradas y muros corrompidos y dinteles oscuros.

La ciudad de calles vacías y ojos suspensos y aires muertos sobre la movilidad de las sillas de los parques.

La ciudad cubierta como un sexo. La ciudad muerta, como las manos de los predestinados. La ciudad apenas descubierta luego que ellos vagan.

La ciudad vacía. Con portales desmembrados y ventanas selladas y nombres borrados de todas las puertas.

La ciudad de los nombres inútiles. La de los zaguanes y callejuelas hediondas.

La del aire detenido. La de los sonidos muertos y la de los pasos vacíos.

La ciudad flotando sobre toda su historia.

La ciudad en la que esta noche resuenan de nuevo los caballos de los conquistadores y el olor de la pólvora empieza a nacer de los resquicios de los muros.

La ciudad que se despuebla, llenándose de voces interiores y ruidos secos como el sonido de los arcabuces.

Tu ciudad. Mi ciudad.

La ciudad sofocada por nuestros pensamientos.

La ciudad que, sin memoria aguarda. Bajo el cielo suspenso, la quebrazón de sus cristales.

La ciudad entre dos márgenes.

La ciudad del viento sin ojos, del tiempo sin calendarios.

La ciudad muerta. (Chase, 1974, pp. 148-149)

En definitiva, la ciudad es el encierro que guarda las soledades y derrotas de los personajes, que los reduce en medio de su laberinto, de sus edificios, estructuras, calles, avenidas, concreto, ruido y silencio. La ciudad nocturna que lleva consigo el misterio. Ciudad en la cual campea un poder que, como señala Foucault, está en todas partes. Y se vuelve amenaza. Es la lucha de quienes combaten no solo en la ciudad josefina, sino en otras ciudades centroamericanas. Son sus luchas de ideas y de armas. Sometidos al peligro de muerte, como al compañero de oficina que matan por revoltoso y revolucionario, precisamente porque es plebe, que reacciona, que se niega a insertarse en el sistema. Porque son sujetos que no entran en el espacio establecido para la normalización, y reivindican su discurso contestatario. Pero es también la aplicación del poder violento, dirigido, ya no estratégico desde el discurso, desde la normalización, sino con las armas, que imponen sobre los contestatarios, sobre los sospechosos, sobre los contrarios al poder establecido, un ejercicio de violencia desmedido, que lleva a las desapariciones y la muerte. Es la trascendencia del discurso. Es la noche, no solo como tiempo, sino la noche de los personajes, la metáfora de lo siniestro, de lo violento, de la amenaza de muerte, de la guerra, de las ciudades violentadas.

Diario de una multitud

Un tema muy similar, de estilo kafkiano, se presenta en otra de las novelas de Carmen Naranjo, *Diario de una multitud* (1974), en donde de nuevo el tema de la ciudad como espacio en crisis adquiere una relevancia fundamental en el texto, pues es a partir de tales condiciones que se construyen las relaciones entre los seres humanos y, en consecuencia, se hace patente el alto nivel de degradación que comporta el espacio vital de estos dentro de ese entorno. La carencia de metas y de sueños provoca un estado casi de somnolencia, de vacíos existenciales que por igual contribuyen no solo

a dar la idea de sujetos degradados, sino de una identidad en plena crisis, en la cual la ausencia de motivos que permitan una redención por parte de los personajes se torna en frustración y "caos". Es un mundo sin salida, con sujetos estancados en el plano espiritual, intelectual, en proyectos de vida. La existencia de cada uno es una especie de dejar pasar la vida, y renunciar a las metas y a los sueños. Llama la atención el hecho de que precisamente el título configure la idea del colectivo. En un mundo posmoderno, la ciudad también reprime y avasalla. Es ese conglomerado de sujetos y edificaciones que se vuelven otredades. Así como se manifiesta una oposición campo-ciudad, en gran medida se establece la oposición entre los sujetos dentro de ese mundo caótico, múltiple, que conforma la ciudad y el espacio de lo urbano. Se debe conocer la ciudad, aprehenderla y asirla. Se debe llevar a cabo el proceso de comunión y comunicación con ese mundo.

Es el ámbito del burócrata, que trabaja día con día en pos de un sueldo miserable, con la carga de deudas que lo agobian, simplemente por mantener una determinada apariencia, un estatus que su salario no le permite. Es la clase media agobiada, que busca en las conversaciones fuera del trabajo un motivo para sobrellevar el vacío permanente de una vida monótona, angustiante, sin metas, atiborradas de labores poco gratificantes, mientras el peso de los días, las semanas, los meses y los años, los van consumiendo, inmersos en medio de jornadas laborales que después los conducen hacia sus casas, a encontrarse con sus familias, en una relación de hastío y cansancio. Al final, el personaje deja entrever el deseo de la muerte, sin que los perros ladren, sin que anuncien su partida. Es como una salida al agobio de sus vidas, en medio de la urbe, de la ciudad, del cansancio, de lo monótono, de lo cíclico. El licor es el escape, y las relaciones en ocasiones pasajeras que algunos de ellas introducen a sus vidas y que, en algunos casos, se vuelven peores, pues el dinero no alcanza, e incluso terminan por embarazar a sus amantes, con la angustia desbordante que ello implica.

Desfilan los personajes, hombres y mujeres, insertos en ese mundo que los contiene. En ocasiones incapaces de mirarse unos a otros o de socializar. En uno de los pasajes, al menos dos de ellos ven a un hombre que cae, al parecer víctima de un ataque cardiaco, mientras muchos otros ríen, creyendo estar ante una simulación. Cuando estos dos sujetos se dan cuenta de que están ante un problema que puede ser serio, la actitud es la de huir, pues, al fin y al cabo, uno de ellos está estrenando camisa y se le puede ensuciar. Por lo demás, señala, todos están expuestos a la muerte, y quizás mañana

le corresponda a uno de ellos. La mirada se desvía. El ejercicio de control, que puede apuntar a lo biopolítico, queda de lado, ante lo que representa el ignorar la condición del sujeto. La mirada se posa sobre el otro, pero lo ignora al mismo tiempo.

Por lo demás, la novela se centra en la descripción del mundo cotidiano de estos hombres y mujeres, en sus relaciones, encuentros y desencuentros. Son los hombres y mujeres, comunes y corrientes, que ven pasar la vida, insertos en rutinas, en esperanzas de sueños irrealizados, a la espera del ser especial, en busca de algo.

De hecho, en otro pasaje, uno de los tantos personajes, innombrados la mayoría, se automargina, pues nadie habla de él, nadie escribe de él, y no se siente parte del pueblo, sin clase, sin casta, sin aristocracia. Es el sujeto que deambula por la ciudad con la sorpresa de que alguien se refiera a él, cuando en realidad se siente excluido de todo.

Mientras tanto, a su manera participan de la normalidad social. Trabajan, viven allí, apelan a un discurso, pues no todos son marginales. Cumplen una función dentro del esquema de aceptación. Son los hombres y mujeres de la ciudad y sus periferias. Ahí convergen los que "forman" parte de ese mundo, y los marginales, los que se saben en medio de un entorno en el cual no están incluidos en la norma.

Por otra parte, el burócrata, tal como Quesada, por ejemplo, es el representante de esos sujetos marginales, que cumplen una función, pero que se sienten excluidos de la posibilidad de un futuro más prometedor. Sus vidas están encarceladas en funciones o tareas inocuas, vacías, excluyentes, sometidos a salarios que apenas les permiten vivir, y casi sobrevivir. Ostentar una manera distinta implica endeudarse por el resto de sus años laborales. El burócrata es un bastión de la sociedad, pero en la medida en que cumpla lo que se le impone, sin importar si ello lo satisface o no. Es su labor, y está "programado" para ello. Es "la plataforma de la humanidad" como señala uno de los jefes, en un mundo claramente dividido, que ubica a estos empleados como objetos en función de los otros:

> - ¿Útil? Claro que sí. Pero no en forma independiente y como valor propio. Sino una cantidad determinada de utilidad sumada a otras muchas utilidades para un fin específico: ser la plataforma de la humanidad. Es decir, realizar el mismo papel que cumplen las calles, los parques, los cines y los edificios en una ciudad. Precisamente

esos hombres plataformas son los que más disfrutan de estas cosas. Los hombres superiores, los que viven en las superficies de las ciudades, utilizan las ciudades, pero viven lejos de ellas. Escogen las montañas o las laderas, siempre un poco aparte. O construyen casas especiales, con jardines y murallas que aíslen. No comparten las cosas de la masa. Son más refinados, en una palabra. (Naranjo, 1974, pp. 221-222)

El jefe le expresa a su subalterno que los que viven en el subterráneo son esos que viven marginalmente, apegados al concepto de la existencia por la existencia. Sujetos sin metas, sin horizonte, que viven de las migas que reciben. La ambivalencia de lo que ello implica deja en claro el concepto de miseria, por un lado, y explotación, por otro. Unos aprovechan las condiciones que les da la vida, mientras los otros se conforman con las latas y los pedazos de madera. Reducción simplista, claramente, de lo que significan las diferencias sociales.

En resumen, el burócrata es, al menos en esta novela, un paria más en la sociedad en la cual vive y trabaja.

Hacia el final del texto, la sublevación de los jóvenes contra el orden, contra la policía, contra el sistema, y los actos vandálicos inmediatos, acercan a lo que representa el movimiento de la plebe, la que actúa contra lo establecido, contra la norma, precisamente porque está fuera de esta. Es la rebelión. Estos forman parte de un subgrupo de marginales, que reacciona. La violencia desencadenada contra los policías y los robos subsiguientes dan lugar al caos, al desorden en el espacio de una ciudad dividida, a causa de ese movimiento momentáneo, lo que hace perder el objetivo mismo de la rebelión:

La policía pudo hacer muy poco, no tiene el entrenamiento ni las armas necesarias para parar un movimiento de ese tipo. El asunto se acabó por el efecto mismo de la rapiña. Conforme llegaba más y más gente, empezaron los pleitos entre los revoltosos, disputándose objetos y artículos, así fue fácil controlar la situación. Todos los heridos están a la orden de la policía porque en una y otra forma están complicados. Los daños materiales son cuantiosos, pero todavía no tenemos los datos. Estamos levantando un informe muy completo. Tenemos varios investigadores en la calle para determinar el número de negocios afectados. Dentro de unas horas, contaremos con un inventario aceptable. ¿Las víctimas? Todavía el número no está establecido, pero en una forma aproximada se pueden estimar en 15. Por el momento todo está tranquilo y no se ha podido deducir con claridad las causas políticas de los hechos. (Naranjo, 1974, p. 295)

En el cierre, la huida, la policía que persigue a los ladrones, a los rebeldes. Y la expresión de que con el gobierno no se juega. Control y poder más allá del discurso.

La calle, Jinete y yo

Novela de 1975, de Hernán Elizondo Arce. Si bien, a diferencia de las demás obras que hemos abordado en esta investigación, esta novela no está ambientada en el espacio de la ciudad, sí pone en evidencia al sujeto en conflicto, en choque contra la sociedad de su pueblo, de esa Calle Larga en la cual vive, sobrevive, deambula, subsiste, resiste y comparte con los demás, a lo largo de varios años, mientras encuentra en Jinete, un perro de la calle, al único verdadero amigo que describe la novela en todo su desarrollo.

La desposesión del personaje es tal, que el rechazo social lo margina por completo. Es Miguel, el personaje principal, que va contando su historia a lo largo del texto, huérfano de padre y madre desde muy niño, abandonado por su madrastra, la cual lo deja en la calle, a la cual se arroja el niño, y allí empieza a vivir.

El título de la novela nos describe a la calle, al perro Jinete y a él, como en una relación indisoluble, y en cierta manera así efectivamente se desarrolla la historia. El perro, un zaguate flaco, pulguiento, hambriento, abandonado, se encuentra un día con Miguel, y ambos comparten sus carencias, sus privaciones, su dolor, su angustia, su desposesión, su marginalidad. Esto es lo que los une y los convierte en los mejores amigos. El perro parece leer la mente del niño-adolescente y emprenden su búsqueda particular, y sus aventuras juntos, incluso hasta la de formar parte de un circo, lo cual al final no culmina, debido a la incapacidad de Jinete para aceptar y adaptarse a ese mundo. El encuentro entre ambos les permite compartir sus soledades, sus procesos de marginalidad, de distanciamiento social. Ambos son excluidos del entorno y se autoexcluyen. Construyen su amistad a partir del camino como símbolo de lo que les espera, del porvenir. Es el tránsito que les corresponde enfrentar en el tiempo y el derredor.

La muerte de su amigo es lo que da lugar a la historia, especie de testimonio que representa la tristeza que lo invade. El perro ha sido envenenado. Le ha sido arrancado. Ha sido una especie de complemento existencial, ha llenado un vacío en su mundo de marginal. Y, como él, ha sido un pobre diablo, según lo refiere el propio Miguel. El mundo les significa un lugar propicio, si se quiere, para lo grotesco,

lo cruel. Se enfrentan contra todo, en ese intento de sobrevivir enfrentados a las condiciones adversas que la sociedad les va definiendo.

La calle larga, ese pequeño pueblo, es como él. No tiene nombre (aun cuando sepamos que se llama Miguel, pero es casi un innominado a lo largo del texto), sin padres, sin fecha de nacimiento. No es casual que en ese lugar inicie, se desarrolle y termine la novela. Es el espacio de no salida de Miguel. Y precisamente la calle termina en el cementerio, destino final de todos. Su vida es una tragedia. Así la describe desde el momento mismo de su nacimiento. Miguel es un sujeto sin arraigo. Sus padres mueren cuando aún es muy joven, y su madrastra no tiene apego afectivo hacia este, pero lo utiliza como una especie de esclavo en labores de la casa y, fundamentalmente, en el cuido de su pequeño hermano.

El pueblo no es una ciudad, aunque sí llegan algunos personajes provenientes de ella, marcados por el desencanto de un mundo que no toleran y que les parece hostil, como le ocurre a Antonio el poeta.

Por otra parte, Miguel llega a tener un medio hermano, Julián, al cual él ha cuidado desde que este era un bebé, el mismo que le endilga su madrastra para el cuidado permanente del pequeño. Al expulsarlo su madrastra de la casa, después de la muerte del padre de Miguel, pierde contacto con Julián, y con el paso de los años se da cuenta, por medio de otros, que ha muerto, producto de un accidente, lo cual le causa dolor y llanto, a pesar del distanciamiento. No se vuelve a hacer mención de su madrastra, a pesar de que Miguel nunca abandona el pequeño poblado de Calle Larga.

Por lo tanto, la razón por la cual se hace mención a este texto en particular es precisamente para evidenciar el desencanto, la desazón y el sentimiento de derrota, que no puede superar el personaje a lo largo de su vida. Es el rechazo de la sociedad en contra de este, lo cual lo sume en la imposibilidad de hallar amigos, razón por la cual él y Jinete encuentran ese espacio de encuentro, al cual se une la calle como si fuese un personaje más, pues se han de ver insertos en esta como tal, y es en ella en la cual se han de mover en adelante. No es casual, por lo tanto, la incorporación de esta en el título, como parte de ese triunvirato.

La novela inicia con la referencia a la historia conjunta de Miguel y Jinete, cuando este último ya ha muerto, envenenado, lo cual priva al personaje de su único gran amigo. Ambos sufrieron el desprecio de los hombres, como indica Miguel, y debieron dormir

a la intemperie, sin posibilidad de un hogar, y con ello de igual manera debieron pasar hambres: “Fuimos dos parias tirados a la escoria, entre miradas de odio y puntapiés de furia, romeros de aquella calle que tenía para nosotros la amarga y dolorosa soledad de los Gólgotas” (Elizondo, 1975, p. 9).

La novela, por ende, inicia con una introspección hacia lo que ha sido la vida de desventuras de Miguel. Desde tal punto de vista, podría verse como *Mi madrina o como Las aventuras de Tom Sawyer*, pero esta novela de Elizondo Arce, en particular, revestida de un sentido trágico existencial como no lo desarrollan estas otras dos novelas. El texto es una relación de desventuras y sufrimientos por parte de ambos personajes, fundamentalmente de Miguel, en tanto aparece desde el inicio relatando sus tragedias vitales, y cierra la novela reiterando estas, muchos años después.

Si bien el lugar carece incluso de nombre (aun cuando la mencionemos en mayúscula, pues es simplemente una calle larga), allí se desarrolla la vida de Miguel. Es un lugar lleno de casillas humildes, casi tugurientas, cuyo final, después del largo recorrido, es el cementerio, símbolo por lo demás, no casual, pues es el punto de llegada en medio de lo que representa la pobreza y la desposesión del lugar.

Con el paso del tiempo, empieza a vislumbrarse lo que parece el surgimiento del concepto ciudad, cuando comienzan a surgir algunos edificios grandes a la entrada de la calle larga, que no alteran el devenir del sitio, con excepción del ruido de automóviles y bocinas que alteran la tranquilidad del lugar.

La infancia de Miguel es de tortura y de desengaño su juventud, como él mismo lo indica. Sufrió dolores, hambres y abandono. Nadie se acordó de él, y más debió cuidar a su hermano pequeño, con lo cual se privó de su niñez y de los juegos de infancia. Un mundo sin esperanza, ajeno a la conmiseración de los demás. Es el desencanto del paria, según lo define. Es el lugar del desprecio que recibe, y de la humillación. Es una calle que pudo haber sido como cualquier otra en cualquier lugar, indica, a tal punto que incluso en un momento de su niñez, construye un barco de papel que arroja al agua, y es destrozado como sus sueños y anhelos, en una relación simbólica de lo que representa la dureza y la crueldad que recibe del entorno en el cual ha crecido. Es la calle larga de los pobres, como muchas calles, repletas de dolor. Es una incipiente ciudad, que va creciendo, pero sin ofrecerle un cambio al personaje, inserto por siempre en su pobreza y derrota.

La novela está construida, por lo tanto, desde la percepción fatalista del personaje. Su nacimiento, que para el padre representa la posibilidad de un cambio y la oportunidad de un hijo con un futuro prometedor, para Miguel, ya en una etapa diferente, cuando su condición lo aferra a la miseria, a la pobreza, al maltrato y a las frustraciones, su vida no es más que la continuación de las limitaciones de su familia, de su padre, de los allegados en un pueblo condenado a la nada. Es una especie de predestinación que lo ata a una vida condenada. Es la fatalidad que carga consigo, mientras el entorno lo ignora, lo reduce, y se refugia en la soledad ante la imposibilidad de encontrar apego en alguien, más que en Jinete. La calle es su propia cárcel, tal como él mismo lo reconoce. Junto con Jinete, debe enfrentar su condición de marginal y de sujeto desposeído:

> Aquí estamos, Jinete. Tú y yo. Un perro y un hombre. Tú, con tu irracionalidad a cuestas, yo con el peso agobiante de mis reflexiones inútiles. Aquí estamos los dos sin ideal que nos aliente, sin el faro blanco que señale un puerto, dos hijos de la calle, marginados, anónimos.
>
> Te recogí de la plaza vapuleado y triste después de la batalla que libraste contra la sociedad de los tuyos. Todos los perros de la calle se habían confabulado en tu contra porque tú eras un intruso en su mundo de osamentas. (Elizondo, 1981, p. 51)

Esta cita deja entrever esa interrelación de rechazo que han vivido ambos, razón que los une y los convierte en amigos y compañeros de dolor. Esto les permite sobrellevar de mejor forma la mirada de control que se posa sobre ambos, de manera negativa. Son vistos como sujetos no productivos al sistema, y ello incomoda y mortifica al resto de la sociedad.

Miguel critica el concepto de utilidad social que se le intenta imponer, basado en lo que para él es la hipocresía, el engaño, la explotación. Valores que no comparte, pues considera que el alcalde, el prestamista o los moralistas de la palabra, apoyan sus acciones en el aprovechamiento que hacen del semejante para obtener ganancias. Ello lo distancia del resto del entorno y lo convierte en un paria social, en tanto insiste en permanecer desligado. Sus luchas primeras, desde la infancia, son repelidas por ese mundo contra el cual se enfrenta cada día. Es la sociedad quien se opone a este. Acepta el dolor que debe sufrir, con tal de no apegarse a los preceptos, al discurso y la normalización de una sociedad de doble moral:

> No. Yo no había querido ser un hombre útil a la sociedad. Había nacido para observar la miseria de la calle y la miseria de los hombres, todo lo que había convertido mis sueños en un pesimismo enfermizo, sin denunciarlas con el grito de los tribunos sin clientela y con la pose insincera de los profetas de barricada. (Elizondo Arce, 1975, p. 52)

Su vida, como lo dice a Jinete, es la sobrevivencia. La calle se convierte en la cárcel en la cual vegetan ambos, en busca de la comida, del dormir, del vivir y de la sobrevivencia. La exclusión se abate sobre ambos. No adopta una posición plebeya, de lucha, de resistencia contra el sistema que lo agobia. Aunque de alguna manera se muestra reacio a seguir el ejemplo de quienes son considerados figuras respetables en la sociedad, pero practican un discurso de doble moral, como el demagogo, el alcalde del pueblo, entre otros, que explotan a los demás, engañan, mienten y sangran a los más pobres con préstamos y cobros desmedidos. La violencia de la sociedad le resulta insoportable, y de allí que tome la distancia contra ese mundo bestial y grotesco. Algo parecido le sucede a Serafín, el músico misterioso que llega en algún momento al lugar, como si viniese huyendo de un pasado odioso, de sus demonios, o de sí mismo. Es otro marginal que encuentra en la música una manera de evasión del mundo, mientras la mirada social sigue puesta en él. Cuando ofrece sus servicios como maestro de música, adquiere un proceso de "normalización", de acuerdo con la novela, lo cual responde al paradigma teórico foucaultiano, de la norma como forma de socialización.

Tal como Miguel, otros personajes encuentran en el pueblo la misma desazón que sienten contra la sociedad, como es el caso de don Ramiro o Antonio el poeta, los cuales llegan precisamente de fuera en busca de una razón para la existencia, la cual tampoco logran encontrar en el sitio. Pero ambos huyen de la ciudad, en la cual encuentran falsedad, desapego, mentira, odio y en donde la injusticia, la explotación, la pobreza no escapan de las relaciones humanas, y los indigentes, los niños pobres, las prostitutas se convierten en los desechos sociales. Es lo que don Ramiro no tolera, y por ello "escapa" de la sociedad urbana. Antonio, por su parte, encuentra en la ciudad, y en los barrios pobres de esta, dolor, melancolía, miseria, prostitutas empujadas por la necesidad, y la antesala del presidio debido a las condiciones imperantes:

> Había salido de la adolescencia y ya su verso con más alas no era un canto sino un grito, grito con el que clamaba al cielo por un mundo sin hambre y sin andrajos. Y les cantó a los desarrapados de la tierra, hermanos de aquellos otros que se pudrían

> a su lado en las encrucijadas proletarias, en los tugurios malolientes llenos de ratas y de toses. Y su canto fue pleno y amargo, incisivo y ardiente. Porque era el fruto de mirar cara a cara la vida que era lo mismo que mirar cara a cara a la miseria. (Elizondo Arce, 1975, p. 97)

El mundo de estos personajes, entre otros, es la aceptación, en la mayoría, salvo excepciones como Antonio, por ejemplo, del dolor, de las frustraciones, de las injusticias, de la imposición de un discurso antagónico con respecto a los ideales de los "soñadores". La oficialidad de un "pensamiento" social no tiene posibilidad de acercamiento con respecto a la forma de pensar y aceptar el mundo de los enajenados sociales, de los excluidos, de los inadaptados. Tanto Miguel como Antonio, como Jinete o don Ramiro, luchan o enfrentan, o simplemente rehúyen, un mundo contra el cual no tienen posibilidad alguna de vencimiento. Los derrotados sociales quedan excluidos.

La calle larga se convierte en refugio de poetas, de maestros, de burócratas, de pensadores, de anarquistas, que van llegando con el tiempo y se afincan en la pensión de doña Rosario. Son sujetos que cargan desencantos, frustraciones, no calzan de la manera adecuada con la sociedad en la que viven e intentan, en esa especie de refugio, rehacer sus vidas o sus ideales. Sus sujetos también signados por su propia marginalidad vital y angustiosa. La normalización implica una adecuación vital al mundo de la sociedad. Antonio el poeta no logra asimilarse a ese mundo. E incluso, en algún momento en que recita sus poemas a su propio padre, no encuentra la aprobación buscada, pues su progenitor es un burócrata normalizado, que rechaza a los intelectuales inconformes, críticos y revolucionarios. Es la mirada que lo obliga a vivir bajo la norma impuesta.

La Calle Larga se convierte en símbolo de los sujetos desposeídos. Pocos, o ninguno, logran salir adelante. Están signados por la pobreza, por la desposesión, por el dolor de sus propias existencias.

Finalmente, la referencia al inicio del texto, y el envenenamiento de Jinete, no es más que el regreso a un mundo cíclico de dolor y frustraciones, de derrota, a un laberinto sin salida en el cual se hallan los excluidos sociales, víctimas de un sistema en el cual la mirada social los posiciona desde la alteridad, desde el rechazo y la expulsión, aun cuando Foucault, en tanto habla de la mirada, de la vigilancia, no incorpore los conceptos de rechazo o invisibilización. Lo cierto es que esta es quizás la

novela más fatalista y trágica de las que hemos abordado en este análisis. Es el regreso a la soledad, a la exclusión, a la orfandad, a la tristeza, a la desposesión, al llanto.

Cachaza

La novela *Cachaza* (1977), de Virgilio Mora Rodríguez, tiene como ambiente ese entorno agresor y violento en demasía, que halla su núcleo "perfecto de significación" en un manicomio, lugar de reunión de todos aquellos que dejan de tener un espacio de aceptación dentro del grupo. Aquí llegan quienes pertenecen a la ciudad y quienes provienen del espacio rural, pero que se ven clasificados en un esquema del cual ya no pueden salir. La locura es también producto de ese ámbito en el que la sociedad separa y reduce a la condición de desecho, aun cuando sea ella misma quien la provoca. Curiosamente, el ejercicio de la mirada vigilante adquiere una dimensión distinta en este espacio, por cuanto los personajes, los individuos, signados desde el ámbito de la locura, se ven relegados de la sociedad, al menos como lo hacen los demás personajes que se mueven en esta. Esa locura asignada parece deslegitimarlos socialmente, por lo que "desaparecen" de la óptica social y adquieren una dimensión distinta dentro de las cuatro paredes del manicomio. Son los anormales, los monstruos, los desechos sociales, reducidos al encierro y, con ello, de alguna manera, borrados de la memoria social. Ya no son lo que eran, por lo que no es casual que la mayoría ni siquiera sepa sus propios nombres, pues sus identidades han adquirido ribetes distintos en ese nuevo espacio de vivencia. El panóptico que los ha de establecer ahora como (ex) sujetos, en verdad representa un lugar de encierro, una cárcel metafórica. En ella, Cachaza, El Viejito, El Taco, La Loca Prado, El Playo Valdés, Pizarrín, El Lario, Brígida y tantos otros, quedan marcados por una lectura social que los borra de su anterior condición y los resignifica en este nuevo espacio.

Foucault apunta que los indigentes, las prostitutas, los reos, entre otros, "identificados" y "definidos" por una lectura social que funciona desde un panóptico que se convierte en el ojo avizor, eran encerrados pues socialmente no comportan una masa que represente una función productiva dentro del espectro social. De tal manera, muchos de ellos, distantes, diferentes, rebeldes a su manera, pasan a engrosar lo que significa, en este caso, el manicomio como lugar establecido para los "locos", aun cuando esa locura sea derivada del discurso social predominante. Los que quedan fuera del proceso de normalización están despojados de la palabra. No es casual que El Viejito no hable, que

El Taco no hable, que El Playo Valdés no hable, y que el propio Cachaza tampoco lo haga ante los médicos y enfermeras, como una manera de "asumir el deseo" de una locura que lo ubique en el asilo como forma de evasión ante una sociedad que le significa lo intolerable y falaz. Los enfermos que hablan lo hacen desde la incoherencia que define la interpretación médica para poder mantenerlos bajo esta otra vigilancia social.

La novela empieza, precisamente, por ubicar el espacio de la locura, y a la loca en él. Envuelta en soledad, en la incoherencia, se percibe ajena al mundo, sucia, desaliñada, "perdida", incapaz de dar cuenta de sí misma. La novela, por lo tanto, inicia "construyendo" la imagen de la locura, personificada en la figura de la loca Prado. Es un ámbito que deprime, como lo hace la mujer con su presencia, desprovista de casi todo rasgo de humanidad, por lo que parece más un animal salvaje. Es la desposesión plena que hace la sociedad de este tipo de sujetos, a quienes reduce a una marginalidad o exclusión completas.

Es por ello que el asilo es el lugar que recoge la escoria de la sociedad, de acuerdo con los parámetros de esta; al fin y al cabo, si hay algo que marca el olvido y contribuye a dejar de lado lo que se vuelve otro, en los espacios sociales, son precisamente las cárceles y los asilos para ancianos, los enfermos y los manicomios, pues en ellos se concentra lo que atenta contra el orden buscado por el colectivo. Desde tal perspectiva, dejan de ser sitios de reclusión para buscar una cura, y pasan a convertirse en lugares de castigo, que dan paso al olvido, y que borran de la memoria social el paso de determinados sujetos. Y precisamente el peor castigo que pueden recibir es el hecho de ser borrados, alienados, de la memoria colectiva, en tanto son los indeseables, los innombrables y los anormales. Es la forma en la cual se instauran estos espacios, primeramente, como sitios que distancian a unos sujetos de otros y, por lo cual, cumplen una doble función. Hay una intención estratégica en la aparición de estos. Hoy pueden concebirse no enteramente de tal forma, pero los resabios en gran medida continúan allí. Por lo tanto, ¿no son estos, al fin y al cabo, los laberintos en los cuales se pierden los sujetos y de los cuales tampoco hallan una salida? El anciano está recluido para ser olvidado, para que deje de estorbar. El reo está encerrado no porque sea un peligro para sí mismo, pero sí para la tranquilidad del colectivo. Al loco se le encierra para que pueda curarse, aun cuando ello raras veces sucede, y porque él sí es un peligro para la normalidad social y para su propia persona, según las reglas de la sociedad, de forma que quien en medio de ese

laberinto se separe de lo establecido, en adelante ha de ser juzgado y separado. Foucault ha de señalar que la cárcel no reorienta y que el asilo no cura, pero ambos permiten mantener la distancia que a la sociedad le interesa para con estos.

Cada uno de los pacientes constituye la sumatoria de los grandes derrotados sociales, los sujetos sin lugar, sin discurso. Son los locos de los cuales habla Foucault, los que, desprovistos de discursos, de posibilidad de producir, se convierten en los parias de la sociedad y, por lo tanto, deben ser encerrados. La novela los construye como los desechos del mundo, por lo cual carecen de lugar, de identidad, de reconocimiento.

Cachaza, como personaje principal de la novela de Virgilio Mora Rodríguez, no es sino el símbolo del desprecio que la sociedad siente hacia quienes se revisten de diferencia. Sin importar su condición real o no de locura, lo cierto es que este, al igual que El Taco, El Viejito, El Playo Valdés, El Tenorio, La Loca Prado y toda la gama de enfermos mentales que aprisionan esas paredes, se constituyen en las víctimas de un medio enajenante, en el cual no tienen cabida quienes se construyen y manifiestan a partir de la diferencia. La sociedad, el entorno urbano, construye sus espacios de "borramiento" al cual ingresan quienes pierden su condición "sociable", por lo cual se extravían en la maraña construida para tal efecto, o deambulan por las calles como sujetos de escarnio y rechazo, considerados "locos" y, por lo tanto, desechados. La existencia de un discurso que socava el de los excluidos contribuye a construir espacios de distanciamiento con respecto a los sometidos a la "reclusión" del asilo. Los médicos, portadores de una verdad revestida de Razón, esbozan y manifiestan un discurso de verdad, en contra de los delirantes. Los médicos son la voz social, de afuera (otro símbolo) en contra de los que están adentro.

Los dos mundos "conviven" en esas paredes. Si bien los doctores, enfermeras y personal administrativo entran y salen, y los pacientes no pueden hacerlo, lo cierto es que participan de visiones de mundo, durante las horas en las cuales confluyen, totalmente antagónicas. Es la Razón y la sinrazón, la "Verdad" y el delirio. Sin embargo, Cachaza cuenta la "locura" de los doctores, las enfermeras y los administrativos, desde su discurso de "cordura", de análisis de ese mundo en el cual se mueven unos y otros.

Cachaza, como los suyos, los otros pacientes, es una derivación de un malestar social. Él mismo, en su nueva concepción como tal, pues de él no sabemos el verdadero nombre, significa el desecho, lo que sobra de la caña, lo que no se utiliza, por lo que

queda reducido a eso, lo inútil. Es un marginal, un otro, un individuo que se mueve en el espacio de lo grotesco, que es la sociedad, para recalar, en definitiva, en otro espacio aún peor que ese: el manicomio. Es el anormal en el mundo de los anormales, de los diferentes, de los indeseables sociales. Su pensamiento, como arma contra el discurso establecido, pone de manifiesto la crisis del discurso médico que lo somete a él y los demás, pero que nadie más cuestiona, por lo que intentar la palabra de queja, es decir hablar, elevar la voz, es exponerse a la represión, como finalmente ocurre al cierre de la novela. Pero esa locura que, en verdad, mentalmente, entraña el personaje, solo se presenta ante el delirio que expresa cuando ve a sus padres, ambos ya muertos. El desarrollo de la novela, esa especie de monólogo que desarrolla Cachaza, es la crítica contra un sistema que se ensaña contra estos sujetos, sin permitirles cuestionar lo que sucede en torno a ellos, pero a los cuales (pre)juzga y delimita.

Aunado a lo anterior, la locura no se cuestiona, pues está dada desde el ámbito del saber. El loco no tiene palabra, o al menos no tiene respuesta ante la sociedad, porque no se le permite. Y no se le permite porque es un anormal, y en ese sentido está despojado de la norma, de la palabra y del discurso. Es la sociedad contra este y contra estos. Y en el caso de la novela de Virgilio Mora, es la ciudad y el urbano que construyen una muralla contra estos sujetos para llevarlos al encierro. La muerte es lo que les espera, ya sea física o, peor, simbólica, pues la privación de la razón es la mejor forma de exclusión social que encuentra la sociedad contra aquellos que son diferentes, que son disidentes, que son improductivos.

Cachaza siente un rechazo pleno por la sociedad y la ciudad misma. Ese laberinto de calles, avenidas y moles de edificios le genera una sensación de desposesión, por lo cual procura la "seguridad" de un espacio cerrado como lo es el asilo, con toda la suciedad, la carencia, el maltrato, el hambre, la porquería, el desinterés hacia ellos, y más, pero encuentra en la posibilidad de compartir con El Viejito y con El Taco, entre otros, una relación que no puede encontrar en el mundo de afuera. Se sabe derrotado, sucio, despojado, solitario, denigrado; pero todo ello le resulta más tolerable que el trato que pueda recibir en las calles de la ciudad. Afuera está la verdadera locura para él. La autoprivación de la palabra es la mejor forma de asegurarse el refugio que busca. El asilo se convierte en su casa, y ello lo sitúa como el único de los marginales capaz de definir ese mundo como el espacio buscado. No obstante, no tiene duda: el asilo es un infierno, pero la ciudad y la sociedad son un infierno peor.

El Asilo Chapuí, en donde Chatoa es saber, en donde las enfermeras y los médicos tratan a los pacientes con el fin de reinsertarlos (en realidad borrarlos definitivamente) es la cárcel que a su vez define Foucault como una materialización contra los sujetos que no tienen espacio en el mundo de afuera. Por eso la cárcel, el manicomio y el hospital poseen una función determinante, según apunta este teórico francés. Es la posibilidad de hallar un lugar ideal para quienes no tienen lugar afuera. El asilo es un lugar estratégico de separación. Como ocurre con El Lario, el cual, al ingresar, proveniente de una familia adinerada, se le reconoce como don Candelario, con su respectivo apellido, que le confiere un lugar, una dignidad, un sitio. Al desligarse la familia de este, con el tiempo empieza a transformarse ante los demás, hasta que lo despojan de su apellido, de su identidad, de su nombre, del reconocimiento, y lo convierten en El Lario, uno más de los tantos marginales, excluidos, que colman el espacio de suciedad, de cucarachas, de ratas, de basura, de excrementos, de malos olores, de peste, que envuelve la atmósfera del asilo.

Por lo señalado, esta novela refiere la construcción de un discurso ideológico en el cual la locura se ha de "leer" o interpretar como enajenación que posee a un determinado sujeto, cuando en verdad es más bien la forma de reducir o borrar a aquel que socialmente constituye un estorbo. Cachaza es el símbolo de la desposesión, con una voz no confirmada por el grupo social que ejerce el poder y que lo reduce con la asignación de una locura construida desde fuera del propio personaje. El asignar a los sujetos al grado de la enajenación, de la carencia de Razón, y, por ende, a la locura como tal, el proceso de exclusión tiene lugar. Se convierten en los individuos desprovistos de discurso, de palabra, distanciados de la sociedad, encerrados en tanto alteridad.

En *Introducción al sociotexto*, María Amoretti indica que en esta novela predomina el binomio razón/sinrazón o locura-cordura. Es la forma de construir el predominio de un discurso sobre otro, aun cuando, desde la perspectiva del personaje (enajenado) Cachaza, existe una clara toma de posición con respecto al mundo en el cual se sostienen los personajes del texto. Desde su espacio de desposesión, Cachaza es capaz de establecer un discurso crítico contra el sistema de la normalidad imperante. Es un desenmascaramiento de tal normalidad. El espacio grotesco del asilo, los pacientes desposeídos, se convierten en caricaturas humanas, en esperpentos, desfigurados ante el mundo de los otros.

La razón implica el rechazo de la locura, lo cual pone en contraposición ambos discursos, y ello privilegia, socialmente, uno de los dos. Es por ello por lo que la locura,

en el ámbito de la represión y el silencio, encuentra en la literatura una forma de manifestación. Por lo tanto, en una novela como *Cachaza*, la locura tiene su forma de expresarse, y expresar la exclusión de los personajes, a partir no solo del texto literario, sino del propio personaje envuelto en la locura, el cual debe refugiarse en cierta "cordura" para legitimar su discurso en el ámbito de lo social. Regresar al lugar de la otredad le significa a Cachaza la reinserción en un mundo que le resulta más ajeno que el espacio del manicomio. Él es el personaje que opta por la autoexclusión, para insertarse en otro lugar, con una dinámica y una relación distinta con respecto a los sujetos con los cuales interactúa. A diferencia de los demás pacientes, este busca su propia marginalidad como una manera de escapar, de evadir el contacto con la sociedad, con la ciudad y con la norma. Su locura no le permite dimensionar otra manera de salida que no sea el refugio en un aparente estado de enajenación.

Apunta Amoretti que los personajes, los reprimidos, son sujetos que están fuera del discurso de gravitación social, en donde el poder no les pertenece, puesto que está en manos, no de los de adentro, en tanto pacientes, sino en poder de los médicos, de las enfermeras, de los administrativos, los vigilantes, del orden social, en definitiva, verdaderos representantes de la otredad que se construye desde el exterior, desde el afuera del manicomio.

En ese marco, Amoretti habla de los hombres sujetos de poder y de los hombres objetos de poder, lo que reafirma la contraposición entre unos y otros, no solo en el plano físico, mental, sino también discursivo, y las implicaciones sociales que esto trae aparejadas. Es la contraposición de dos mundos, dos visiones o perspectivas, una de las cuales impera sobre la otra.

Es por ello que la animalidad o bestialización, una naturalización de los personajes reidentificados a partir de una idea zoomórfica, surge cuando se establece tal lectura, por lo que los pacientes quedan sujetos a la condición menos que humana, tal como se desprende del trato que reciben en el asilo. Los "enfermos" son construidos como sujetos carentes, de acuerdo con los lineamientos de los doctores, es decir, de los psiquiatras que los atienden. La sociedad participa de esa exclusión, y claramente delimita la contraposición entre el afuera y el espacio del encierro, el de las cuatro paredes, el ámbito de la locura que enajena. De acuerdo con esta perspectiva, si hay alguien alienado en el asilo es el propio Cachaza, el cual, con base en su punto de vista, es posiblemente el más

cuerdo dentro de la novela. Encuentro y desencuentro de discursos: razón y locura. Poder, ejercicio de este y exclusión social. Estos sujetos, sujetados a un espacio que atenaza sus cuerpos al asilo, del cual no han de salir, en un ejercicio de aplicación del poder que ciertamente los reprime, pues aquí sí se ejerce una violencia, no solo contra la mente, sino contra el cuerpo mismo de los sujetos, son bestializados, deformados, caricaturizados, convertidos en un esperpento social, en medio de un mundo grotesco que los reprime totalmente. Es la aplicación de un ejercicio biopolítico del poder dirigido hacia los pacientes, pues se controla el cuerpo de estos al reducirlos a un espacio de encierro, en donde se aplican métodos contra sus mentes y cuerpos. Así, los maquinazos, verdadera aplicación bárbara, salvaje, de una seudociencia, termina por enajenarlos. Los hace escupir, orinarse, defecarse, les tumban los dientes, les achicharran los párpados, les quema el cerebro, les borra los pocos recuerdos que aún poseen, los embrutece, los convierte en individuos sometidos a un estado vegetal, en "nombre de la ciencia". En esas paredes se encierra la peor concepción de un método de tratamiento aplicado a seres humanos. Es la crítica ácida que realiza Cachaza contra lo que considera, acertadamente, inhumano y bestial. Es una desfiguración de los sujetos que los priva de la posibilidad de una reinserción al discurso de la normalidad. Si bien Foucault habla de un poder que termina por manifestar un carácter positivo, en la medida en que una disciplina colabora con los sujetos, ya sea la medicina, la psiquiatría, la psicología, la docencia, etc., en este caso en particular, tal saber está distorsionado, pues atenta contra los sujetos y su estabilidad, pues los destruye, física y psicológicamente. Es la violación de la dignidad del marginal.

Por otra parte, el lenguaje establece el canon de la verdad y la mentira y define las posiciones en el discurso que unos y otros enfrentan: los que están insertos en él y manejan el poder, y los que están por fuera, los excluidos, que pueden ser los locos, los indigentes, los presos, los olvidados, los enajenados del todo. No hay un diálogo, existen desencuentros permanentes. Incluso los pacientes en ocasiones se desencuentran entre ellos mismos, mientras que el discurso delirante de los doctores se vuelve, en el espacio de los galenos, una confirmación de aquello que lleva a la exclusión de los pacientes con respecto a la sociedad.

La condición de la locura en el asilo Chapuí parece ser la del olvido. Los encerrados pierden la posibilidad de reinsertarse en la sociedad, por lo que, una vez adentro, pasan al espacio de la exclusión, del rechazo y de la "muerte social".

Amoretti señala que los personajes pueden ser devorados por la sociedad, pero también lo pueden ser como sujetos más bien vomitados, y precisamente los internos del Chapuí son sujetos vomitados, expulsados, debido a que el vómito es la expulsión de lo que luego es indigerible, por lo que, una vez ocurrida tal acción, ya no cabe la posibilidad de la reinserción. Desde tal precepto, el asilo no es un espacio de retorno, sino de borramiento, es como un paso a la invisibilización, a la muerte, al olvido pleno. Alienación social y alienación mental se confunden en uno, como dice Amoretti. No hay diferencias entre estos dos. De tal forma, el ser vomitados no implica ser arrojados de nuevo al espacio de lo social, sino ser establecidos desde una condición diferente. El vómito es expulsión y rechazo por parte del cuerpo (social), por lo que no hay un regreso, por desagradable que sea el comentario. Lo vomitado es lo indeseable, y es ello la metáfora desde la cual se construye el devenir de los pacientes del Chapuí. Son los excluidos, los vomitados.

Cachaza se convierte en la voz de los sujetos sin voz. Él mismo es el marginal que apenas come, que no posee cama, que pasa por condiciones infrahumanas dentro del asilo, pero se posiciona en un discurso crítico contra el sistema y la arbitrariedad que se aplica en contra de los pacientes. Parece apegarse a la norma, precisamente para poder criticarla. Colabora con los doctores, y desde tal posición, puede percibir la crueldad de los tratamientos, la inoperancia de estos, y con ello confirmar la idea de infierno que tanto él como los demás pacientes deben tolerar en tanto excluidos sociales.

No es casual que, por tales motivos, entre otros, con total razón Cachaza indica que los pacientes dejan de ser humanos y se bestializan, no solo por la lectura que de ellos se hace, sino como producto de los mismos tratamientos que reciben, los cuales, lejos de curarlos, los van degradando, los van "animalizando" lentamente. En otras palabras, no se plantea una cura legítima, sino que se asegura un "tratamiento" que impida la reincorporación de aquellos al ámbito de la sociedad.

De hecho, la carencia de nombre y la recurrencia a apelativos que no corresponden a una humanización viene a reafirmar la nueva posición en la escala establecida dentro de las nuevas lecturas para el ser humano. La locura es un alejamiento de la humanidad y de la condición humana, o una imposición de distanciamiento, por lo que la carencia o deformación de los nombres es totalmente congruente con lo que se inicia como el despojo paulatino. Si bien Foucault plantea que no hay represión a partir del poder,

sino la expresión de un saber que procura no reprimir, lo cierto es que el encierro implica, y se construye textualmente, como una forma de exclusión legitimada desde el discurso que establece la Razón.

La reclusión y la muerte como pasos inevitables dentro de la novela: la muerte del Viejito, del Taco, de La Loca Prado, del Playo Valdés, del Tenorio, etc., pueden ser físicas o psicológicas. Lo importante es la desincorporación que se pueda hacer de estos. Al loco se le expulsa cuando del todo ya no se le soporta, pues incomoda, molesta, inquieta, aturde, "enloquece" la normalidad… debe ser "liquidado." Esa norma no puede ni debe ser violentada. Hacerlo es verse sometido por la mirada que, de inmediato, da lugar a una interpretación: la rebeldía, la que pasa por el filtro de la lectura social, con las implicaciones que ello trae.

La literatura pone el discurso de Cachaza en evidencia, lo que hace que la locura se haga presente desde el discurso que este insiste en manifestar, a pesar de que sea un excluido en el mismo por parte de los detentadores del poder. Así, su palabra no es la del personaje, sino la de la locura, como expresión, a su vez, de un discurso que está también manifiesto, y que por ende lo coloca en el lugar de los excluidos, con la particularidad de que este lo sabe y lo ha buscado de tal manera.

En el texto, el lenguaje es una posesión del saber. El silencio se construye como una manifestación de locura, por eso "leemos" a Cachaza, a pesar de su silencio, pues este se convierte en discurso que descalifica el saber de los otros. A pesar de la desposesión propia, de la carencia de habla, este se manifiesta más cuerdo que cualquiera de los otros enfermos que expresan su habla, e incluso es más coherente que el discurso de los propios doctores. El texto parece ironizar en relación, entonces, con quién es el loco, quién es el verdadero portador del saber y de la razón, lectura que queda a cargo del lector de la novela. Pero no debe dejarse de lado que ello implica la posición del narrador. El discurso de "privilegio", de poder, sigue estando jerarquizado. Los pacientes ocupan el último lugar en la pirámide, por lo cual están desplazados, término más que claro para expresar la verdadera condición de estos en el espectro social. Son menos que personas, o tratados menos que como personas. Son sujetos de experimento, insertos en el radio social de la mirada, no del grupo completo, pero sí legitimada en la perspectiva de los doctores y las enfermeras. Son denominados locos, porque de tal manera los define la sociedad por medio del discurso de la verdad y la Razón, así como por la norma. Son locos

porque, al ser encerrados, adquieren una condición distinta con respecto a los otros, a la alteridad social, la cual los denomina a ellos como la Otredad. Es el distanciamiento que da paso a la diferenciación, producto de un discurso "legitimado", en relación con aquel otro que ha sido acallado y que podría manifestarse como el discurso de la rebeldía.

Cuando Cachaza, innombrado por lo demás, apegado a un apelativo que metafóricamente lo ubica en un espacio de nihilismo como sujeto, casi inexistente, cuando asume la palabra al final de la novela, evidencia su proceso de locura. Ciertamente lo está. Su Razón, no obstante, se evidencia desde la capacidad de construir el proceso crítico desde su pensamiento, pero el temor a manifestar su palabra ante los doctores y enfermeras, lejos de ponerlo en "peligro", lo que supone la expulsión del Chapuí, lo confirma como un sujeto delirante, peligroso para el sistema y para sí mismo, lo que conlleva a su "tratamiento" y reducción: la imposibilidad incluso de que piense.

En *Cachaza* la gran crítica del texto son los tratamientos opresores, inhumanos y bárbaros aplicados a los "enfermos" mentales, sujetos sujetados a un orden en donde no siempre la verdadera justificación es la locura defendida por los médicos, sino una forma de rechazo social justificado para el olvido y el "encarcelamiento" de los oprimidos. Desde el momento en que estos ingresan al sanatorio, parecen quedar desligados de su vínculo con la sociedad. Están fuera de la norma, o acaso insertos en una subnorma que defina a otro tipo de grupo(s) social(es).

Por ello, el poder, simbolizado por los términos médicos (uno de los tantos que puede legitimar el discurso de la Razón, puede señalarnos Foucault), así como las técnicas de aplicación, la asunción del rango de verdad que enfermeras y doctores comportan, responden a elementos más que claros dentro de un discurso psiquiátrico, mientras que los "enfermos" como Cachaza desenmascaran permanentemente la locura de ese discurso injustificado. El personaje, que carga la máquina de los electrochoques, ha aprendido o asimilado gran parte de ese saber, del cual hace mofa y crítica pues lo considera como la excusa para experimentar con los pacientes, mientras la sociedad legitima, en silencio, la conducta que los doctores ejercen desde el poder asignado.

El denominado loco puede expresar una verdad de la que también es partícipe, sin que ello implique que su discurso carezca de conexión, de legibilidad y de verdad. En la novela de Mora Rodríguez la enajenación de los pacientes es una confirmación de lo que

representa la carencia de lugar y espacio en el ámbito social para estos. De ahí que el mismo Cachaza, en medio de la locura que se le asigna, sea el primer cuestionador de ese medio en el cual vive, convive, coexiste y sobrevive, junto con los demás pacientes del lugar. No es casual que precisamente aborde la palabra, la asuma y se empodere de ella. Es el paciente enarbolando un discurso contra el discurso que ha prevalecido. Es el excluido que crítica la exclusión a la cual se los ha sometido al privarlos de la palabra y de un determinado saber.

En la novela encontramos la construcción de diversos discursos contradictorios, en los cuales la razón y la sinrazón se debaten sin tregua, a pesar de la evidente crítica en torno a los manejos inadecuados de los cuales son víctimas, más que los pacientes, los enfermos del Chapuí, verdadera cárcel, más que casa de tratamiento y curación. La cárcel es encierro, lo mismo que el hospital y el psiquiátrico. Los pacientes viven su soledad en ese espacio de "olvido" social. Si bien Foucault plantea que la mirada más bien se perfila sobre aquellos que se construyen desde una distancia del discurso establecido, lo cierto es que también apunta que el encierro es la forma de "aplacar" a quienes son los disidentes sociales, los alejados de la norma, los que no cumplen con el "examen" y no producen socialmente como sujetos insertos a una economía de producción. Son los que ya no son.

Si bien el ejercicio del poder entraña un saber, y ya no es visto como la aplicación unidireccional de un castigo, una violencia contra el criminal, el infractor, el loco, el enajenado, lo cierto es que en esta novela sí se reprime, se castiga, se reduce, se violenta a los sujetos. Es el ritual de una violencia contra los pacientes del lugar. Y es precisamente la descripción del narrador, ya no Cachaza (ahora "perdido" por completo, con el cerebro destruido por los maquinazos), quien expresa el término ritual como el ejercicio común aplicado en los pacientes, a los pacientes, hacia los pacientes, contra los pacientes, sobre los pacientes, para "restituirlos". El Asilo Chapuí, desde tal perspectiva, se convierte no en un lugar de cura, sino de borramiento de (y hacia) los sujetos.

Se construye un mundo de descomposición en el cual pacientes y personal médico entran en disputa, a partir de una desigualdad evidente. El discurso de poder tiene claramente una sola dirección, lo cual pone en entredicho la palabra surgida desde "los de abajo", es decir, los enfermos, los recluidos. El manicomio dista de ser un espacio en el cual advenga la cura, sino que más bien se convierte en lugar de reclusión, de imposición, de dolor, de olvido, de invisibilización, y no es casual que los enfermos sean

rara vez visitados. No se trata de curar, sino de borrar socialmente, lo cual "retrata" la crítica manifiesta de Cachaza, el más cuerdo desde ese punto de vista. La locura no es una enfermedad mental para este, sino la imposición de un infierno que reprime y castiga la culpabilidad o la inocencia de cada uno de los enfermos del lugar. De tal manera que la enfermedad es más bien la nominación otorgada al hecho de recluir a hombres y mujeres desechados socialmente, y revestidos de una monstruosidad social que se convierte en la cara menor de lo que es la verdadera deformación del ámbito social a partir del mundo externo y de los poseedores de la palabra y el poder. El encierro debe justificar la razón para que estos terminen en tal espacio, y la locura (exclusión) es la manera de obviar o de legitimar tal acción y tal ejercicio del poder. Es la voz social la que los coloca en tal sitio.

La voz de protesta, acallada por lo demás, lo cual no es casual, que proviene de Cachaza, viene a constituirse en la queja de los desposeídos, de los olvidados y, en muchos casos, de los innombrados o innominados. La Loca Prado no enarbola una voz, porque está despojada de esta. El silencio de El Taco y El Viejito, así como del Playo Valdés, del Tenorio, es la confirmación de una voz que no existe. El mismo silencio de Cachaza, que calla para no evidenciar su "cordura", como una manera de no expresar la "cordura" de su condición, es la manera de hacer visible la unidireccionalidad de una sola voz portadora de la verdad, que define a los normales y a los excluidos. La sinrazón del discurso de Pizarrín, o de Juana, la del Mambo Número Cinco, por citar apenas dos, da lugar a esa contraposición discursiva. Se habla desde el silencio (es decir, no se habla) o desde la incoherencia (aun cuando el discurso médico en ocasiones lo sea), por lo que la palabra del paciente queda sin sostén alguno.

Foucault refiere que en el mundo los indeseables pasan a formar el grupo de los rechazados, y por ello la sociedad los "esconde", al someterlos a la cárcel, al manicomio, a la casa misma como lugar de encierro, etc. Es por ello por lo cual, en la novela, el Chapuí es un nuevo infierno, en el cual expían sus culpas los encerrados, culpas de las que no siempre son conscientes o les son asignadas arbitrariamente.

El silencio autoimpuesto por Cachaza no es sino la forma de evidenciar la palabra silenciada, por medio del pensamiento. Se calla, mira, actúa como desprovisto de todo, pero en verdad "aplica su locura" en pos de la crítica que pugna por manifestarse:

> Los familiares no se avergonzarían de un perro con sarna o de una vaca llena de tórsalos, pero eso sí, no se diga que hay un loco en la familia pues todos lo empiezan a ignorar y hasta le cambian el nombre… (Mora Rodríguez, 1977, p. 7)

La diferencia es parte de la marginalidad que ahoga, que va matando y que encierra y somete al olvido total. Aun así, algunos efectivamente pasan por el filtro de una plena enajenación, de una locura marcada desde el ámbito de la psiquiatría que contribuye a alienarlos del mundo. Tal es el caso de Gallinazo, que siempre juega al fútbol con una pelota imaginaria, o de Juana, con su manía de bailar lo que sea, aun cuando no responda al ritmo ni a la lógica social, si es que esta existe. Cuando ello ocurre, la sociedad "justifica" sus actos y, por ende, el ejercicio de un poder que no le pertenece a un sujeto, a un grupo, sino que está allí, socialmente establecido.

Los doctores y las enfermeras, al poseer la voz del poder que les confirma el saber establecido y legitimado por la sociedad, no sufren menoscabo en su valoración. El espacio asignado, impuesto a los enfermos, se convierte en el lugar del retiro, del castigo y de la represión. De nuevo la idea de un submundo dentro del gran mundo social, encierro, ocultamiento, como lo manifestamos a propósito de *Los Peor* y *Única mirando al mar*, ambas de Fernando Contreras Castro.

A lo interno de este espacio infernal, los pacientes, con la "locura" que les representa el borramiento total del mundo social, en tanto amenaza hacia esta, emergencia de la otredad, no pueden enfrentar la violencia a que son sometidos en el Asilo y quedan a merced de la barbarie médica. La exclusión de los "diferentes", de los distintos, de los otros, los remite a su lugar de encierro, del cual, hemos señalado, no han de volver a salir, si no es al hospital o a la cárcel, como ocurre con el Tenorio o como puede suceder con el propio Cachaza, que ha pasado por la cárcel y el manicomio, y podría regresar a esta si se descubre su "cordura", o ser lanzado de nuevo al mundo social, que para este es el peor infierno que puede enfrentar, pues no se siente con lugar en la urbe, en la sociedad que lo ha castrado simbólicamente.

Cachaza se refiere a sí mismo como producto de los tratamientos vituperables del Asilo, pues hasta su nombre ha olvidado, lo mismo que su apellido y el nombre de sus padres, como producto de los maquinazos que en algún momento le han asignado. Su procedencia del mundo de afuera, después de haber perdido su "hogar" y a su familia,

de vagar por los alrededores del Mercado donde es empujado a la nada, para luego recalar en la cárcel, de donde a su vez es enviado al asilo después de defenderse de un ataque sexual, ratifican su pertenencia a nada, y más que su desapego al mundo, la expulsión de la cual ha sido objeto por parte de este. Lo que recibe por parte del mundo de afuera no le resulta aceptable. Teme a ese mundo, lo cual recuerda a Polifemo, en *Los Peor*, cuando realiza sus primeras inserciones en ese mundo desconocido. Cachaza ha recibido vejaciones en ese espacio de afuera, por lo cual su reacción es de rechazo. Es el sujeto distanciado de ese mundo que le resulta intolerable. No tiene asidero.

El mundo de adentro es la manifestación de ese castigo que se convierte en ratas, cucarachas, comida fría, mal cocinada y mal preparada, en cuartos desvencijados, en mierda, en orines, en moscas, en el frío de los pisos en donde deben dormir en ocasiones a falta de camas, en miedo permanente, en evasión completa en algunos casos, en violación, en más y más locura, producto de tales condiciones y de la permisibilidad con la cual actúan quienes ejercen el poder y la voz desde afuera, la voz de la sociedad. El abandono y la desidia, por parte de los encargados, es la confirmación de lo que los pacientes representan, en definitiva; es decir, son nada, no parecen ya existir, por lo cual las condiciones infrahumanas que soportan son el resultado de lo que la sociedad les ha conferido: el silencio impuesto a los locos, a los enfermos, a los desocupados, a los excluidos, a los despojados.

El Taco, que no habla, parece no oír, carece de brazos y piernas, y su espalda está ulcerada, por lo que se convierte en uno de los casos de expulsión más significativos en la novela. Carente de todo, es más un vegetal que una persona, aparece y desaparece en la novela, y reafirma la condición de degradación a que pueden llegar estos. De igual manera ocurre con El Viejito, olvidado desde afuera, y vejado apenas llega, pues uno de los propios pacientes, El Playo Valdés, lo sodomiza el día de su llegada, sin que enfermeras, doctores y demás se den por enterados de ello. El infierno que representa el asilo es la puerta hacia el infierno de estos excluidos sociales. Y la sociedad, en esa ciudad que los contiene, los ignora una vez lanzados al manicomio.

Los pacientes mueren y son sustituidos por otros, mientras se va produciendo un crecimiento poblacional de enfermos que no da margen a una atención adecuada, la cual no funciona ni siquiera con un número menor. De lo que se trata es de encerrar al mayor número de expulsados sociales, sin importar realmente cuál sea la condición de estos,

de forma que no pertenezcan más al mundo de lo social. La entrada al Asilo, si bien es parte de un submundo, constituye una aniquilación total del resto del entorno. El Asilo se convierte en laberinto sin salida, en un hoyo negro al cual caen para no volver a salir:

> Ventanas “selladas”, barrotes que a los portones de los patios les dan apariencia de esqueletos, puertas con cerradura especial, tapias alrededor, zaguanes angostos, crujir de gonces herrumbrados, gente que se mueve al compás del tintineo de enormes llaves, tinieblas, humedad, llantos, gritos, hombres y mujeres encerrados en la estrechez de sus movimientos, ideas y fantasías causadas por tanta medicación, encerrados en cuartuchos en donde apenas caben, gentes condenadas cada año a una, dos o tres sesiones de maquinazos que les roban la única libertad que ni la peor de las prisiones puede tocar, la libertad de volar con el pensamiento a las más remotas regiones, la libertad de soñar en felicidad, miedo montado en sombras, escondido en cada esquina en acecho de las caras de todos estos hombres de mirada perdida, en Aislamiento de Mujeres y Hombres, medidas de seguridad para que los locos que ocupan sus calabozos sin ventanas, lugares a donde el sol asustado sólo se asoma por debajo de las puertas, no se pueden escapar, no se pueden escapar de esos cuchitriles hediondos a llanto, sudor, sangre y desechos humanos, en donde se pudren como si fueran carroña, en donde a veces se despiertan sin saber ni cómo llegaron a dar ahí, sus caras asustadas, cambiándose por caras de inmensa derrota al abrirse las puertas que con chirridos herrumbrados les gritan aquí sigues en el Hospital. Cachaza se despierta debajo de la cama cuyas patas también semejan barrotes, sus ojos se abren inmensos al mirar esos barrotes que le traen a la memoria sus días de reo, siente el deseo de gritar, oye un gemido, cree que sueña pero el gemido del viejito le dice dónde está, le viste de realidad ese panorama horizontal de vomitadas, cagadas, vacinillas, cucarachas en carrera que como él se pierden debajo de una cama, hombres acostados en el suelo pegados a su costra pegajosa de tierra, lágrimas, mocos, saliva, sudor, sangre es real esa vista petrificada, incambiable, todos los días se lo dice al viejito, con una queja ayer, antier llorando, antes de antier con uno de sus brazos que se le cayó de la cama y que ahí estuvo guindando todo el día pues nadie se lo subió hasta que él a media noche se animó y medio asomándose debajo de la cama de nuevo se lo acomodó, otro gemido del viejito no le deja duda ahora, sigue en el Hospital…(Mora Rodríguez, 1977, pp. 43-44)

Cachaza acepta su suerte, como la de todos los demás, como el día a día, la rutina, lo que no cambia, el deseo de morir para liberarse, la imposibilidad de recuperar la libertad física y, en algunos casos, la mental. El espacio de encierro le resulta más tolerable que el regreso a un mundo de violencia, de incomprensión, de carencia, de soledad, de injusticia, aun cuando, en el fondo, sean muchos de los aspectos que también sufre en el manicomio. Sin embargo, el "tener" un techo, "comida", un lugar al cual aferrarse, donde dormir, aunque sea en condiciones inhumanas, le dan la "tranquilidad" para aferrarse a esa prisión de la cual es objeto. Ese infierno es más tolerable que el infierno que debe soportar vagando por las calles de la ciudad.

Los pacientes se van desfigurando, se van bestializando a partir de los tratamientos que "confirman" la enajenación de estos; pero lo paradójico es que los propios doctores y enfermeras construyen, a su vez, su estado de locura, de alienación, desde el manejo de un discurso que los confirma como los portadores de una palabra que, evidentemente, está lejos de la cordura, a pesar de que se reviste de esta, y del saber. La monotonía del lugar contrapone ambas manifestaciones discursivas y termina por confirmar que la expresión más débil de la novela es precisamente la de la cordura, sin importar cuál sea la dirección de donde esta provenga.

El pestilente Asilo es símbolo, entonces, de lo que representa el ahogo de la locura, asignada a un espacio cerrado, cuando en realidad es parte del colectivo. Pero los poseedores del discurso la construyen y manejan a su manera, y entablan procesos de exclusión, de marginalidad, de rechazo, de invisibilización. Como señala Foucault, los locos son peligrosos socialmente, y por eso deben ser encerrados. La locura y la cordura son dos discursos en contraposición, pero es la palabra, el manejo de esta, la que define desde dónde se habla y cuál de esos discursos se privilegia. Por ello, reiteramos que el loco es un sujeto sin espacio en la sociedad, no porque no lo tenga, sino porque la voz social le asigna un no espacio, pues su discurso, si lo tiene, está distanciado del discurso normado, el de la normalidad social.

Por lo tanto, el infierno, para Cachaza, termina por ir más allá de las puertas del manicomio. El infierno está en todas partes, de allí que opte por quedarse en el Asilo como medio de subsistencia, pues ahí al menos tendrá un lugar permanente para dormir y comer, mal en ambos casos, pero lo suficiente para lo que necesita, mientras que afuera nada tiene, y la sociedad se ha vuelto contra él. Cachaza es loco

porque está "construido" socialmente de esa manera, pero también porque para él es la mejor evasión para huir de los otros, los verdaderos poseedores de esa locura.

Cachaza es un sujeto delirante, víctima de la presión social, pero también de su propia forma de aislamiento. Su locura es respuesta a la necesidad de evadir la insoportable presencia del entorno que lo ahoga. Es loco porque es su forma de interactuar con el mundo y con el resto. Para este, la verdadera locura radica es regresar a un mundo "exterior" en el cual no encuentra lugar para vivir ni existir. La locura del marginal, como lo es él, y cualquiera de los otros pacientes, los pone en el lugar de castigo. La sociedad no los desea afuera, por lo que el discurso los reduce. La norma es el ejercicio del poder. Y estos marginales no han pasado el "examen" que les permita una inserción en el mundo social.

Hacia el final de la novela, se consolida la imposición de la marginalidad y la exclusión, pues la muerte psíquica se le viene encima, y Cachaza queda reducido a una condición vegetal. De la locura actuante pasa a un estado de enajenación irreversible. Ya no es el fingimiento de un estado, sino que ese estado se le impone, y lo reduce por completo al despojo de la palabra y del pensamiento. La sociedad ha cumplido su propósito: el borramiento total, el impedir su reincorporación al mundo de los otros. Es la derrota del rechazado, del excluido, la vida sin esperanza del "loco social". De acuerdo con lo señalado por Foucault, el indigente, el mendigo, el loco, la prostituta, el delincuente, etc. deben ser encerrados, y es ello la función que cumple, desde esa perspectiva, el asilo. Es el lugar de reclusión, de encierro, de castigo. Es el infierno impuesto a los diferentes, tal como resultan ser los hombres y mujeres del Chapuí, y desde allí purgan la pena derivada de su exclusión. Cachaza, como personaje, es el paradigma de todos estos, y por tal motivo termina por convertirse en sujeto sujetado, reducido, borrado, inhabilitado, acaso también resultado de su proceso de cuestionamiento en torno al funcionamiento social. En la pocilga en que recibe el tratamiento que lo desliga para siempre del discurso normado, recibe la llegada de un nuevo año que no logra descifrar. Su mente ha quedado deshecha. Ha sido sometido a un proceso de vejación que va más allá de la exclusión. Ha sido enajenado por completo. Ha sido borrado de la sociedad.

Adiós, Prestiño

Marco Retana, en el prólogo de esta novela (1984), de Hernán Elizondo Arce, indica que la narrativa de este autor ha caminado por los senderos del peón, por los callejones

del desheredado y por los trillos de los marginados. La vida de Elizondo ciertamente lo llevó a recorrer muchos lugares del país, con lo cual fue alimentando los temas de su producción literaria, extensa por lo demás. Ello le permitió nutrirse de los espacios guanacastecos, de los paisajes de Esparza y, claro está, del ámbito de la ciudad, con todos sus aspectos positivos y negativos.

Esta novela, en particular, nos puede llevar de un lugar a otro en ese mundo de la ciudad. Es lo que representa como espacio que permite a muchos consolidar sus existencias, como les ocurre a don Gregorio Marín o a Jeremías Angulo, cada uno comerciante, aunque con diferentes características en su personalidad y devenir. Pero también aborda de nuevo el tema de la prostitución, como tantas novelas referidas en este trabajo y, por supuesto, el enfoque que nos interesa: el mundo del marginal, del abandonado. Los pobres de la ciudad ocupan un espacio significativo en este texto, pues representan a los "desclasados", por llamarlos de alguna manera. Son los pobres, los indigentes, los desempleados, los que incluso luchan por salir adelante en condiciones adversas, tal como le ocurre a Adrián, personaje narrador, y a su amigo Ramón, conocido como Prestiño, y prácticamente innominado, pues su nombre pasa a un segundo plano y se convierte en el sujeto que ha de cargar tal mote a lo largo de la novela, y hasta su muerte.

Esta ciudad es un espacio de contrastes, entre los que tienen, los que pueden salir adelante, y los que luchan por vencer, sin lograrlo, o se hallan sujetos a una condición de desplazamiento social que los reduce.

Es el espacio de los don nadie, de los casi inexistentes. La ciudad de los borrachos, el mundo de los bajos fondos, de la vida dura e injusta que se ensaña contra estos. Son sujetos vacíos, lo cual se manifiesta en los largos monólogos del narrador en torno a la soledad, la desesperanza, el desencanto, y todo lo que los abruma, sin más esperanza para el futuro que los débiles sueños o anhelos que terminan por desaparecer ante la cruda realidad que deben afrontar.

La novela inicia, precisamente, con la muerte del amigo de Adrián. Prestiño ha muerto en un accidente, y su amigo y narrador, que se encuentra con Luchi, una amiga de ambos, caminan hacia el cementerio, mientras acompañan el féretro, en medio del dolor y la nostalgia que los embarga.

Si bien la novela plantea el dolor de la condición de estos, lo que hace rememorar al personaje la historia de ambos, desde la infancia hasta el momento cuando este se estrella en su moto, en ocasiones se desprende cierta ironía y rasgos de humor con los cuales parece jugar el autor. Da la impresión, sin embargo, de que a pesar de la caricaturización que ello representa de estos personajes –que en ocasiones parecen reírse de sí mismos–, la soledad y el dolor, por su condición existencial ante la vida, no los hace olvidarse de la dureza de sus realidades, y de la no salida que aún los espera y los contiene. Son los que viven sin significar gran cosa para los demás, los que no están olvidados, pero son casi sujetos inadvertidos:

> No dabas la talla, Prestiño. Jamás será un héroe para colegialas alocadas, ni para señoronas cultas, ni para literatos de cátedra. Y es que en la realidad no fuiste más que uno de tantos josefinos de oscuro advenimiento, que nunca posó para un periódico, ni apareció en la televisión, ni pasó más allá de Golfito por el Sur y de Peñas Blancas por el Norte.
>
> En las calles de los barrios quedó perdido tu nombre. Nadie te llamó Ramón. Ni siquiera Moncho. Eras hijo de un estrato social donde los nombres de la gente se confunden con los nombres de las cosas. Y te llamaron Prestiño. (Elizondo, 1999, p. 2)

La vida de Prestiño y de Adrián, de los hermanos de Prestiño, de Luchi, de Pedro el Malo, y de todos los chiquillos de esos barrios del Sur, está signada por el hambre, por la inseguridad, por la carencia, en medio de sus pobres casuchas, tugurientas, mientras la marginalidad los golpea diariamente.

A pesar de los momentos de alegría, de juegos, en los cuales juegan a la rayuela o los papalotes, lo mismo que roban sin temor frutas de los cercos vecinos, y ocasionalmente participan en algún carnaval, la tristeza y la amargura golpean el entorno de estos personajes, enfrentados a una realidad poco prometedora en cuanto a un mejor horizonte. Los hombres y mujeres del lugar, que forman parte del entorno de Prestiño, son marionetas o caricaturas grotescas de ese ambiente de zozobra:

> Pero volvamos a tu infancia. ¿Qué podía ofrecer aquel ambiente de barrio marginado a un chiquillo a la intemperie de la vida? La visión del borracho desaliñado y barbudo que con paso vacilante se paseaba de su cueva a la cantina y de la cantina a su cueva;

la pedigüeña de profesión nadando en sus harapos con una mano extendida y una súplica monótona; el marica liberado de sus prejuicios atávicos que armado de peluca y bolso se contoneaba por la calle, luciendo su desparpajo entre silbidos hostigantes.

Promiscuidad propicia a los incestos, a los desvíos y a las aberraciones, penumbras protectoras del robo y la violencia, calle por la que desfilaban a los bares rameras de quince años. De vez en cuando la blasfemia amarga, el insulto canallesco y una consorte de turno apaleada por su amante.

Mundo de los bajos fondos, someramente vislumbrado en ensayos sociológicos de apretada síntesis, solamente el chiquillo que eras podía medir sus desgarramientos y sus repercusiones, a pesar de que ese mismo ambiente se había hecho duro e insensible. (Elizondo, 1999, p. 11)

Existe en estos una suerte de lectura fatalista con respecto a sí mismos, pues como lo dice Luchi a Adrián en algún momento: "Recordalo por siempre, Adrián: los pobres no tenemos derecho a escoger nuestro destino" (Elizondo, 1999, p. 15). Es una interpretación relacionada con un destino manifiesto, del cual no pueden evadirse los personajes. En plena adolescencia, tales palabras no son más que la prefiguración de una visión existencialista trágica. No hay salida, no hay promesas. Más adelante, cuando esta manifiesta su deseo de llegar a ser Miss Costa Rica, que sería reconocida y admirada, es ahora Adrián quien expresa, desde su interioridad, desde su pensamiento, lo que significan los anhelos de esta: un pobre arcángel, sumida en un barrio pobre, innominada, que no se da cuenta o ignora que los marginados no tienen derecho a soñar. Es la reflexión en torno a una realidad que se les impone. El resto de la sociedad, como expresión de una alteridad plena, no da espacio para estos. Si bien Foucault rehúye el término represión social, la novela deja claro que las diferencias entre los detentadores de una condición, en relación con los marginales, construyen barreras que separan a unos de otros. Ello es notorio en los textos que abordamos. Se manifiesta una mirada que establece el poder. Si bien hemos señalado que el poder no lo detenta un sujeto en participar, o un determinado grupo, sino que este se desliza en todas direcciones, pues cada sujeto asume su función en tanto vigilante y vigilado, la mirada que se cierne sobre los marginales queda marcada y remarcada en estos textos, pues estos marginales se convierten en los sujetos principales de cada uno de los textos abordados.

El barrio de Prestiño y Adrián es uno más de tantos barrios marginales gobernados por la pobreza, el desempleo, el subempleo, las drogas y más. Sujetos que parecen determinados por una existencia que no ofrece salida alguna. Es el peso de una pobreza permanente. No es casual que muchos sean sujetos innominados, pues las identidades de los excluidos no tienen peso social importante. Están allí, y existen, pero son los desposeídos, los indeseables, la alteridad que se vuelve ominosa y grotesca.

Incluso, en ocasiones, el mundo de Prestiño es el del encuentro con un grupo social que tiende a victimizarse, cuando fingen enfermedades, ceguera, parálisis y más, con el fin de vivir de la limosna social. Es la depauperación de sus propias condiciones dentro de la marginalidad. Aunado a ello, la ciudad es hostil para con estos individuos, lo que termina de establecer la diferenciación que se construye entre la marginalidad y los detentadores del discurso y de la norma social. Esta clase plebeya, por definirla desde la óptica foucaultiana, se ve sometida a una lectura que la deslegitima socialmente. La construye como la clase paria, como los parias de la sociedad.

El entorno de estos personajes tiene la particularidad de que constituye una especie de círculo insalvable, un ciclo del cual no pueden escapar. Los hermanos de Prestiño, por ejemplo, son sujetos sumidos en la miseria, la prostitución, la delincuencia (de la que parece escapar Pablo, que termina por convertirse en predicador, y se va de la ciudad, que no lo escucha, lo cual no es raro, pues pertenece a los Rodríguez de Barrio Cuba, como señala otro personaje, y ello lo deslegitima socialmente, lo despoja de toda credibilidad), y las deficiencias de nutrición que, debido a la pobreza del lugar, agrupa a todos los chiquillos del mismo barrio. Como se ha visto en otras de las novelas abordadas, en ese mundo se sobrevive, más que se vive.

Adrián va reflexionando a lo largo de la novela, y en cada uno de los capítulos que aborda el texto, como por ejemplo el de "Covachas y banderas", en el cual, mientras acompaña el desfile hacia la sepultura final de su amigo, habla en silencio con este, y rememora lo vivido por ambos durante su niñez y adolescencia en el barrio marginado y de sombras que ha quedado en el pasado y el recuerdo, por donde corrieron descalzos, envueltos entre el fracaso y la esperanza. Refiere a la reminiscencia del vacío que vivieron durante su niñez, que intentaron llenar luego, pero que no culmina sino con la muerte del amigo. Es el tiempo de las promesas incumplidas de los políticos,

la necesidad de un sueño, y el desengaño ante la dura realidad que se desenmascara ante estos, poseedores solo de sus covachas, de sus tugurios, con los cuales se define la subsistencia de estos insertos en la miseria:

> Vuelve a mí la visión de los tugurios mugrientos, arquitecturas denunciantes de la desigualdad humana, inermes ante la lluvia, inútiles ante el viento, vergüenza de la sociedad, gritada en garfios de lata y en retorcimiento de trapos, amontonados unos sobre otros en visión goyesca. Tugurios para albergue de ilusiones sin vida, tugurios para nido de resentimientos ancestrales, tugurio para altar de las blasfemias malditas, tugurios-cueva, tugurios-cárcel, tugurios-tumba.
>
> Aquel muestrario de covachas destartaladas y oscuras constituía el pretexto cíclico de los demagogos de todos los colores y de todos los dogmas, para alzar los puños con furor de apóstoles en su afán de capitalizar lacras sociales, dolores de otros, hambres ajenas, en provecho de sus ambiciones, en beneficio de sus intereses. Por eso cada cuatro años, en el carnaval de los sufragios que para la exportación no era menos que una escuela del civismo y un ejemplo para el mundo, flameaban sobre las chozas miserables las banderas de la ambición organizada que se fragmentaba en partidos. Al frente de éstos lucían los líderes sonrientes que a falta de soluciones regalaban promesas.
>
> Se desbordaba entonces como un río la retórica heredada y se escuchaban los discursos huecos, malabares de palabrería, hojarasca de erudición barata, en los que se ofrecía los nuevos paraísos del futuro, redención, cultura, dignidad, progreso, a pobres diablos condenados a morir en sus barracas del mismo modo que murieron sus abuelos y sus padres a despecho de Marx o Jesucristo.
>
> Se ofrecía vivienda digna, tierra, salud, prosperidad, en fin, en un esfuerzo innecesario para arrancarles el voto. Y señorones que en su vida jamás se habían rozado con la plebe porque siempre pasaron de largo de las pocilgas infestas, llegaban ahora a aquellas cuevas a besar chiquillos flacos, a retratarse con mujeres desaliñadas y tristes y a repetir frases de archivo en el fervor politiquero. (Elizondo Arce ,1999, pp. 80-81)

Es la voz y la presencia que se otorga, por medio de la alteridad, a la clase de los desposeídos, pero que no pasa por el filtro de la acción, sino que se "legitima" desde la palabra que no se lleva a cabo. La promesa de una redención, de una incorporación al mundo del otro, del que los ha excluido, se queda en el ámbito de esa promesa. Siguen, posteriormente, siendo parias, siendo plebe, siendo distancia. Son la marginalidad y la exclusión.

Luego, señala Adrián, han de retornar a las tablas del tugurio, a espantar las moscas y las ratas y a enfrentar las mentiras y los engaños a los cuales se los somete durante cada campaña. De nuevo se convierten en los sin voz.

La visión de derrota parece ceñirse de tal manera en estos personajes, en medio de la ciudad y la sociedad que los priva de una visibilización mayor, a tal punto que incluso, cuando la hermana de Prestiño queda embarazada de Anatolio González, ante el clamor de los hermanos de esta, el joven decide unirse en matrimonio con Clemencia, aunque más que por sentir amor, por un designio establecido por el destino en la condición de ambos, despojados, sin grandes anhelos, sin sueños, sin metas:

> Anatolio González no lo pensó mucho cuando le llegaron a decir que los Rodríguez lo buscaban. Después de todo, la Mencha y él, él y la Mencha, eran de aquel estrato social que un día sí y otro también miraba entre sueños vacíos, desesperanzas a granel y marejadas de tedio, la rutina miserable que no acababa nunca.
>
> Sobrevivir más que vivir, cazar la lumbre del instante y volverse a sumir entre las tinieblas, ir del nacimiento a la muerte arrastrándose sobre sus propias lacras, ¿qué más daba unir dos vidas en el mismo destino o, para decirlo mejor, en la misma desgracia? (Elizondo Arce, 1999, pp. 100-101)

Es la cruz de la desgracia, como lo dice Adrián, la cruz de los parias. Enfrentar la vida en medio de la miseria, sin más allá. Es la aceptación de los propios personajes, sabedores de lo que significa una vida sin promesas, llenas de adversidades sus existencias marginales, con la certeza de que el mañana no les guarda grandes expectativas.

Finalmente, Adrián acepta, ante el féretro de su amigo, a punto de ser sepultado, su condición como dos pobres pícaros, provenientes de un barrio abandonado por la Municipalidad, por el Gobierno, por el cielo. Un barrio de caras desteñidas, en donde los niños debían, en ocasiones, buscar su alimento en las sobras del basurero. Dos sujetos a los cuales les correspondió luchar dignamente contra todo, en pos de una esperanza. Así, el último capítulo, "Adiós, Prestiño", es la despedida dolorosa del amigo, mientras la

ciudad lo contempla con sus altos edificios, indiferentes, con su arquitectura de cristales y cemento, con sus parques en los cuales algunos soportan hambre y el limpiabotas duerme a falta de un techo o un hogar, y se confunde el pasar de la gente, cada una con sus propios pensamientos e intereses. Luego, regresa a su mundo, al submundo en el cual creció al lado de su amigo, mientras le dedica su último adiós. Es la aceptación, por parte del marginal, de una vida de la cual solo le queda esperar su propio fin.

La estrategia de la araña

Esta novela, de 1985, del escritor Rodrigo Soto, nos grafica una idea del espacio urbano delirante, envuelto en locura, sin asidero, sin sentido de pertenencia, en donde la locura social parece ser la vía fundamental de las relaciones sociales.

La novela inicia con la mirada que el personaje narrador tiende no solo sobre la ciudad como estructura, sino sobre los sujetos que se mueven en ella y que luego, al quedar "solitaria", presenta el surgir de los sobrevivientes, como los llama, es decir, los que se hallan en los recodos, las putas y los gendarmes. Son los individuos que se constituyen desde otra mirada, no porque sea distinta, sino porque el control sobre estos ejerce una forma diferente de tenderse sobre ellos. Él mismo es un mirante, un escudriñador de la sociedad, al cual los demás ven o miran sin darle gran importancia, mientras él puede ir más allá y ejercer su proceso de observación.

Camina por la ciudad laberinto, deambula por varios sitios, y sigue descubriendo ese mundo de la ciudad, y lo describe, con sus prostitutas, sus bares, sus soledades. Y describe el mundo, la vida de los sujetos que viven en la pobreza, a los que conoce. Y de nuevo los marginales, que caminan por las calles, que después de salir de algún bar, ebrios, deambulan en busca de un lugar donde pasar la noche. Es la descripción no solo del mundo urbano, sino de la ciudad misma, con sus edificios, sus estructuras. Y el urbano que constituyen los hombres y mujeres, atrapados, en ese mundo, en el cual son marginales y marginados.

La ciudad es como la araña, sus telas, sus trampas, que atrapa a los sujetos en sus redes, a estos que se dejan caer en ella y no son capaces de evadirla, de salir de sus fauces, de su poder, y quedan atrapados en ella, aun cuando esa actitud, en apariencia demencial, contenga a los individuos. Su mente es también esa araña, esa tela, mientras el delirio lo domina. Es la confusión que lo atenaza. Es el loco, el delirante, el que camina por las calles que se le vuelven laberinto. Es su propia cárcel, mientras no logra resolver sus conflictos. Su mundo, su existencia, es un caos, y así lo acepta. Quizás la locura misma del entorno, lo enloquece. En todo caso, es un sujeto con un discurso que no calza con la norma social.

Morúa es un sujeto delirante, y aun cuando tenga contacto con otros personajes a lo largo del texto, el mundo le representa una dimensión muy distinta de lo que es para los demás. Es como la construcción de un mundo perceptible de forma diferente en relación con el resto de la sociedad. Desde tal presupuesto, es claro que resulta (auto) excluido.

El personaje del cual habla el texto, por medio de un manuscrito, que nos lleva a pensar en la idea de la verosimilitud en tanto conformación y descripción de una realidad, transita por el mundo de la ciudad, en su relación con los demás, más como un accidente que como un verdadero proceso de conocimiento. Morúa está desprovisto de la capacidad de insertarse de la mejor manera en ese mundo, y es por ello un sujeto marginal, provisto de una voz o un discurso alejado de la norma, de la normalización social, y se ve envuelto en la locura, su propia locura, como forma de reafirmar su incapacidad de ligamen con el resto:

> Llegamos a la piedra y miro a Irene sentándose en el suelo, invitándome a hacer a su lado. Lo hago, miro al frente y descubro, esbozándose en la niebla, la silueta áspera de la Ciudad. La neblina forma una especie de lago blanco y lechoso, y sobre él miro un arco iris, que se levanta y cae adelante, perfecto, lleno de brío. Y comprendo que nadie en la Ciudad mira este portento, que las nubes son un límite, la división de los territorios: Irene y yo hemos traspuesto el hemisferio del dolor, y desde las alturas accedemos a un paisaje nuevo: con la bruma bajo nuestros pies, con el arco iris frente a nosotros, en la ribera de un lago nunca imaginado, en cuya superficie, a lo lejos, se yergue como una isla el gigantesco arco iris. (Soto, 1985, p. 90)

De tal manera, la majestuosidad del entorno no se convierte en accesible para todos. Las nubes son un símbolo: el de la desposesión de un sentimiento que permita admirar, contemplar más allá de lo meramente cotidiano y monótono. Su locura es la de una contemplación, de la cual los demás están privados, de allí su diferencia en

ese entorno social: “La Ciudad abre sus fauces de concreto mientras yo me acerco. Entonces caminaré silbando y cabizbajo. Fugaces destellos emergen del asfalto y se clavan en mis ojos” (Soto, 1985, p. 139).

La anterior cita presenta en gran medida la idea de una ciudad voraz, bestial, violenta, capaz de “clavar” esa violencia en quien se interne en ella. Es la ciudad, el espacio desprovisto, desde el cual fracasa Morúa en sus relaciones. Su locura es la evasión que le permite, de alguna manera, soslayar el infierno del mundo urbano y su agresión. Es espacio de castigo, de reproche, laberíntico, insalvable. Es un sujeto claramente delimitado a partir de la diferencia con respecto a los otros. El transitar por la ciudad lo pone en evidencia como alteridad. Está fuera de la norma, como señala Foucault en sus postulados. Su tránsito es “equivocado”, por definirlo de cierta manera, pues precisamente una característica fundamental, como se ha citado a partir del teórico francés, es el hecho de que los excluidos sociales en verdad no están fuera, no son invisibles, pues existen, y en su molesta diferencia se hacen más evidentes para mirada de esos otros. Su condición ajena lo indica y lo remarca. No debe olvidarse que el demente, el loco, es un sujeto fuera de lugar, un individuo marcado por la alteridad, lo cual lo excluye del discurso de la Razón, y lo distancia del resto. Morúa describe, a lo largo del texto, su propio proceso de marginalidad. El mundo surrealista de este, en su relación con Ernesto, con Irene, con los demás, deja en evidencia la incapacidad para insertarse plenamente en el discurso de la normalidad social.

Su encierro en la cárcel, revela precisamente el no espacio que tiene en el resto de la sociedad. Es sujeto que ha delinquido, y el presidio o el manicomio son los espacios en los cuales ha de quedar aislado, encerrado, excluido del resto del mundo. Es el marginal. Detrás de las paredes lo espera el encierro, la locura, el olvido de cierta manera. Ha dejado atrás la cárcel que le representa la ciudad, para quedar sometido a otra cárcel y a una mirada de vigilancia también distinta, con la presencia del poder biopolítico aplicado sobre su cuerpo y su mente.

Nora

En esta novela corta, o cuento largo, de 1986, Virgilio Mora Rodríguez nos plantea la historia del personaje Nora que, recién casada, se da cuenta de que su esposo nada siente por ella ni por el hijo que lleva en su vientre. El desprecio de su padre hacia ella repercute en que esta deba emigrar hacia la ciudad. Si bien tiene posibilidades de vivir bien en su pueblo, afronta el reto de enfrentarse, sin nada, a un mundo desconocido.

La ciudad le resulta enorme, casi monstruosa, y su necesidad de ubicar un sitio dónde instalarse y encontrar un trabajo, la lleva a diferentes lugares, hasta que finalmente logra encontrar uno, miserable como todos los sitios a los cuales acude. Pero mientras tanto, ante su dura realidad, no le queda más que aceptar esa situación. Así, le llega el repudio de los pueblerinos, lo que la obliga a irse, y con ello afrontar el hecho de convertirse, incluso, en una más de tantos sujetos marginales que recorren las calles de la ciudad. Ha sido despojada por los suyos, y ahora llega a un espacio en el cual ni siquiera el espacio del despojo se le permite, pues llega desprovista de un reconocimiento incluso, aunque la mirada vigilante esté allí.

Los lugares por los que frecuenta, sin saberlo por completo, son sitios de prostitución, por lo cual incluso a su pueblo llega la noticia de que Nora se ha vuelto prostituta, lo cual no es cierto. Su encuentro con ese mundo de pobreza, de miseria, de desempleo o subempleo, le permite adquirir una mirada distinta de otro mundo que desconocía, aun cuando tal mirada sea también parcial. Su contacto mayor es con los sujetos excluidos sociales. Y es en ese mundo, desprovista de dinero, de asistencia apenas regular, sin servicios médicos, como finalmente llega el momento del parto, que resulta complicado, por lo que tanto ella como el niño mueren, y poco después también su padre, aquejado del dolor de haber perdido a su hija, arrepentido por la partida de esta. No mucho tiempo después también ha de morir su madre.

El texto plantea la construcción de una historia de degradación por la cual pasa Nora. Intenta salir adelante, pero tiene el entorno en contra, y su apariencia física, agradable, lejos de beneficiarla, la pone en predicamentos, pues sufre acoso, y maledicencias por quienes la miran con envidia. La ciudad no le ofrece posibilidades reales de mejoría en su situación, por lo cual el crecimiento en su condición de pobreza la va hundiendo poco a poco hasta llevarla, como sucede finalmente, a una muerte producto de la difícil situación que enfrenta.

Mora Rodríguez construye un mundo en el cual los personajes deben enfrentarse contra las adversidades que les significa la pobreza extrema. Viven en cuchitriles y sobreviven el día a día, tal como ocurre con Nora. El intento de evasión de esta, víctima

de una mirada social que la estigmatiza y la "convierte" en prostituta, deriva en que esta, ante los ojos de la otredad, se convierta en ser marginal, desprovista de la posibilidad de una inserción real en el mundo de la ciudad. Es un marginal, des identificado, y re identificado a partir de una nueva condición, "impuestas" por el discurso de los habitantes de su pueblo, y de la gente de la ciudad.

De hecho, uno de los pasajes del texto ironiza en relación con lo que significa ese mundo ciudad en el cual se instala Nora. Se apunta, como una extraña y deliciosa coincidencia, adjetivos utilizados para describir, de tal manera, el hecho de que la cárcel, el presidio y el rastro hayan sido construidos con los mismos materiales, al mismo tiempo, y con la misma mano de obra. Es la idea de la conjunción de espacios, de edificios que, en verdad, parecen no tener diferencias en cuanto a significado. Descripción, por lo demás, muy foucaultiana. Ello apunta, precisamente al hecho de que la ciudad se convierta, al igual que su pueblo, en una cárcel metafórica para Nora, pues queda signada por el desprecio de su entorno en el espacio rural en el cual vive, pero de manera similar pasa por una lectura que la asimila a una condición de sujeto excluido dentro del espacio de lo urbano. Ambas miradas confluyen en la construcción de una reidentificación de Nora, desde una perspectiva de lo negativo.

El San José que conoce Nora es un mundo de bares, de prostíbulos, de sodas pequeñas, de asaltantes, de ladrones, de violadores, de sujetos que pertenecen a un submundo dentro de la ciudad. Por tal motivo, queda sujeta a esa mirada que también la estigmatiza. La que apunta Foucault, que corresponde a la de los sujetos que no resultan productivos para el entorno social, y por ende son relegados, encerrados e incluso sometidos a un proceso de enajenación. Una vez más, se lleva a cabo una lectura negativa del espacio propio de la ciudad y de lo que representa para los personajes, y principalmente para los sujetos marginales, condenados al estigma social.

El texto, entonces, regresa sobre otra ironía, que apunta a que las leyes no se aplican de igual forma para los sujetos en la sociedad. De allí que los excluidos sociales sean las grandes víctimas de la mirada que impera en la sociedad. Es el castigo dirigido a unos individuos signados por la pobreza en un mundo en el cual carecen de mayores y mejores oportunidades:

> Más allá y más cerca de la margen del río, el rancho de la familia de Frijolillo, un pobre hombre a quien las autoridades de la nación condenaron a treinta años por fumar "yerba", lo encerraron en La Peni, un panóptico humano, un lugar de la Edad Media en pleno siglo veinte y en el corazón de nuestra capital, a pocas cuadras de la casa presidencial, ¿en dónde está el caudillo, nuestro salvador?, a menos cuadras de la catedral, ¿en dónde estabas monseñor?, ¿en dónde estábamos todos?... (Mora Rodríguez, 1986, p. 41)

La ciudad es descrita por Nora como su pueblo, pero multiplicado por quinientos: vagabundería, chismes, apariencias, falsos genios, que solo lo son en ese lugar, charlas de política y fútbol, la burla o el choteo, negocios ilícitos, ineficiencia en el trabajo, etc. Es un San José, como lo describe el narrador, anclado aún en unos años en los cuales el casco urbano no está tan extendido, los límites con los pueblos o barrios aledaños no han terminado de permear una conurbación que hoy es inevitable. Aún responde a un San José en formación, en crecimiento. Pero para ella es ya una ciudad de enormes dimensiones.

El San José que encuentra es un mundo en el cual el ruido empieza a convertirse en una constante, los cambios estructurales van dando lugar a nuevos edificios, la Avenida Central comienza a congestionarse, mientras la gente corre desesperada por llegar al trabajo, pues van tarde, pululan los vendedores ambulantes, los mendigos y las prostitutas, lo mismo que la gente que simplemente se queda en las esquinas, como si no tuviesen más que hacer en la vida, mientras otros sujetos lanzan piropos indecentes a las mujeres, y a algunas, como a ella, incluso las tocan, las manosean descaradamente, sin que nadie intervenga. Es un mundo que le resulta hostil.

Va conociendo un San José no solo de día, sino de noche, en el cual las cantinas permanecen abiertas, deambulan hombres y mujeres misteriosos para ella, mientras apunta el narrador que durante las noches la ciudad recibe millones y millones con lo que gastan los animales nocturnos, como los define, mientras numerosas mujeres vagan por las calles ejerciendo la prostitución en esquinas a la espera de clientes.

La ciudad que encuentra Nora le representa temor. Al llegar, camina a la iglesia, que está cerrada, y toca en vano a la espera de que alguien le abra y le permitan pasar la noche. Es un mundo desconocido el que encuentra, lejos de lo que espera. Solo después logrará encontrar un trabajo con una paga muy modesta paga, solo con el derecho a dormir y comer, el cual le brinda un sujeto apodado Lencho, en uno de los negocios sucios de la capital, maloliente y feo. Un prostíbulo en el cual ha de realizar labores de limpieza.

La ciudad que conoce es aquella en la cual aún conviven autos con carretas y bueyes. Un mundo en transición, pero ya enfermo ante los ojos de esta, según describe el narrador. Es un mundo que no ofrece a Nora solucionar la crisis existencial en la cual se halla sumida.

En definitiva, el relato es la descripción de un espacio al cual llega Nora en busca de solucionar su situación, pero en el que no halla sino vejaciones, desamparo, pobreza, falta de oportunidades, rechazo, estigmatización, etc. Es una ciudad desprovista de oportunidades para los excluidos sociales, por lo que la muerte es lo único que finalmente encuentra, para ella y su hijo.

Mundicia

Novela de Rodrigo Soto, publicada en 1992, en la cual el tema de la locura (y con ello la exclusión, la diferencia, la marginalidad) es el fundamental, pero una locura que no escapa a un espacio urbano que desencadena en gran medida la enajenación de los personajes.

El texto comienza con el nacimiento de Cabizmundo, el cual nace de forma diferente a como deben o tienden a nacer los bebés. Nace panza arriba, se lee en el primer párrafo, lo cual incluso, debido a la posición incómoda, le produce una lesión en una pierna, la cual le dañan en el momento del parto. Desde este momento ya encontramos a un sujeto distinto, distanciado, un sujeto que atenta contra la normalidad, pues su proceso de nacimiento implica el no querer nacer. La ironía, el estilo satírico nos pone ante un sujeto con características particulares. Su primer grito al nacer es de protesta, indica el narrador. Está revestido, por lo tanto, de un espíritu contestatario. Las condiciones están dadas para que este prepare su existencia desde el distanciamiento con respecto a los demás. Es la alteridad vivida desde su llegada al mundo.

Incluso, el título mismo parece aludir a inmundicia, como una metáfora de lo que representa ese mundo, una especie de entorno en el cual se desarrolla y parece colapsar Cabizmundo de cara al entorno que lo rodea. El nombre mismo del personaje significa la diferencia con respecto a los demás, pues viene de cabeza y mundo, pues no nace como los otros, sino de una forma distinta. Es su singularidad, su diferencia.

Por su parte, la ciudad Pompópolis, nombre simbólico por lo demás, tal como se percibe de manera irónica, es la representación de lo que puede ser cualquier ciudad,

como espacio de reclusión y de ahogo, de libertad y de triunfo, de heterogeneidades, de convergencias, pero ante todo de construcción de caracteres en donde los personajes se ven envueltos en esa locura social que es el mundo que los precede:

> "Si caminás por las calles de Pompópolis un sábado por la tarde, o todavía mejor: en la espesa madrugada; si entrás en los bares tristes, a cantinuchas legendarias por sus ricas bocas o sus precios populares (como anuncian los carteles garabateados en las paredes del local); si un domingo a buena mañana deambulás por las calles del Centro, vas a encontrar, seguramente, a tristes monstruos de peluche.
>
> "Habla con ellos, y vas a descubrir que bajo sus espesas barbas (cascadas espumantes, entrecanas con anticipación) o bajo sus lentes gruesos como un ladrillo, habita un animal que tiembla ante el ocaso, capaz de sonreírle a un anciano o a una muchacha de prematura pubertad. Descubrirás que la amargura en sus labios la fueron modelando los días, y que no por ella el pan es a sus ojos menos bienhechor ni la alegría menos sagrada; descubrirás que su aparente derrota es el único triunfo que contaba para ellos. Mirales las manos: seguramente sucias, las uñas mordisqueadas largamente la noche anterior. (Soto, 1992, p. 41)

Como se desprende de la cita anterior, el mundo de la ciudad en esta novela es claramente de privaciones, en donde son los indigentes, los borrachos, los solitarios, los desechados, quienes, caricaturizados, derrotados, como monstruos de peluche, hacen de la ciudad su lugar, su motivo, y buscan en ella cualquier posibilidad para reír en medio del dolor y del abandono. Es el espacio de los sin nombre, pero hombres y mujeres que se conforman con los minúsculos triunfos en la derrota avasallante, para seguir caminando. Mundicia es la ciudad, cualquier ciudad, que termina por parasitar a quienes van sin rumbo fijo, y se ven perdidos en la locura del mundo. Es la ciudad que nada ofrece, pero que los contiene. La idea de ese espacio laberíntico por el cual transitan los personajes resulta imposible de obviar. Es que la ciudad y lo urbano forman un personaje, un mundo que puede construir o destruir. Ya hemos afirmado: la idea de la ciudad en nuestra literatura es claramente negativa, fundamentalmente. Pero también es seducción, es promesa para algunos. Salvo para los sujetos improductivos socialmente, aunque cada uno de ellos puede vivir y definir su existencia como el cumplimiento de pequeñas promesas o batallas diarias, como el sobrevivir, el comer, el relacionarse con los suyos, el tener un espacio dónde dormir o guarecerse, en conseguir el licor o la droga que les permita satisfacer sus necesidades diarias. Simplemente vivir el día a día.

El tema de la locura, que trae la exclusión del enajenado con respecto al mundo de los otros, de su alteridad, provoca que Cabizmundo no logre establecer una plena relación con su entorno y se debata entre el delirio y la cordura, con predominio del primero. Es el marginal en esa ciudad en la cual vive. Si bien, este se mueve a lo largo de Mundicia, que va de la ciudad, del centro, a las playas y las montañas, el regreso a la ciudad se evidencia siempre, mientras el escape fuera de este le representa una evasión, sin que por ello el delirio se extinga.

La soledad de Cabizmundo lo aísla de quienes le rodean. Es su búsqueda, lo cual lo somete a esa mirada excluyente (y no) por parte de la sociedad. No establece una relación hacia afuera, sino hacia adentro, lo que lo individualiza por completo:

> No hay nadie en este parque, sólo los jaúles, los sauces y los eucaliptos, el césped que ondula al compás de las colinas y el silencio, quieto a su alrededor. Cabizmundo camina despacio, aturdido por la certeza de que algo extraño sucede; una vez más traspuso la frontera entre el paisaje por todos compartido y ese espacio íntimo y secreto, espejo de su propio corazón. (Soto, 1992, p. 79)

En algún momento, los actos de Cabizmundo lo ponen en clara posición de desencuentro con respecto a los demás, como cuando realiza un acto en el cual exhibe un letrero con un mensaje que provoca la reacción del público. Se sube a un árbol y desde ahí escucha los gritos que en su mayoría parecen abominar lo que está haciendo, con calificativos tales como agitador, faccioso y amotinado. El concepto de alteridad se desprende de lo que representa este rechazo social. De nuevo, la mirada se cierne sobre él, pero de una manera que no le da espacio para la aceptación. Cabizmundo está fuera de la norma en ese mundo antagónico hacia él. De hecho, acude la Policía para ejercer el orden, lo cual implica la imposición del control y su discurso, un control que lleva hacia lo biopolítico, es discurso de aplicación sobre el cuerpo del sujeto, aprisionamiento incluso.

El regreso a la ciudad, después de vagar por las playas y las montañas, lo pone de nuevo ante la nostalgia, ante lo que añora, pues la ciudad está en él:

> Caminó Pompópolis; sus estrechas, sobrepobladas calles en las que recorría a su pesar. Los viejos parques, los barrios de siempre. Supo que había amado esa ciudad y que la llevaba adentro; que aquellas calles, los edificios que parecían precipitarse sobre las aceras, los techos de herrumbroso cinc asomando entre la Niebla, habían anidado en su sangre. Y de la gente, ¿qué decir de la gente? Porque la ciudad sin ellos era un fantasma, un cascarón risible, la mayor trivialidad. (Soto, 1992, p. 92)

Mientras tanto, después de su acto, al subirse al árbol, la gente lo mira de una manera particular, pues todo parece volver a la normalidad, como apunta la novela, lo cual calza de manera precisa con la normalidad de la cual habla Foucault. No obstante, la mirada puesta en este se vuelve descalificadora, pues es el payaso de la araucaria, como indica una secretaria, ante la mirada de los policías.

En definitiva, Cabizmundo representa al enajenado, al desposeído, incluso a ese excluido social víctima de la lectura interpretativa de una sociedad "normalizada" desde el discurso del control que define la Verdad y excluye la sinrazón. Es Cabizmundo contra su entorno, en medio de una Pompópolis signada por el control social del cual se aleja el protagonista de la novela.

El Emperador Tertuliano y La Legión de los Superlimpios

En esta novela, publicada en el año 1992, como texto posmoderno, se privilegia el desencanto, aunque de manera "humorística", que pretende describir la razón y sinrazón de los empleados de clase media, del burócrata que vive y sobrevive en un mundo en el cual estos van desarrollando sus existencias sin grandes metas hacia el futuro mediato e inmediato.

Tertuliano, un sindicalista de izquierda, deviene en una especie de antihéroe, en un entorno en el cual construye un discurso que lo radicaliza, al parecer, frente a los demás, lo cual lo pone en el plano de un papel conflictivo, en tanto empleado que debe sobrevivir igual que los demás, pero también procura enarbolar un discurso que lo aleja del conformismo enfermizo que los demás llevan sobre sí.

Es un mundo caótico, fragmentario, en una sociedad sin grandes derivaciones que les permitan una vida mejor.

Son personajes sometidos al devenir de una rutina que, como es lógico, se vuelve en ocasiones intolerable. La ciudad encierra a estos sujetos que, como dice el título de la obra, son "superlimpios", es decir, apenas logran adquirir un salario que les permite ir viviendo y

construyendo las apariencias del caso, de la clase media que aspira a una mejor condición que su labor burocrática, sin embargo, no les permite, por lo que deben endeudarse.

Estos viven en un mundo de apariencia, donde las grandes promesas les son vedadas. De hecho, el título *superlimpios* remite a esa idea de carencia, incluso de despojo al que son sometidos estos empleados que apenas logran ir viviendo el día a día en medio de la crisis en la cual les corresponde vivir. El hecho de poseer un trabajo no les garantiza una existencia digna. En medio de la crisis, se construyen como una clase media empobrecida, sin más posibilidad que el vivir, algunos el día a día, y otros, en medio de una situación que apenas les permite algunos leves lujos.

El mundo oficinesco de estos sujetos los va graficando a partir de características muy particulares que los pone en situaciones divergentes, pero al mismo tiempo los unifica desde la "nihilidad" en que parecen construirse. Es un mundo casi vacío. Se sobrevive con lo poco que la vida les va dando, y el trabajo no les da grandes expectativas de superación. En medio de lo que representa el trabajo y el contacto diarios, la soledad no deja de plantarse entre estos, víctimas de una sociedad incapaz de condolerse ante lo que estos viven. Son sujetos atados a un sistema de poder, que los normaliza. A diferencia de la gran parte de los textos que abordamos, aquí el concepto del marginal no es el aspecto que mejor describa el acontecer de estos individuos, hombres y mujeres, pero sí se pone en perspectiva lo que significa, en este mundo de la ciudad, el proceso de sobrevivencia, en condiciones más bien adversas en la mayoría de los casos.

Son sujetos enmarcados en el pueblo, que utilizan el lenguaje coloquial como forma de uniformar sus existencias, sostenidas a partir de lo superficial.

La ciudad contiene los escasos sueños de estos, que en ocasiones parecen más vegetar que existir. Los elementos posmodernos del vacío, el desencanto, la soledad incluso, permean el devenir de cada uno de los personajes, que sin embargo parecen tener la capacidad de generar la risa desde la óptica de sus vidas vacuas. Acaso el reír y el intentar asumir la existencia con retazos de humor sea la forma de poder sobrellevar el dolor y la rutina desgastante de sus pobres vidas. Incluso, la visión filosófica de Tertuliano parece convertirse en una parodia de temas a los cuales intenta darles un sentido sin entender plenamente el fondo de los asuntos que aborda, lo que convierte sus reflexiones en disquisiciones desprovistas de una verdadera profundidad e importancia.

Por supuesto, en este submundo no puede faltar la referencia a la corrupción, tal como se revela a partir de la compra de unos tractores, en la cual meten algunas manos y construyen un negocio que les deja ganancias, gracias a la complicidad de algunas otras instituciones públicas. Un recurso también propio de la literatura, que no deja de manifestar la crítica ante un sistema que permite que actos ilegales y deshonestos tomen forma en el mundo de estos individuos, no solo entre quienes lo ejercen, sino también entre quienes lo soportan, pero no se benefician de ello.

El jefe Antitertulio, denominado de tal manera en oposición a Tertuliano, es precisamente la voz de oposición al discurso de este, lo cual le confiere al texto el carácter humorístico, casi cínico que se construye desde las oposiciones entre estos que resultan, en definitiva, algo parecido a discursos paródicos, absurdos.

El mismo discurso de las instituciones es una burla, una parodia de un discurso revestido de una verdadera seriedad. Todo es tejido con humor desde la narración, lo cual exaspera el actuar de los personajes, pero le confiere esa "liviandad" estilística a la novela. Ya desde el título mismo puede percibirse ese dejo de humor e ironía que contrasta y convive con el existir de estos sujetos, burócratas derrotados en una sociedad que no plantea soluciones para estos. De hecho, uno de ellos, entre tantos abatidos por la situación, apunta a la dificultad económica en que se ven sujetos en ese mundo laboral en que han sido normalizados, como señala Foucault, en tanto son ubicados en uno de los tantos estratos sociales: "La pura verdad es que si uno no se pone las pilas no sale adelante esa vara de andar pichuleando con un sueldito es pura tuza que va güevón llega uno a roco sin un pinche catre donde caer muerto" (Arias Formoso, 2009, p. 51).

La novela ironiza el mundo, el entorno de los personajes, a estos mismos, se ríe de todo, y mueve al lector a hacer lo mismo. Es un poco parodiar el acontecer del mundo burocrático, con todas sus penalidades y desaciertos, con sus vacíos y carencias. Pero el deseo de aparentar, como se ha señalado, es uno de los motivos que fundamentan el actuar de estos personajes. Son máscaras que ocultan la verdadera imagen de estos sujetos, atados a una vida que, salvo algunas excepciones, quedan sujetas a la necesidad de construir, lo que les resulta, de otra forma, imposible alcanzar con los medios económicos que poseen.

La ciudad cubre a estos personajes, los envuelve, y se convierte una con ellos, en ese vacío que los circunda a todos, pero que van sorteando a partir de las fiestas, de los

tragos, de las “aventuras”, del día a día, del sueldo miserable, de las vidas familiares que no llena las expectativas, del dejar ser, dejar pasar. Del simplemente existir. Es el conformismo que, incluso, termina por ahogar la existencia de cada uno de ellos, sin grandes retos, sin grandes metas, sin objetivos, anclados en la desesperanza y en el dejarse llevar. Es la descripción de la cotidianidad de estos sujetos, de todo eso que los rodea y los enfrenta día con día en medio de una repetición de sus vidas, de sus existencias. Las familias, la oficina, los encuentros casuales, las tareas, las reuniones, las cervezas, las conversaciones superfluas. Todo ello va anudando las historias de estos hombres y mujeres.

Es la ironía y la risa, la mueca, en medio del dolor, de la tristeza y de la angustia disfrazadas, al lado de los pequeños triunfos que acompañan el transcurrir de estos sujetos.

Única mirando al mar

Esta novela remite, simbólicamente, a un río que nace muerto y que propaga muerte, a diferencia de otros ríos que nacen, crecen, y se desarrollan. Es al río al cual se “arrojan” los sujetos que no tienen lugar en el espacio social, en la urbe, por lo cual el basurero es una especie de refugio existencial para cada uno de estos.

Es claro que estamos ante una novela urbana, que tiene por espacio la periferia de esta. La ciudad despoja de sí lo indeseable y lo lanza a la basura o a los ríos. Es precisamente esa forma de “invisibilización” lo que comporta el texto como una manera de deshacerse de los sujetos indeseables, los que no cumplen una función social relevante y se convierten en simples desechos. En tanto dejan de ser productivos, ya lo ha señalado Foucault, terminan por ser incorporados a la cárcel, al manicomio, al “destierro”, y son ocultados de la mirada social, y reubicados en esta otra mirada, que define el encierro o la distancia, a pesar de que tal mirada no los deja por completo. Es la mirada panóptica que sigue allí, cada vez que estos excluidos ingresan o intentan reingresar a la ciudad, como ocurre con las protestas que los buzos realizan en tanto son ignorados por el gobierno, y reciben rechazo pleno.

De tal manera, el basurero termina por apropiarse de todo y de estos. Los habitantes de los alrededores pasan a ser conocidos como los habitantes cercanos a Río Azul, o al basurero. Sufren una especie de despersonalización leída de manera negativa, lo que termina por

convertirlos en enemigos directos de este y de los buzos. De hecho, debe pensarse claramente que el botadero es el propio lugar de encierro de los excluidos. Si bien lo asimilan como su nuevo hogar, en verdad este funciona como una cárcel, como un espacio que aleja, que distancia, que separa. Tal como lo indica Foucault, a propósito de los mendigos, los indigentes, los presos, las prostitutas y los locos. En verdad, estos se convierten en los disidentes del sistema. Son la plebe, pero no una plebe que reacciona y se levanta contra el sistema, sino como los excluidos sociales, los indeseables, los fuera del sistema.

A ese espacio urbano llega Rodolfo Moya Garro (Momboñombo Moñagallo), que se asume como un sujeto que deja de servir socialmente. Cuando considera que deja de tener lugar y vigencia en ese mundo social, se “lanza” a otro espacio. Se lo priva de voz, de discurso, por lo que pasa a ocupar un lugar distinto en relación con la voz de la sociedad. Pasa a ocupar el espacio de los Sin razón.

En ese espacio de distanciamiento social, sobrevienen las enfermedades (como en cualquier otro lugar, pero con la diferencia de que estos no reciben atención por parte de ese mundo “externo”), las cuales golpean la salud de los buzos y estos empiezan a caer, a morir, a diluirse en medio de la nada de su nueva existencia, pese a que encuentran nuevas familias en medio del basurero. Ello se convierte y justifica como su nuevo arraigo, la familia “disidente”, sin nombres sociales o convencionales, pues no los necesitan.

En medio de esa “nada” vital, sobreviene “una historia de amor de desecho” (del que no se lee ni se estudia porque no apasiona). Los sujetos sumergidos en la nada encuentran una razón, se asumen desde un espacio diferente y consolidan un lazo, lejos de la otra sociedad, pues ellos mismos construyen su espacio social de plebe, de libertad, a pesar de lo que significan para el discurso oficial.

El peso ideológico que comporta la novela es sumamente fuerte, en tanto ironía o crítica social en torno a la hipocresía de los valores y el rechazo de los desposeídos. Única, Momboñombo, el Bacán, el Oso Carmuco, La Llorona y todos los demás personajes que vienen a constituir este nuevo espacio de los excluidos sociales, intentan no perder su “humanidad”, los hábitos que guardan el decoro y la decencia que han aprendido fuera, que el sistema que los ha signado de forma negativa, les ha incorporado a lo largo de sus vidas. Son, en medio de la nada que se les ha impuesto.

Es por lo anterior por lo cual la desposesión de los personajes los ha convertido en sujetos sin nombre, innombrados por la sociedad que detenta el discurso oficial o la norma. En su nuevo mundo la "reconstrucción" de cada uno de ellos les permite reasignarse: el nuevo cura, la nueva madre, el nuevo esposo, etc. Los roles sociales siguen imperando, pero readaptados en sus nuevas funciones dentro del botadero.

Por otra parte, es interesante señalar el hecho de que para estos se empieza a operar un cambio, una evolución –si se puede definir de esta forma– en su función de personajes (héroes-antihéroes): Momboñombo-Única. Dicho de otra forma, ya no son los mismos, y en ese lugar de exclusión-incorporación, readaptación, hay un proceso de cambio, un "mejoramiento" en este espacio. Por ello, el antihéroe, que es Momboñombo, se convierte en una especie de héroe para Única, la cual, a su vez, es la heroína de los demás buzos, el centro de estos, luego de haber pasado por un proceso de "nihilidad" en el mundo de la sociedad externa, es decir, deja de ser maestra para no ser ante la mirada de ese mundo.

Lo cierto es que la unión de ambos les permite complementarse como personajes por el resto de la novela; de ahí el cierre abierto de esta, ya sea en Puntarenas o San José. Ese fin del texto, que los devuelve al mundo urbano, ya sea en la capital o en el Puerto, deja entrever un dejo de esperanza, en caso del mar, un asomo a un horizonte que significa una esperanza para los dos, y una oportunidad para que ella quizás logre superar la ausencia de la muerte de su hijo. Cuando ocurre en San José, la vida se torna vida de desecho, pues en adelante, en medio de la desesperanza, deben buscar sus alimentos en los basureros, una nueva forma de deconstruirse hacia un proceso de involución que los aleja por completo de lo que anteriormente les había significado una reconstrucción de sus vidas. La ciudad les marca un nuevo esquema de vida. La soledad que los acecha, la desposesión de su espacio de vida, un nuevo rumbo de exclusión y marginalidad, y una inserción en un espacio que los deja de lado. Es la ciudad monstruosa que los espera. Es el mundo grotesco de la capital, el hundimiento total de estos.

Por ello, la llegada de Momboñombo al basurero surge de una decisión de sí mismo, despojado socialmente de su anterior condición como sujeto, trabajador, individuo, etc. Se prepara, ordena sus pocas posesiones, las olvida, sale y se sube al carro de la basura, que lo transporta hasta el basurero, en donde decide rehacer o descomponer su existencia, tal como lo hace saber a Única. A pesar de que aún puede cumplir una

función dentro del mundo exterior al basurero, evidenciar el crimen contra los libros desechados lo pone en función de sujeto incómodo para los demás, razón que lo lleva a la exclusión, el desempleo, la desidentificación, el despojo, y la muerte simbólica:

> Había matado su identidad, se había desecho de su nombre, de la casa donde vivió solo años de años, de su cédula de identidad, de sus recuerdos, de todo; porque el día que se botó a la basura fue el último día que sus prestaciones le permitieron simular una vida de ciudadano. (Contreras, 1994, p. 24)

Estos se convierten, como lo apunta Única, en piezas sin lugar en el mundo. Son vistos e interpretados como desechos. El basurero se convierte en la cárcel que los contiene y los distancia del resto de la sociedad. Por eso están desligados del actuar social, pues incluso son improductivos para el sistema.

Su condición es la de los abandonados de ese sistema, los dejados debido a su condición, pero incluso, aun cuando su grado de marginalidad los pone en un submundo en relación con los demás habitantes de la sociedad, lo cierto es que Momboñombo procura darle una "coherencia", una razón a su devenir, e incluso percibe que hay otros en peor condición que ellos, sujetos que han degenerado a tal grado que apenas sobreviven en medio de una miseria indescriptible:

> Momboñombo pensó mucho tiempo que aquel era un mundo de locura, que nada ni nadie podía estar ya más abajo que la gente que estaba a ras de los desechos, pero un día que llegó un borracho a la casa Única le dio unas monedas el comprendió que el alcohólico que amanecía tirado en las aceras de San José, realmente estaba más abajo que los buzos.
>
> -Ellos ni siquiera tienen horario, simplemente amanecen donde cayeron y la gente se aparta sólo para no pasarles por encima, y eso por lo desagradable de la sensación de pisarles un brazo o una pierna, por lo semejante que tienen con los miembros de los cadáveres, pero nunca es por el borracho en sí. Lo que es peor, la gente se indigna realmente cada vez que ve un borracho durmiendo en una acera cualquiera a cualquier hora.
>
> Yo antes me quejaba del horario de locura que tenemos aquí, pero no es tan malo, después de todo es algo que pone orden, y ya ni siquiera me parece de locos eso de que los camiones aparezcan en filas interminables a cada rato, es más, ya ni siquiera

> la locura me parece locura, aquí donde todo se vuelve al revés, donde la gente come basura y se viste con lo roto. Aquí no es que los locos anden sueltos, sencillamente es que no hay locos ni cuerdos para compararlos, para decir que están locos. La Llorona funciona perfectamente, ella cree que el muñeco es el hijo que perdió y con eso es feliz, el Oso Carmuco cree que es sacerdote y con eso es feliz, Única Oconitrillo se pelea los desodorantes que llegan al botadero y hasta tiene una marca preferida, yo no sé de dónde sacó eso de que ese desodorante la protege las veinticuatro horas del día y no mancha su ropa, o que tal crema embellece sus manos. Pero a fin de cuentas qué importa…ojalá todo fuera tan simple como arreglarse la vida con un muñeco… El Bacán cree que tiene seis años y yo creo que me llamo Momboñombo Moñagallo. (Contreras, 1994, pp. 38-39)

Como sujetos convertidos en desecho, van a dar al basurero. Son los grandes desplazados de la sociedad. La despersonalización borra el rango de sujeto, los cosifica y los vuelve desechos, tal como se menciona en el texto a partir no solo de su propia percepción, sino también de la lectura que efectúa la sociedad con respecto a ellos. Vivir en el botadero es dejar de ser ciudadano, por lo menos en el sentido "estricto" de lo que significa poseer carta de ciudadanía en el mundo y el país. La condición a la que han sido reducidos, y por la cual han optado, los convierte en sujetos diferentes de aquellos que han pasado por el filtro social, pero que ahora están estigmatizados. La identidad sufre un proceso de transformación cuando los mismos "desechados" y la sociedad renuncian a su ser (a ese ser primigenio que ha definido a estos sujetos excluidos sociales) y se transforman en otro que ya no existe para la convencionalidad sino solo para el microcosmos de Río Azul (por ejemplo, "Galleta"). La posibilidad de una reidentificación es también una forma de asumir su rebeldía contra el entorno. Ahora la moral social puede resultarles ajena en tanto se rigen por una nueva "normalidad" a lo interno del basurero. Se alejan de la convencionalidad. Por lo tanto, son sujetos que se leen a sí mismos como despojos, como basura, producto del rechazo social y de su pérdida de función en ese mundo, por lo cual la salida obvia es la de la basura, y ellos mismos terminan por desecharse. Pero ello no implica sumergirse en la nihilidad de (en) su nueva condición. En verdad son sujetos que se reafirman en un nuevo espacio social. La (auto) exclusión responde a una (re)afirmación de su ser en esa sociedad. Es la plebe de la que habla Foucault, como manifestación de lo que significa responder de una forma distinta ante las convenciones establecidas socialmente. Y allí sí actúan como sujetos en rebeldía, con lo que el concepto plebe adquiere la dimensión de actantes contra el sistema, contra lo inaceptable para estos, como lo es la marcha en contra del cierre del botadero, que en definitiva es su lugar de vivienda, de comida, de reidentificación, de ser, de vivir.

La basura se incorpora a la existencia de los personajes. Ello es una forma poco grata de establecer que, en verdad, socialmente, desde una mirada desdeñosa, estos sujetos prácticamente establecen una simbiosis con su nuevo lugar de vivencia, de incorporación, por lo cual la basura pasa a ser parte de estos. Es una relación en que, desde afuera del botadero, Única y los suyos son parte de la basura, mirada de desdén que es confirmada por la violencia que reciben cuando intentan reclamar sus derechos en la Casa Presidencial. El resultado es una negación total, y el silencio de una sociedad a la que tampoco parece importarle la presencia o ausencia de estos.

No desechan la esperanza que como personas les corresponde. Única, a su llegada, siembra un rosal, que nunca germina, pero que le permite sentirse humana. En medio del caos de basura, la humanidad que llevan consigo, y no ha de abandonarlos, les permite aferrarse a un sueño, a un deseo de poseer una casa, un jardín, un espacio habitable, lo que implica no convertirse en parias ante la sociedad. El Bacán, de unos 25 años ya, y Única, de más de cincuenta, ven crecer el basurero, en medio de su entorno de vivencia, "Barrio Las Rosas". Su nuevo mundo debe ser un lugar que les resulte placentero. Están fuera de un espacio social determinado, pero siguen insertos en el mundo de la sociedad, sometidos a una especie de encierro, de lugar carcelario, que en verdad es lo que significa el botadero. Tal como ocurre con los personajes de Los Peor, están sometidos a un encierro, a un sometimiento aun en medio de la urbe, de la sociedad, de la ciudad como tal. Es el submundo de los sujetos excluidos del medio social, y reubicados en nuevos espacios de exclusión. El Poder, del cual habla Foucault, los reposiciona en espacios distintos con respecto al resto de la sociedad. Es la oposición alteridad-mismidad.

Por tal motivo, el ser un "desecho" no les arrebata la función simbólica de la utilidad, la que se niegan a sí mismos, pero sin renunciar por completo a lo que significan como seres humanos. Si bien se han arrojado al basurero, o han sido lanzados metafóricamente a este, hay un ser, una identidad que ya no es la misma que han ocupado fuera del basurero, pero que no los enajena ni los reduce por completo. De nuevo, son la voz disidente en medio de un discurso que intenta enajenarlos. Esa voz disidente, esa rebeldía, es lo que hemos indicado como el actuar de la plebe.

Los personajes viven con lo que representa, además, la destrucción y el envenenamiento de la naturaleza como fenómenos detestables. Los lixiviados, la basura, los desechos, las montañas de desperdicios, los olores nauseabundos, todo lo que representa el daño al ambiente, pero que también pasa a formar parte de la existencia de cada uno de los buzos. Están sujetos a una situación ante la cual poco o nada pueden hacer, pues en verdad ni siquiera se cuestionan lo que ello significa. De hecho, el basurero es su *modus vivendi*. Lo que encuentran, de cierta utilidad, pasa a engrosar sus vidas, o se convierte en material de venta en algunos lugares. El cierre del botadero se convierte en su principal motivo de preocupación: es la pérdida de su "hogar", la disgregación de la familia en torno a Única, el sitio que les permite "existir" y lograr el sustento de cada día. Es la privación de las condiciones que les dan asidero.

La relación basurero-sujeto se torna disímil, pues el primero se extiende y absorbe a los personajes y les va arrebatando su lugar. Si bien Foucault plantea que no existe una invisibilización como tal en la sociedad para grupo alguno, también debe indicarse que los personajes de esta novela, y otros textos abordados en este trabajo, están sujetos y sujetados a una mirada reprobatoria, de no aceptación, lo cual los convierte en los parias sociales, en esa plebe que es mirada y revestida de una forma distinta, alejada de la norma, entendida esta como la aplicación de un discurso, y unas acciones "construidas" para el accionar de los sujetos en el espacio social, en este caso (y caos) urbano y de ciudad.

Por lo anterior, se puede indicar que Río Azul es un micro universo en donde van a morir las ilusiones de algunos de estos personajes, aun cuando otros parecen revitalizarlas desde su diferencia con respecto al afuera del cual proceden; por ello, con algunas excepciones, hay personajes que encuentran más humanidad en este espacio de "nihilidad". Es lo que acontece con Única, con Momboñombo, con el Bacán, entre otros, los cuales logran conformar su espacio familiar en medio de la basura. Es la voz disidente que logra hacerse un lugar, en definitiva. Pero también debe recalcarse que, en su gran mayoría, Río Azul o el botadero, es una especie de Más Allá donde la muerte campea en el corazón y el alma de quienes viven allí. No es casual la llegada de estos. El "arrojarse" a la basura o ser lanzado a ella, confirma la exclusión de quienes ya no tienen un espacio de movilización en el espectro de la sociedad y de la ciudad.

Por lo tanto, Río Azul es un averno al cual deben ser devueltos los que de allí vienen. Se explica fácilmente el hecho de que cause desazón en los sujetos de la ciudad la

presencia de los buzos por las calles y avenidas de ese mundo. Es otro espacio, sitio vedado para quienes ya no se encuentran allí, y no son aceptados socialmente. El hecho de que registren basureros es una forma de repulsión incomprensible para la mirada de los otros, que no logran comprender la carencia de los buzos o indigentes en medio de una sociedad de consumo. Es la sobrevivencia necesaria cuando la posibilidad de reinserción casi les está negada. Los buzos son lo que la sociedad no desea. Por eso han sido desechados. Son la alteridad, los monstruos, los revestidos de una cierta "anormalidad", como si estuviesen reducidos a una locura social, que no dista, sin embargo, de la lectura que la sociedad procura realizar de estos.

El lugar es un infierno en el cual agonizan día con día. Tal agonía se justifica a partir de lo que significa la desposesión de un espacio en la sociedad. Una desaparición paulatina, aunque en verdad que, desde el momento en que se instalan en este espacio, pasan por un proceso de muerte simbólica. Es un desligarse del mundo exterior y quedar sometidos al "sumergirse" en ese nuevo mundo que los ha de contener.

Es por ello que lanzarse a la basura es una manera de suicidarse, de buscar esa muerte metafórica que los ha de separar por completo de la dimensión ciudad. Si bien han de seguir insertos en esta, lo cierto es que ese nuevo espacio se convierte en su cárcel, un espacio de encierro impuesto y, de alguna manera, autosometido. Aceptan desligarse del espacio social, y quedar sujetos a una mirada de vigilancia, como ocurre con los desposeídos sociales, tal como ellos en verdad son.

La llegada de Rodolfo Moya Garro (Momboñombo en la primera edición de la novela) es el encuentro con la fetidez, el ruido, las moscas, la vida de desecho que los corroe por dentro y que termina por absorberlos completamente como ocurre con los novios, con La Llorona, con los que van llegando y luego pasan a engrosar las listas del olvido. El crecimiento del basurero es el reflejo del incremento poblacional de los buzos y su imposibilidad para encontrar una salida. De hecho, tal salida es aceptada, y el basurero se convierte en un espacio vital para estos. Es su nueva configuración habitacional, para definirlo de alguna forma. La defensa que en algún momento han de realizar en favor de este lugar, para evitar su cierre, es la lucha desesperada por no perder su arraigo a lo que se constituye como la nueva vida en que han de desenvolverse. La vigilancia a la cual están sometidos desde afuera, termina por ser justificada por ellos mismos. Es la defensa que llevan a cabo Momboñombo, Única, El Bacán (lo cual redunda en su muerte, de

forma indirecta), El Oso Carmuco, y todos los demás, en apego a un derecho que consideran inalienable: un lugar para vivir, sin importar cuál sea. Es la defensa de su humanidad, la que les pretende coaccionar la sociedad, pero a la cual se aferran por completo.

Y es que fuera del botadero la muerte se extiende y termina por posesionarse de los ríos, en una clara crítica hacia la falta de conciencia y de cultura por parte de la población en cuanto al reciclaje de la basura se refiere:

> Algunas cabezas pensantes hablaban del reciclaje sistemático como única alternativa para el problema de la basura: selección obligatoria de los desechos, bolsas diferenciadas, depósitos comunales diferenciados, recolectores diferenciados, días pares para la basura orgánica, días impares para los desechos sólidos, etc. Pero educar a la población en pleno del país a semejante disciplina requería un proyecto de al menos dos generaciones de duración. Mientras tanto, la basura ya habría tomado buena parte del territorio nacional; y la grotesca figura no era una desafortunada exageración. De hecho, las redes hidrográficas de la GAM ya parecían gigantescas cloacas a cielo abierto. Los ríos María Aguilar, Torres, Tiribí, Segundo, Grande, Ocloro y Tárcoles, y las quebradas Lentisco, Negritos, Bermúdez, y Rivera se estaban asfixiando entre los miles de los beneficios de café, la mierda de todos, y los desechos químicos de unas cuantas fábricas. (Contreras, 2010, p. 85)

Parte de la basura, toneladas de ella, llegan al relleno diariamente, y este es un proyecto que no termina de cuajar, pero que para los buzos se constituye en la mejor forma de sentir que todavía tienen un asidero existencial. La figura de Única, el sentido de la necesidad de conformar una familia por parte de esta, y la manera como los demás buzos se van involucrando en ello, es la mejor forma de darle un sentido a esa permanencia que para algunos se vuelve perenne, mientras para otros, amenazados con ser expulsados del lugar, es una forma de nuevamente ser lanzados a otra nada que los sigue condenando.

En verdad, la falta de un lugar adecuado y de planificación atentan contra el ambiente en general, y se asume como el gran riesgo. Si bien la novela enfoca el problema de lo que representan los actos humanos contra el medio, también lo es el hecho de que tales acciones repercuten en los excluidos sociales, los cuales han de convivir con la basura, con los excrementos, con lo desechado por la sociedad (incluidos ellos mismos como sujetos desposeídos). El mar de basura, de desechos y los olores nauseabundos, entre otros

aspectos que atentan contra la mirada social, y por lo cual deben ser alejados de esta, terminan por convertir a los buzos en parte de ese "paisaje" pestilente y desagradable. Pero la mirada de ese mundo exterior, así lo define.

El sistema "alecciona" a estos sujetos, cuando intentan reaccionar. Ya no es la violencia del discurso, sino la acción represora que los frena y los reduce, para reenviarlos hasta el basurero. Si bien se procura reinsertarlos en el mundo de la sociedad, estos se hallan incapaces de regresar y reincorporarse al sistema, por lo cual reaccionan y marchan para defender la continuidad del botadero. Pero ello es inútil. El discurso de la Razón termina por imponerse o por ejercer la violencia directamente contra los cuerpos. Es la intervención de la policía.

Y en medio de todo lo que acontece, los ríos Damas y Tiribí pasan a formar parte de la red de contaminación, por cuanto se llevan los caldos, los lixiviados que infestan sus aguas y borran toda posibilidad de vida en estas. Es el entorno que rodea el vivir de los personajes. Ya no es solo el ser dejados de lado por la sociedad. Es también convivir con la infestación de lo que ha sido provocado por los mismos seres humanos, y que en adelante ellos deben tolerar si quieren tener un sitio para poder vivir. Son los sujetos "contaminados" por un medio que deteriora, y que los golpea.

Es por ello por lo cual hay elementos en la novela que reducen a los buzos (hoy "recolectores") a la condición de desperdicios, lo mismo que a los mendigos, diferentes entre ellos, pero producto de una sociedad excluyente:

> Ahora podía distinguir entre un mendigo y un buzo sentados uno al lado del otro en sus harapos: el mendigo alza automáticamente la mano con la palma hacia arriba. El buzo la baja con la palma hacia abajo y los dedos como independientes, listos para agarrar. La mirada del buzo está conectada a su mano, la del mendigo está dirigida hacia aquel a quien apunta su súplica. Pero en apariencia, los dos son idénticos, y como ambos son flora intestinal en el aparato digestivo de la sociedad que poco a poco ha ido perfilando como su cometido el fagocitarlo todo para después hacerlo mierda, el mendigo es una parásita que espera paciente la savia, mientras que el buzo es una planta carnívora que despide el aroma que atrae a las moscas, tomando sin pedir lo que la gente desecha… (Contreras, 1994, p. 112)

La vida adquiere un sentido aun en medio de la precariedad de la existencia. Es la razón que estos adquieren con el paso del tiempo, cuando establecen los lazos que el mundo exterior les niega. En medio de las adversidades, los buzos aprenden a darle una razón a sus precarias vidas. Única es bastión fundamental en ese mundo. Se aferra a la idea de que, en medio de la misma basura, la humanidad, los hábitos, los modales, no deben perderse. Y ese sentido que la impulsa, lo dirige hacia los demás compañeros del botadero.

Por otra parte, el texto juega con el término solidaridad en tanto *hilaridad, solo hilaridad,* como burla ante el sufrimiento y el desamparo humano. Es claro que la ironía que el narrador imprime al texto apunta hacia lo que representa el mundo de estos desposeídos. Es la capacidad de reír a pesar de lo adverso, pero también la necesidad manifiesta de enfrentar la dureza de la situación cotidiana que viven día con día. Aunado a ello, se da lugar a la unión entre estos, sin importar el peso de la mirada social que los ha colocado en esa situación. Los buzos construyen, por lo tanto, sus propios cimientos en ese lugar y les dan un sustento.

Asimismo, la poesía que cita Única, de José Martí, "Cultivo una rosa blanca", es una forma de ironizar el dolor ante lo que viven, el sueño de un jardín en medio de sus penas y de su nada. La tierra muere, los árboles mueren, todo muere. La muerte es la asechanza de todos los días, ya sea una muerte física o una muerte simbólica, pero la necesidad de enfrentar la condición en la cual se hallan los obliga, y a la vez les permite, enfrentar la idea de lo negativo de esta, como una forma de conjurar las limitaciones a las cuales se ven expuestos.

La muerte de la tierra es el presagio de la vida de estos, aferrarse a la existencia en medio de la nada; poder salir adelante en su vacuidad, formarse como alguien en el basurero, pero socialmente resignarse a la muerte física y simbólica inevitable. La novela, por ello, construye claramente la idea de dos mundos contrapuestos, pero privilegia la visión de mundo de los excluidos. Por ello la voz de estos personajes los convierte en los sujetos y personajes principales del texto. El narrador les confiere la voz que la sociedad les ha negado. Afuera del botadero, estos son leídos desde la perspectiva del rechazo y la negatividad. Pero cuando asumen su lugar en ese mundo, que es el Botadero de Río Azul, toman la voz y el discurso del submundo que los contiene, que los parasita, pero que también los sostiene y les da un lugar dentro del contexto social. Una vez más se percibe ese espacio de voz y expresión a los excluidos o marginales sociales que la literatura costarricense, dirigida a estos, les ha otorgado. Es la voz de los narradores. Es la voz de los autores. Pero es la carencia de voz de los personajes, acallados por el sistema en el cual les corresponde existir.

Por si fuera poco, las moscas y las cucarachas se posesionan del lugar en donde estuvo el jardín. La necesidad vital que para Única reviste este, se ve invadida en ese mundo de basura y "reciclaje". Las flores mueren, la esperanza se diluye con el polvo, y todo se convierte en parte del basurero inmenso y hostil, pero al mismo tiempo "prometedor" para ellos. La basura se acumula, la montaña de desperdicios crece mientras el basurero funciona. Irónicamente, la llegada de basura les da asidero a los buzos, pues les permite seguir construyendo su principal motivo de subsistencia en medio de la precariedad. Es la promesa de continuar dándole una razón, un motivo a las vidas de estos. La basura les confiere un espacio de batalla.

El aferrarse a lo social como una forma de sentirse vivo, de sentirse humano, sin importar el lugar ni la situación, es decir, a pesar del distanciamiento, de la separación, cierto tipo de comportamiento aprendido, les permite no renunciar del todo a lo que son y han sido. Se puede vivir aislado, pero no dejar de ser humano, lo cual constituye la defensa de la novela: aún en medio de la suciedad se es humano, se posee dignidad, se existe, se defiende el sentido de la vida. Y por supuesto, se encuentra la posibilidad de seguir sustentando la existencia, de otra manera, pues los desechos sociales se convierten en su *modus vivendi.* Se despojan de la idea de que se debe comprar, consumir y desechar, cuando en realidad lo necesario lo tiene en su propio espacio de vivencia. La basura les da lo que la sociedad les ha quitado:

> A veces pienso que qué pasaría si me enfermara y siento miedo, pero cuando siento miedo me doy cuenta de que me estoy curando de la enfermedad de las ganas de morirme que tenía. Aquí uno piensa que falta de todo, pero Única dice que aquí hay de todo; lo que pasa es que a uno lo acostumbran, lo hacen de cierta manera y después cuesta un mundo deshacerse de las mañas, a uno lo acostumbran a vivir necesitando cosas innecesarias, después se las quitan y uno no halla qué hacer. (Contreras, 1994, pp. 32-33)

La novela plantea que, en medio de la crítica y la desesperación, así como en la derrota, la vida existe aún en las formas de más carencia… en la presencia de lo humano. Ello reafirma el hecho de que estos sujetos parias, la plebe (la que reacciona

y la que no), los excluidos, los marginales, los desposeídos, son capaces de construir, de defender su discurso y su voz. Por ello, al reconstruirse dentro de ese medio de "expiación" social, se convierten en los disidentes de un mundo que se halla afuera, pero establecen su propio espacio de funcionamiento, de reglas y normas que confirman un distanciamiento de lo social establecido y normado. Se alejan de la normalización social, de acuerdo con lo que de esa se entiende según los postulados foucaultianos. Construyen su propio orden dentro del caos del basurero.

No es casual que la carta de Momboñombo al Presidente resulte un intento ingenuo, con el desengaño posterior ante el rechazo que sufre, pues sus planteamientos no son acogidos. Esta se convierte en la derrota previa de Moya Garro (Momboñombo), relegado al olvido y a la nada ante la sociedad; de allí que su carta sea recibida con una indiferencia total. Para ese momento, ya se ha convertido en un anciano, un sujeto derrotado. Si bien la presencia de Única le confiere un asidero en su nueva configuración vital, no debe olvidarse que este se ha despojado de su nombre, de su cédula, ha sido despojado de su trabajo, y de su lugar en la sociedad, por lo que ha debido "emigrar" dentro del mismo contexto que los contiene, hacia el submundo de los buzos. Una mirada social le ha sido impuesta, y ello lo "desidentifica" socialmente, para reidentificarse, "reconstruirse" en el mundo de los habitantes del botadero Río Azul. La voz que intentan extender hacia afuera, ya no tiene lugar, no es acogida; de allí el rechazo a que se ven expuestos cuando marchan hacia la Casa Presidencial, y son repelidos incluso antes de llegar. Otra vez la idea de dos mundos antagónicos, contrarios, uno de los cuales repele con fuerza al otro, al mundo de los disidentes. El botadero es la cárcel que los contiene y de la cual difícilmente han de intentar escapar. Es el encierro que les impone la sociedad, de acuerdo con los postulados de Foucault.

La letra es un desecho al cual se asimila el ser humano. En este caso, El Bacán le encuentra un sentido a esas letras de desecho, ya sean revistas, libros viejos, periódicos, lo que se pueda leer, pues es su forma de "conocer" el mundo más allá del botadero. Pero también, la venta de libros valiosos constituye la muerte de un saber que escapa a quien ignora el valor del pasado, como lo descubre Momboñombo, por lo que tal hecho le cuesta el ser desterrado de sus condiciones como guarda, como vigilante, en la Biblioteca Nacional, y apenas sobrevive un par de meses con las prestaciones recibidas. A los sesenta y seis años ya le resulta imposible encontrar un nuevo trabajo, por lo que

se desprende de su nombre, de su cédula, de su casa, y se arroja, con el fin de suicidarse, al botadero, de donde lo rescata Única. La denuncia que hace cuando descubre que se venden libros por tonelada para elaborar papel higiénico le cuesta el trabajo e, indirectamente, su lugar en la sociedad. El discurso del saber, paradójicamente, lo ha despojado de su saber, lo ha sometido a un proceso de "nihilización", con lo cual su voz se ve acallada por completo, sin posibilidad de ser escuchada, y se convierte en un paria de la sociedad, sin trabajo, un sujeto no productivo, sometido a la condena de una mirada que lo define como nuevo disidente social. Si bien Foucault establece que la sociedad en realidad no castiga, sino más bien da posibilidad a un saber, pues su nueva función ya no debe ser represora o punitiva, lo cierto es que la idea del encierro, del acallar al sujeto, de someterlo desde la condición que se le impone a Momboñombo, hace pensar que el concepto de lo carcelario sigue rigiendo más allá de las paredes de la estructura del panóptico. Ahora la ciudad misma es el espacio carcelario.

Los lujos sencillos de su anterior condición de guarda y asalariado, como invención de la humanidad para crear necesidades prescindibles en la realidad, ya no se los puede permitir. Al dejar de ser un sujeto productivo, con un trabajo estable, que le permite formar parte del mundo de la sociedad, y del espacio urbano en particular, en medio de la ciudad, se ve expuesto a la exclusión. Lo que considera su deber como empleado, se vuelve contra él. La denuncia que pretende hacer se constituye en el paso que lo precipita socialmente. Su honestidad, en definitiva, es castigada, pues ello pondría sobre el tapete el verdadero nombre de los culpables, los cuales utilizan su lugar en la sociedad para salvaguardar sus espacios y privilegios, así como sus gollerías.

Los personajes que desarrollan sus existencias en el basurero están marcados por el olvido y la despreocupación social. Reiteramos el hecho de que Foucault no habla de olvido, ni de castigo, ni represión, pero la metáfora de un proceso de encierro dirigido hacia estos excluidos sociales, signados por la mirada vigilante de la sociedad, claramente establece un "cerco" para con estos, y los resignifica dentro del espectro social. Se es cuando se tiene, de alguna forma, cuando se consume, y se deja de ser en tanto se asume la condición del sujeto no productivo social, del paria. Esta es la nueva condición de los sujetos descartados por el mundo social. El castigo que les sobreviene es el que se aplica a los cuerpos. Es la biopolítica que actúa directamente sobre los sujetos. Trasciende el ámbito del discurso. Ello es quizás lo que pretende Momboñombo cuando le escribe al

Presidente, al solicitar un cambio, una lectura distinta para ellos como sujetos relegados, y la oportunidad de una reinserción social que les posibilite el regreso a una normalidad, a una reevaluación de sus existencias con respecto al colectivo:

> Tal vez lo que nosotros necesitemos también sea una de esas famosas movilidades laborales de las que tanto hablan los diarios, para que nos pongan a trabajar en otra cosa y nos den garantías sociales, porque por aquí ni se arrima nunca un médico ni un trabajador social, aquí no se arriman ni siquiera esos panderetas que andan en los buses hablándole a la gente de la perdición de sus almas, mientras hay aquí cientos de almas que se están muriendo, pero de hambre y de asma. Tal vez si usted nos consiguiera trabajo en otra parte donde nos enseñen a hacer algo útil, claro, y mientras nuestros niños pueden ir a la escuela, y que nos den una casita humilde, pero por lo menos mejor que los cartones y las latas de cinc en las que vivimos, y entonces si quieren privatizar la porquería que la privaticen, pero sin dejarnos sin sustento a todas las personas que vivimos aquí. (Contreras, 1994, p. 122)

Pierden los personajes la conciencia, al tiempo que Momboñombo intenta no perder la capacidad de cuestionamiento. El deseo de Momboñombo de salir de ese lugar, que es el botadero, llevarse a Única y a El Bacán, se convierte en una voz que intenta redireccionar su espacio en la sociedad, pero choca contra la perspectiva de Única, que ve en el basurero una posibilidad de nuevamente ser. Ya no es la maestra, pero es la que construye un espacio de familia en medio de la basura. La conciencia en Momboñombo (o Rodolfo) lo lleva a chocar contra la visión de mundo impuesta por Única y los demás buzos. La salida ha de darse, pero en condiciones muy distintas, y aún más trágicas de lo establecido originalmente.

Y es que cada quien se convierte en un desecho; en el caso de Momboñombo es una especie de ex hombre, un alienado con mayor conciencia, paradójicamente, que los demás buzos, pero que no queda exento de una mirada que lo pone en el mismo plano que los demás. Ha sido un lector voraz, un sujeto que ha permanecido la mayor parte de su existencia dentro de los cánones de la norma social, con una visión y una percepción distinta en relación con los otros buzos. Es por ello que debe aprender el oficio de estos, en primer lugar, para luego pasar a ser parte de tales. Pero nunca pierde su conciencia como sujeto capaz de criticar la injusticia del sistema, y la enajenación a que se los ha sometido en tal lugar. Es una voz que cuestiona su propio lugar en el mundo y en la sociedad.

Los buzos, los mendigos, seres humanos que se mueven en el espacio social de la ciudad y del basurero, están marcados por la alienación. ¿Qué representan estos ante la mirada del Otro? De igual forma, vale la pregunta de los excluidos hacia la sociedad. ¿Quién es el Otro? La respuesta en ambos casos es la misma. El Otro es aquel que me resulta ajeno. Ambos son el Otro. Pero una mirada está sobre la otra. Todos participamos de ese ojo vigilante que no descarta la presencia del sujeto, del individuo, pero cuando el discurso de uno detenta la condición del poder y la Razón, ello delimita una mirada de "privilegio". ¿Cuál es la verdad y la Razón? No debe privilegiarse una sobre la otra, pero socialmente funciona de esa manera. Y con ello prevalece el funcionamiento de la norma, y es la normalización la que define el sentido "correcto" en el devenir de lo social. La posible reinserción social que espera Momboñombo se transforma en una utopía, pues la carta nunca llega al Presidente, y la espera se convierte en la marca de la derrota. No habrá respuesta más que la huida o el desalojo.

En estos olvidados el tiempo pierde relevancia y se ve marginado como ellos. La idea del tiempo pierde vigencia en este mundo de los buzos. El propio Momboñombo se despoja de su reloj y se lo regala a El Bacán, el cual no aprende a leerlo, pero siente la obsesión de ver girar las manecillas. Es una idea distinta de lo que significa fuera del botadero. Otro espacio de distancia entre ambos mundos. Un mundo que contiene al otro, pero que en definitiva hace que estén distanciados por su condición respecto de los sujetos en ambos espacios.

Ciertamente los habitantes del botadero sufren un proceso de zoomorfización que los despersonaliza. De tal manera lo asumen, pero también así los construye la sociedad. Es una condición distinta, la cual los reviste de un distanciamiento del cual no pueden eludirse. Ese proceso de bestialización, de diferenciación, los aleja aún más del contexto de la sociedad, y los construye y define como los desechos horrendos del mundo de afuera, de la "civilización".

Aunado a lo anterior, el lugar se convierte en un sitio en el cual la aceptación de lo que se es, termina por convertirlos en "nuevos seres" sujetos al entorno en el que se conceptúan como lo que son y no como lo que fueron. Los buzos adquieren una connotación diferente en el mundo social. La mirada que proviene de afuera necesita redefinirlos, en un proceso de distanciamiento que los ha de re convertir. El encierro no es suficiente. En ese proceso de despersonalización a que se ven sometidos, dejan de ser

lo que eran. No es casual la pérdida de los nombres, la nueva visión de mundo, los valores que se redimensionan en ese espacio, la percepción de mundo. Son, pero son otros.

La presencia de las simbologías que se manifiestan con lectura semiótica también están presentes en la novela. La búsqueda de la comida, de lo que les pueda reportar alguna ganancia económica, si logran vender lo que encuentren en alguno de los tantos lugares aledaños, la sorpresa de encontrar algún objeto en buen estado, y en algunos casos prácticamente nuevo, debido a un descuido por parte de alguna familia que dejó ir en la basura algo recién adquirido o con vida útil, se convierte en un tesoro para los buzos, los cuales ven una posibilidad de dinero y adquisición gracias a lo que puedan obtener a cambio. Son los regalos que ocasionalmente logran sacar de los restos de la basura, de lo que la sociedad les arroja, de aquello que se convierte en desechos y se dirige, indirectamente, a quienes son desecho.

La crítica de lo que acontece a los personajes es la manifestación vital del texto. En medio de la crisis que gobierna al mundo, y con ello lo que con claridad indica, como las repercusiones fundamentales en cuanto a pobreza, desempleo, aumento de la violencia y más, que tienen un mayor asidero, o al menos más visibilización en nuestros países, en Costa Rica las cargas impositivas, los grandes problemas sociales que no se resuelven, un mayor empobrecimiento de las clases más desposeídas, pone en evidencia la razón por la cual estos sujetos deben buscar un asidero de la forma que sea. Como ocurre en otros países, pobres o no, en el área urbana costarricense la textualidad plantea la situación desesperada que viven Única, Momboñombo y los demás buzos. Son sujetos sumidos en la mayor de las miserias, pero sobreviven. La novela deja entrever lo que representa el vivir en medio de la basura y, de alguna manera, ser parte de los desechos que, paradójicamente, les brindan una razón de ser en medio de lo más abyecto de la existencia.

La crítica a lo bélico que "prepara" a los niños para el futuro no permanece ajena para el texto, por cuanto el juego de algunos de los niños del botadero se reduce a encontrar algunos desechos de juguetes bélicos, como "transformers", pistolas de plástico, autos de guerra, entre otros, que se convierten en la sustitución de aquellos que han logrado mirar en los escaparates de las tiendas josefinas, pero que les resultan inalcanzables en su situación. Punto de encuentro, por un lado, pero sin las mismas condiciones para, en uno y otro caso, proporcionarse esta posibilidad, aunque violenta, de juegos.

Tampoco el elemento religioso escapa a la crítica en tanto contribuyen al olvido de quienes son los marginados, la "vergüenza" social, los que alguna vez fueron gente, según sus propias palabras. Allí entra en juego la doble moral de la sociedad. De igual manera como se plantea en *Los Peor*, hay una sociedad que establece un discurso, y reduce a un espacio pequeño a aquellos a los cuales ese discurso define como los sujetos extraños, los fuera de lugar, es decir, fuera del discurso de la normalidad, no solo por sus actos, sino por su presencia misma. Es un juego de poder que también trasciende a lo físico, en tanto "construye" diferencias entre unos y otros. Diferencias, por lo demás, ideológicas y de mera apariencia, sin sostén alguno. Las muchachas de la pensión en *Los Peor* caminan por San José sin que nadie pueda dar cuenta de su lugar de proveniencia, aun cuando pertenezcan a la pensión y lo que ella le representa a la sociedad. En *Única mirando al mar* existe una carencia de poder adquisitivo por parte de los buzos, lo cual define un punto de distanciamiento con respecto al conglomerado; sin embargo, salvo por la diferencia entre la ropa que usan unos y los harapos que visten otros, la diferencia no sería palpable. La propia iglesia enarbola, en ocasiones, un discurso de separación que implica la omisión de los más desposeídos.

Por ello, la muerte de El Bacán, a causa de la represión que les aplican a los buzos cuando marchan hacia la casa presidencial, deja ver el abandono en que estos se hallan. No logran procurarle un médico que lo atienda, no se les brinda la palabra para manifestarse, la sociedad calla ante la forma en que son reprimidos por la policía, y la necesidad de justicia que clama Momboñombo a Única, al no recibir esta y solo ser rechazados y reenviados al botadero, hacen que Única diga que la justicia sí existe, pero está sin hacer (para ellos, fundamentalmente).

Por lo tanto, Río Azul, como botadero, hace de la basura una permanencia, una persistencia que parece preceder a los hombres y les arrebata su lugar. El botadero está pensado como sitio para arrojar, olvidar, lanzar, desechar lo que ya no sirve, lo que estorba, lo que en definitiva se vuelve ajeno en tanto estorbo e incomodidad. Y los buzos forman parte de esa dimensión en la cual van a parar todos los desechos que, en cada hogar, y en la ciudad, y la sociedad, ya resultan intolerables. Ello incluye a los buzos.

Esta basura, además, parece poseer incluso la interioridad de los personajes al provenir de la inconsciencia de quienes desechan sin importar las consecuencias. Lo que devenga, una vez desechado, pasa a ocupar un no lugar, es decir, no hay espacio para el

pensamiento en aquello que ya no permanece, precisamente porque ya no es. De tal manera, ello confirma el hecho de que los buzos sean desechos, pues ya no son en otro espacio. La sociedad obliga, empuja al distanciamiento entre esta y aquellos. Si no producen, deben ser relegados. Es el encierro, señala Foucault, que la sociedad ha impuesto.

Por lo tanto, la enfermedad del basurero se extiende a todos, más allá de los buzos. Desechar esta es la forma de desprenderse de lo inútil. A la par de ello, la vida aceptable para el botadero ha llegado a su fin, y por mucho. Los buzos han de ser desalojados, por lo cual una nueva ubicación para la basura se hace imprescindible, y con ello la expulsión de los habitantes del lugar. El espacio que este ocupa es sitio de enfermedades, que incluso amenazan a los residentes de los barrios cercanos. El futuro del sitio está definido, y el cierre es inevitable. De igual manera, es incierto el futuro de los buzos. La suerte está echada, como lo confirma Momboñombo a Única. El gobierno define el proceso siguiente, pero sin un discurso dirigido a solucionar el futuro de los habitantes del botadero.

Sin embargo, el texto, a pesar del peso crítico que comporta, también rescata los valores familiares del núcleo compuesto por la trinidad padre-madre-hijo, como expresión legítima de una familia reciclada pero legítima. En medio de la basura, Momboñombo y Única consolidan su matrimonio, su relación de pareja, al lado de El Bacán. Es la manera de plasmar su necesidad de humanidad en medio de las vejaciones que la sociedad les ha impuesto.

Es así como pueden enunciarse una serie de ambivalencias o dualidades que representan las dos grandes caras de la vida: sociedad-basurero, vida-muerte, presencia-marginación, valores-antivalores, consumismo-desecho, fondo-superficie, sentido-sin sentido, etc. Quizás estos antagonismos grafican de manera precisa lo que significa la preeminencia de un discurso, por un lado, y la imposición de una voz acallada, por el otro. Si bien la novela establece los valores privilegiados a partir de las voces de los excluidos sociales, lo cierto es que es la ciudad, la urbe, la que define la moral y los valores que comportan la norma, aquellos que dictan, según apunta Foucault, la aplicación de un examen que rige lo que debe establecerse, desde dónde y cómo. La sociedad impone esto, sin dejar de lado, no obstante, que hay disidentes que se alejan de ello.

La novela deja su espacio para ironizar, por medio del humor y de la burla, ciertos patrones establecidos: Iglesia-Oso Carmuco, discurso “racional”, discurso “irracional”. Si bien, la boda resulta una parodia del rito eclesiástico, existe un “apego” ceremonial

casi bufonesco por parte del Oso Carmuco en su función de cura, lo que afirma el hecho de que no existe una disociación total entre ambos mundos. Su figura, ante los demás buzos, constituye una trascendencia que lo confirma en un sitial, en ese momento, distinto, cercano a lo que representa en el mundo que trasciende más allá del botadero. No debe olvidarse, en definitiva, que el botadero sigue siendo parte del mundo social, aquel que se rechaza, se intenta esconder, pero permanece allí. Y es vigente.

Tampoco se debe dejar de lado la relación establecida mar-basurero. Es la capacidad de soñar, incluso en las peores condiciones, con otro mundo posible. Nuevamente, ello remite, ya no al mar de basura, sino al mar como océano que han conocido o desean conocer. Es el sueño de Única, el cual se ha de ver plasmado de forma dolorosa al final de la novela, cuando frente al mar, el texto nos presenta a la madre desposeída del hijo que ha muerto y ha quedado sepultado en el botadero. Es la necesidad, por lo tanto, de no desligarse por completo de aquello que los ha marcado, al menos para Única. Es la reminiscencia de su anterior condición social. Si bien, una nueva versión de la novela nos ubica a la pareja ya no en Puntarenas sino en San José, la mirada hacia el mar es una forma de apertura hacia una posibilidad de sueño, que no se encuentra en la derrota total de esa mirada en pleno centro de San José, hacia el caos urbano, el desorden social y su propio caos personal.

La ida, ya no a Puntarenas (en la primera versión), sino en el centro de San José (en la segunda versión), en donde Rodolfo y Única han de intentar reconstruir su nada para volverse algo, los sorprende como una mezcla entre buzos e indigentes. La sociedad, que se les torna inmensa, los ha de engullir en adelante. Ella misma posiblemente se encargue de borrarlos con el paso del tiempo. Es un cierre abierto hacia la derrota plena. Es su derrota o caída como símbolo de la imposición social y la intolerancia, pero desde el discurso foucaultiano, se han de constituir en una presencia excluyente. Han de estar allí, han de ser mirados por esa sociedad vigilante. Han de pasar a engrosar ese mundo de los mendigos o indigentes, de los desempleados, de los que vagan por la ciudad, los que vegetan por ella.

Todos en el fondo somos buzos, de acuerdo a como lo plantea la novela, pues permeamos y buscamos, expuestos a los discursos falsos de los políticos, a alimentos cargados de pesticidas, a la contaminación sónica de la ciudad, entre otros aspectos. Todos buscamos algo mejor, más limpio, en medio de los desechos que el mundo entero va dejando a su paso. Otro aspecto que enlaza, aun desde miradas distintas, los mundos contrapuestos de los buzos y quienes los han empujado a esta condición.

Finalmente, la novela, entonces, aborda el tema de los relegados a la nada, al casi olvido, a aquellos que en medio de la pobreza extrema intentan reafirmarse desde la carencia, a pesar de que para los otros han dejado de existir como tales. Es la reafirmación de mundos antagónicos, definidos desde perspectivas de un discurso que se erige como oficial, en oposición a otro que queda relegado socialmente. El núcleo de los disidentes sociales contra lo que significa el peso de una sociedad regida por la norma, sin obviar la presencia de aquellos que son la plebe, los parias. Los innominados sociales.

Los Peor

Lo monstruoso

En esta novela, de 1995, el mundo horrendo o monstruoso nos lleva a ver y mirar con verdadero terror el entorno en el cual nos movemos, y al cual no se logra evadir, pues apela y succiona hacia su centro, para descubrir, finalmente, que el verdadero miedo no está solamente en lo que ese derredor impone. En *Los Peor*, lo monstruoso está en la marginalidad que un grupo ejerce sobre otro, hasta desplazarlos, hasta casi "aniquilarlos" y someter a los hombres, mujeres, niños y ancianos, que pertenecen a esta, a un proceso en el cual la mirada los vuelve ajenos, extraños, otros. Estos seres son el producto de una sociedad que los rechaza, que los construye desde la alteridad, como aquello que amenaza al discurso de la normalidad, cuando en verdad la norma es más que discutible. La uniformidad que busca la alteridad social, se ciñe contra la otra alteridad. Y la mismidad queda de uno u otro lado, pero no se comunican, pues cada uno entiende e interpreta la Mismidad y la Otredad a su manera.

En el texto de Contreras los personajes parecen estar atrapados en la inmensa cárcel de un mundo para el cual no les queda más que la resignación y la espera, mientras deben enfrentarse de una u otra manera, con el pleno convencimiento de que no hay escapatoria. Jerónimo y su grupo son esos marginales sometidos a una mirada que los reduce, y convierte la pensión en la cárcel metafórica que los signa desde el concepto de lo intolerable, desde lo desdeñable. No hay salida porque el entorno de la ciudad les cierra los portillos hacia otros espacios menos agrestes, menos violentos y más prometedores. Todos son sujetos derrotados que, en su afán de postergar su fracaso y su condición de seres burlados por ese medio que los subyuga, buscan diversas posibilidades que apenas son "escapatorias" momentáneas, más que efectivas salidas.

Existe un carácter siniestro que se constituye en un aspecto que manifiesta el entorno oscuro en el cual se mueven los personajes, y los sume en un espacio de violencia y marginalidad. Es un mundo en el cual no siempre se quieren "ver" las injusticias y estos lugares de disociación obligan a hacer patente una realidad de la que no pueden evadirse. La ciudad es un mundo de desencuentros, pero esos desencuentros se ensañan contra los habitantes de la pensión, contra Consuelo, contra Jerónimo, contra las muchachas, contra el mismo Polifemo, percibido como un monstruo por parte de la "normalidad" social. La novela, entonces, como un desencuentro entre la normalidad contra los anormales. Y no se cuestiona, en definitiva, cómo se conceptúa o establece cada uno de ellos.

Jerónimo encuentra una familia, pero vive un proceso de desencuentro con el ambiente en general en que se mueve; es uno de los tantos parias incomprendidos que vegetan por ese entorno, y que se halla caracterizado por una diferencia que lo marca y lo aísla. Si la sociedad lo signa desde la locura, aun cuando sea más bien la diferencia con respecto a un saber que los demás no saben, pero que es descalificado por la sociedad, entonces Jerónimo es relegado del espacio de la "verdad", la que define y maneja la sociedad (ciudad). De acuerdo con esto, si Jerónimo queda asignado a una condición de locura, entonces lo que no está sujeto a ella es la normalidad, de la cual participan los otros, una normalidad aceptada por el discurso de la Razón, de la cual ha sido despojado el hermano de Consuelo. Jerónimo es alteridad en ese mundo urbano. Su conocimiento es descalificado por parte de los otros. Ello condiciona su actuar de cara al mundo social y urbano por el cual deambula cada día. Es, podríamos llamarlo de tal manera, "el loco inofensivo", pues no tiene discurso que ponga en peligro la normalidad del discurso oficial, y del saber oficial, y es inofensivo porque es descalificado, no legitimado. Por eso su discurso carece de peso ante el entorno de la ciudad y lo urbano.

Si bien Jerónimo y los miembros de la pensión se erigen como los monstruos, y ellos mismos aceptan tal condición, en tanto manifiestan la "rareza" con respecto al resto de la sociedad, lo cierto es que la ciudad, para los Peor y las muchachas de la pensión, es el verdadero espacio de la monstruosidad, pues la ciudad en sí misma es el monstruo que los devora. Es el espacio de la hostilidad.

Si bien la unión es en pequeños grupos, con los cuales se logra coexistir para soportar mejor la adaptación al nuevo medio, como ocurre con Jerónimo y los suyos, y les permite al menos comer todos los días, lo cierto es que ese gran entorno en el cual viven cada

día los subyuga, los aprisiona, de forma tal que no se puede afirmar cuál lugar es más espantoso: si la permanencia en la cárcel o los recorridos por una ciudad agreste, que resulta en exceso hostil, para la gran mayoría, pues los ridiculiza y luego los aniquila. Los mismos chapulines, más que victimarios, son víctimas de una sociedad compleja, inhumana, de una ciudad abstracta, ininteligible para estos. La sociedad es radical. No acepta a quien "dimite" de la normalidad o queda fuera de ella, por lo que los Peor son disidentes de ese mundo, y excluidos al mismo tiempo.

Cada uno de los personajes, aun sin poderlo evitar, se convierte en un Otro para los demás, salvo, por supuesto, los que habitan la pensión, los cuales construyen sus propios lazos de familia, de unión, en medio de la ciudad deshumanizada. La pensión se convierte en una estructura similar a la cárcel que se les impone, como vigilancia y encierro, pues son los sujetos anormales en el espacio de la ciudad.

Eso que en principio ha estado tan cercano y que termina finalmente tomando distancia hasta volverse desconocido, es lo que sucede a estos en medio de ese entorno, que, a pesar de ser inmediato, se les vuelve ajeno y los enajena. Son los sujetos sin lugar, o con espacio reducido en medio de la ciudad que los condiciona a un espacio definido, como si fuese la cárcel de la cual se les impide salir, no con la violencia física, sino con la imposición discursiva.

Así, el monstruo urbano se transforma en un lugar siniestro en el cual se encuentran y desencuentran los diversos personajes en tanto manifiestan sus diferencias en el entorno. La sociedad los reduce al ámbito de la pensión, mientras que ellos, en ocasiones, deambulan por la ciudad, presas de esa mirada que los controla y los lee de una manera distinta. Es el poder que se ejerce sobre estos.

A propósito de los espacios, Álvaro Rojas, en su texto citado, indica lo siguiente respecto a la utopía y la heterotopía (e incluso pensamos la ciudad y el entorno de Jerónimo y los suyos como una distopía en lapsos de la novela):

> Para Foucault existen dos tipos de lugares que de alguna forma subvierten los sitios ordinarios, se diferencian de ellos y al hacerlo los cuestionan, ellos son los lugares utópicos y los heterotópicos.

> Las utopías son pensadas como emplazamientos sin lugar real, en los que aparece la misma sociedad perfeccionada o mostrada en su reverso, pero siendo estos lugares, espacios fundamentalmente irreales. Por otro lado, están las heterotopías, que son lugares reales pero diferentes, están en el mundo real, pero se rigen de un modo distinto a los lugares sometidos a procesos de normalización y disciplina. (Rojas Salazar, 2017, p. 81)

Lo anterior confirma, por lo tanto, que el espacio de los Peor en realidad es una utopía a lo interno, una distopía para la sociedad en general, a pesar de que esa misma sociedad les asigna una lectura distinta fundamentalmente durante las noches, cuando la fiesta o el carnaval se asumen a lo interno de la pensión, y de ella participan quienes los denigran en otro momento, y amparados en otro discurso. La heterotopía de los Peor establece su espacio de rebeldía con respecto al mundo que los designa desde la otredad que no soporta. Para la sociedad, la utopía, lo más cercano a ella, es lo que circunda la pensión, pero no la pensión misma, espacio de lo denigrado, de lo amenazante, de lo deleznable. Los Peor son los anormales para la sociedad, y cabe señalar que uno de los textos fundamentales de Foucault es precisamente el que lleva tal título, en el cual los anormales, los monstruos, la alteridad son parte de una existencia no deseada, pero palpable.

Los Peor y la urbe

Jerónimo está lleno de sueños, a diferencia de los demás que se mueven en ese espacio, por lo cual lo consideran loco, y se reafirma en lo que puede ser una identidad, un ser que lo hace particular, por lo que recurre a la imaginación como vía de escape cuando lo considera necesario ya que ello le permite su proceso de evasión pues, a propósito de esta, señala Iain Chambers, docente e investigador del Instituto Universitario Orientale, en Nápoles: "La ciudad sugiere un desorden implosivo, a veces liberador, a menudo desconcertante, que se traduce en una interpolación en la que la imaginación nos lleva en cualquier dirección, aun hasta lo impensado" (Chambers, 1995, p. 129).

La ciudad está en cada rincón, tal como lo apunta Wolfgang Cziesla en el texto "Metrópolis latinoamericanas como escenarios en la literatura", de 1996, en donde señala que esta está también en las habitaciones, en los cuartos de hotel y en las viviendas, lo cual se confirma en el manicomio, en las casas, en la pensión, en el hotel, lugares en los cuales ha de funcionar la indiferencia en muchos casos, y el arraigo de la soledad.

En tiempos de posmodernidad, esta aparición de lo que significa el vacío, la soledad en los personajes, toma lugar preponderante en los sujetos, y se acentúa en el mundo de la urbe, con todas las implicaciones para los individuos. Es la ciudad que se concentra dentro de la pensión, configurada de una forma diferente al resto de la ciudad que existe fuera de la pensión, la sociedad de la alteridad para Jerónimo y los suyos, la misma que los ha reducido al espacio en el cual viven.

Ana Cecilia Morúa Torre, en su tesis de Maestría, *La novela costarricense contemporánea: una aproximación a la obra de Fernando Contreras Castro*, apunta la expresión de novela de bajos fondos, es decir, la gente de la calle, los desarraigados, que deben sobrevivir en un mundo moderno, un San José contaminado y horrendo, de esperpento, como ha de apuntar Álvaro Quesada, también a propósito de esta novela, en el que solo los ciegos o los locos son capaces de establecer el paralelo entre esa capital mítica y el caos que ahora tienen al frente. En medio de esa locura actual, prevalece otra locura mucho más importante: la de Jerónimo, el cual rechaza los patrones que se le imponen y establece sus propias reglas de cara a ese frente común llamado "sociedad", desprovista, diferente, otra, en la cual deben luchar estos desposeídos, por lo que la batalla en el universo de las desigualdades es más palpable que nunca. La mirada social toma lugar. Los excluidos sociales, Jerónimo y los suyos, son el centro de esa mirada, y están sujetos al ejercicio del poder. Al ser mirados como monstruos, fundamentalmente Jerónimo y Polifemo, con lo que significa el monstruo como amenaza y como lo desagradable, ya aparecen signados desde la percepción de lo negativo ante la sociedad. La imposibilidad de establecer un juego de imagen de la sociedad con respecto a sí misma le impide a esta percibir su propia monstruosidad en relación con el grupo de los Peor. Es la careta, la máscara, la doble moral, lo que termina por aplicar la sociedad en defensa de su discurso de normalidad.

En esta novela, el mundo de los Peor y de quienes se mueven con ellos confluye en un universo de lo alienado-horrendo, de lo cual ha hecho mención Kofler, en *Arte abstracto y literatura del absurdo*, y en el cual deben quedarse, permanecer, pues su futuro les está signado desde allí. El grotesco aspecto de Polifemo en una sociedad en la cual la diferencia se le asigna a él, y no a los demás, sirve como punto de referencia para el rechazo al cual se expone, catalogado como monstruo y extraño. Se trata de evitar otro tipo de mirada sobre el niño, la cual el propio Jerónimo, a pesar de la enajenación por

la cual transita por el mundo, es capaz de leer e interpretar como no aceptable para el resto de la sociedad, lo cual lo lleva a ocultar al niño a su manera, como lo es el recurso de la gorra. El aspecto de Polifemo deriva de lo que significa, de acuerdo con el conocimiento y el saber de Jerónimo. Es el signo de los tiempos, en medio de una época y un espacio en el cual resulta claramente no identificable para el resto. Grotesca es, para los demás, la forma en que Jerónimo se apropia de la ciudad, pero, de igual manera, resulta grotesco un mundo en el que las mujeres viven de su cuerpo y construyen su futuro a partir de la venta y trato de este, de acuerdo con los parámetros sociales. Es la presencia de la prostituta, signada por el no lugar, de acuerdo con Foucault, es decir, es sujeto no productivo dentro del discurso de la normalización, es sujeto de estigma social, sujetada a lo detestable, lo que causa desdén, lo que debe ser apartado del resto, debido a su condición. Por lo tanto, es individuo marginal. Por ello, estas se muestran tal cual son, sin ocultar la "normalidad" de eso que para la sociedad es anormal.

Asimismo, Leo Kofler apunta que la emergencia de esa anormalidad recubierta de normalidad es precisamente el fundamento de lo grotesco, al asumir ante los otros, lo que no calza en el molde de lo normal para ellos. Es un mundo de absurdo, en medio de la alienación moderna que los sobrepasa. La sociedad los ve como grotescos, a pesar de que una lectura distanciada puede describir el carácter grotesco de esa sociedad alienadora. Y es claro que ello proviene de la condición de "privilegio" de un discurso normado, impuesto sobre otro, que es descalificado. En tanto haya un discurso que se privilegie sobre los demás, estos han de permanecer acallados, silenciados. Y ese discurso primigenio, construido desde el espacio de la normalidad social, se convierte en el portador del saber, en el vehículo por el cual el poder y el saber transitan.

Kofler ha indicado que la alienación es un fenómeno del cual no hay escape; no obstante, por las particularidades que constituyen el ambiente de unos y otros, tal situación se vuelve más marcada que la que viven quienes no se definen desde esta; es decir, la marginalidad otorgada a los Peor y su grupo se hace evidente, emerge porque sobre ellos se encuentra la mirada social que los aliena. Es a estos a quienes en mayor grado se les asigna esta condición, porque ello, automáticamente, permite la salida de los otros, los que se han de asumir como jueces, como detentadores del discurso. Los Peor viven su condición como tales, y se construyen desde esa esfera. La colectividad les ha asignado el espacio de lo grotesco social, aun cuando precisamente el grotesco

sea el conglomerado por completo, lugar en el cual se encierra el enajenamiento social, y no en un solo espacio. En medio de tal indiferencia, es precisamente Jerónimo el único en lograr adquirir la certeza de que la enfermedad social, por llamar a eso que consideramos una sociedad conflictiva, enajenante, represora, caótica, puede tener una cura, y puede frenarse lo grotesco, aun cuando sea claro que le ha de resultar imposible, pero es un sujeto incapaz de renunciar a los sueños:

> Él no podía ver más allá de la necesidad de curar lo que se hallara enfermo en cualquier cosa, persona o animal, porque partía del principio de que todo era susceptible de ser sanado; lo pensaba aun vagamente de la ciudad a ojos abiertos, con escepticismo y a veces con indiferencia, pero no dejaba de pensar que después de todo, algo o mucho, más bien, quedaba vivo entre aquellas aparatosas edificaciones con sus redes de calles envueltas en la nebulosa perpetua del humo de los carros. Debajo de todo eso había un mundo palpitante que demostraba que aún era posible devolverle la vida a aquel aparato de concreto: la vida paralela que no se dejaba aplastar por el pavimento, la vegetación que crecía clandestinamente en los aleros de las casas, sobre los muros viejos, al pie de las canoas perforadas de herrumbre, jardines diminutos floreciendo entre los huecos de los ladrillos de las tapias, con flores diminutas también ocultas a los ojos apresurados de los automovilistas, dientes de león dispuestos a alzar vuelo al menor soplido, chinas rosadas a pesar del humo gris…" (…) "…pero cuando alzaba la vista a las seis de la tarde y veía con emoción cómo cientos de golondrinas se apoderaban de los cables del tendido eléctrico para pernoctar ahí, entonces más se convencía de que no todo estaba perdido, porque mientras hubiera pájaros habría esperanza, porque él estaba seguro de que la esperanza se adhería a las alas de los pájaros y se dejaba llevar así de un lado para el otro… (Contreras 1995, 77-79)

Esa ciudad en la cual viven los Peor y los de su grupo de marginales o excluidos, así como aquellos que los marginan, es un San José feo, sin gracia, desprovisto de grandes atractivos (que en otros textos de la literatura costarricense es más bien un espacio de seducción, que atrae, que enamora, que presenta espectáculos públicos, que expresa una gama de manifestaciones culturales y que, gracias a su heterogeneidad en ciertos aspectos, resulta lugar interesante de conocimiento y descubrimiento), con un mundo que parece no solo centrarse en los acontecimientos propios de la ciudad misma, sino en la pensión como sitio de concentración de alegrías y frustraciones,

un espacio simbólico en ese mundo urbano. Es un espacio de nostalgias, tal como lo conciben Félix y Jerónimo. Los seres humanos, solos, aislados, viven y conviven en esos espacios urbanos, posmodernos y decadentes:

> Como resultado de la fusión del orden natural y el humano, como centro significativo de una experiencia individual y colectiva y como elemento constitutivo de grupos societarios, el significado del "lugar" urbano es inseparable de la conciencia de los que lo perciben y lo sienten. (Aínsa, 1999, p. 36)

Existen humanos y subhumanos en *Los Peor*, lo que confiere una diferencia radical, que confirma la humanidad de unos, pero afirma la desposesión de los otros, sin importar si esta es conferida o heredada, sino existente, y dentro de estos están los Peor y quienes se mueven en su entorno inmediato. Los degradados sociales son los monstruos desprovistos de una condición de reconocimiento, y quedan alejados de una posibilidad de redención.

Es la sociedad ominosa, monstruosa y siniestra, en la cual Jerónimo se va desplazando. En ese espacio total, la pensión es apenas una estructura más, pero es el lugar hacia el cual fluyen las lecturas que descalifican, que resumen ese siniestro de la condición humana deplorable, cuando en verdad ello se extiende, va más allá.

Además, la llegada de la noche da lugar a una mirada, a un cambio, y la sociedad subvierte las reglas, ante lo cual la pensión, ubicada en el centro de esa sociedad, pasa a convertirse en el gran centro de las relaciones, mientras que durante el día es un espacio condenado por la mirada "diurna" de esa misma sociedad. La ciudad asume una condición distinta durante la noche, cuando la urbe, y lo que ella representa como movilidad social, adquiere una dimensión muy diferente.

Jerónimo, su hermana, el esposo de esta, las muchachas de la pensión, Polifemo, entre otros, son sujetos atados a un mundo que los enajena, los predetermina y los empuja a un espacio del cual no pueden, o no se les permite evadirse, y ello confiere el encierro al cual son sometidos, más que físicamente, metafóricamente.

Así, en medio de los paseos de Jerónimo, la ciudad va mostrando a los mendigos, a los trabajadores, a los niños de la calle, a las prostitutas, a los travestis, y a toda la gama

de figuras que se mueven en el espacio urbano. La mirada que ejerce Jerónimo sobre la calle y la ciudad es el deseo de aprehender estas, con las consecuencias que ellas le van trazando.

Es ese mundo en el cual se van internando Jerónimo y luego Polifemo, como a su manera lo ha hecho Félix, lo que les permite hacerse uno con la ciudad. Es una mirada de fascinación, de sorpresa, de admiración ante lo que va descubriendo, a pesar del horror primero que siente el niño, el cual se aterra cuando por primera vez se sumerge en esta. Pero la ciudad, en cierta manera, también seduce, tal como lo hace con María, la madre de Polifemo. No obstante, la mirada negativa que construye el autor y que asigna a la mayoría de los personajes es la que va a predominar, de allí la simbología del gris de las calles, del asfalto, de humo… en resumen, de las propias relaciones entre las personas… vacías, grises, en medio del inmenso laberinto de la ciudad, y de las callejuelas. Es un mundo absurdo. Es el absurdo que se le impone al marginal, el cual lleva la mirada social sobre sus espaldas, pues se lo mira con desconfianza y burla, con miedo y repulsión, pues su otredad incomoda en el espacio urbano.

Aunado a lo anterior, la ceguera de don Félix le permite "ver", mirar lo que los demás no ven, y se va abriendo espacio en el mundo de Jerónimo, el cual va adquiriendo esa "ceguera" que le va a permitir ver, contemplar, mirar, ese mundo de recuerdos que su anciano amigo le transmite. Es la manera en que un marginal, inserto en la ciudad, que recorre esta, logra evadir la repulsión que ese mundo le genera. Criccal se refiere a las miradas que van lanzando tanto Félix como Jerónimo, lo que les permite poner en el presente el antiguo San José idílico que se mantiene en la memoria del ex vendedor de lotería. El ritmo trepidante de una ciudad de finales del siglo XX choca contra la tranquilidad del viejo San José, con el (y en el) cual vive don Félix. Es la contraposición de una belleza anterior con la poca estética del mundo moderno y de un urbanismo desfigurado, señala esta. Debe, por supuesto, quedar claro que la mirada de Jerónimo no es la misma mirada del mundo que lo reduce a él. No es la mirada de los monjes que han terminado por regresarlo al espacio de donde lo han sacado muchos años antes, debido a que ya no lo toleran, por la diferencia que lo distancia del resto del mundo. Su mirada es una forma de visión, de construcción, de huida, de evasión, de escape con respecto a un mundo que le desagrada. San José es grotesco es su forma de desenvolverse, en sus calles y avenidas, en sus estructuras, en la forma de comportarse la gente. Todo esto le resulta indigerible. Y ello termina por empujarlo a la condición de marginal que transita por la ciudad que conoce y desconoce al mismo tiempo.

Lo monstruoso es parte, no solo de la sociedad, la cual lo es por sí misma, de acuerdo con lo que se va construyendo a lo largo de la historia, sino que también es degradante y autodegradante. Ese monstruoso forma también parte de aquellos que por extraños resultan amenazantes, ominosos, tal como Polifemo, como Jerónimo, como las muchachas de la pensión, a pesar de que en el caso de estas últimas la noche contribuye a resignificarlas, pues en contraste con lo que ocurre durante el día, es la oscuridad la que las convierte en *las reinas* de las sombras nocturnas y pasan a ser el centro de las relaciones con los clientes que las visitan esporádica o continuamente. Es allí precisamente en donde más se reafirma el carácter degradante de esa sociedad de doble moral. Es la paradoja de una relectura que las transforma según las circunstancias. La mirada vigilante cambia de acuerdo con las condiciones de la pensión, ya sea durante el día o la noche, momento propicio para incursionar en un espacio de seducción y placer.

La marginalidad de los niños de la calle, pero también de los hombres y mujeres que se debaten en ese mundo, apunta Criccal, son el resultado de esa ciudad que se abre a las miradas de Jerónimo, de Polifemo y de los otros que viven en medio de un espacio infernal. A pesar de ello, todos estos excluidos, presas del dolor, de la marginalidad, de la pobreza, del olvido al que se los somete, no olvidan la risa, la amistad, el afecto, la ternura.

En definitiva, Criccal se refiere a las diversas miradas como encuadres de la sociedad: la idílica, que realiza don Félix, a lo largo de toda su vida, de una ciudad que se le quedó en el recuerdo. La mirada de Jerónimo, en la cual coexisten el mundo de la dureza y de lo idílico, y que pueden turnarse en diversos momentos (de la "dura" a la idílica). La mirada de Polifemo, la cual va del mundo descrito y aprendido gracias a su maestro y casi abuelo Jerónimo, que después desplaza al mundo de los otros niños de la calle, por lo cual aprehende una nueva mirada, la de la dureza del mundo exterior de todos (de la idílica a la "dura"). Podríamos agregar, también, en definitiva, que existe la mirada de todos los otros personajes, los cuales, a pesar de los buenos momentos, no olvidan que viven en un mundo que los enajena y los olvida, los margina, los convierte en monstruos (la mirada "dura" de la vida). Es la mirada espantada de un mundo en el cual la ceguera es el rechazo que se produce cuando se obvia la miseria de ese mundo, cuando se dirige la mirada en otra dirección, justo donde no están o no incomoden esos llamados parias sociales. O cuando esa mirada de vigilancia, que proviene del ejercicio del poder, se posa sobre estos excluidos sociales y los convierte en parias. Es el mundo inserto en la

ciudad, en donde los desarraigados, hombres y mujeres, terminan por convertirse en los desechos, producto de esa urbe en la cual conviven el progreso y la miseria, de manera muy distanciada. Es el mundo urbano del flaneur Jerónimo, que mira a la ciudad, y la cuenta, la asimila, la "prueba" a su manera. Por ello, esa ciudad desgarrada en la cual le corresponde vivir, no deja espacio para las utopías ni para los grandes sueños. Pero ello no impide que Jerónimo se prive del mensaje que ofrece a la sociedad. Son reflexiones de vida, en un mundo que le resulta casi muerto.

Los habitantes de la pensión vienen a representar a los marginales como aquellos que se convierten en los desechos, en el estorbo social y, por lo tanto, de igual manera son los grandes protagonistas de ese mundo construido, evidentemente desde afuera, pues en verdad la sociedad en general es siniestra, y se encarga de ejecutar el horror mismo de empujar hacia la marginalidad y el olvido a quienes se considera como los parias, los desposeídos sociales.

Los excluidos, los derrotados, se hacen desde el entorno, del cual se apropian, aun cuando les sea impuesto, pues en el fondo se trata del funcionamiento de la ideología como espacio de identificación y significación de los sujetos en las estructuras sociales. Unos ocupan un espacio al cual han sido relegados, precisamente porque, dentro de la configuración de la sociedad, otros ya ocupan los lugares de privilegio. Unos son excluidos para que otros se configuren desde el lugar de los excluyentes.

La novela deja entrever una salida, una esperanza en la cual Jerónimo, Consuelo, Félix, las muchachas de la pensión, y los demás personajes, que deben lidiar con la crisis y el deterioro social en el cual se ven inmersos, se unen o se refugian en la evasión. A pesar de lo que representa el peso de la mirada social, estos marginales pueden construir su propio espacio de diálogo y aceptación. Pueden llevar a cabo su propio proceso de normalización distantes de la mirada de poder de la ciudad.

El texto, enfocado como una producción desde el ámbito de lo urbano, como uno de los ejes predominantes de la nueva literatura costarricense, construye un entorno en el cual los grupos sociales, las distintas clases que deambulan por este laberinto de calles y edificios, pasan, caminan, corren y vegetan en un afán por construirse o reconstruirse cada día. Cada uno de los personajes ha de construir su propia motivación para poder establecer y llevar a cabo su interrelación con ese medio en el cual se mueve y se construye, aun cuando sea consciente de su marginalidad, y precisamente a partir

de ella. Las promesas que ciertamente ese ambiente promete, no son asequibles para todos, lo cual no implica, por lo demás, que otros no encuentren en este espacio una oportunidad para el mejoramiento personal, para su propio desarrollo. Es una sociedad monstruosa, que "monstrifica" a los excluidos, pero estos últimos, a su vez, se asimilan como monstruos dentro del conglomerado de la sociedad. Aceptan su monstruosidad, derivada de su diferencia, de lo que muestran distinto con respecto a los otros, a la normalidad. El anormal es siempre un monstruo, y estos llevan consigo un estigma de diferenciación.

La novela se encierra en un entorno en el cual estos van y vienen como en una especie de remolino que los succiona y los lleva sin que puedan evadirlo. Cada uno de ellos, desde el mismo Jerónimo, que ha sido tragado por ese remolino urbano, y del cual intenta construir su propia percepción con el fin de asimilarse a él, hasta las muchachas de la pensión, su hermana Consuelo, los propios clientes, Polifemo (el niño con un solo ojo), don Félix (el ciego que idealiza el pasado), que también encuentra su evasión, y todos los demás que se mueven en ese inmenso círculo, se van viendo delimitados a partir de esa interacción con los otros, pero envueltos en ese cíclico destino, al parecer sin escapatoria. Prueba de ello es el final de la madre del niño, la cual acaba como una más de las habitantes y servidoras del hogar de los Peor, en donde encuentra la mismidad que le ha sido negada. Ella es expulsada de su pueblo debido al "delito" cometido, y luego la ciudad la expulsa a su manera, la reduce, para encontrar, finalmente, un lugar dentro de la pensión, con los parias, con los desechados, con los excluidos sociales.

Es el mundo de Félix, el de Jerónimo, el mundo inicial de Polifemo, de quienes buscan espacios de sobrevivencia que les permita enfrentar la represión a la cual se ven sometidos. El mundo de lo *Unheimlich* que le ha sobrevenido a los Peor y su grupo, a Consuelo, a las muchachas de la pensión, a la madre de Polifemo, al propio niño, a los pequeños de la calle, a las madres solitarias. Es la violencia que campea en cada rincón de esa ciudad, en donde el gran monstruo social los va devorando lentamente.

La sociedad encuentra en estos marginales una monstruosidad que termina por convertirse en ese doble grotesco que se busca rechazar y se asigna solo a estos, como los deleznables. Tanto Jerónimo como Polifemo, y todos los demás que se encuentran en el mundo de los Peor y sus allegados, son los monstruos que van permitiendo la polaridad de una sociedad en la cual el otro corresponde al de los "privilegiados", los que escapan a ese ser monstruoso de los rechazados, de los diferentes: "nuevo artificio de la "buena

conciencia": los hombres subhumanizados encajan en los arquetipos de lo monstruoso. Así como los héroes reciben la marca de la sobrehumanización, el monstruo encarna la violencia dirigida contra la subhumanidad" (Herra, 1999, p. 32).

Señala Bajtín, en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, que "en lo grotesco la exageración es producto de una fantasía llevada al extremo, que frisa en la monstruosidad" (1987, p. 275), lo cual nos hace pensar no solo en la concepción a partir de la cual ha sido construido Polifemo, sino en la realidad misma de los Peor y los marginales que con ellos comparten, producto de condiciones de total desigualdad, que los hace ser vistos como monstruos en medio del *continuum* social en que se desenvuelven, y que los relega por completo. Si Foucault se refiere a los anormales como los individuos que expresan una especie de disidencia dentro de la normalidad, Jerónimo y los suyos están insertos en ese rango pues tanto él como los demás personajes de la pensión son sujetos sometidos al escrutinio de la mirada vigilante, que precisamente los vigila debido a su "rareza", a su diferencia. El aspecto físico de Jerónimo es también grotesco de acuerdo con los cánones establecidos para los demás, por lo cual no solo Polifemo resulta monstruo, sino también Jerónimo, con sus acciones y su pensamiento, sus rasgos físicos, e incluso la expresión de sus ideas. Cuando el propio "ex monje" refiere a los seres extravagantes, sobrenaturales que pueblan las calles josefinas, y lo hace con total convicción, no está haciendo otra cosa que poner en juego la monstruosidad no aceptada por los otros, aun cuando para él esta no sea tal: los hombres capaces de correr a enormes velocidades con una sola pierna, el mismo Polifemo atenuado, para no herir la susceptibilidad de su "nieto", los cuerpos híbridos, las sirenas, los cinocéfalos. Para Jerónimo, estas "rarezas" no son tales. Para la sociedad, son expresiones de su enajenación y de la locura desenfrenada del pobre viejo.

En *Los Peor*, los personajes en ocasiones parecen incurrir en una especie de carnaval bajtiniano que refuerza el proceso de degradación a que van siendo sometidos, pese a lo cual luchan por sostener su condición humana a partir de un espíritu solidario. Si bien aceptan su monstruosidad, ello no les impide desarrollar sus existencias en medio de lo que creen y confirman cada día. Jerónimo se aferra a sus ideas, a su conocimiento del mundo y al saber aprendido durante años, aun cuando este no tenga lugar en el espacio y la época en la cual le ha correspondido vivir. La sociedad avasalladora, el medio hostil que deben soportar, la burla a que es sometido Jerónimo, la monstruosidad de la que

son investidos Polifemo y los miembros de su grupo familiar, los va "disminuyendo" como seres humanos, lo cual estos, en gran medida, terminan por aceptar, pese a que "son incorporados" a su manera a esa inmensa urbe que los margina, que los subutiliza como personas. El máximo ejemplo de ello es Jerónimo, inserto en una sociedad que parece fagocitarlo permanentemente, a pesar de su persistencia en su caminar por esta, con sus mensajes que nadie lee, con sus conocimientos que nadie valora, con su deseo de vida que a nadie, o casi nadie, importa.

La locura que se le achaca a Jerónimo en sus actos y en su deambular por las calles de San José es una razón por la cual el grotesco se hace evidente. La angustia ante la vida, de la que habla Wolfang Kayser, en *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura,* es esa que sufre Consuelo, que sufre el esposo de esta, que sufre la madre de Polifemo y el propio niño, que sufre el mismo Jerónimo ante la pérdida irremediable del infante, tanto física como psicológicamente, e incluso moralmente. Es la misma angustia que lleva a Félix a refugiarse en la mirada de un mundo que se apropia de él, y no al revés, como hace Jerónimo. Ante esto, la mirada de la sociedad parece ignorar lo que estos personajes viven y soportan, pero lo somete a su mirada de vigilancia como imposición del poder social.

Lo contrahecho, aquello que se percibe como deforme, queda de nuevo del lado de los marginales. La figura del niño cíclope termina por afirmarse sin lugar en un mundo en el cual esa diferencia es deleznable, y se le reafirma permanentemente, incluso por parte de los suyos. Los demás lo han de concebir como un monstruo (en el caso de los otros que conforman el entorno social), mientras que para los médicos o científicos se convierte en objeto de experimentación y se deja de lado el aspecto humano que este comporta. Son sujetos alienados en medio de ese entorno moderno pero despiadado, que construye significaciones a partir de lo que se caracteriza por la diferencia. Lo cierto es que estos deben desenvolverse en medio de ese mundo, pues no pueden desligarse de la realidad que les ha sido impuesta, por lo cual se hallan sujetos y sin posibilidad de redención.

"La civilización" es la verdadera generadora de horror debido a los actos en los cuales no solo incurre sino en los que insiste, y a partir de los cuales polariza las relaciones en esa capital que deforma, que degrada. Jerónimo asume su "nueva ceguera", que no es otra cosa que un advenimiento a otra posibilidad de mirada que le confiere su relación con Félix y que lo hace vidente en ese mundo de miseria en el cual debe vivir, aun

cuando sea la miseria de todos, pues en el fondo la ceguera es parte de la totalidad de ese mundo urbano. Ello, sin embargo, es paradójico, pues se manifiesta una mirada que no deja de estar allí, dirigida a los Peor.

No es casual que, ante tal horror, la mirada de Félix venga a convertirse en un refugio ante la crueldad y la miseria que la sociedad insiste en construir. Es una ceguera que da espacio a una forma de ver, de leer, de interpretar, de sobrevivir, de existir, de apreciar, de valorar, de arraigarse a algo, etc. Es la ceguera que alimenta la posibilidad de seguir existiendo en medio de la grotesca ciudad que agobia el entorno de Jerónimo, pero que se afincó en el recuerdo de Félix, y por lo tanto se vuelve incuestionable.

En la ciudad se marcan, inevitablemente, zonas de "calidad" social y zonas de poco atractivo, en donde se concentran los de más bajos recursos, los marginales, en un gran hacinamiento de viviendas y de edificios en general, lo cual no solo afea el entorno como tal, sino que trae las consecuentes repercusiones de un ambiente como el que se crea en cuanto a estructura. En medio de ese caos, los distintos grupos, y por supuesto los sujetos, pasan por procesos complicados de comunicación, en algunos casos imposibles de llevar a cabo, lo cual conlleva las repercusiones propias de esos espacios de ciudad.

Por su parte, la condición alienante que deben enfrentar los personajes les provoca una condición de marginalidad de la cual son totalmente conscientes, quizás con excepción de Jerónimo, aun cuando no siempre ello sea evidente. Sus paseos por la ciudad parecen no sugerirle gran cosa en relación con el lugar que le ha sido asignado dentro de la sociedad, pero sí es claro que durante los momentos que Polifemo pasa con los demás niños del entorno, este vigila muy de cerca los actos del pequeño, pues tiene plena conciencia de lo que representa el contacto con los otros, y el potencial peligro que ello le supone. Es el contacto "nocivo" con los otros marginales, los cuales identifica, a pesar de la simpatía que sienta por estos, pues sabe que ellos también son sujetos en el marco de la rebeldía social, disidentes del sistema de la normalidad imperante. La desadaptación de Jerónimo y de Polifemo origina sus problemas de interrelación, lo que les representa una dificultad mayor en medio del mundo. La ciudad es monstruosa, de allí el miedo inicial de Polifemo de enfrentarse a esta. El mundo es grotesco, es desafiante, y es por ello que el mayor perdedor de todos es Jerónimo, quien ni siquiera tiene completa certeza de su derrota, y quizás ello lo alivia un poco. Lo cierto es que este ha sido, lo mismo que los demás marginales, construido

desde los parámetros de lo contrahecho, lo horroroso, lo deforme, lo sombrío y lo horrible de los cuales ha hablado Kayser, aspectos que definen, en definitiva, no solo el acontecer mismo social, sino que se convierten en las características con las cuales se reviste a esos marginales. Y estas características de lo grotesco se le pueden asignar a la sociedad misma, pero su lugar en el discurso y la Razón le impiden asumir ese estado que implica aceptación de lo grotesco algo inherente a sí.

A partir de los postulados de Kayser, podemos afirmar que en ese mundo conviven de igual forma lo estrafalario, lo siniestro y lo repugnante, en un espacio turbulento, y que construye ese dinamismo social que los comporta, los asimila, pero también remarca la diferencia que esa misma sociedad ha construido. El sueño que puede enfrentar Jerónimo, y que enfrentan todos los demás como expresión propia de lo onírico, es parte de otra manifestación de ese grotesco que predomina en ese mundo de los Peor y los "mejor". Jerónimo, Consuelo, Polifemo, las muchachas de la pensión, el esposo de Consuelo, han dejado de constituirse en ese espacio de lo familiar, y se han vuelto distantes, extraños, amenazantes para los otros que participan de la "normalidad" social, lo mismo que los niños que vagan por las calles, y que en adelante representan esa visión global ominosa que se va apoderando del ámbito josefino. La urbe es el lugar en donde se conjugan lo repugnante, lo asqueroso, lo deforme. El carácter de indigente que posee Jerónimo y que lo reduce a vivir a costa de su hermana, sin plena conciencia por parte de este de lo que ello significa, es lo que le permite deambular por las calles apropiándose de estas, y reafirmando el carácter de grotesco (burlesco) que la sociedad le ha asignado:

> …la acompañaba y la hacía reír con sus desmesuradas ocurrencias y su labor obsesiva e intangible de compenetrarse con la esencia de la ciudad donde le tocara vivir. "Cada loco con su loquera", había aprendido a repetirse Consuelo en el más mínimo silencio cuando lo veía salir de su cuarto con un nuevo mensaje escrito en otra hoja pegada al mismo cartón de siempre, listo para una nueva jornada, para otra cruzada de la ciudad con el mensaje a la altura de la vista de los transeúntes. (Contreras, 1995, p. 19)

Jerónimo está "atrapado" en un mundo en el cual la apariencia desplaza a la realidad, y se construye en ese universo propio. Es un mundo que no le permite orientarse, lo cual lo lleva al absurdo, y a una inserción en un espacio en el cual queda desligado de los demás, poseídos por una "realidad" que es otra.

Los personajes de Contreras van y vienen, cruzan, viven y conviven en ese San José de finales del Siglo XX, insertos en una cultura, tal como cita Freud en *El malestar en la cultura*, que ya de por sí es amenazante. Sin embargo, tampoco debe desecharse el hecho de que un intento de asimilación implica de igual forma el rechazo, pues en ese momento ellos pasan a ocupar el espacio de la otredad para aquellos que son los marginadores, lo que confirma que la otredad es parte de la existencia de todos, y que cada uno es, en definitiva, el Otro para ese que es diferente. Ello es parte del mismo absurdo social, y lógicamente del siniestro convivir de los sujetos. Ya Braunstein lo había citado páginas atrás: "Ser lo más *Unheimlich*, lo más siniestro de lo siniestro es la esencia del hombre…", lo cual confirma que, en el mundo de los Peor, precisamente ese "peor" es el otro quien emerge como la amenaza, como el que pone en peligro mi espacio en la sociedad, y el espacio de Jerónimo, de Consuelo, de Félix, de Polifemo, pero también de quienes se manifiestan desde la otredad y ven en estos su alteridad. Es el mundo de los desencuentros, de lo cual lo único que puede brotar es lo ominoso, lo siniestro inevitable. Lo siniestro de la figura de Polifemo o de Jerónimo (a la par de su locura) palidece en el espacio en el cual unos y otros se tornan excluyentes. Lo siniestro está en cada uno.

Los personajes han sido "sacados" del espacio de lo familiar, y reubicados en un lugar de desecho para unos y de repulsión para otros. Ese *Unheimlich* que subyuga en definitiva a todos, está presente en todo el contorno urbano, y en cada espacio en el que estos se muevan. Esa *polis*, señalada por Braunstein, en "Nada que sea más siniestro (*Unheimlich*) que el hombre", es el equivalente al San José monstruoso, en donde las estructuras son ominosas, pero también lo son los seres humanos, como hemos visto. Es el mundo de violencia, de represión, de crueldad, como la que se lleva en contra de estos, y de lo cual es Polifemo uno de los principales afectados. Es el espacio de lo deleznable visto desde cualquier posición: la sociedad y la ciudad, específicamente, como lugares de desposesión. Es la normalidad y la anormalidad como formas de convivencia en esa dimensión denominada ciudad.

En *Los Peor*, lo grotesco del conglomerado se hace manifiesto no solo desde el espacio de la marginalidad, sino incluso en el lugar de los no marginales, simbolizados o representados por los clientes de la pensión, defensores de un discurso, pero que se refugian en las sombras de la noche de acuerdo con los acontecimientos que señala la novela, pues son las horas propicias de confluencia, encuentro y desencuentro, y

desenmascara esa hipocresía social, ese otro lado grotesco del espacio urbano. Son los sujetos grotescos que se esconden, pero que, paradójicamente, con la noche, salen a la luz, después de permanecer en secreto. Queda claro, entonces, que ese emerger de lo grotesco no es exclusividad de un grupo, sino de ese colectivo, ese conglomerado en pleno que construye una verdad, la defiende, pero no realiza lo que predica:

> Porque la ciudad de San José había renunciado a su pasado, había hundido sus parquecitos arbolados en el hastío del alquitrán y la monotonía del pavimento y había fagocitado con voracidad de comején las páginas amarillas de su arquitectura pueril, para devolver tan solo la mueca gris del hacinamiento y la agitación de la forzada modernidad. (Contreras, 1995, p. 73)

Así, Polifemo solo es monstruo porque ha sido concebido desde la diferencia, y no por lo físico en verdad; ello debido al nivel de intolerancia que la sociedad pueda construir a partir de lo que no le es conocido, y se torna "amenazante". Como señala Herra en su libro *Lo monstruoso y lo bello*: "El monstruo es, en su función menos ambigua, un artefacto desculpabilizador sobre el cual se descarga el mal, la suciedad de la propia conciencia, el horror al mundo en crisis" (Herra, 1999, p. 42).

Lo anterior reafirma la posición de Polifemo, el cual debe pasar por el filtro fijado por el entorno, lo que lo desplaza de la condición de los otros y lo margina doblemente. Y precisamente conviven en un mundo en crisis, una ciudad que crece de manera acelerada, con núcleos de miseria crecientes, poca planificación con respecto a estos. Y también un crecimiento acelerado de la pobreza y el desempleo. En ese espacio, que está ya no ubicado en las periferias, sino en el corazón de la ciudad, quedan con él los denominados parias del mundo urbano en medio de los prejuicios, pero sin olvidar que existen los elementos positivos, y que la ciudad no es totalmente negativa, como indicamos páginas atrás. Sin embargo, prevalece la imagen de un contexto que resulta poco agradable y carente de estética, en cuanto a lo físico se refiere, pero también resulta desalentador, pues los sujetos, la dinámica social, no permiten una mayor interrelación e interacción, sino que se da una uniformidad discursiva y una disociación que establece la aparición de los parias, y de la plebe como reacción en determinados momentos.

En medio de esa agresividad social en la cual se sumerge Jerónimo cada día, a Consuelo no le queda más que esperar un regreso seguro, pues los laberintos propios de

San José a su hermano le resultan prácticamente los mismos, indiferenciados, que los de Quito, de Lima, de Cuenca o de cualquier otra ciudad en donde haya vivido. La mente de este no distingue la diferencia, por lo cual el ominoso no se le manifiesta como a los otros, a pesar de que él, por sí mismo, resulte ominoso, un otro, para los demás.

Sin embargo, dentro de la misma locura marginal que se le ha asignado a Jerónimo, este es capaz de establecer la diferencia entre lo ominoso de ese entorno, en el cual le corresponde vivir, y la ciudad idílica en la cual se refugia al inicio con Félix y luego solo, como la posibilidad de escapar del horrendo presente que le corresponde soportar:

> Ella terminó por entender que se trataba del mismo ser inofensivo que había conocido, pero loco en vez de ciego, sobre todo cuando Jerónimo le expuso con tanta claridad cómo se trataba de dos ciudades absolutamente diferentes y más bien se notó muy extrañado de que ella creyera que era la misma, viendo que aquella que se veía a ojos abiertos era especialmente fea y sin historia. (Contreras, 1995, p. 72)

Ese mundo de absurdo se manifiesta en esta novela, precisamente, porque existen situaciones intolerables producto de un contexto pleno de injusticias y vacíos, en donde los seres humanos son individuos desprovistos de metas, están enajenados. Por lo tanto, el absurdo es un regreso de una situación de inconformidad, un clamado a las existencias sin ideales, derrotas de los Jerónimos, de las Consuelos, de las prostitutas, de los Polifemos, de todos los que terminan en la calle, perdidos en el inmenso abismo de una urbe alienante, que los invisibiliza y solo les da espacio para poder definirlos desde la alteridad.

Mirantes y ciegos en el espacio urbano

Los personajes participan del verdadero monstruo, constituido por la sociedad, por esa inmensa urbe que devora y clasifica a los sujetos de acuerdo con ciertos cánones, en los cuales se estatuye la marginalidad de unos, la exclusión de otros y el predominio de un discurso que establece la verdad y la posición de los sujetos en el contexto en el cual se desarrollan y conviven.

En el espacio de la ciudad, de San José en particular, no hay lugar para los héroes, pues de hecho el mismo grupo que permanece unido, poco a poco se va degradando. La ciudad los define poco a poco. La urbe, entonces, deviene lugar de lo monstruoso.

María Elena D'Alessandro, en el libro *La novela urbana en Latinoamérica durante los años 1945 a 1959* (1994), en el apartado "Modelo de la literatura urbana", apunta que quienes quedan al margen del progreso que la ciudad trae sufren problemas existenciales y se convierten en marginales, los cuales manifiestan su interioridad en el texto literario. La angustia y la frustración van haciendo presa de cada uno de ellos:

> Los personajes de las novelas son escritores, secretarias, publicistas, asesinos, ladrones, prostitutas, empleados de oficina, desempleados, perseguidos, etc…es decir, los nuevos integrantes de una convulsionada metrópoli la cual ha generado nuevas situaciones y un nuevo sistema de relaciones sociales en el cual cada quien debe acoplarse y ubicarse. (D'Alessandro, 1994, p. 65)

Son personajes atrapados en un presente sin promesas. Señala D'Alessandro que la evasión o el suicidio son el único camino. El fracaso es parte de sus vidas, así como la soledad y el desarraigo. La ciudad exige un cambio en las relaciones humanas. Los personajes viven alienados en ese mundo urbano en el que se encuentran atrapados. Viven ahogados en un universo de concreto y paredes que los coacciona.

En *Los Peor*, la condición alienante que deben enfrentar los personajes les provoca una condición de marginalidad de la cual son totalmente conscientes, quizás con excepción de Jerónimo, aun cuando no siempre ello sea evidente. Sus paseos por la ciudad parecen no sugerirle gran cosa en relación con el lugar que le ha sido asignado dentro de la sociedad., Es el contacto "nocivo" con los otros marginales, los cuales identifica, a pesar de la simpatía que siente por estos. La desadaptación de Jerónimo y de Polifemo, origina sus problemas de interrelación, lo que les representa una dificultad mayor en medio del mundo. La ciudad es monstruosa, de allí el miedo inicial de Polifemo de enfrentarse a esta.

El San José actual y el anterior que le permite percibir don Félix, nombre por lo demás simbólico en tanto es feliz con la imagen de un San José idílico, desprovisto de violencia, de peligros, de tanto ruido, de contaminación, de la gran cantidad de edificios comerciales y de los cambios acelerados que llevan a las personas a convertirse en una especie de lobos del otro, debido a la competencia despiadada, lleva a Jerónimo a identificarse con el rechazo y la amenaza, pero también con un ayer, a partir del momento en que cierra sus ojos y abre su mente a un recuerdo que le es ajeno, pero que don Félix le ha transmitido, y que resulta mucho más atractivo para sus paseos. Vivir

cada día es transportarse a otras realidades desde las cuales realiza lecturas diferentes, pero que, en una ciudad marcada por un aumento galopante de la violencia y diversos vicios sociales, presenta el retrato de un vicio que se vuelve más y más preocupante:

> Jerónimo se sentía ahora, si no amenazado, sí inseguro en las calles de una ciudad que, vista desde el ojito preclaro del niño, se traslucía como un mundo que él no había llegado siquiera a intuir: en la calle había que jugársela, había peligro, había hambre, había piedra, había gente rara que andaba secuestrando niños para robarles los riñones y los pulmones y todo lo que sirviera ahí dentro... (Contreras, 1995, p. 194)

Esa nueva ciudad que escapa al conocimiento de Félix, por ejemplo, es aquella de la cual se evade Jerónimo, pues es el sitio de reunión de la pobreza, de la miseria, del hambre, de los enajenados o desadaptados como él, de quienes hacen de ese lugar de degradación su espacio de residencia permanente, aun ante la intemperie, el frío y el rechazo de los transeúntes:

> También topaba cada tantos metros con los mendigos que todavía se resistían a darse por enterados de que ya había amanecido un día más de miserias y privaciones; estaban tendidos en el suelo contra las paredes de los edificios, envueltos en cartones, solos o en pequeños grupos, boca arriba algunos, boca abierta otros, con sus ronquidos asmáticos que le generaban a Jerónimo la angustia de no poder ayudarles a respirar ni siquiera con toda aquella brisa fresca aún no recalentada por el humo de los escapes. (Contreras, 1995, pp. 54-55).

En Contreras, los Peor –y con ellos los demás marginales– son sujetos que pasan por el proceso que les permite desafiar su marginalidad, para caminar hacia un descentramiento, cuando poseen la posibilidad, en medio de la metrópoli, de relacionar su existencia con la de la alteridad social, sin importar la marginalidad a la cual se vean empujados, pues ya el simple contacto con ellos les "eleva", a pesar de que las diferencias persisten, pues ciertamente la idea de una multiculturalidad, y de una mayor diversidad, no impide que se siga manifestando esta diferencia a la cual se los condena:

> Doña Elvira insistía en que qué problema podía traer una criatura que se había venido de su país porque necesitaba trabajar, nada más, y cuando les preguntó que por qué mejor no se dedicaban a perseguir a los grandes, a los verdaderos corruptos, esos que abrían negocios donde no se veía nunca pero ni un alma en pena y sin embargo no quebraban, y que eran negocios fantasmas solo para lavar dólares, la amenazaron con llevársela también, entonces ella los amenazó con denunciar el abuso de autoridad y no había terminado de decirlo cuando se vio al lado de Jerónimo en la perrera y también durmió esa noche en la comisaría correspondiente. (Contreras, 1995, p. 168).

El ejercicio del poder no siempre es discursivo. En este caso, se percibe la imposición de la fuerza sobre el cuerpo. Es la represión contra el marginal, el que se arriesga a manifestar su palabra, su discurso disidente con respecto al sistema. El acto de rebeldía de inmediato sufre la aplicación de la violencia policial.

El mundo de la urbe tiende a aturdir, a enloquecer. Es un mundo de agobio. La urbe es una inmensa cárcel, que aprisiona y ahoga a los personajes. Las ciudades, los espacios urbanos son, por lo tanto, sitio de pesadilla, como lo es en algún momento para Consuelo, para Jerónimo, para Polifemo, como lo es para Momboñombo, en la novela *Única mirando al mar*, y para la propia Única, en la misma novela. Esto permite señalar el carácter de personaje que la ciudad adquiere como referente dentro de la literatura, no solo costarricense, sino universal. La ciudad adquiere una dimensión particular que le confiere un espacio preponderante en la producción literaria de los últimos sesenta años, quizás. Baste echar una mirada a lo que se escribe en cualquier país para confirmar tal afirmación.

Es por ello que la verdadera monstruosidad no solo deriva del ser humano, sino que incluso tiene su germen en la ciudad como lugar de desencuentros y vacíos. Todos están insertos en un espacio en el cual parece establecerse el determinismo como un encadenamiento en los lugares de lo imposible, con la emergencia absoluta de lo ominoso que tal ambiente puede generar. Su relación con ese entorno obliga a actuar en medio de una serie de situaciones en las cuales se ve(n) enajenado(s), por lo cual, en la mayoría de los casos, la derrota es el único resultado posible. Como lo ha señalado ya la investigadora argentina Rosalía Campra en su obra *América Latina: la identidad y la máscara:*

> Hoy Buenos Aires, Sao Paulo, Méjico son megalópolis devoradoras: lo que en otra época para la literatura había sido la selva. La realidad circunstante, determinada por el proceso de industrialización que sufre América Latina, impone el tema urbano. La metáfora espacial de la selva como lugar privilegiado del choque del

individuo con el mundo externo cede el lugar a la metáfora de la ciudad, ámbito del choque del individuo consigo mismo. (Campra, 1987, pp. 54-55).

En la novela de Contreras, es el mundo de lo *Unheimlich* que le ha sobrevenido a los Peor y su grupo, a Consuelo, a las muchachas de la pensión, a la madre de Polifemo, al propio niño, a los pequeños de la calle, a las madres solitarias. Es la violencia que campea en cada rincón de esa ciudad, en donde el gran monstruo social los va devorando lentamente. Ese desplazamiento de lo que alguna vez fue lo habitual, lo familiar, lo cercano, se vuelve casi trágico, amenazante. La ciudad se convierte en otra cosa que atenta contra los desprotegidos, víctimas del sistema.

De acuerdo con todo esto, cabe igualmente pensar que los viajantes, los "mirantes", aquellos que hemos de encontrar, sin importar si son Félix o Jerónimo, si son las muchachas de la pensión mientras están en esta o en sus paseos por la ciudad, si es Polifemo encerrado en su hogar o mientras deambula por la ciudad y se va apropiando de esta, mientras extiende, amplía su espectro de mirada, tampoco son los mismos, pues cambian los sujetos, también las ciudades y, desde luego, las percepciones.

El compromiso del escritor ya no es solo consigo mismo, sino con su nación, lo cual lo lleva a tomar conciencia y a participar, como en algún momento escribió Ernesto Sábato, activamente en la crítica de su propio país, en la medida en que este pasa por un conflicto que lo va desangrando poco a poco. Es así como en los personajes de una de sus obras cumbres, *Sobre héroes y tumbas,* se expresa este pensamiento, pues ya Martín, uno de ellos, se refiere a Argentina como un país asqueroso, en donde solo triunfan los sinvergüenzas, mientras que otros señalan la insignificancia que los caracteriza y los reprime, sin poder evitar el pesimismo que los embarga, al mismo tiempo que se llenan de resentimientos, de desencantos. Los marginales son propios de cualquier literatura. Y la ciudad, lo mismo que el campo, son lugares en los cuales los podemos hallar. Es por ello que la voz de estos mismos personajes tiene como punto de convergencia esa voz de desaliento, la cual se hace más evidente en unos que en otros, pero igual los pasa por el mismo tamiz a todos. Es claro, que, en Los Peor, este dolor es también una presencia que agobia el devenir de estos con respecto al resto de esa ciudad en la cual se hallan.

Ya Alejandro Méndez Rodríguez, investigador del Instituto de Investigaciones Económicas de la UNAM, en el texto *Estudios Urbanos Contemporáneos,* ha apuntado

certeramente: "La ciudad no es una jungla de concreto, sino un zoológico humano" (Méndez, 2006, p. 5). Cabe pensar que a Jerónimo y los suyos tal calificativo les puede ser endilgado, pero de igual manera, se aplica para el resto de la sociedad y su doble moral.

Para el escritor argentino, Ernesto Sábato, la obra literaria tiene la función de de(s) velar la situación angustiosa del ser humano con el fin de buscar una salida, una redención para este. Una novela como *Sobre héroes y tumbas*, es lo que en la literatura manifiesta esta crisis del hombre moderno.

De tal manera, es ese mundo en el cual se van internando Jerónimo y luego Polifemo, como a su manera lo ha hecho Félix, lo que les permite hacerse uno con la ciudad. Es una mirada de fascinación, de sorpresa, de admiración ante lo que va descubriendo, a pesar del horror primero que siente el niño.

La investigadora Enríquez Criccal se refiere a las miradas que van lanzando tanto Félix como Jerónimo, lo que les permite poner en el presente el antiguo San José idílico que se mantiene en la memoria del ex vendedor de lotería. El ritmo trepidante de una ciudad de finales del siglo XX choca contra la tranquilidad del viejo San José, con el (y en el) cual vive don Félix. Es la contraposición de una belleza anterior con la fealdad presente del mundo moderno y de un urbanismo desfigurado, señala esta.

En *Los Peor,* a su vez, el texto está enfocado como una producción desde el ámbito de lo urbano, como uno de los ejes predominantes de la nueva literatura costarricense, y construye un entorno en el cual los grupos sociales, las distintas clases que deambulan por este laberinto de calles y edificios, pasan, caminan, corren y vegetan en un afán por construirse o reconstruirse cada día. Cada uno de los personajes ha de construir su propia motivación para poder establecer y llevar a cabo su interrelación con ese medio en el cual se mueve y se construye, aun cuando sea consciente de su marginalidad, y precisamente a partir de ella. Las promesas que ciertamente ese ambiente inscribe, no son asequibles para todos, lo cual no implica, por lo demás, y ya lo hemos señalado, que haya quienes sí encuentren en este espacio una oportunidad para el mejoramiento personal y para su propio desarrollo.

Debe pensarse que ese mundo en que se desenvuelven los personajes, ese urbano, comporta determinados valores, normas que definen un tipo de organización o desorganización social, incluso.

Así, la ciudad los consume, desde el espacio de cada casa, pasando por el manicomio y las calles, hasta evidenciarse incluso en el ámbito de lo sagrado, como lo es la Iglesia, metaforizada en la imagen y descripción de lo que sucede en el templo. De hecho, las clases sociales se borran y se construyen otros parámetros de interrelación, de forma que ya no son el dinero ni el poder que este confiere, lo que ha de asegurar la permanencia y dominio o no de algunos sujetos o clases, sino la posibilidad de erradicar justamente esas diferencias para construir otras formas de acercamiento en pos de la sobrevivencia. Es la lucha contra un medio en el cual, simbólicamente, se confirma el caos de una sociedad en crisis y cómo esta va devorando a los sujetos.

Es el mundo inserto en la ciudad, en donde los desarraigados, hombres y mujeres, terminan por convertirse en los desechos, producto de esa urbe en la cual conviven el progreso y la miseria, de manera muy distanciada.

La novela de Contreras deja entrever una salida, una esperanza en la cual Jerónimo, Consuelo, Félix, las muchachas de la pensión, y los demás personajes que deben lidiar con la crisis y el deterioro social en el cual se ven inmersos, se unen o se refugian en la evasión. El texto se encierra en un entorno en el cual estos van y vienen como en una especie de remolino que los succiona y los lleva sin que puedan evadirlo. Cada uno de ellos, desde el mismo Jerónimo que ha sido tragado por ese remolino urbano, y del cual intenta construir su propia percepción con el fin de asimilarse a él, hasta las muchachas de la pensión, su hermana Consuelo, los propios clientes, Polifemo (el niño con un solo ojo), don Félix (el ciego que idealiza el pasado), que también encuentra su evasión, y todos los demás que se mueven en ese inmenso círculo, se van viendo delimitados a partir de esa interacción con los otros, pero envueltos en ese cíclico destino, al parecer sin escapatoria, pese a que ellos también sean partícipes en la consolidación de ese mundo. Prueba de ello es el final de la madre del niño, la cual acaba como una más de las habitantes y servidoras del hogar de los Peor.

Para ellos, la ciudad en algún momento se convierte en un mundo de pesadilla, en el cual son los propios seres humanos quienes optan por la descalificación del otro, con el fin de aferrarse a su propia existencia como la ideal. Para Jerónimo, en ciertas ocasiones la ciudad es una locura total (generada por la imposibilidad de los acercamientos y la incomprensión). No conocer el discurso de esta, y verse imposibilitado de asumir la normalidad de ese mundo que se desarrolla en la ciudad, le coloca en una posición distinta y distante. Pero no renuncia a su manera de percibir y aprender el entorno en que vive.

Los espacios urbanos, en definitiva, construyen y reconstruyen las relaciones entre los seres humanos y su entorno. Los personajes están amarrados a una situación que les presenta un futuro más que incierto. De nuevo, la inserción en ese espacio urbano termina, por ende, de convertir a cada uno en sujetos grotescos y a la ciudad como un laberinto que los va tragando.

La otrora barbarie del campo ha devenido en la nueva barbarie de la ciudad. La civilización parece perder vigencia, mientras el nombre del progreso es apenas exclusivo para unos pocos.

La urbe es un espacio de construcción y de asimilación, en donde los personajes se hacen y se permean del mundo en el cual deambulan.

Las ciudades, en gran medida, devienen lugares de soledad, de marginalidad, de angustia, en donde brotan o aparecen los problemas existenciales por los cuales pasa gran cantidad de sujetos incorporados a estos espacios. Ello nos lleva a señalar que estas urbes se convierten, de alguna forma, en espacios en los cuales la necrópolis es el resultado de estos problemas: lugares de muerte, de asco, de oscuridad en sentido negativo, sin salida, especie de cementerios existenciales, lo cual se viene a corroborar en las novelas en estudio.

En el texto *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Fernando Aínsa señala, a propósito del tema de lo urbano, que los sujetos se sienten amenazados por males como la ansiedad, las dudas, la soledad, o la angustia y la alienación, “enfermedades” que se van a ir apropiando de cada uno de los sujetos envueltos en ese mundo que los subyuga. Lo cierto es que los personajes se vuelven parias dentro de ese mundo, lo cual se corrobora, no solo en este texto, en donde los males que los aquejan en ese presente sin promesas, no les da margen de esperanza. De hecho, el mundo se distorsiona en los textos, porque la monstruosidad de lo vivido y lo soportado por los personajes no permite otra cosa, lo cual, en el caso de Jerónimo, al menos permite una evasión hacia el San José que Félix le ha “regalado”:

> Es evidente que la constante temática de la "evasión", en cualquiera de sus variantes (la evasión en el espacio, en el tiempo, la marginalidad social, incluyendo la locura, y aun la misma muerte como suprema evasión perfecta) se traduce en un procedimiento narrativo. (Aínsa, 1986, p. 349)

En *Los Peor*, lo deleznable está en la exclusión que un grupo ejerce sobre otro, hasta desplazarlos, hasta casi "aniquilarlo" y someter a los hombres, mujeres, niños y ancianos, que pertenecen a esta, a un proceso de visibilización reprochable que impone rasgos de culpabilidad, pero del cual, paradójicamente, han sido gestores.

El carácter siniestro, de alienación, aun cuando no sea totalmente homogéneo, se constituye en un aspecto que manifiesta el entorno oscuro en el cual se mueven los personajes, y que contribuye a sumirlos en un espacio de violencia y marginalidad. Es un mundo en el cual no siempre se quieren "ver" las injusticias y estos lugares de disociación obligan a hacer patente una realidad de la que no pueden evadirse. Las diferencias sociales y los problemas socio-históricos y subjetivos de cada personaje obligan a lanzar una mirada de atención al mundo de Jerónimo. El horror que se fragua de manera particular, aun con sus visos de humor, más cercano al de una risa de miedo, de espanto, de desesperanza, que al de una verdadera sonrisa, va delineando a cada uno de estos. La ciudad es un mundo de desencuentros. La ciudad los contiene, pero ellos manifiestan su proceso de (des)encuentro con ese mundo.

En los textos de Contreras, si bien los personajes pueden alimentarse todos los días, lo cierto es que ese gran entorno en el cual viven cada día, los subyuga, los aprisiona, de forma tal que no se puede afirmar cuál lugar es más espantoso: si la permanencia en la cárcel o los recorridos por una ciudad agreste, que resulta en exceso hostil, para la gran mayoría, pues los ridiculiza y luego los aniquila.

La ciudad: espacios y vacíos

La ciudad es heterogénea, múltiple, casi indescifrable, capaz de tragarse a los personajes, y que vive haciéndose a partir del devenir de estos, con los cuales parece, en ocasiones, degradarse.

En verdad la urbe devora y clasifica a los sujetos de acuerdo con ciertos cánones, en los cuales se estatuye la marginalidad de unos, la exclusión de otros, y el predominio de una voz discursiva, mientras las disidentes o de rebeldía pasan por el filtro de la exclusión.

Así, la ciudad es un universo misterioso, no totalmente descifrado por los personajes, y en donde estos terminan por perderse y descomponerse.

La ciudad deja ver y construir un espacio y unos caracteres ahora irreconocibles, lejos de todo heroísmo, un espacio de antihéroes, lo cual es también grotesco, en definitiva.

El ir y venir de unos y otros, el entrecruzamiento que se hace, ya no solo en el manicomio, sino también en la ciudad y las propias casas y edificios, va perfilando la importancia que reviste la búsqueda de un espacio que cada vez es más agresivo y menos confortable. La imposibilidad de dar con ese lugar es ya una realidad para todos, por lo que en definitiva los esfuerzos se han de centrar en el comer, por el momento, por el día a día, pero en una batalla en la cual claramente no hay ganadores sino derrotados.

Espacios urbanos que, en definitiva, construyen y reconstruyen las relaciones entre los seres humanos y su entorno. Los personajes están amarrados a una situación que les presenta un futuro más que incierto. De nuevo, la inserción en ese espacio urbano termina, por ende, de convertir a cada uno en sujetos grotescos y a la ciudad como un laberinto que los va tragando.

La ceguera y la mirada, de las cuales se vale Jerónimo, son el recurso para expresar los vacíos existenciales en el mundo urbano.

En resumen, la urbe es un espacio de construcción y de asimilación, en donde los personajes se hacen y se permean del mundo en el cual deambulan. Es el lugar de desencanto de Jerónimo que, finalmente, halla su muerte junto a un Polifemo que se ha convertido en árbol, se ha transformado, y ahora deja pasar sus días en el patio de la pensión. Es el lugar de reencuentro de ambos, mientras afuera, la ciudad, ajena a estos, continúa su proceso de caos y de manifestación grotesca.

Cruz de olvido

En la novela *Cruz de olvido* (1998), de Carlos Cortés, los temas del desencanto, de la derrota personal, de la caída de los ideales, de la monotonía que adviene cuando se pierde a qué aferrarse, hacen que la existencia se vuelva pesada, y que las pequeñas y grandes luchas que emprenden los personajes sean un simple movimiento en sus vidas, lejos del remezón necesario para encontrar grandes cambios.

Amador ha dejado atrás un mundo de pobreza, de mendigos, de seres marginales que subsisten en Nicaragua, y vuelve a Costa Rica para darse cuenta de que la guerra ha quedado atrás, pero la pobreza y la carencia de dignidad de muchos sujetos también se ha afianzado en este país de paz y de una imagen de optimismo. Es el discurso de una normalidad impuesto en el imaginario. Amador, por su parte, se considera, en su regreso, un exiliado. Un sujeto que es uno, un uno excluyente, fuera del sistema en la Costa Rica que encuentra años después. Y se reafirma en ello. Y en ese regreso se da cuenta, sin embargo, de que no es ajeno a los demás. Las miradas están puestas sobre él, como lo reconoce cuando regresa a Costa Rica. Es el control foucaultiano. No es ajeno. Existe. Es vigilado.

En esta novela encontramos la descripción de la ciudad envuelta en esa niebla oscura de lo grotesco, de lo deleznable. Es la ciudad poco grata, más bien desagradable, de ambiente deprimente, inserta en un tiempo y un mundo en el cual la degradación de ese ámbito y de los personajes se unen para construir un mundo caótico que encuentra el personaje en su regreso a San José. Es ese mundo que encuentra a sujetos antagónicos, un espacio en el cual los postulados foucaultianos ponen en evidencia la concepción del poder y de la dominación. Por ello, como indica Álvaro Rojas Salazar, en *El Monte, La Boca y las novelas*, a propósito de Foucault, y de esta representación de la ciudad novelada:

> Foucault llama procesos de normalización, disciplinas sociales, dispositivos, a todos aquellos mecanismos de control social que recorren la vida de las sociedades desde el Estado hasta el interior de la familia. Estrategias de poder, formas de dominación que construyen subjetividades, que producen saber, que crean monstruos, que dejan residuos, remanentes que se salen y desbordan el marco ideológico con el que hegemónicamente se suele comprender el mundo, es decir, detrás de lo aparente, de lo superable y de lo socialmente correcto aparece la cara oscura, los instintos desbordados, la perversidad, el crimen, la decadencia, la doble moral, la homosexualidad ensuciada (porque la homosexualidad por sí misma no tiene por qué ser degradante), la falsedad, la competencia hostil, la pornografía, la impostura; en síntesis, la ciudad subterránea. (Rojas Salazar, 2017, p.105)

En definitiva, la ciudad está construida desde el enfoque de lo degradado y degradante, espacio sin promesas ni salida. Es la cruz que carga el personaje a su manera, ya no solo relacionado con un lugar específico de San José y Alajuelita. Es el olvido, también, construido desde lo imposible de olvidar, por pesado, por incómodo, por molesto e ingrato.

En ese ambiente, Martín Amador carga, durante su regreso a Costa Rica y a San José, específicamente, con el fardo de sus resentimientos y de un profundo sentido derrotista, casi existencial degradado. El interés de encontrar a un hijo, que posiblemente esté muerto, lo hunde más en ese sentido desesperante y desesperado ante la vida. Se siente fracasado, y se enfrenta, más que vive, a un mundo y coexiste en ese mundo de desencuentros que aumentan su desencanto. Parece haber perdido su sentido por la vida. Es como un autómata que ahora procura, de forma desesperada, darle una razón a su existencia, ya sea buscando a su hijo, o el cadáver de este, o averiguando qué fue lo que en verdad sucedió.

Por otro lado, la ciudad y el campo conviven en uno, se mezclan, se confunden en ocasiones, mientras el desencanto recorre las páginas de la novela. Es el espacio urbano que se abre lleno de dudas, de desencuentros, con miradas pesimistas que se depositan en el entorno y tiñen el ámbito de nostalgia, de tristeza, de desaprobación hacia el mundo que se les presenta.

La hipocresía del medio con el cual se encuentra Martín Amador en su regreso a Costa Rica, después de participar en la Revolución nicaragüense sandinista, lo pone frente a una sociedad que ha cambiado muy poco con los años, pero que igual le resulta indigerible, incapaz de avanzar, y en donde la corrupción política y de los gobernantes y los detentadores del poder viene a convertirse en un impedimento más para que el país logre desarrollarse. Llama la atención el hecho de que, al igual que lo manifestaba Alfonso en la novela *La hoja de aire*, de Joaquín Gutiérrez, esa idea de país relegado en el tiempo, sin grandes cambios, sin progresos evidentes, da cuenta de un entorno de pesimismo, de rutina, de cansancio, de situaciones invariables que impiden cambios

positivos para todos, o al menos para las mayorías. Es la pesadez de un pasado, un presente y un futuro que no parece vislumbrarse de mejor forma. Como lo menciona uno de los personajes al iniciar la novela: "En Costa Rica no pasa nada desde el Big Bang" (Cortés, 1999, p. 13). Es la rutina, el cansancio, la repetición, lo invariable. Un país anquilosado. Es el San José que ha dejado años atrás, ahora con algunos cambios, no tan significativos y, en otros, parece darse una involución, como el del hotel en el cual se hospeda, ahora en franca decadencia. Es un San José que parece abandonado por sus antiguos moradores, y ahora se levantan estructuras grandes, tiendas, negocios y más. Es un espacio tomado por autos, gentes, calles y avenidas, en medio de un caos que parece irrefrenable. No es una ciudad grata, y así, al menos, la construye la mirada de Martín Amador.

Álvaro Salazar señala que esta novela no es un texto acerca de marginales, sino de personajes que ocupan puestos altos en la escala social. Sin embargo, no debe dejarse de lado que Amador sí es, de alguna manera, un sujeto marcado por la marginalidad, y su propia marginalidad. Su derrota lo aliena, lo separa, lo distancia del resto de la sociedad. Es un sujeto desencantado en medio del caos y el laberinto urbano, que no ofrece promesas a este, sino que más bien refuerza su desencanto vital. La ciudad, en su entorno, manifiesta corrupción, degradación, desapego, etc. No es casual la profunda soledad de Amador.

Es un sujeto que carece de apego, sin posesiones materiales prácticamente. Solitario. Incluso la muerte de su hijo, si bien lo golpea, también lo lleva a reflexionar en torno a la falta de apego para con este, al cual en verdad no amaba. Es una vida errante la suya, sin raíces.

El título mismo es la simbología, ya no solo de la masacre de la Cruz de Alajuelita, y los actos que se esconden detrás de las "averiguaciones" respectivas, sino que es su propia cruz, la cual trata de dejar atrás, de olvidar, pese al empecinamiento de su entorno que insiste en permanecer a su lado y volverle el paso y el regreso por esa sociedad como algo intolerable. De nuevo, es el personaje que parece irse y, en ese regreso, como el Alfonso derrotado de *La hoja de aire*, no encuentra motivos que le inspiren la posibilidad de vislumbrar un país mejor para todos. Lo anodino, lo repetitivo, y una sociedad anclada en el tiempo.

Esa ciudad que encuentra es un mundo de pobreza, de violencia, de suciedad, de hedor, un mundo oculto para algunos personajes, y en donde encontramos a los personajes que participan de ese acto de ocultarse y hundirse en ese mundo degradado e infesto. No es

una ciudad hermosa. Es un mundo feo, desagradable, distinto de la manera en que lo construyen otros de los autores que hemos abordado en este trabajo.

La soledad, la angustia y el desencanto, como hemos indicado, caracterizan a Amador y a los personajes urbanos de esta novela. De nuevo, cada uno carga su propia cruz y se "presentan" en ese mundo que ofrece pocas posibilidades, o ninguna, para cada uno de estos. Los que están en otro ámbito social no participan de la misma visión pesimista, pero es claro que el peso de Amador inclina la novela hacia esa visión existencialista derrotada que se circunscribe a esos personajes solitarios y marginales.

El regreso en búsqueda del hijo secuestrado, y su reencuentro con él, pese a la sospecha de que está muerto, no hace sino ponerle en evidencia la imposibilidad de rehacer su paso en todo plano: familiar, económico, laboral, etc. Es un sujeto vacío, ahora incapaz de poder relacionarse con el mundo "nuevo" con el cual se encuentra. Su labor como periodista en Nicaragua parece ser la forma única de hallar un sentido al sinsentido de su vida. Es un rompimiento con la monotonía que atenaza, que ahoga. Es un sujeto solitario, una especie de marginal, de sujeto excluido de la sociedad en la cual parece no tener cabida. Su vida está permeada por ese absurdo camusiano, que lo lleva, al menos, a intentar darle un sentido al sinsentido de su propia existencia.

Es un sujeto sin espacio, que, en su relación con el Procónsul, o sea, el Presidente, no halla más que la verdadera estupidez de un sujeto encargado de tomar las riendas de un país al cual deja abandonado para dar lugar a su alcoholismo y su espíritu exacerbado de sexo y drogas.

Quienes se mueven en las cúpulas del poder le confirman el infierno de una sociedad a la cual él no puede ni desea asirse. La carencia de cambios no le permite a las clases más desposeídas la oportunidad de un cambio que también mejore sus existencias. Es la sujeción a un mundo sin promesas.

El país es una nación perdida, señala el personaje narrador. La mediocridad del Presidente se extiende, al parecer, al resto del país. Camina de la más abyecta pobreza en la infancia, hasta convertirse en un intelectual, insatisfecho de lo que ha hecho con su vida, al servicio de los que pueden pagarle. Se le va acentuando el vacío que lleva consigo, sin importar si es fuera o dentro del país.

Es una sociedad en la cual el pensamiento no es la clave, sino el dejarse llevar, y en donde el espíritu religioso y la fe a la Negrita, parecen ser el sostén de una sociedad vacía y carente. Parece convertirse en una especie de enajenado sin lugar, sin espacio para insertarse en un mundo que nada le promete. Es un infierno en el cual se ve introducido, más infernal incluso que su pasado revolucionario, en el cual al menos tenía una meta y un ideal, mientras que en el presente que le toca vivir, el único sentido a su vida lo da la búsqueda del hijo. Cuando encuentra a este, a Jaime, se da cuenta de que ha perdido la única razón para continuar allí, y entonces su vida cae totalmente en el vacío reiterado de sus últimos días, semanas y meses, sin posibilidad ahora de salida. Sin ser un loco, es un desarraigado, un marginal en el mundo urbano, rural, total, de una sociedad en crisis, incapaz de trazar rumbos nuevos para evitar el despeñadero hacia el cual camina, desde el más alto cargo, hasta el más humilde en el ámbito costarricense. Y la mirada cruel se posa en él, lo juzga, lo reduce, lo castiga. El mundo se convierte en la cárcel de la que no puede evadirse, y de la cual no se le da posibilidad de escape. Está condenado a sufrir. La ciudad lo ahoga, como lo han hecho otros espacios en los cuales ha deambulado, sin poder encontrar una verdadera razón a su permanente desplazamiento.

Si a ello se agrega la problemática de la prostitución, de la drogadicción, de la mentira, de la homosexualidad y la bisexualidad disfrazadas, como manifestaciones llevadas a cabo por las figuras predominantes en el plano social, la novela entonces construye un espectro en el cual la doble moral termina por echar abajo los valores, más que cuestionados, por ende, de la sociedad *costarrisible*, como la llama el autor.

El personaje es un sujeto marcado por historias de despojo, de tragedias familiares, de locuras, de decepciones, de desencantos, inmerso en una sociedad en la cual no logra acoplarse. Es un individuo en permanente búsqueda, con la necesidad de darle una razón a la existencia. Desde tal punto de vista, la novela plantea el ciclo insalvable en el cual el personaje cae una y otra vez. Parece no hallar asidero alguno en medio de un entorno, de una ciudad, de un país, de una familia, de unos amigos, de un mundo que en verdad poco o nada le dicen. En el texto, asimismo, en esa ciudad que le resulta en ocasiones misteriosa e hipócrita, encuentra un mundo en el cual campea el sexo, la prostitución, las salas de masajes, el lesbianismo, los trans, etc. Tema, por lo demás, presente en varios de los textos que hemos abordado, y que hemos ya señalado a propósito en otros textos.

El personaje carece de utopías, de sueños que lo alienten. Cuando la Revolución nicaragüense queda atrás, regresa en procura de encontrar un nuevo sentido, pero no está preparado para encontrarlo. En la sociedad que encuentra, los sueños se desvanecen. Los cambios no le son significativos, y algunos de ellos van en desmedro de lo que esperaba encontrar con el paso del tiempo. El personaje vive inserto en un mundo muy absurdo en el sentido camusiano, como hemos apuntado. La vida no tiene sentido, pero es el sujeto el que debe encontrarle este, hallarle uno. Pero parece no estar capacitado para ello, y queda sujeto al vaivén de los acontecimientos que en nada le procuran una vida mejor.

El mundo subterráneo, oculto, escondido, pertenece a ese lado oscuro del pasado, ajeno a la mayoría, y por el cual transita el personaje, mientras la idea simbólica de ese descenso a lo escondido, siniestro, incluso da cuenta de un mundo distinto, al cual pertenecen algunos pocos, los que se esconden, los marginales, los desposeídos. Amador pertenece a ese mundo, empieza a deslizarse en él, en busca de algo, quizás en busca de sí mismo. En definitiva, parece buscarse más a sí mismo, que a su propio hijo, y es ello lo que lo sigue impulsando.

Su desencanto con respecto al mundo es total. La sociedad es horrible para él, en esa ciudad que pretende serlo sin llegar hasta esa categoría, pues apenas llega a ciudad aldea. Un sujeto que desde su infancia fue un desclasado, sumido en la pobreza extrema, un hijo –como lo señala él mismo– de nadie. Con el tiempo, la Universidad le confiere un lugar en la sociedad, que él no escoge, sino que le es impuesto por el sistema. Otros deciden la existencia por él. Es el concepto foucaultiano del discurso de control, de la aplicación del poder, de la asimilación al sistema. Es un sujeto desencantado de todo, que vive y existe, sometido a una especie de sobrevivencia en medio del mundo. Se convierte en el periodista que cumple una misión y la ejecuta de acuerdo con lo que se espera de él. Es un incluido/excluido, infeliz con lo que es su vida. Y que se vale de las palabras para mentir, para ejercer, a su vez, el poder y el control.

De hecho, la total disolución de su hogar, al regresar a Costa Rica, la locura de la madre, y una casa que se desmorona poco a poco, lo lleva a tomar la decisión de viajar a Méjico, pues ha perdido todo, con excepción de las tías. No posee esposa, ni hijos, ni bienes, salvo esa vetusta casa que se cae a pedazos, como un símbolo de su caída paulatina, de su pérdida, de su propio deterioro. Para él, la vida es una mierda, lo cual de nuevo trae a colación la idea del absurdo en Camus, el sinsentido del cual no puede

escapar, a pesar de que ha intentado encontrar ese sentido. Su espíritu derrotado se hace cada vez más presente en el desarrollo del texto. Ello lo hace considerarse incluso un mediocre corresponsal de guerra, un sujeto sin lugar en el mundo. Tal como lo indica, la vida pasa por él, sin que pueda definir lo que venga, pues simplemente pasa. La vida es lo que sucede, sin poder escoger esos acontecimientos. Es la resignación ante una existencia que simplemente soporta llevar.

Le corresponde vivir en una ciudad falsa, que no lo alienta, mientras ve a Cartago como la verdadera. La pesadez de su existencia la carga irremediablemente. La revolución, considera, llena un espacio en medio de su propia pequeñez, de su orfandad de poder, carente de historia. Es un sujeto vacío que vaga por las calles de la ciudad, sin poder orientar su existencia.

Finalmente, la aparición del hijo le proporciona alegría, pero no lo aleja de su visión de mundo. Es un encuentro que da como resultado, después de la conversación de ambos, saberse parecidos, saber que se quieren, pero al mismo tiempo darse cuenta de que ese encuentro será la preparación de la despedida final. No se han de volver a encontrar.

La Loca Prado

En esta novela, publicada en 1998, el tema de la incomprensión, de la soledad angustiante, de la injusticia, y, claro está, de la pobreza, convierten los acontecimientos en la historia de una mujer desarraigada del espacio social, camino a un precipicio existencial del cual no hay regreso, hasta caer en una locura de la que no hay salida posible.

Ya el título mismo signa lo que ha de ser la vida del personaje, que por lo demás aparece en la novela *Cachaza*, también del mismo autor. Este, en algún momento, ha de apuntar que, al escribir esa novela, el inicio de la historia pone a la Loca Prado sumergida en el abismo de una locura trágica. Ha de ser el personaje principal de la novela, pero en esas primeras páginas se cruza la figura de Cachaza, el cual de inmediato se convierte en el sujeto narrador de su propia historia, y de las historias de algunos de los demás personajes. La historia de los derrotados sociales.

Cachaza se convertirá, por ende, en el personaje de esa novela, por lo cual la loca Prado pasa a ocupar un lugar distante con respecto a este, lo que motiva a Mora

Rodríguez, años después, a escribir la novela de *La Loca Prado*. Esa ha de ser la historia de derrota, dolor, y abandono de la mujer, cualquiera que sea, en medio de un mundo que la excluye, y la somete a una mirada de desdén.

La vida de María, habitante de un lugar llamado Los Prados, es una historia de desaciertos, de desgracias, de violaciones, de desamparo, de alcoholismo, de explotación, de carencia afectiva, etcétera. Vejada, a lo largo de su vida, su existencia transita por las más duras experiencias. Todo ello desde su más tierna infancia. Es el sujeto que emigra en busca de oportunidades hacia un mundo que se le vuelve hostil, y donde encuentra que no hay oportunidades reales.

Es un sujeto preso de la miseria, por lo cual debe soportar las peores acciones de los demás, las cuales la van minando, sin que tenga la capacidad para enfrentarlas. Recibe lo peor de la sociedad en general, lo cual la va trastornando lentamente.

Los personajes de la novela, en general, son los derrotados del mundo, los excluidos, quienes chocan contra una realidad que los supera y los somete. Si bien la novela plantea un dejo de esperanza para algunos personajes, lo cierto es que la represión social se vuelve contra la mayoría de estos individuos. Es claro que Foucault no apunta, en sus postulados, a la continuación de una represión social sobre los sujetos, como se hacía en siglos anteriores, pero también es cierto que la locura es una manera de reducción a la cual se ven sujetos los individuos en situaciones límite, ya sea porque se les impongan o porque son incapaces de escapar de otra forma y les adviene la locura como un resultado inexorable de situaciones que no pueden controlar o enfrentar. Es el caso de María, y el resultado es el asilo como espacio de "olvido", de encierro, de ocultamiento. Y en ello sí refiere Foucault que el encierro es siempre una forma de enajenación dirigida al sujeto. Ya su condición de marginal es el castigo que debe expiar, sumado a su tragedia personal, y al manicomio como punto de llegada y de encierro y "borramiento" social.

Cuando ello ocurre, un proceso de incomunicación adviene sobre los personajes con respecto al mundo que los rodea. María, en situación extrema, queda al margen, y poco a poco se ve "expulsada" del mundo de la normalidad, del discurso social reglado.

La novela manifiesta la precariedad de un pueblo, en el cual no todos tienen las mismas condiciones, y la pobreza de aquellos que no pueden salir de su condición

miserable. El título del texto es un claro indicador de lo que plantea la trama de la obra. Es la historia de una enajenación, de un proceso de locura y de encierro físico, espacial, porque el encierro mental lo ha venido soportando a lo largo de su propia existencia.

Como ha de escribir Sonia Jones en el prólogo de la novela: encontramos violencia-indiferencia, en medio de la locura institucional. La locura es un *locus*, indica Jones, un lugar, que a unos brinda seguridad y a otros muerte, y a muchos los construye-destruye, como resultado de esa fallida interacción con el mundo. Las condiciones están dadas para que personajes como María se vean precipitados a caer ante la mirada impasible de la sociedad de doble moral en la que viven. Una sociedad que se victimiza, cuando en verdad es la gran victimaria.

Foucault refiere, por lo tanto, en *Historia de la locura en la época clásica*, que la locura es una forma de castigo, de privación, que lleva a la cárcel, al encierro. Pues en verdad es ello lo que ocurre con el personaje de esta novela. Pasa ella por un proceso de violencia social. Incluso, ante la presión que debe soportar, inician para ella las alucinaciones, los delirios, lo cual es ya un indicador de un lento camino de enajenación que empieza a manifestarse en María.

Tal como ocurre en Cachaza, en esta novela el monólogo es el elemento fundamental que permite llevar el desarrollo de los acontecimientos. Y es a partir de ese monólogo que descubrimos el proceso de complejo de culpa que sume María para sí, resultado de sus propios conflictos vitales. Al ser víctima del entorno, se asume como culpable, como si fuese la provocadora de estos. Además, está marcada por la pobreza de la cual no puede salir, y es construida como una especie de desecho social. El mundo le es adverso y esquivo. Es el mundo de los sujetos desposeídos de voz, o al menos de un discurso que les permita un nivel de equidad con respecto al discurso social establecido. Son los "desechados" sociales.

La muerte de Carmelo, su esposo, la pone contra la pared. Las humillaciones y maltratos de este, no son suficiente para paliar las dudas que se ciernen en torno a ella, a la cual se considera la asesina de este. De nuevo, el juicio social se dirige contra esta, a pesar de que es la víctima de un desarrollo de violaciones y maltratos sin término. La mirada vigilante de la sociedad, del discurso de poder y de Razón, portador, además, de la verdad, confluyen para declarar a María como sujeto

culpable. La cárcel y el manicomio son los caminos únicos que le quedan. Ya la muerte simbólica de su propio ser, enmarcado ahora por la locura.

El alcoholismo va enloqueciendo a Carmelo, con las consecuencias, también nefastas, para María, la cual ve en ello la mirada burlesca de la sociedad. La cárcel, el manicomio, el encierro, la privación de su vida en el mundo de afuera, que ya de por sí es también una especie de cárcel para la misma. Es lo que espera a esta, o a Carmelo, sujetos sumidos en la miseria, en la pobreza, sin condiciones para superar el alcoholismo y la locura incipiente de este, y la tristeza, las carencias y la ausencia de oportunidades de esta.

De las palabras de su hija, se conoce el lento proceso de delirio, de desconexión de la realidad por el cual va pasando su madre. Humillaciones, maltratos, recriminaciones, explotación, insultos, todo lo que ha sufrido a lo largo de su existencia, y lo que su propia hija ha observado y sufrido con ella. Lentamente va cayendo en una espiral de privaciones, hasta irse desconectando del mundo ante la mirada de compasión de su pequeña hija, que tiene claros los sufrimientos a los cuales se ha visto expuesta su madre.

El propio Carmelo ha sufrido el abandono de su padre desde niño, y las asechanzas de su madre, sumida en el alcoholismo, en una relación de incesto que le produce asco y dolor. Es la decepción de sentirse vivo, después de tener que soportar las acciones de su propia madre. Su refugio en el alcohol precipita la llegada de su locura. No sabe cómo enfrentar la tragedia de su vida, por lo cual el licor es la evasión única que encuentra, además de un matrimonio fallido. Siente asco de su propia situación como sujeto. Y ejerce la violencia contra María, la cual, a su vez, es también víctima, como este lo ha sido a partir de una vida de tragedia.

La existencia de estos personajes se confunde entre la vigilia y los delirios de los cuales son presa, a tal punto de que en ocasiones no logran establecer el límite entre ambos. El resultado de ellos son vidas fracasadas, sumidas en la desesperación y un sentimiento de derrota que no logran evadir. Es la frustración de vivir sin encontrar una verdadera razón para ello. Quizás la de María sea la de refugiarse en la existencia de su hija, y en procurar darle lo mejor, lo que ella nunca logró para sí.

Cuando ya no hay salida, cuando el mundo se le ha desmoronado, María se ve sumida en la locura plena. No logra escapar de sus propios fantasmas. El crimen final que comete

es la extensión de un estado que ya no tiene más allá: ha tocado el límite. Es el resultado de toda su vida de fracasos y dolor. El ingreso al manicomio, a la exclusión derivada de su estado de locura, en medio de su derrota, de su frustración, de su fracaso, la lleva a un encierro que la margina y la distancia del resto del mundo. La mirada que la signa, al final, es la de la exclusión debido a su proceso de enajenamiento, a la pérdida del discurso social, al desligarse de la normalidad imperante. Es la asesina, la loca. Ya sea la cárcel, el hospital o el manicomio, cualquiera de estos ha de ser el sitio de separación que la espera. La locura la reduce hasta el último grado de aceptación, ante la mirada de los demás, su alienación plena, y con ello termina de escribirse la derrota del personaje y su fracaso total.

El más violento paraíso

Novela publicada en 2001. El mundo es de desencanto, de desesperanza, por lo que el título da una idea interesante que comporta una contradicción. La paz del paraíso se ve amenazada, porque es un paraíso violento, desmitificado, contradictorio desde su esencia.

La ciudad es un laberinto, como las acciones en el texto.

La referencia a la casa, en medio de la ciudad, pone en evidencia lo que representa el asedio de la modernidad. Las casas desaparecen y dan lugar a negocios o nuevas estructuras.

La ciudad le va ganando espacio a las zonas verdes, al espacio de las pequeñas casas, de lo cual nos da certeza la vivienda del protagonista, al describir el hecho de que esta, en que habita, se convierte en una de las pocas que aún sobrevive en medio de la invasión de agencias turísticas y hoteles. La modernidad los va desplazando y los desdibuja en medio de los cambios. Curiosamente, se va construyendo una mirada que se deposita sobre este y sobre todos, sobre sí mismos. Incluso, es una mirada aterradora, vigilante, coaccionadora.

La urbe es heterogénea: es la Universidad de Costa Rica, son los pueblos aledaños a San José, son los edificios, son los recorridos por las calles y los potreros, son los desplazamientos, son los demás. La urbe es un monstruo en crecimiento, y nuevamente esa idea como espacio de encierro que se abate sobre los personajes y que parece reducirlos.

La violencia, las violaciones, los desencuentros también van formando parte de esas realidades que convergen en ese mundo de tantas manifestaciones.

Historias o relatos paralelos acompañan al desarrollo de los acontecimientos en la novela. Referencias a los egipcios, a los griegos, a otras culturas, a otros contextos también, que relatan el mundo, la vivencia, los encuentros y desencuentros de los sujetos en esos espacios.

Es la vida de jóvenes enfrentados a sus problemas cotidianos, insertos en sus relaciones con los demás, en las cuales los diálogos, el sexo, las frustraciones, y más, van anudando sus relaciones. No solo ocurre en esta ciudad, sino en otras, que terminan por compartir los mismos problemas y los mismos desencantos. Ello nos permite señalar que no solo los excluidos sociales son víctimas de ese mundo de ciudad, de estructuras, de edificios, de concreto, de calles y avenidas. También en las clases medias existen historias de soledad, de dolor, de frustración, de derrota, de impotencia. Pero la mirada que se posa sobre ellos no es una mirada de ayuda, sino de control, de reducción, que no les permite salida alguna.

Es la historia, por ejemplo, como aparece en “Arte espagírica” del niño que vive con sus tías y su padrino. Es huérfano, y se sabe no querido por estos, apenas tomado en cuenta. Cuenta con una casa y una protección, no la debida, pero al menos manifiesta, aunque carece de afecto. En una casa en San Sebastián transcurren sus días. Para sus compañeros de colegio él es un leproso, a quien se debe odiar por ser huérfano, y lo consideran un estorbo. Es vigilado en exceso por sus tías y el director de la institución, sometido a una mirada que lo reduce por completo. Queda internado en el colegio, mientras sus tías vacacionan, y se siente como un fantasma. Usa, como él mismo lo dice, un disfraz de nadie. Es como una sombra para los demás, por lo que cabe pensarlo, efectivamente, como un sujeto marginal en ese mundo que lo contiene. En algún momento decide escapar del colegio, pero es apresado en el intento, fuera de la institución, y recibe una vapuleada inhumana, ante la vista y paciencia de los habitantes del pueblo, lo que confirma la mirada indirecta de las tías en cada uno de los parroquianos. Está sometido, doblegado.

La novela es un texto posmoderno, en donde sobresalen discursos heterogéneos, dispersos, por decirlo de alguna forma, que se cruzan, se desplazan, van y vienen, y van creando un hilo de lectura que el lector debe establecer. El espacio, la ciudad, la Montaña, el pasado, el presente, lo griego, lo oriental, la filosofía, la historia, todo se va mezclando en lo que parece una descripción narrativa casi surrealista.

Por otra parte, el cuerpo, las relaciones, las palabras, todo se conjunta. Los personajes, sin importar el lugar, la ciudad, el espacio, el tiempo, van construyendo algo parecido a un tejido, que deviene el desarrollo de la novela. Textos diversos que constituyen una pluralidad que se va anudando, pero sin dejar de lado el espacio que constituye las relaciones interpersonales: la ciudad, la urbe, el entorno.

Y en la historia de "El minotauro", que narra la soledad del hijo recluido por sus padres, mientras sus hermanos y hermanas se muestran ante el mundo, mientras él queda prácticamente escondido de los ojos de los demás, también se da esa construcción del sujeto marginal. Es la soledad, el ensimismamiento, que se abate sobre el personaje, el sujeto en este caso, presa espacial de un lugar en el cual yace en total soledad, y ello debido a su apariencia. Es el monstruo, la deformidad, la alteridad. Es la mirada que se le niega, por lo cual no existe. Es decir, no hay una mirada que le dé lugar, que le brinde un espacio y una existencia, por lo que está completamente invisibilizado, tras las paredes que lo esconden. En Creta, lugar donde transcurren los hechos, esa ciudad antigua, el monstruo es escondido por su padre, que se avergüenza de él. Es la deformidad, mientras el Minotauro, en su exclusión, es incapaz de entender por completo el motivo de su situación, aunque se sabe diferente. Pasa hambre y sed, pues lo abandonan y se olvidan de él, por lo que en algún momento encuentra a dos pequeños muertos y los devora para poder alimentarse, con lo cual su imagen monstruosa se acrecienta ante los demás, ante los otros, para los cuales él es la verdadera Otredad. Así como la ciudad puede representar un laberinto, una no salida, de tal forma el Minotauro se halla en el laberinto, no solo como lugar, sino como sitio que lo oculta, que le permite moverse, pero también no salir. Está condenado al odio y al rechazo. La sociedad lo desdeña. Le resulta despreciable a esta, a pesar de que la misma sociedad es el monstruo para él. Es la soledad y el desencanto que lo reducen. No tiene salida. La desesperanza lo lleva a la acción desesperada para librarse de su sufrimiento: dejarse matar por el joven que llega a enfrentarlo. No es que lo haya vencido. La única salida era dejarse vencer, y con ello encontrar la salida que deseaba.

Es una sociedad represiva, castigadora. Es lo que sucede a uno de los personajes cuando, al evadirse del colegio, es atrapado y recibe una golpiza bestial, con complacencia del director y la mirada de las gentes que nada hacen por socorrerlo. Es acaso, precisamente, la mirada que pone en evidencia el castigo por haber infligido

el orden de la normalidad. Su lugar es el colegio, pero lo ha abandonado, por lo que los hechos que le acontecen se convierten en la "lección" legitimada por esa mirada de desaprobación ante su acto, pero al mismo tiempo, es la mirada que impone la necesidad de una reprimenda que este recibe, aun cuando sea una paliza desproporcionada. Nadie ayuda, pero miran. La mirada "cómplice". La mirada vigilante y aleccionadora.

Es una sociedad violenta, en la cual el mismo personaje desea y sabe que puede matar a sus tías, pero no lo lleva a cabo pues sabe que estas han de estar de acuerdo.

La novela "vaga" por diversos lugares, incluso fuera de la tierra, en otras épocas, en otros espacios. Son líneas de acción que constituyen la totalidad del texto. Personajes históricos, personajes ficticios. Mundos diversos que se conjuntan en la textualidad.

La experimentación narrativa, temática, pasa también por esta novela. Los viajes al espacio, los saltos en la historia del ser humano. La novela negra y los temas tabú que aún golpean a gran parte de la sociedad actual. Todo ello inserto en el mundo cotidiano de los sujetos anclados a su sociedad, a su ciudad, a su urbe.

La playa aparece como espacio importante para algunos, para los turistas, para las relaciones sexuales, para los encuentros amorosos, para un aura de misterio. Es una evasión de la ciudad que, sin embargo, tampoco escapa de la mirada impuesta.

A la par de ello, algunos personajes de ficción se encuentran con los de carne y hueso, con los históricos. Eunice Odio aparece en algunas páginas, permeada siempre de su espíritu rebelde e indómito. Una gata cruza el desarrollo en otras páginas. También se presenta la alusión a Octavio Paz y a Vicente Huidobro. Es el recurso laberíntico de la novela. La inserción de historias personales, independientes, dentro del tejido interdependiente de la obra.

Los datos históricos se entrelazan, posiblemente, con otros ficticios, creados por el autor, lo cual "refuerza" la idea de un contenido de información que va marcando las páginas de la novela a través de los distintos momentos a los cuales se refiere, y a las diversas culturas a las que hace referencia.

El ir y venir que anuda los temas diversos que va construyendo, incluso con la recurrencia, ocasionalmente, a otros idiomas, a una idea cercana al grado de exigencia que se espera en el lector: un conocimiento de idiomas, pero también de la historia, de la mitología, de lugares, etc.

Algunos hechos ocurren en el futuro, la novela los ubica en ese momento, como el nacimiento de Alex Murdoch, uno de tantos personajes, que nace en Estados Unidos en el año 2182. De nuevo, el juego del tiempo y el espacio, las relaciones entre los sujetos, la violencia, el desencanto, los desencuentros, los encuentros, las búsquedas, los vacíos. Llama la atención el hecho de que la crisis de los personajes no se cifra en un momento determinado, sino que atraviesa las diversas etapas de la historia y de sus historias. Siempre hay una amenaza palpable que golpea a los personajes, los desencanta con respecto a su entorno.

En algún momento se enfrentan, durante el recorrido que hacen por la ciudad, con una serie de amenazas: las viejecitas armadas, la serpiente gigantesca, los Intocables y más, además de pandillas y otros grupos, lo cual parece dar la idea del espacio de peligro que también encierra la ciudad. Los grupos pueden ser el símbolo de la diversidad de entes y visiones que recorren el laberinto urbano, y que amenaza, no solo desde la disidencia, sino por la amenaza misma.

La ciudad universitaria deviene en espacio de este campo de lucha que atenaza a los personajes. Es destruida durante la batalla que se produce, lo cual da cuenta del nivel de violencia que se desata, y en donde las abuelas escritoras resultan ser las más violentas y triunfadoras. Incluso, la destrucción de la ciudad universitaria puede simbolizar el término de un tipo de conocimiento, para dar paso a otro, el que representan los triunfadores, en este caso las viejecitas y su percepción y lectura del mundo. Una nueva concepción, un nuevo orden, una legitimación, diferente, en adelante, de las relaciones entre los sujetos.

Hacia el final de la novela, la descripción, en otro espacio, con otros personajes, en otra acción, da cuenta de la violencia, el placer de la muerte, de la tortura, hacia niños y adolescentes, y la violación incluso de estos, como una forma bestial del ser humano para con los demás. Es un ritual de disfrute, que comporta la crueldad y la sangre como forma de triunfo y de culmen.

Tanda de cuatro con Laura

En la novela de Carlos Cortés, *Tanda de cuatro con Laura*, publicada en 2002, el tema de la historia de los cines, como estructura, como depósitos del pasado en batalla con un presente que los ve decaer, confluye con la historia decadente de la sociedad y de los personajes principales de la novela, en donde Andrés, Alejandra, Laura, Korea, Soriano y tantos otros, parecen fantasmas extraviados en un presente que les resulta llevadero en algunas ocasiones, pero insoportable en la mayoría de ellas. Otra vez, como en muchas de las obras abordadas en este trabajo, se percibe el vacío de los personajes en un mundo agobiante. Estos parecen ser víctimas de las condiciones que deben soportar en sus vidas. La relación con los demás. En este texto, es una manera de sobrellevar la existencia en medio del hastío en que muchos se desenvuelven.

A partir de esto cabe la pregunta: ¿quién es Laura finalmente? ¿Es Alejandra? ¿Es una visión? ¿Es parte de la imaginación de Andrés? La reflexión en torno a la existencia de las salas de cine, en plena competencia y batalla perdida contra los vídeos, parece confluir con el mundo vacío y carente que enfrentan los personajes en medio de su soledad, el abandono, las drogas, la prostitución, el robo, en un mundo urbano cruel y desprovisto de valores. La búsqueda infructuosa de André, en procura de una mujer, de la mujer, en busca de Alejandra, en procura de la compañía y en su deseo insaciable de mirar películas clásicas, no logra tapar el gran sufrimiento que encuentra en un espacio que le es adverso. De nuevo, es esa idea de un mundo laberíntico, caótico, confuso, sin grandes posibilidades para estos. El lugar y posicionamiento que ocupan estos personajes en ese mundo, en esa ciudad, en ocasiones parece difuso. Existen, están allí, vagan por la ciudad, pero al mismo tiempo sufren la crisis de un medio en el cual parecen marginales en ese ámbito de circulación.

Andrés vaga por la ciudad, recorriendo algunas salas, se centra en el viejo Rex, y allí tiene encuentros con Alejandra y conoce a Soriano, al Nica, a Curling, y a otros, con los cuales va complementando una atmósfera fantasmagórica en su existencia, mientras se desgrana en recuerdos y en su fallida relación con Alejandra, en tanto su mente, llena de cinematografía, va haciendo desfilar escenas perdidas y grabadas en sus recuerdos. Desde ese punto de vista, se convierte en un sujeto con dificultad para conectarse con su entorno, como en una especie de locura que lo enajena, lo margina y lo vuelve “idiota” para los demás. La obsesión por los cines deja en claro que ello le representa también

una forma de evasión, de escape. Es la posibilidad de encontrar en las películas una huida a lo que le resulta intolerable. Es vivir mundos paralelos que le permiten enajenarse de su presente y refugiarse en las imágenes que el celuloide le permite. En la medida en que recurra a ello, opta por un distanciamiento con respecto al mundo, lo que lo coloca en una posición de sujeto desligado de la norma social. Aplica, eso sí, cierta norma en tanto ve películas, es atraído por estas, asiste a los cines, pero al mismo tiempo se refugia en un solipsismo que lo separa, lo que hace de él un individuo singular, no sumido en la generalización de una normativa o normalización que lo inserte de lleno en el espacio de la ciudad.

Esa ciudad parece en ocasiones una pantalla desde la cual ve la película, cualquier película, como fijación necesaria, desde la que va tejiendo también su propia existencia:

> La ciudad se presentó ante sí como una alucinación en blanco y negro y, si no totalmente en dos tonos, al menos como aquellas fotos cursilonas de los años cincuenta, coloreadas chillonamente en los ojos, los labios y otros sectores del rostro para acentuar artificialmente una vivacidad antinatural, ya muerta mucho tiempo atrás. Se supo incapaz de diferenciar los colores, los habitantes y ocupantes vivos de la masa indefinible de edificios, letreros y luces que le ofrecieron una imagen congelada a sus ojos, como si él no formara parte de lo que estaba viviendo o estuviera fuera de cuadro, un paso detrás, es un difícil y remoto apartado de la realidad. (Cortés, 2002, p. 14)

Las alucinaciones, los sueños y pesadillas que viven Alejandra y Andrés, tienen el peso de ese entorno que los ahoga, que les resulta hostil en muchas ocasiones, principalmente a este. El encuentro de estos, en un momento determinado, da una idea de lo que representa ese mundo de pesadilla, de delirio, que parece enloquecerlos:

> Un estremecimiento le sacudió la espalda. Alejandra seguía pálida y cubierta de una porosa capa de sudor frío. Parecía hablar en serio.
>
> -Viene todas las noches a verme.
>
> - ¿Cuando estás dormida?
>
> -No. Yo no duermo nunca. No puedo dormir.

> -Es un sueño, Alejandra, como los de Korea.
>
> -No, no es un sueño. Yo la veo como te estoy viendo a vos.
>
> -Pero yo no la veo.
>
> -Pero la vas a ver.
>
> Andrés miró por todos lados y el cuarto estaba vacío. El ascensor en la pared de al lado se puso en movimiento.
>
> -Ya vengo- anunció Andrés.
>
> -No te vayás. No quiero quedarme sola...
>
> -No hay nadie.
>
> -Pero si te vas va a volver, va a volver –dijo alzando la voz-. Por favor no te vayás –añadió retorciéndose de nuevo.
>
> -Está bien, no me voy a ir. (Cortés, 2002, p. 128)

El mismo Andrés delira en su camino por las calles y las paredes derruidas de los viejos cines. Su encuentro con el mundo y el entorno dista de serle grato, por lo cual busca un refugio que lo distancia y lo margina, lo enajena. Su orfandad es la huella de una carencia profunda que lo consume. Es claro que son sujetos que viven sus propios conflictos internos, sus vacíos, y que deben lidiar con estos, en una sociedad ajena a ellos. Son solitarios en medio de la muchedumbre. Se convierte en un sujeto que se excluye y es excluido al mismo tiempo de la colectividad. Ello le da su condición de extrañeza. La sociedad le resulta ominosa, grotesca incluso, por lo cual, aparte de los cines, parece no estar comunicado con ella.

El tiempo se ha ido. Los cines han ido desapareciendo. Él es un sujeto delirante, con la obsesión de las películas, de los cines. El tiempo se los ha llevado. La ciudad sigue allí, pero el recuerdo de ese viejo entorno y la actualidad de lo que es San José parece arrebatarle lo que fue suyo: el deleite de las películas, la entrada al cine. La ciudad ahora lo aprisiona de una forma distinta.

Los recuerdos de su niñez se mezclan con el presente que vive. Sueña, delira, y la ciudad aparece una y otra vez, lo mismo que la fijación con las salas de cine y las películas. De hecho, la mirada sobre las películas es una forma de abertura y apertura hacia otro mundo, espacial y temporal. Cuando regresa al presente la imagen de la ciudad, como si fuese otro personaje, continúa allí, pero sin atractivo alguno. Es un sujeto que vive la evasión, y esta, a su vez, lo (auto) margina. Escapa (o lo intenta al menos) del mundo real. Por ello se esconde de su amigo Korea, que intenta llevarlo de su universo imaginario al mundo de los demás, y ello lo perturba. No tiene lugar en ese otro espacio. Cuando juega, como lo hace en el cine Rex, en la sala de juegos, en uno de estos participa de una película, y pasa a formar parte de ese otro universo, y ello le da la posibilidad de "trasladarse" a otro espacio de significación que lo saque del entorno en el cual no desea estar. Es un poco Jerónimo Peor, rehuyendo de la ciudad que lo agobia, y refugiándose en la que le construye don Félix, gracias a sus descripciones.

En la novela, los sueños se convierten en la manera más evidente de graficar el dolor de los personajes y el delirio que los contiene, de tal manera que Andrés sueña para "mostrar" su derrota, lo mismo que la propia Alejandra. Las pesadillas son el marco que describe el pesado fardo que cargan interiormente:

> Laura está vestida con un escotadísimo vestido de lamé tallado al cuerpo, que hace furor en la platea. Se levanta del asiento, saluda a la concurrencia con devoción y el cine se cae a aplausos cuando les muestra el culo cubierto de sangre. Andrés siente que se le sale el corazón y se le borra la sonrisa de la cara. Un instante antes estaba orgulloso de la mujer a su lado, estaba en el lugar del mundo en el que quería estar., en el momento justo, y se había acercado a su tía Moira susurrándole al oído:
>
> -Es la mujer que amo. (Cortés, 2002, pp. 164-165)

El mundo urbano es un espacio de degradación. No hay salida; de hecho, la muerte es la escapatoria para algunos de ellos. La desaparición de Korea es la muerte simbólica en un universo de locura, de drogas y de desaliento. La muerte de don Álvaro, el dueño del cine, y luego la de Soriano, quien, pese a su lazo familiar con Alejandra, tiene relaciones íntimas con la misma, dan cuenta de la degradación que les resulta imposible soportar, y la muerte, junto con la locura, parecer ser la solución menos dolorosa. El título remite a la idea necesaria de buscar en el cine una salida. Cualquiera que sea la tanda o el

horario, lo cierto es que es la forma de buscar, al menos momentáneamente, el escape que les permite resistir sus propias soledades. Quizás la misma hora sea clave para estos. Es el día aún, en medio del ajetreo de la sociedad, de la ciudad, de lo urbano.

Su mundo parece estar en el celuloide, y ello le da un asidero distinto con respecto a los demás, lo cual siempre ha llevado consigo, desde su infancia:

> La primera vez que Andrés ingresó a un cine, de niño, de la mano de La Negra, quedó fulminado por el brillo hipnótico que emanó de la gran pantalla como si fuera un ojo capaz de verlo todo. La pantalla de plata. Cuando en el reformatorio cayó en sus manos *La moviola cósmica* de Samael Aun Word lo entendió todo: las pantallas conectan con otra realidad, cuanto más grandes mejor, son pasajes a la ciudad eterna.
>
> Desde entonces decidió averiguar lo que pudo sobre cine y ver todas las pelis posibles. Al llegar a las cien dejó de memorizar los libros y concentrarse en las imágenes, porque el mundo, la realidad entera, todo lo que jamás vería, podía verse reducido a aquellas pocas imágenes en movimiento. ¿Para qué necesitaba nada más? (Cortés, 2002, p. 59)

Las visiones de sangre, de oscuridad, de miedo que lo rodean, lo convierten en un personaje degradado, poseído por la demencia que los otros le asignan, debido a su "rareza".

La búsqueda de la locura es la mayor promesa que tanto él como Alejandra, pueden recibir de su entorno, y parece que detrás de ella van: "Que me vas a volver loco con esa cantaleta. Dale y dale…dejá de darle cuerda…-Eso es lo que quiero, que nos volvamos locos…" (Cortés, 2002, p. 177). Esa locura, de acuerdo con los planteamientos de Foucault, da lugar a la exclusión social, la separación, ya sea buscada o impuesta. La ciudad, por lo tanto, si el loco es encerrado dentro de cuatro paredes, puede convertirse en la cárcel de estos, y acaso lo puede ser el mismo cine, un disfrute que, paradójicamente, los aliena y los separa del resto, aun cuando haya otros dentro de la misma sala, pero en incomunicación total. Lo que la pantalla le ofrece a estos no es lo mismo que lo que ofrece al resto del auditorio.

El cine, las películas, se convierten en ese submundo que está contenido en la ciudad, pero que delimita la inmediatez de Andrés, su desplazamiento por la urbe. Incluso sus

delirios lo llevan, en ocasiones, a casi convertirse en un personaje más de cada una de las películas que mira. Es su mirada, mientras otra mirada (de control) se posa sobre este.

Korea, Alejandra, entre sus amigos, también están permeados de sus propios conflictos, lo que los enajena con respecto a los demás. El no poder dormir, el ocasionarse heridas en los brazos, la imposibilidad de enfrentar y vencer los temores, los reducen, los ponen en conflicto con el mundo y consigo mismos. Andrés se relaciona con ellos en tanto pueden establecer conexiones a partir de los conflictos y delirios que los poseen. Son los anormales dentro de ese mundo de "normalidad".

Siente el desamparo que le representa, luego, entrar a la sala de cine, desprovista de butacas y de pantalla. Es la pérdida, es la carencia, es el despojo. Es la interiorización plena de la desposesión y, de alguna forma, de la exclusión de su mundo. Andrés acepta que se siente solo, con la imposibilidad de huir de sí mismo. Puede escapar de lo demás, pero no evadirse de su propia soledad y dolor. El mundo le es ajeno, y él para el mundo. Es esa su rebeldía y su marginalidad.

Así, el incendio que sobreviene al final, lo priva de su placer y de su razón de vida, y lo convierte en un sujeto que luego vaga por las calles, el mismo que tiempo después verá pasar a Alejandra caminar a su lado sin estar seguro de si es ella. En el fondo, como los demás, lo ha ignorado, lo ha despojado. Le ha vertido una mirada de negación.

La novela, por lo tanto, es la historia de unos desposeídos, en un mundo de cambios vertiginosos, donde el cine es la excusa para poner sobre el tapete la desposesión, la degradación, en donde confluyen el pasado que se encuentra con un presente en crisis, con el presente en crisis de los personajes, muertos simbólicamente, a la espera de una muerte física liberadora, ahogados por los sueños delirantes, las expresiones oníricas de estos que parecen no tener lugar en su entorno.

Ojos urbanos

Esta novela, publicada en el 2003, y tal como su nombre claramente lo indica, remite a la esencia de lo que representa el espacio de la ciudad, leído, visto, representado por la mirada, acaso *flaneur* (que luego recompone esa mirada, ese conocimiento y esa descripción, hacia un desencanto manifiesto), de quien recorre este mundo y se permea de él, pero además lo cuenta, lo relata y lo describe, desde su propia subjetividad.

Es la ciudad que encanta y desencanta, pero cuyo eje fundamental es la estructura, más que los sujetos. Es la visión del arquitecto (Héctor Chavarría) que cuenta lo que representa esta a los ojos de sus pobladores.

Es la vida de los personajes en sus diversos tipos: pobres, otros de mejor condición, los que se encuentran empleados y los desempleados, los hombres y mujeres que coexisten en este espacio heterogéneo. En otras palabras, es la presencia del colectivo, de lo heterogéneo de ese mundo.

De hecho, la novela inicia describiendo la situación del personaje que, ante una ventana, decide si puede o no comprar un par de zapatos, para evaluar de inmediato su precaria situación económica, el derecho a una pensión lastimera y la imposibilidad de acceder a un lujo que le está vedado.

Los personajes poseen cierta coincidencia: a pesar de las diferencias establecidas, devienen sujetos que sobreviven en este mundo de la ciudad. Sus vidas se convierten en relato textual, y ello condiciona el devenir del espacio a partir de las existencias de estos, y quizás también lo contrario. Desde tal perspectiva, se va construyendo la idea de un predominio de la ciudad sobre los sujetos, más que el devenir de los sujetos en el mundo de la ciudad.

Es así como Mene llega a la ciudad, proveniente del campo. Aprende ese mundo de la mano de Quico, y comienza a recorrer tal espacio, iniciando por los bares. Se enamora de la ciudad, pero luego sobreviene el desencanto. La ciudad y sus laberintos, su desestructuración, su caos, parece irse convirtiendo en pesadilla. Es el sujeto emergente es un espacio que le resulta desconocido e inquietante luego. Se ha sumergido en el consumo del licor. Las resacas parecen asunto diario, y cuando sufre de estas parece refugiarse en el recuerdo de tiempos idos, casi paradisíacos, en otro lugar, lejos de esa ciudad que es bella y fea al mismo tiempo, que apasiona y resulta grotesca simultáneamente. Con Quico recorre las calles laberínticas de la ciudad que, como señala el texto, resultan complicadas para el sujeto proveniente del campo. Dos borrachos que recorren ese mundo en el cual son marginales, como ocurre con los personajes de las novelas de Alfredo Oreamuno, fundamentalmente *Un harapo en el camino,* que narra la vida difícil de los alcohólicos que vagan por la ciudad, sobreviviendo.

Esos primeros meses de su llegada los pasa en sobriedad, al lado de Quico, el cual ve en la ciudad su razón de vivir, pero luego se cansa de ella, y se le torna insoportable. A pesar de ello, Hermenegildo Cuenca, Mene, ama la ciudad, y la estudia, la interpreta a su manera, la vive, y se guarda en la memoria la ciudad antigua, un poco al estilo de Félix, en *Los Peor*, el cual, al sobrevenirle la ceguera, se queda con el recuerdo de un espacio que le resulta idílico.

La ciudad se convierte en desencanto, pero hay quienes ven en esta el lugar al cual se puede amar. Hermenegildo Cuenca encuentra esa posibilidad, y se siente identificado con la misma, a pesar de que ahora la ciudad es lugar de criminalidad, asaltos y vicios. No todo es pesadilla en ese laberinto. Algunos encuentran una oportunidad. Si bien lo hemos reiterado, la narrativa costarricense construye una idea pesimista del mundo urbano, algunas obras enmarcan un panorama en el cual lo pesimista y lo optimista confluyen para unos u otros.

La ciudad, con sus diversos matices, se le va abriendo ante la mirada con que la hurga, pero allí encuentra, en primer lugar, y antes de enamorarse de ella, la expresión de un espacio grotesco y permeado de vicio:

> Pasado el hielo, se arriesgó con suavidad a la aventura ciudadana, a temor pegado a la vista descubrió la calle 12, todo un escenario de terror, cantinas, prostíbulos de 24 horas, el parque La Merced, hervideros de alcohólicos socios de los drogadictos, ladrones, trovadores con la idea de sacar el día a como diera lugar. (Chavarría, 2003, p. 24)

Ante su mirada, la ciudad pasa por un proceso de inversión, que va del desencanto hacia el maravillarse ante esta, desear conocerla, asirla, aprenderla y hacerla suya. A diferencia de la literatura urbana costarricense en general, esta novela plantea el proceso de encanto del personaje con respecto a ese mundo urbano que lentamente va asimilando para sí. Y no porque no haya encanto ante la ciudad (otros textos que han quedado por fuera de nuestro enfoque, construyen la idea de una ciudad que enamora incluso, pero carecen del enfoque que le hemos brindado a nuestro abordaje en cuanto al proceso de marginalidad de los personajes. Por tal motivo, y ya lo hemos indicado, quedan para una investigación más en la perspectiva del predominio de lo urbano). Por otra parte, otros personajes, al lado de Mene, pasan por descubrir el desencanto que ese mundo les plantea, mientras que otro grupo sencillamente ve pasar su tránsito espacial

y temporal por la ciudad que siente repelente, pero en la cual viven, perviven, coexisten y sobreviven. Y pese a ese enamoramiento inicial, conoce también los sitios de "horror" de la ciudad, como la Calle 12, sitio de reunión de drogadictos, asaltantes, ladrones, prostitutas, y un ambiente descuidado, sucio, maloliente, en donde estos marginales enfrentan la vida y se enfrentan contra el resto de la sociedad. Lo mismo que el parque La Merced y sus alrededores, lo cual le causa temor, debido a su desconocimiento con respecto a ese mundo criminal que tiene ante sí. Su actitud recuerda el primer encuentro de Polifemo Peor, en la novela de Fernando Contreras, en la cual la primera salida del niño con un único ojo le representa el encuentro de lo espantoso, de lo terrorífico de una urbe desconocida, amenazante, siniestra y grotesca. Y muchos de estos sujetos son también los trabajadores u obreros que han sido partícipes de la construcción de ese espacio urbano. Luego, son arrojados, escupidos nuevamente por esa sociedad que, de nuevo, los lanza a la exclusión.

Mene siente una atracción desmedida por la ciudad desde el momento de su llegada, pero con el tiempo, cuando sus ojos se han acostumbrado a ese mundo nuevo, lejano de la llanura de la cual proviene, esa misma ciudad empieza a perder su encanto, su fascinación, y se le transmuta en otra cosa:

> Mene descubrió la ciudad de la mano de Quico, el proporcionó los ojos urbanos que Cuenca pasearía por el resto de su vida. Fueron dos años con dos meses de recorridos aparejados de memorias, veintiséis meses de beberse la ciudad, de leerla, de aprender a amarla, de fotografiarla en los anillos profundos de su mente. Meses de entrar y salir de las innumerables cantinas acompañando a Quico, en el mayor estado de sobriedad; en ese estado de apasionamiento urbano jamás ingirió licor. Solo la lectura apasionada de la metrópoli importaba, ese amor hizo más llevadero el dolor traído de la llanura.
>
> Por desgracia el cerebro empapado de guaro de Federico se fue degenerando y los pies cansados se cansaron de caminar. Fallas perdió interés y amor por la ciudad, cosa que nunca debe pasar, porque cuando se aleja el amor, la ciudad se desvanece, desbaratándose luego. (Chavarría, 2003, pp. 16-17)

Hermenegildo, mientras tanto, se va encontrando con una ciudad que desaparece para dar lugar a otro espacio urbano. Es la ciudad antigua, la urbe josefina de antaño,

en contraposición con la que va teniendo lugar en el presente de este: una ciudad fea, sin grandes retazos artísticos, caótica, desordenada. Ciudad que le parece maravillosa al principio, pero a lo cual le encuentra también sus lados oscuros y desagradables.

La muerte de Quico, su único amigo, le abre una perspectiva diferente del mundo y de la ciudad. Es entonces cuando comienza a darse cuenta de lo que representa el mundo degradante de los que deambulan por esta y viven en ella, sin más salida. Ahora, más que nunca, son los marginales de la ciudad. La desaparición de su amigo es para Hermenegildo Cuenca el fin del encanto, `pues empieza a ver en la ciudad los vacíos y desagrados que hasta ese momento el licor le había permitido obviar:

> Yo me equivoqué, creí que la vida era solo un duro trabajo, me obsesioné por cosas materiales, me olvidé de lo demás, de la comunicación, de la plática diaria, de la confianza, del cariño constante, fallé a lo macho, a nadie quise, hoy pago el duro precio de ese desamor, tengo que hacer algo o hundirme en las turbulentas aguas del alcohol, enterrándome en vida, pero qué puedo hacer si soy ni más ni menos que una piltrafa humana deambulando en este mundo sin razón. Ese día, la borrachera en la Bicicleta se prolongó por horas, en una plática cariñosa en memoria de Quico, el gran amigo.
>
> Al día siguiente la brutal goma acrecienta la depresión, la ciudad que Quico le enseñara a amar se destiñe; los ojos tristes y abiertos descubren la ya hecatombe de la urbe capitalina. La ciudad capital se desmorona, la brutal agresión sale a flote, matando la ilusión. Hermenegildo Cuenca vuelve a morir, la moral lo arrastra sin remedio, la Bicicleta al final espera a esa desesperanza humana. Una semana entera con todas las noches para el viejo Cuenca bajo los efectos del alcohol, no era para menos, perder al único amigo de su vida: un golpe mortal. (Chavarría, 2003, p. 47)

No es casual la referencia al sema “ojos”, y lo que implica. Es la mirada del migrante del campo a la ciudad, pero es también la mirada que ha de surgir de la ciudad, y lo que ella implica y contiene, hacia ese sujeto, triste, solitario, en definitiva, despojado, un paria que va sin rumbo fijo recorriendo calles y avenidas, y con ello los bares, los espacios de olvido y evasión. La muerte de su amigo lo sume en la depresión, pero de igual manera intenta enaltecer la memoria de este, en tanto es enterrado en el cementerio obrero en donde, de acuerdo con lo que señala y cree la sociedad de doble moral, solo se entierra a los sujetos sin valor, los que pasan de inmediato al olvido. Es la lectura de

esa mirada que se construye y manifiesta alrededor de los marginales, como le asigna, identitariamente, la otredad a Quico, ante el malestar de Mene.

Por otra parte, los barrios marginales y empobrecidos de la capital pasan por los ojos de Hermenegildo, que ve en estos paradigmas de pobreza, de carencia. Sin horizonte, con basura por todos lados, con el río contaminado, el María Aguilar que, lejos de embellecer el panorama, se convierte en botadero y aumenta el grado de desolación que caracteriza estos lugares. Es el infierno que se va dibujando ante sus ojos. Otro mundo ha emergido, y lo envuelve en una profunda desolación. Comienza a manifestarse la división entre dos ideas de un mundo que se le ha transformado en algo muy diferente. Ya no es la ciudad seductora, sino el espacio monstruoso que lo ha de arrastrar.

En otro momento, durante uno de los tantos recorridos, Mene encuentra a otro de los muchos que deambulan por San José, sin rumbo fijo. La exhortación de este, llamado Jorge, que además también es un empleado municipal, en torno a caminar juntos por la ciudad con el fin de sobrellevar la soledad y la dureza de la situación, encuentra el pesimismo y la derrota de Mene, quien expresa su condición de soledad y derrota, su visión existencialista de sujeto sin horizonte ni más allá:

> -No, muchacho, continúa tu caminar, déjame solo beberme esta desgracia maldita de existir sin sentido. Dejad que los buitres humanos uno a uno carcoman este sistema celular cundido de podredumbre y suciedad; dejadme morir como muere la inmensa mayoría de seres humanos de este mundo loco, sin pena ni gloria, sin dejar huella, dejando solo el olor pestilente de una vida sin la mínima trascendencia. (Chavarría, 2003, p. 51)

Hermenegildo (Mene) recorre San José en todas direcciones. Al pasar por Pavas encuentra tugurios, hambre, mujeres con hijos que no tienen padre, y más pobreza, y más basura, y más hedor. San José es espacio de caos, y desposesión, al menos para los empobrecidos de la ciudad, donde, como plantea el texto, en algunos barrios la aspiración de los niños y los padres es que los primeros terminen la escuela, pues su educación tendrá ese techo. Luego, se deberán incorporar a la sociedad como mano de obra. El mundo de los desheredados está claramente delimitado. Sus posibilidades y sueños están fracturados en medio de la realidad con la cual deben vivir. Estos desheredados son los excluidos sociales, los que deambulan por la ciudad, sin rumbo fijo. Como apunta Foucault, la sociedad ve pasar a las prostitutas, los mendigos, los ladrones, los locos,

los enfermos, y adopta una acción contra estos: el encierro. La ciudad laberíntica se convierte en espacio de encierro para Hermenegildo y los suyos, sometidos a una mirada que los evidencia en su "actitud disidente" para con el discurso normativo. Su inserción en el mundo social es la inclusión en el espacio de los parias sociales, no en el de los sujetos que comparten la normalización del discurso. La sociedad establece sus propios espacios de encierro y exclusión para con estos sujetos.

Sin duda, un personaje fundamental de la novela, además de Hermenegildo, lo es la propia ciudad, su proceso de transformación y degradación, la contaminación que se percibe en ella, el crecimiento demográfico, los barrios pobres, los tugurios, y el lógico desempleo y subempleo, con las consecuencias que todo ello acarrea a ese paisaje desprovisto de gracia y belleza.

Los pueblos aledaños al centro van manifestando también su deterioro, ante la mirada de Hermenegildo, que ve cómo Desamparados, la tierra de García Monge, ahora parece concordar con el nombre: un pueblo de abandonados, de sujetos desamparados y sin arraigo. La ciudad, en su crecimiento irreversible, se ha de tragar a estos pueblos hasta depauperarlos. Es la inevitable conurbación, con todas las consecuencias que ello trae aparejadas. Es inevitable, con toda la marca de deterioro que ello implica. Lo que antes fueron poblados, ahora se van uniendo al concepto de ciudad, y pierden de alguna manera su esencia, su candidez. La marca de un mal llamado progreso, sin estar preparados para ello, los signa por completo y golpea la realidad y la vida de quienes no logran asimilar los cambios que se les vienen encima.

Tibás, La Uruca, Guadalupe y otros más, le representan a Hermenegildo y a Jorge, el empleado municipal que lo acompaña, la imposibilidad de alcanzar y controlar el crecimiento urbano, la proliferación de urbanizaciones, la desaparición de la naturaleza, la tala de árboles y el descontrol en los sistemas de planificación. El texto, ubicado en el San José de los setenta, se manifiesta como novela crítica de lo que representa la mal llamada "idea del progreso", en deterioro del entorno natural. Lo que alguna vez le representó al personaje una mirada distinta, ahora se le convierte en caos, en deterioro, como si fuese una involución irrefrenable.

La contaminación de la ciudad y su deterioro, son la metáfora de la caída de los hombres, mujeres y niños que sobreviven en esta. Hermenegildo se refugia en el alcohol

para enfrentar el desencanto que le produce el agobio de la ciudad de la cual se había enamorado. Es la frustración del derrotado en un entorno también víctima de esta caída.

La urbe se va transfigurando ante su mirada, esa mirada que implica ir conociendo, aprendiendo y asimilando ese mundo que, en principio le cautiva, pero que poco a poco adquiere una lectura diferente: drogas, suciedad, desempleo, ruido, contaminación, peligro, violencia, y más. La seducción se acaba y adquiere, en adelante, una percepción de la cual no se ha de privar.

La pobreza se multiplica, la fealdad de la urbe y su crecimiento no se detienen. Como apunta el narrador, no hay futuro en tales condiciones, las casas destartaladas, en tanto los pobres habitantes de esos espacios siguen sin reaccionar. No es la rebeldía de la plebe, sino el conformismo de los derrotados.

Mene conoce la pobreza extrema en los barrios que visita. Si bien refiere las condiciones difíciles que algunos afrontan en su pueblo, allá en el campo, lo que sucede en la ciudad le parece indescriptible, infrahumano, en un espacio en el cual los ríos son contaminados, se pierde la posibilidad de aprovechar el medio de mejor forma, lo horrible adquiere dimensiones casi descontroladas con cientos y cientos de tugurios, en un medio en el cual los políticos usufructúan con las carencias de estas poblaciones, al ofrecer promesas que no cumplen.

La ciudad se convierte en espacio monstruoso, grotesco, que arrastra consigo a quienes se mueven en ella y se alimentan de ella. Es laberinto del cual no hay salida para los más desposeídos. La incapacidad del ser humano para alimentar y crear este espacio de una mejor manera, termina por volverse contra él, en repercusión de su propia incapacidad para hallar soluciones, como le señala uno de los personajes a Hermenegildo:

> Terminando de hablar Jorge, diez niños tomaban el bus a una barriada de tugurios ubicada al sur de la ciudad; llevan marcada en su pequeña cara la huella firme de la desnutrición, otro descubrimiento criminal encontrado en la capital.
>
> -En mi pueblo éramos pobres, pero nunca desnutridos o muertes de hambre; ahí la solidaridad cubría el llano entero. Sí, mi hermano- continuó platicando el viejo telegrafista –la ciudad me vislumbró en un principio, seguro porque traía el alma

> herida, claro que tiene buenas cosas como esos deslumbrantes cerros, la escala y las viejas edificaciones todavía existentes en la década de los sesenta, pero luego el crecimiento junto a la deshumanización, hizo brotar las lacras urbanas. Lo triste es que esa manera de vivir de la ciudad se extiende en la totalidad, por ello mi amigo, dónde diablos voy a vivir; el espacio de la tranquilidad, la dignidad, la solidaridad, de la paz y el amor, del mero hecho de vivir por el gusto de vivir como hermano, como humano, ha terminado, y es posible que ni en los cementerios consigas la paz de la vida; porque morir con la clara conciencia de dejar este desmadre urbano como herencia a las nuevas generaciones, será un pecado que te acompañará por siempre. (Chavarría, 2003, p. 108)

La ciudad se deteriora al mismo tiempo que crece de forma desmesurada. La pobreza crece, y las soluciones para los más desposeídos, a los ojos de Mene y Jorge, no resultan más que promesas vanas de los gobiernos de turno. El caos aumenta, lo mismo que la cantidad de barrios tugurientos que se convierten en hervideros de mayor pobreza. Es paradójico el cambio en la visión del personaje. Y es llamativo aún el hecho de que la ciudad y el urbano mismo se deterioren de forma tan acelerada ante su presencia. Pobreza, criminalidad, desempleo, prostitución, hambre, y excluidos en aumento. La impotencia con la cual enfrenta estos cambios, también va sellando la marca pesimista que carga sobre sus hombros. Y la mirada vigilante, el signo del poder, está sobre ellos y sobre todos. La urbe los sujeta.

Para Jorge y Hermenegildo, el afán politiquero da lugar a estos monstruos de burla e indignidad que son los barrios de pobreza, en los cuales se perjudica a los más desposeídos de la sociedad costarricense. Lugares de hacinamiento, que más bien parecen encerrar a estos grupos y los alejan del resto de la sociedad. Los convierten en alteridad, pues los distancian y los reducen a sitios estratégicos bajo el control de la mirada de poder. Allí, indica el narrador, germina la semilla del mal vivir, de viviendas hacinadas, de mala educación, con un sistema de salud en retroceso.

Luego, Hermenegildo enfrenta la muerte también de Jorge, a quien nadie llora ni extraña. Un nuevo golpe. La soledad que cae sobre este.

La naturaleza se le desdibuja, mientras la ciudad, que otrora lo enamorara, sigue creciendo sin orden alguno, y ello le confiere un grado de impotencia que no puede afrontar.

Se considera un no ser, una piltrafa, un ser inútil, es un don nadie, pues de tal manera se define, mientras se refugia en la pensión en la cual apenas logra sobrevivir. Afuera, la ciudad grotesca, la ciudad monstruo, se sigue extendiendo en todas direcciones, casi sin control.

Luego viaja con otro joven, un profesional, de nombre Hernán Bravo, arquitecto, en procura del mejoramiento estructural de San José. Se desplaza con este fuera de la ciudad, hacia Guanacaste, donde descubre, después de muchos años, que la fealdad parece ahora extenderse al resto del país, con edificaciones que destruyen la naturaleza, afectan los ríos y proliferan nuevos asentamientos urbanos, mientras la pobreza es también un mal en estos lugares.

Su amor a la ciudad (que, a pesar de todo, aún persiste en él) le produce el desencanto de lo que mira. Busca refugio en la Calle 12, en la compañía de prostitutas, niños y hombres abandonados. Anhela la muerte como salida desesperada, mientras la ciudad, señala el narrador, se inunda de basura y de seres desamparados, que viven sin vivir. La marginalidad, y el sentido de exclusión social operan con fuerza en estos sujetos, víctima de la mirada de una sociedad que los define como los parias sociales.

San José no se detiene en ese crecimiento descontrolado, con las consecuencias nefastas que ello les trae a estos grupos que pasan a ocupar los sitiales de pobreza y desposesión en la urbe:

> San José, ciudad insigne del país, atrae población desplazada de todos los rincones del país, absorbiendo pobrezas: los tugurios, cáncer urbano, aparecen como mancha negra en el Valle Central. Alajuelita, Desamparados y Pavas levantan el estandarte tuguril; las barriadas de cartón y cuanto desecho existe nacen con la intención de volar al carajo la decencia humana; como puñal clavan la estaca de la injusticia y la indiferencia. (Chavarría, 2003, p. 86)

Los sueños de una ciudad mejor, junto con Hernán Bravo, que representan por fin un mejoramiento del mundo para todos, y de una ciudad más amigable con el ambiente y con los desposeídos, termina por difuminarse con la muerte de Bravo. Lo entierra, al igual que sus amigos, ajenos al mundo, sin acompañamiento, en soledad y desamparo total.

Los personajes que transitan por la novela viven existencias marcadas por la desazón, por la pesadez de sus vidas, por la insatisfacción, en un mundo que tampoco les permite una salida y una esperanza. En este texto tales personajes están marcados por una especie de sino fatal, una carga trágica que llevan consigo, y de la cual no pueden escapar. La salida última de Hermenegildo es la muerte, que lo encuentra como un sujeto derrotado, vencido por el alcohol, sin metas, desprovisto de todos los sueños con los cuales arriba al mundo de la ciudad, y ese espacio lo termina de envolver y lo despoja. Ya no hay salida. Los ojos urbanos deconstruyen el encanto y lo transforman en la pesadilla que ha de vivir luego, hasta su final.

Finalmente, triunfa la desposesión, el caos sin control, mientras adviene la muerte de Hermenegildo, desencantado de ese mundo que alguna vez amó, y que en el momento de su muerte había llegado a la plenitud de un crecimiento desmesurado del espacio urbano, extendido hasta cada rincón del país, en un mundo de naturaleza decreciente, y de proliferación de estructuras de concreto, como paradoja de una derrota que en definitiva no se desea aceptar, que ocurre en el año 2050 cuando ya el crecimiento no tiene freno:

> Quepos se adhería como el barrio 25000 de la megalópolis de San José, la celebración del orgulloso acontecimiento proseguía; récord latinoamericano, decían por doquier. A la par del cuerpo muerto de Hermenegildo Cuenca, tres fotos aparecen, la de Federico Fallas, Jorge Vindas y Hernán Bravo, atrás de las fotos, las leyendas: “ojos urbanos”, “amor profundo”, “sueño frustrado”. (Chavarría, 2003, p. 191)

El Nudo

Novela publicada en el 2004. En este texto, el narrador es una especie de *flaneur,* sujeto que “recorre” con su mirada de conocimiento y aprendizaje la ciudad, mientras en gran medida es ignorada su presencia por parte de los demás. Es quizás lo más cercano a un mirón.

En esta novela participan e interactúan la clase media y la clase baja.

Como ocurre con otras obras, el mundo de la cocaína signa en gran parte el devenir de los personajes. De hecho, el paquete de cocaína que encuentran en un paseo a la playa les cambia la existencia a los tres, totalmente desconocedores, hasta ese momento, de lo que significa ingerir este tipo de droga y de lo que en verdad significa en términos monetarios. En ese espacio de tragedia vital que marca la vida de muchos de ellos, incurren Luis, Jaime y Johnny. El entorno de estos se vuelve, finalmente, contra ellos, y va a reorientar sus vidas de manera trágica. Los tres terminan por hundirse:

> Cuando Johnny se enredó con organizaciones criminales cada vez más peligrosas, vivió algunos amores y tejió relaciones fugaces con mujeres siempre atractivas, aunque desdichadas, pero de su antiguo anhelo de fundar una familia en donde todo vibrara al unísono, como transido por Dios, no quedó nada. (Soto, 2004, p. 95)

De nuevo, el consumo de droga, la prostitución, tal como le ocurre a Lil, compañera sentimental de Jaime, con la cual comparte, no precisamente, pero sí un lazo vital que les permite coexistir de la mejor manera. Esta ejerce la prostitución entre borrachos y chicheros, con el interés fundamental de adquirir lo suficiente para comprar el *crack* que la alivie, que la haga sentir mejor. De nuevo, el tema de la muerte, de la violencia, que empieza a hacerse característico en las novelas urbanas de finales y principios del siglo XX y XXI, pues es muerta a cuchilladas y dejada en un lote baldío, cerca de la Antigua Penitenciaría. De nuevo, el centro de San José. Ella representa al personaje marginal, indeseado, marcado incluso por un sino trágico.

En ese mundo los personajes se van degradando, la ciudad los consume, se los traga. Es como una selva de la cual no tienen salida. Es el concepto laberíntico de un mundo que los reduce por completo. Son los marginales, como ocurre en otras novelas abordadas, los que terminan por ser absorbidos por ese mundo al cual ellos creen poseer.

A pesar de ello, y a diferencia de otros textos, en este puede vislumbrarse la posibilidad de salida para algunos, tal como les ocurre a Sonia y Norma, las cuales sí logran vencer las adversidades a las cuales se enfrentan. Pero tienden a ser los menos.

Hemos indicado que, al inicio de la novela, el personaje narrador nos ubica en un espacio de San José que comunica con Santa Ana, y a partir de tal ubicación efectúa una regresión en su memoria, cuando en el Alto de las Palomas la naturaleza predominaba, con milpas y frijolares, con ganado en las zonas verdes, los pájaros carpinteros, las ardillas y las zarigüellas abundaban entre los árboles, lo mismo que las palomas. El paso del tiempo fue desplazando estos recuerdos que ahora son apenas eso, pues tal lugar se ha convertido en espacio para profesionales, con gran cantidad de carros, y empresas,

predomina la televisión por cable y los teléfonos celulares, como distinción. Además, el uso creciente de internet termina por desligarlos de su entorno. Es otro mundo, que no parece interesar sobremanera al narrador.

El paso del tiempo define las transformaciones degradantes de cada uno de los amigos. El hallazgo de la cocaína produce en ellos un efecto negativo contra el cual no pueden batallar, y ello los enajena.

Un personaje sufre un accidente de automóvil, choca el auto contra un árbol, y huye a pie del lugar. El nudo de la trama que ha de ir enlazando los acontecimientos, se va tejiendo y entramando poco a poco.

El sujeto roba una bicicleta a una niña, y la golpea. Los padres se levantan de la cama al oír los gritos, y el padre lo persigue en su carro, pero choca y termina por enfrentarse al chofer del otro vehículo contra el cual colisiona.

Como un nudo se van enlazando las historias. Y en ellas el peso de una visión psicológica va perfilando el devenir de los personajes en su entorno. Son sujetos en crisis, marcados por un acontecimiento que ocurre durante la adolescencia.

El consumo de drogas nuevamente aparece en esta novela como en tantas otras de este periodo de predominio de temática urbana. Se ha vuelto un tema recurrente en la literatura de la época, por lo cual la marihuana, la cocaína, y otras drogas, tales como pastillas, superan el tema del alcohol o licor.

Johnny, Luis y Jaime encuentran un paquete de cocaína, con lo cual el mundo se les transforma. No saben qué hacer con este, no desean desprenderse del mismo, pero tampoco lo consumen. Saben que vale mucho dinero, y que quizás los busquen los dueños de este, con las represalias del caso.

Norma, Sonia, Johnny, Jaime y Luis tratan de definir sus vidas como adolescentes y maduros jóvenes. Es el tiempo de ingreso a la universidad e intentan perfilar sus existencias, mientras sus vidas parecen entrelazarse. Se acercan, se distancian. Y la sombra de las dudas, y el mismo peso del fantasma de las drogas, acosa a estos. No tienen claro qué hacer con la droga, y esto les roba la calma.

El darle una porción a Canillera, uno de los adictos del barrio, le trae serias consecuencias, pues arroja a la policía contra Johnny, al cual se le ve como traficante. Canillera es otro de los sujetos marginales que la novela va construyendo al lado de los sujetos de clase media, como son Luis y sus amigos. Todo los va interrelacionando, con las consecuencias nefastas que ello ha de traer para los muchachos. Norma y Sonia resienten, de igual manera, el cambio de conducta de estos, sin saber el motivo de ello.

Poco a poco, Luis se va introduciendo en ese mundo, con tal de obtener ganancias, al negociar con los pedreros o consumidores, de los cuales uno lo conecta con los traficantes que este conoce.

La posesión de esa droga termina por delimitar, como un nudo que los ata, la vida de los jóvenes, ya sea directa o indirectamente: por dinero, por consumo, por relación con los demás, por los lazos propios de la juventud en su condición de coetáneos, etc.

La degradación hace mella de ellos, como ocurre con Johnny (al que luego algunos vendedores y traficantes bautizan como Monaguillo), que termina renunciando a sus sueños de estudiante universitario, de profesional, de formar una familia, y se vincula con organizaciones criminales. Luego se dedica al asalto a mano armada y a tachar vehículos. Su relación con los sujetos de los bajos fondos termina por convertirlo inexorablemente en uno más de estos. Todo parece definido, sin marcha atrás.

Jaime se convierte en adicto, y es expulsado del equipo universitario en el cual se había enrolado, y luego de su propia casa. El proceso de degradación en este se vuelve total. Sus sueños se destruyen y se refugia en la droga como salida única. Luego conoce a Jeffrey Ceballos, otro sujeto también marginal, conflictivo, que termina de conducirlo hacia el abismo. Al quedarse sin casa, duerme en un lote baldío, presa de la angustia, el frío y la ansiedad, con la desesperación del consumo de droga, y sin dinero para adquirirla. El espacio de la ciudad se les vuelve funesto, ominoso y hostil.

Luis intenta forjarse una carrera como político, pero detrás de ello maneja negocios ilícitos, de trasiego de droga.

La novela va delimitando el paso de al menos dos de estos a una condición diferente, distinta, que los extrae del entorno en que han vivido, y los convierte poco a poco en

sujetos marginales, empobrecidos, envilecidos a causa de la droga. La novela aborda, además, los conflictos existenciales que marcan las vidas de los personajes.

Johnny, ahora apodado Monaguillo, forma una banda llamada Los Bandidos, la cual asalta, asesina y atraca negocios. Ejercen la violencia sin importar las consecuencias. Son los marginales, los que rechazan el orden establecido, la norma social. Son sujetos que ejercen la rebeldía contra el sistema, pero no para lograr un objetivo de mejora social, sino para alcanzar los propósitos propios de una banda delincuencial. Luis se enrola en la carrera política, como una forma de disfraz, pues su verdadero negocio está en el trasiego de drogas. De igual forma, ha terminado por distanciarse, a su manera, del sistema, y solo se vale del discurso de poder como una careta, pues en verdad es un "paria" del sistema. Jaime camina hacia su fin. Intenta, en más de una ocasión, un proceso de desintoxicación, pero al salir, poco después el vicio lo atrapa nuevamente. No hay salida.

El mundo de todos se vuelve ilusorio, y muy vacío. Y el nudo de sus historias, finalmente, los amarra de alguna forma:

> Enfundado en una bolsa plástica negra, sobre una camilla empujada por dos asistentes, el cadáver de Luis Redondo pasó muy cerca del sitio donde la Dra. Sonia Salas y Norma Esquivel se reencontraron después de muchos años, en la sala de Emergencias del Hospital San Juan de Dios. Luego de examinar rápidamente a Gabriela, Sonia concluyó que la herida en su cabeza ameritaba unos puntos, y haciendo gala de todo su talento para tratar con los niños, se apresuró a atenderla. Mientras aplicaba las suturas, las amigas recordaron viejos tiempos. Por algún motivo no mencionaron a Jaime Coto, a Luis Redondo ni a Johnny Fuentes, que en ese mismo instante se alejaba a toda velocidad del cruce de Guachipelín, donde estuvo a punto de acribillar a tiros al marido de Norma.
>
> Bajo ninguna circunstancia Jorge hubiera podido adivinar que el tipo con quien chocó el carro y el que robó la bicicleta de su hija, fueron en alguna época amigos íntimos. Mucho menos sospechó que la ambulancia que salvó su vida, irrumpiendo cuando se disponía a hacer uso de su .38 Smith & Wenston, llevaba el cuerpo agonizante del tercero de ese grupo de amigos, tan cercanos a su mujer antes que él llegara a su vida. De la misma forma, Jaime tampoco imaginó que el BMW negro que estuvo a punto de arrollarlo, era conducido por quien años antes solía llevarlo en el asiento trasero de su Honda Enduro.
>
> Era como si el nudo silencioso que tejieron más de veinte años atrás continuara ahí, entrelazando sus vidas en una trama invisible de la que ninguno de ellos llegaría nunca a enterarse, y de la que por eso mismo nunca se podrían librar, o como si las incesantes ondas que se originaron en una época remota de sus vidas, tocaran ahora el límite y rebotaran en la orilla del estanque, iniciando el regreso hacia el punto de origen; en su viaje se encontraban con las que todavía estaban en camino, encimándose y superponiéndose en leve confusión. (Soto, 2004, pp. 142-143)

El nudo se completa en un cierre con características disímiles, pero en el fondo fatalistas para la mayoría de estos. La amistad se pierde y se diluye con el paso de los años, y la fatalidad se posesiona de al menos dos de estos, lleva a la muerte al tercero, mientras las mujeres de alguna forma logran eludir el sino trágico de sus compañeros.

En ese mundo urbano se tejen, finalmente, desilusiones, desencantos que traen, en este caso, tragedia a algunos de los personajes. Los vacíos que van sumando con el paso de los años, la separación, que no es completa, pero que los va alejando poco a poco, con el pasar del tiempo, los lleva en direcciones contrarias a los sueños establecidos muchos años atrás: drogas, desencuentros, fracaso.

Esa ciudad extiende sus lazos ya fuera del caso central, y los personajes siguen inmersos en ella. Algunos como excluidos sociales, por ejemplo, los drogadictos, pero otros con el fardo de un fracaso vital. La novela cierra con un dejo de tristeza, de impotencia de los personajes en tanto les resulta imposible aferrarse a los sueños construidos, y el paso inevitable para los amigos, es la cárcel, la muerte, el hospital. Muy en la perspectiva foucaultiana de los relegados sociales, a pesar de que algunos sí logran salir adelante e instalarse en el discurso del poder, y en la función asignada socialmente.

Mariposas negras para un asesino

En esta novela del 2005, Jorge Méndez Limbrick construye el submundo de la urbe, con toda su degradación. El elemento terror, el asesino en serie, el mundo de la prostitución y la muerte, la degradación, toman aspectos fundamentales dentro de la trama. La aparición de lo fantasmagórico adquiere una presencia fundamental, y la búsqueda del asesino desencadena una historia policiaca.

La relación al primer asesinato, el de una prostituta que ha sido posiblemente asesinada por un cliente, no genera gran expectativa, por la condición misma de ella en tanto ejerce un oficio definido como deleznable, y en la medida en que es una prostituta menos, un ser marginal dentro de la sociedad, signada por la mirada que la define como paria social, como individuo revestido de una significancia negativa ante el discurso oficial del poder. De hecho, en una de las cartas de las muchachas, una de ella escribe que desea salir de ese lugar, gracias a la ayuda de un príncipe azul que la rescate, pero de inmediato se da cuenta de que tales sueños son imposibles. La mirada sobre el oficio que ejerce es también una forma de relegarla a un espacio pleno de marginalidad y oprobio.

La violencia en ese mundo parasitado que es el San José descrito por este autor, los asesinatos en gran número, y el olvido de la sociedad en tanto las víctimas son prostitutas, contribuye a crear una atmósfera que desencadena la novela y desenmascara los mitos de una sociedad pacífica y casi idílica. La novela negra, como fundamento en la construcción del texto, da paso a una historia de misterio, de carácter detectivesco, en donde confluyen las bajas pasiones en un mundo saturado de desencanto, de prejuicios, y en donde De Quincey va intentando dar cuenta del verdadero asesino.

Por lo demás, la ciudad es como una cárcel de la cual todos desean escapar, y lo hacen a su manera. Son los empleados que inundan esta, y que al final de sus jornadas pugnan por salir de la misma cuanto antes. Pocos la aman de noche, brutal y salvaje, como menciona el narrador.

Los asesinatos parecen sumir a todos en una locura generalizada, incapaces de dar con el asesino. De Quincey se convierte, al parecer, en la víctima propicia para acallar la necesidad de hallar a este, pero los asesinatos no se detienen. En ocasiones, se duda en torno al propio personaje, pues si bien este ha sido acusado, pese a su función de detective, en otras, cuando ha escapado, parece perseguir a un asesino sin rastros, que acaso, sin darse cuenta, pueda ser él mismo.

La novela, de corte policial, detectivesca, ahonda en el tema del submundo de las prostitutas que son asesinadas, para lo cual De Quincey procura dar con el asesino de estas. Son mujeres que realizan su labor como damas de compañía, lo cual las convierte en prostitutas altamente cotizadas, sin perder, ante los ojos de la sociedad, esa condición de mujeres signadas por una lectura negativa de su condición. El

asesino, definido como la *Sombra*, se convierte en el sujeto misterioso tras el cual va la policía por cada espacio de la ciudad, y fundamentalmente por la zona oscura.

Las víctimas, prostitutas, mujeres jóvenes, tienen un lazo en común: la mariposa negra tatuada, y a partir de allí se van anudando los elementos que permitan rastrear lo que parece casi imposible.

El recurso del e-mail permite la comunicación y el desarrollo novelesco. A ello se une la trama de novela detectivesca y la necesidad de resolver la lista de asesinatos que siguen sumándose de manera extraña.

La novela, ciertamente, es un texto de carácter detectivesco, cuyo eje central procura dar con el asesino de las prostitutas tatuadas.

La locura es también un tema al cual se recurre como recurso para acusar ante lo inexplicable y el peso de las pruebas. Ello sin olvidar el estigma de la locura socialmente, que implica marginalidad y la mirada de oprobio sobre el sujeto que sea portador de tal enajenación.

Por otra parte, la historia detectivesca se interrelaciona con la de las mujeres, las cuales, en su independencia, se vuelven dependientes: la necesidad de hallar al asesino a raíz, precisamente, de la violencia, de la muerte y de los nexos que unen a estas.

Así, la ciudad es lugar de heterogeneidades, de diferencias que marcan el devenir en el mundo caótico de los sujetos y de la ciudad misma. En medio del orden construido permanece el desorden y viceversa. Es el mundo del ruido, de la contaminación sónica, atmosférica, del hormigueo humano, del ir y venir:

> Veinte pisos más abajo, la bulliciosa calle comenzaba a escucharse con el trajín cotidiano de vendedores de periódicos, vendedores ambulantes, así como el odioso ruido de los buses de San Pedro que como dragones furibundos exhalaban grandes cantidades de monóxido de carbono, en señal de ira contra los primeros que osaban pasar a varios metros de sus feudos marcados por una poderosa mano invisible, que los guiaba una y otra vez del centro de San José hasta San Pedro y viceversa por toda su existencia.

> En Chelles algunas prostitutas, jóvenes parejas y *dealer*s de los casinos aledaños permanecían en el lugar. Ya para esa hora se les marcaba la bohemia que estaba llegando a su fin y no querían abandonar. (Limbrick, 2005, p. 31)

Henry, que además es un sujeto particular, solitario, ensimismado en ocasiones, es el detective que deambula por las calles en pos no solo del conocimiento, de conocerse a sí mismo, sino también de dar con el asesino de las prostitutas, y en su recorrido nos permite dar cuenta de ese mundo de la ciudad variopinta, múltiple, casi inabarcable. La noche lo sorprende, mientras mira a los empleados salir de los trabajos y regresar a sus casas en un afán casi desesperado por alejarse cuanto antes, mientras la confusión sigue campeando por cada rincón. La noche cae, y lo subyuga, a pesar de sus peligros y fealdades nocturnas "La ciudad en la noche era una degenerada y transformista, muchos querían ignorarla, él no. Así la había conocido y así le agradaba: brutal, salvaje, *el extraño paraíso"* (Méndez Limbrick, 2005, p. 38).

Es la ciudad que se "pervierte", se llena de tráfico de droga, de indigentes, de asaltos, de peligros, de choques. Es la ciudad que asalta la tranquilidad de los hombres y mujeres, que resulta tentadora, pero al mismo tiempo deleznable. Es el mundo de las mariposas negras, las prostitutas que se unen para formar un club, que se distinguen de las demás por usar un tatuaje relacionado con mariposas negras precisamente, y que terminan por convertirse en las víctimas del depredador al cual persigue Henry. Esa ciudad ha visto un proceso de transformación. El Barrio Amón deja de ser lo que era, y aparecen los edificios, nuevas edificaciones, casinos, bares, prostitutas, el patrimonio desaparece y es sustituido por otras edificaciones, sin que se pueda evitar. Existe, para la mirada del personaje narrador de ese momento, una degradación del espacio.

Asimismo, en su recorrido, los hotmails se convierten en *leit motiv* que ayuda construir el devenir de los acontecimientos, pues enfatiza en las investigaciones que lleva a cabo y que lo conducen de un lugar a otro.

En uno de ellos habla con su amiga Guillermina, la cual tiene varios años fuera del país, por lo que le indica acerca de los cambios profundos de la ciudad, de las transformaciones abismales que ahora producen "un nuevo país", en donde las estructuras viejas de Barrio Amón, por ejemplo, dan paso a modernas y enormes estructuras, edificios inimaginables unos años atrás. De tal manera, la novela refiere el mundo de la ciudad, con sus

estructuras, sus lugares definidos, las calles y avenidas, espacios por los cuales transitan los personajes, contenidos por esta. Con ello, esa estructura llamada "ciudad" adquiere una relevancia tal que casi está por encima de los propios personajes. Es ella misma un personaje más, con sus características, con sus virtudes y defectos.

Por otra parte, el patrimonio cede ante el empuje y la fuerza del dinero. Las joyas arquitectónicas caen demolidas, mientras los intereses de compañías y transnacionales acaban por derruir el paso y construir un presente caótico, un San José ajeno a los recuerdos. La ciudad se va convirtiendo en un espacio de deterioro marcado en algunos sitios, y en otros adquiere una perspectiva de progreso que resulta ajeno a los sujetos marginales.

La proliferación de prostíbulos, los cambios acelerados, la afluencia masiva de vehículos, la nueva función de los edificios o antiguas casas, convierten la zona de Amón en una dimensión nueva, en donde el flujo vehicular y la contaminación sónica adquieren un predominio preponderante.

En ese espacio Henry Quincey intenta averiguar en torno a la muerte extraña y violenta de diversas prostitutas, mientras la ciudad y el país lo llevan de un lugar a otro en su investigación. La ciudad laberíntica se va transformando, ante sus ojos, en un espacio cada vez más confuso, más delirante y más peligroso. La ciudad es un espacio monstruoso por el cual fluyen la vida y la muerte. Por lo demás, De Quincey es un sujeto delirante, que persigue lo que no puede atrapar, y que en determinado momento el texto mismo parece sugerir como una búsqueda de sí mismo, un asesino que en realidad es él. Es la ambigüedad que se cierne sobre el personaje. Sus sueños son también una muestra confusa de su ser. En ellos parece difuminado el asesino, la ciudad, él mismo. Son sueños surrealistas, que van dejando evidencia del estado mental del detective. Él mismo, al parecer un sujeto inserto en la estructura social de lo normado, termina por derivar hacia una dirección distinta, separándose del discurso de la normalidad, en medio de esa ciudad fantasma que es San José, o por lo menos como la concibe.

Ese mismo San José, revestido de al menos dos caras: la nocturna y la diurna, en donde la primera adquiere ribetes fantasmales, predominan los prostíbulos, los clubes nocturnos, los casinos, casas de citas, de masajes y los mirones toman un lugar fundamental, es la nocturnidad indeseable, mientras el peligro puede tornarse más evidente. Quizás lo único que falta para equipararlo del todo con el San José actual (y el país como

espacio casi pleno), es la problemática de los sicariatos, verdadero espanto que hoy se ha convertido, ante los ojos de la ciudadanía, en "suceso consuetudinario". Esa ciudad es un cuerpo, señala De Quincey, un cuerpo que en ocasiones se enferma, cuando más muertes hay en ella (asesinatos, ajusticiamientos, suicidios, accidentes, etc.).

Es la ciudad monstruosa, alucinantemente deleznable, laberíntica, por la cual pululan hombres y mujeres de manera permanente. En esta ciudad, plantea el texto, la trata de blancas campea por doquier, principalmente en los alrededores y dentro de un hotel llamado Astoria. Y con ello se manifiesta el uso del cuerpo en negocios ilícitos, la explotación de mujeres (que también ocurre con jóvenes y niños), con lo cual estos sujetos explotados pasan a la clandestinidad, a la sombra, y dejan de "pertenecer" al discurso de la normalidad, se los sume en la marginalidad. Es la ciudad nocturna, donde la prostitución toma muchos lugares estratégicos, y la ciudad adquiere una dimensión distinta. Es la ciudad que muestra un rostro, mientras deja evidenciarse otro, del cual casi nadie es ajeno.

En ese espacio, Henry de Quincey corrobora que el mundo de la trata de blancas se convierte en un negocio que enriquece a unos, degrada a otros, pero fundamentalmente trae como corolario la tragedia que envuelve la misteriosa muerte de varias de las muchachas que ofrecen sus oficios como prostitutas, lo cual él intenta desentrañar. Se caracteriza por su afición a las prostitutas y al cine porno, lo cual también lo "desliga" del estereotipo de los investigadores. Construye su identidad desde lo más cercano al sujeto común, al que la mirada describe como uno más entre la multitud. Y precisamente cumple a cabalidad con ello, pues pasa inadvertido para la gran mayoría.

Camina, por lo general, de noche, sumido en las sombras de la bohemia, y la *Zona Fantasma* le significa lo decadente. Es el lugar del submundo o supramundo, como lo llama, como un espacio de lo degradado, de lo gris, de lo triste y oscuro, de lo marginal.

Casasola, mientras tanto, es el personaje misterioso que ha de irse develando ante los ojos de De Quincey. Poseído de extraños poderes, sobrehumanos, este sujeto fantasmal va representando la obsesión del detective, el cual tiene claro que en verdad aquel es el verdadero asesino de las jóvenes, y por ello lo investiga. Es la figura, ciertamente fantasmal, que ocupa un espacio en la mente también enferma del propio detective.

De Quincey, a su manera, intenta inyectarle una razón a su vida, mientras el tiempo transcurre. Es un soñador, un idealista de un San José que se difumina lentamente hasta irse transformando en un espacio caótico, desfigurado, ajeno a sus sueños juveniles.

En medio del tema imperante, el de lo fantasmal representado en la figura de Casasola, asiste otro tema, no menos relevante, y más palpable incluso: el de la prostitución en medio de la ciudad, que es una doble ciudad, la de la noche y la del día. En la primera emergen los sueños para quienes buscan el placer, lo prohibido, mientras el San José de día se opone a este otro, aun cuando ambos disten del espacio idílico de los antiguos sueños de Quincey. Para este, la ciudad dista de ser un espacio promisorio. Es caos, es lujuria, es prostitución, es vicio, es degeneración. La ciudad le representa un mundo sin atractivos.

El presente imperante de la ciudad responde al concepto trágico vital de Henry de Quincey, mientras Casasola camina siempre un paso adelante de este.

En este desarrollo de la novela, se manifiesta la subciudad, como el lugar oculto, de terror, donde impera el miedo y la violencia, adonde la policía no se acerca sino solo para recoger los muertos, producto de la violencia imperante. Es el mundo deleznable, el de los olvidados. Es un mundo laberíntico, oscuro, siniestro. Es otro espacio, lejano al mundo ya de por sí detestable para De Quincey. Es un lugar de peligro permanente, donde ni siquiera la policía llega, y si lo hace, es en grupos de 20 o más. Es el peligro. Los muertos son recogidos, pero nunca se investiga la causa de sus decesos. Ello no es importante en las investigaciones. Es la violencia llevada al extremo. El lugar de los desechos humanos. Es un espacio laberíntico, del cual no hay salida, o al menos es muy difícil salir de esa subciudad. Claramente se puede definir tal sitio como el espacio de lo grotesco, de lo ominoso, de lo repudiable ante la mirada social.

Su final, internado en el Asilo, da cuenta de su derrota ante el monstruo, y ante la sociedad misma. Su locura, derivada o impuesta, lo reduce ante los demás. También es esta la forma de aislarlo, de alejarlo. Su locura, ciertamente un estado mental de enajenación que lo desliga del resto del mundo, responde a una imposición social. Le es impuesta la sinrazón, mientras la Verdad de grupo social lo reduce a una condición de alteridad y encierro.

El espacio en que se mueve, poco ayuda a que este logre salir adelante, pues la ciudad en sí misma es gris, es misterio, es miedo, es terror, es amenaza. Es un laberinto que debe ser interpretado para poder descifrar al verdadero asesino.

La locura asignada a De Quincey, y su posterior escape del asilo, lo convierten, ante los ojos de los lectores, en un personaje ambiguo como tal: detective, enajenado, y quizás asesino. Ello lo lleva, de manera inexorable, a convertirse en un excluido social, pues se lo toma como loco, luego escapa y se convierte en prófugo, con el signo de asesino en su frente, de acuerdo con la policía, por lo que se asume desde una doble condición de sujeto "peligroso". Su necesidad de justicia, por su cuenta, lo coloca también en una posición diferente y distinta de lo establecido, lo cual es, además, otra forma de "extrañeza" en este.

Por otro lado, la prostitución y las drogas, males ya de por sí a lo largo del país, y por ende en la ciudad, afrontan un crecimiento importante y pasan a ocupar uno de los lugares de mayor preponderancia en la sociedad. De Quincey se da cuenta de ello cuando aún permanece encerrado en el sanatorio, y percibe los cambios que se generan en el mundo de afuera. La ciudad se va convirtiendo en ese ser monstruoso, que alberga los sucesos oscuros que se están manifestando mientras él permanece encerrado, sometido a la mirada de un panóptico ya no dirigida hacia el recluso, sino hacia el loco, lo cual, ciertamente, termina por establecer una equivalencia entre ambos.

A su vez, la mariposa es un signo importante. El color negro ya remite al misterio. Y el indicador de lo que estas representan parecen llevar al asesino: son mariposas negras para un asesino. Existe una correspondencia que apunta al símbolo de la muerte. Las damas de compañía deben tatuarse esta en un glúteo o en la parte interior de los muslos, lo cual significa una identificación establecida.

San José transforma su fisonomía. Barrio Amón, Tournón y otros sitios cercanos sufren cambios que lo transforman por completo. La idea de un progreso que deja atrás la nostalgia y destroza el patrimonio, se va convirtiendo en lo predominante. Es la crítica que realiza uno de tantos personajes. El poder del dinero y de las ganancias deja atrás lo que han sido estos espacios tradicionales y los convierte en otra cosa. Es justamente en esos nuevos espacios en los cuales la capital ve la muerte de las damas de compañía que portan la mariposa negra.

El contubernio entre los nuevos dueños de los negocios emergentes, junto con políticos costarricenses, dan al traste con la importancia de lo que representaban las viejas edificaciones en tanto patrimonio. Todo va siendo demolido para dar paso a un San José distinto, y peligroso incluso.

Para De Quincey, San José es algo parecido a una ciudad fantasmal, casi desértica, al menos por las noches, en donde lo que predominan en ese instante son casinos, clubes nocturnos, salas de masajes, como todo un submundo que emerge durante las noches en su máxima expresión.

San José es como una enfermedad, para De Quincey, que ha escapado del sanatorio, recluido bajo la locura que se le ha asignado, por el exceso de trabajo y la sospecha en torno a él con respecto a los asesinatos, pese a que este era el detective encargado de averiguar quién era el asesino de las mujeres con las mariposas negras. Es la paradoja de su nueva condición.

El misterio se desarrolla también en otras partes fuera de San José, pero el regreso a la ciudad siempre trae la incógnita en relación con el asesino de las prostitutas. La ciudad se convierte en espacio fantasmagórico, casi alucinante.

San José se transforma en espacio de trata de blancas, donde la prostitución resulta un negocio lucrativo. Los hoteles, muchos de estos, se convierten en lugares en los cuales este negocio prospera, a pesar de la vejación contra mujeres, niños y niñas.

El San José oscuro, misterioso, tétrico y macabro se yergue como tal a partir de lo que representa la muerte o asesinato de las distintas prostitutas y lo que significa la figura fantasmagórica de Casasola Brown recorriendo las calles nocturnas de la ciudad en busca de más víctimas. Es ello lo que se plantea De Quincey. No es casual la locura que también se le asigna a este, en la medida en que construye para él, y lejos de la "lógica" de los otros, la idea de un espectro que se pasea por las calles de la ciudad en busca de víctimas femeninas, prostitutas, de las cuales se alimenta y con ello conserva su apariencia joven y eterna. Es un Drácula moderno que toma la ciudad, de forma nocturna, y vive de la sangre de las jóvenes a las cuales da muerte.

Por su parte, San José nocturno, hacia el sur, se convierte en antro de prostitución, donde hombres y mujeres "cumplen" los sueños de los clientes. Es espacio de lo oculto, donde la noche se convierte en refugio.

Es el caos josefino, que además es caótico a toda hora. Edificios, tiendas, estructuras, sin ritmo, sin confluencia. Una especie de hecatombe que se esparce por la ciudad.

Y como ejemplo claro de lo que significa esa ciudad *que adquiere ribetes monstruosos y nefastos, lo es, por supuesto, La Zona Fantasma* como espacio oscuro, macabro, fantasmagórico, color ámbar, como señala De Quincey.

Y en la subciudad se da la ley de la selva. Sobrevive el más fuerte. Los crímenes se convierten en pan diario, y la policía solo asiste en grupos de 20 o más, apunta De Quincey, sin interesarse en averiguar en torno a los muertos y los victimarios. Es la región de la nada. Simplemente existe como una mancha. Es como un mundo subterráneo, apunta. Distinto, diferente. Infernal.

En ese mundo predomina la modorra, el sinsentido, el olvido, incluso. Parece ser un espacio borrado, distante del mundo, a pesar de su cercanía; a pesar de pertenecer a él. Es un símbolo del San José dormido, descuidado. Un mundo sonámbulo, una ciudad dentro de la ciudad, pero desterrada.

Mientras tanto, el cierre de la novela, abierto, deja claro que la muerte ha de seguir posesionada de ese entorno, y que el caso no resuelto da lugar a la impotencia del personaje y sus acciones en medio de un mundo que lo agobia por completo. La locura asignada a De Quincey, y las posibles acusaciones a este con respecto a los asesinatos de las prostitutas, cierran la novela, mientras este se aferra a su "razón", que es la de negarse como asesino. Ha sido convertido en un sujeto peligroso ante la mirada social, y por ello ha devenido en marginal recluido, en sujeto silenciado.

Sin voz ni techo

En varios de los textos a los que hemos hecho referencia encontramos una serie de problemáticas que se reiteran. El tema de la prostitución, de la sexualidad y de la explotación sexual empieza a manifestarse repetidas veces, pues lo que en algún momento todavía representó un tema tabú, hoy empieza a aflorar en gran medida, pues la literatura comienza a presentarse como una manifestación que trasciende lo literario y confluye, en ocasiones, en una especie de texto "documental".

De tal manera, el tema de la explotación sexual a menores, el abuso familiar, el maltrato, entre muchos otros acercamientos, ya se presentan en esta novela, del 2006.

De hecho, el mismo título de la obra nos describe, en gran medida, lo que significa, para los personajes, ir por la vida privados de derechos esenciales, acallados, carentes de voz, con todo lo que ello implica. Es la ausencia, al enfrentar la vida, de los derechos mínimos con los que pueden contar algunos grupos sociales. Es la negación de la voz, del discurso, para con estos, reducidos, excluidos. Foucault refiere que el discurso de la razón se impone. En este caso, no solo se presenta de tal forma, sino que incluso parece manifestar la ausencia total de discurso en el silenciado. Es el reo despojado de un discurso que le permita inserción social. Es ya de por sí un excluido. Al lado de ello, la tugurización, la pobreza, el despojo de aquellos que quedan fuera de las oportunidades sociales, pero también que son mirados desde la desconfianza, desde la negación. Son visibilizados, no borrados, para establecer las diferencias entre la aceptación social y la negación de quienes permanecen fuera de lo establecido, del orden productivo. Son los parias de la sociedad. La soledad golpea a los marginados, por definirlos de alguna manera, y los convierte en parias solitarios en ese laberinto urbano, al interior de sus casas, o en el espacio de encierro en que se encuentren. Pero el contraste exclusión-inclusión juega un papel preponderante en la novela.

El texto plantea la convivencia infernal que mantienen algunos sujetos con otros, en un plano de aceptación y rechazo, de encuentro y desencuentro que golpea el diario vivir de estos grupos sociales. Que de igual manera se presenta en otras esferas pero que en la novela, por el abordaje de los grupos y personajes enfocados, adquiere una delimitación específica.

El mismo nombre del pueblo, Paria, es más que evidente. Es el pueblo de los sujetos marcados por la exclusión y el rechazo.

La novela se desarrolla desde la descripción del presidiario que narra sus años de niñez y adolescencia, en una atmósfera de delincuencia, sin oportunidades, sin cambios que permitan mejoras para los personajes de estos barrios pauperizados.

El inicio del texto describe la narración del sujeto/personaje/protagonista, el cual describe que en la ciudad existen instituciones que asisten a los pordioseros, por lo cual la situación de la familia los lleva a emigrar del campo en busca de mejores oportunidades, por lo que al llegar a la ciudad varias familias invaden un terreno baldío, con el fin de instalarse. Allí construyen sus chozas/tugurios, a partir de materiales de desecho. Desde tal descripción ya se presupone el desarrollo de una condición desfavorable y problemática para estos sujetos. Se instalan cerca de la capital. Un nuevo precario se levanta en las inmediaciones de la ciudad. El subempleo obliga a los hombres a buscar alguna posibilidad en lo que sea. La necesidad se instala también en estos espacios. Allí perciben con claridad que el mundo de oportunidades que esperaban encontrar, rápidamente se difumina.

Todo ello arroja una visión muy clara: la sociedad marca, enajena y no da margen de perdón hacia aquel que ha pasado por la cárcel. La mirada de desconfianza queda instalada sobre el sujeto, sujetado, a su vez, a la reprobación social. Si Foucault refiere que el recluso es un individuo marcado desde la celda, despojado de discurso, enajenado como el loco, su inserción y readaptación social no implica su salida de la cárcel, sino que de inmediato se ve sometido a un nuevo proceso, que igual le aplica su mirada simbólica panóptica a este y a estos, a quienes se mueven en su círculo. Es la generalización de un proceso de exclusión social imperante.

El texto aborda el entorno de estos excluidos sociales, como lo hace al describir el mundo de los delincuentes robacarros, el espacio inmediato de estos, con todas sus particularidades. Por lo demás, apunta también a la construcción de esa sociedad desigual que enmarca la existencia de unos y otros.

Es así como Beto, el personaje principal de la novela, cuenta su historia. Es el relato del mundo de los bajos fondos que deben enfrentar estos personajes en su cotidianidad. Es la sobrevivencia que estos deben enfrentar.

Si bien la novela deja entrever un cierre de esperanza, lo cierto es que la dureza de ese mundo en el cual se desenvuelven, continúa allí presente, lo que deja percibir, a pesar de lo anterior, el mundo de derrota como una continuación. Ya el título mismo prefigura la suerte de estos sujetos. La pobreza como la manifestación de esa carencia de techo, de arraigo, de un espacio. Y la no posesión, más que desposesión, de una voz, una forma

para expresarse. No es la plebe que clama por un cambio necesario. No es la presencia de la rebeldía. Es la diferencia impuesta a estos desde la marginalidad o la exclusión.

Por tal razón, esa entrevista que lleva a cabo el autor, como recurso, hacia un presidiario, permite dar lugar a la historia de los excluidos sociales que pasan por la cárcel, y se ven inmersos en un mundo sin grandes oportunidades. Es el mundo de los que viven el día a día, sin vislumbrar un futuro prometedor.

No debe perderse de vista, en este texto en particular, que esa mirada de reproche social no siempre es generalizada. Como lo menciona Beto, a propósito de su relato vital: “en la ciudad, hay instituciones y organismos humanitarios que asisten a los pordioseros. Desde el campo, la ciudad se veía como la salida, el sendero de todas las posibilidades, la puerta de la esperanza” (Wabeau, 2006, p. 15).

Desde la adolescencia, Beto, personaje principal, adopta una actitud pesimista. Valora su existencia como carente de valor, y la vida misma como una nada. Recala en la cárcel, como paria, como olvidado, encerrado. Es la aplicación del poder sobre el cuerpo, y el encierro que deviene producto de ello. Es el aislamiento social, tal como se le aplica al loco. El marginal, el sujeto improductivo, no puede esperar más que el encierro como forma de aislamiento social. El sueño de la familia en procura de un mundo mejor para estos se va desmoronando desde el inicio. Beto se siente embarcado en una nave extraña. Sin salida, como un túnel oscuro, según indica. Y la soledad, en un mundo posmoderno, termina por sobrecogerlo. Es el miedo, la inseguridad. Se convierte en víctima del mismo sistema que lo ha empujado hasta allí.

Pero prevalece el distanciamiento, la separación, la exclusión, aun en el entorno en que los prejuicios sociales no siempre expresan el pensamiento de algunos individuos con respecto a otros. Es la plasmación de una alteridad desde la infancia misma de los personajes:

> Por supuesto, todo era obvio para la maestra. Pero, para algunos de nosotros, todo era confuso. Al principio creía que todos éramos iguales, poco a poco me di cuenta de que todos éramos diferentes. Los niños de Paria casi no traían merienda; los otros traían galletas, frutas y gaseosas. Ellos hablaban de juegos en computadoras, nosotros no sabíamos ni qué eran. En los primeros meses se formaron varios bandos en mi clase. Los de Paria no nos mezclábamos ni con los vecinos que vivían separados de

nosotros solo por una carretera. Con el tiempo, ahora que estoy aquí, sólo con mis recuerdos, entiendo que entre los ricos y nosotros hay una frontera difícil de superar, un muro invisible difícil de saltar. (Wabeau, 2006, p. 36)

Por otra parte, algunas instituciones efectivamente poseen programas de rehabilitación para estos, uno de los cuales aprovecha Beto, que pasa de la cárcel o reformatorio a Casa Esperanza, sitio construido y diseñado para reformar a estos jóvenes. Pero el sino que lo enmarca lo lleva de nuevo a caer. La pobreza produce marginalidad, dirá uno de los personajes de la novela, Bruno Harrison, el cual aboga por la dignidad de los niños y los jóvenes, víctimas del sistema y empujados a la exclusión social, estigmatizados como delincuentes si han cometido algún robo o asalto. La precariedad de las familias conlleva la desintegración familiar en muchos casos, con las consecuencias funestas que esto produce.

La condición de Beto lo lleva a sentir vergüenza de su pobreza. Debe enfrentar la vida colaborando con los suyos, por medio de las ventas, lo cual le causa desazón y tristeza. Ello es el resultado de la necesidad a la cual se ve empujada la familia. La niñez de este empieza a verse coaccionada, cortada, debido a las obligaciones derivadas de la sobrevivencia necesaria. En verdad, es el símbolo de la desesperanza con la cual cargan muchos niños. La casi miseria en la cual deben permanecer la mayor parte de sus vidas, es el fardo existencial que los reduce ante los demás sujetos que los rechazan.

Así, la novela como tal no obvia la situación de lo que representa la pobreza y el hambre, no solo en Costa rica, sino en otros países de América Latina, en esas ciudades enfrascadas en problemáticas aún más severas que la nuestra, con porcentajes alarmantes al respecto:

> Dijo que se sentía muy triste al ver las ciudades de América Latina repletas de niños de la calle. Tenía registrado en sus papeles el número de millones de niños en esta condición en cada ciudad, de México a Brasil. Lamentó que en algunas ciudades llegaban hasta la matanza masiva de esos niños. Una actuación que algunos llamaban cínicamente "limpieza de la sociedad" …Analizó paso a paso el itinerario de los niños de la calle. Me sorprendió mucho la similitud con mi vida. En resumen, dijo más o menos lo siguiente: "Pobreza, precariedad y marginación social, fragmentación familiar, embarazos en la adolescencia a muy temprana edad, exclusión escolar, instituciones poco eficaces, fugas del hogar para evitar la violencia familiar. Una vez en la calle, son presas de proxenetas y todo tipo de delincuentes, arrestados por policías que desconocen los derechos de la niñez, los maltratan. Luego salen de los centros de detención expertos en el crimen organizado. A menudo son detenidos solo por su apariencia sospechosa, y sufren todo tipo de vejaciones y abusos policiacos". (Wabeau, 2006, pp. 93-94)

En la cita anterior, no solo se manifiesta lo que hemos señalado con respecto a la miseria de estos grupos y a la condición con la cual deben coexistir. Es también importante recalcar lo apuntado por el personaje con respecto a la condición carcelaria a la que se ven expuestos. Cuando salen de los centros han aprendido los conceptos fundamentales del crimen organizado, razón por la cual sale a flote lo apuntado por Foucault con respecto a las cárceles: estas no re socializan, sino que más bien engendran en los reclusos el germen del crimen. Por lo menos en su conceptuación general. El resentimiento de lo que representa la privación de la libertad física, convierte al ex presidiario en un agente marcado por la desconfianza social, a lo cual él contribuye con la reincidencia, como una forma de procurarse la existencia y, de alguna manera, de cobrar su venganza por lo (no) vivido. La aplicación del poder no garantiza los mejores resultados. El encierro es una forma de alejarlos socialmente del resto, pero el estigma de la condena, y cierto resentimiento, han de permanecer en estos sujetos.

Después de salir de Casa Esperanza, el reencuentro con la pobreza de su barrio, la miseria, el hedor, el ruido, la simbología de los perros que pelean por un pedazo de hueso, o los que ladran desde dentro de las casas, le confirma el regreso al caos, al desorden, a la dura realidad de su vida. Y al pesimismo de vivir inserto en condiciones miserables. La vida cambia por completo, y la imperiosa necesidad de buscar otra vivienda choca contra la dura verdad de las privaciones que, como sujetos empobrecidos, deben enfrentar.

La venganza por la violación a que fue expuesto, y también una amiga, lo llevan a enfrentar al culpable de ello, al cual mata y de nuevo se pone contra la pared. Roberto (Beto) se ve inserto en un círculo de violencia. Como si estuviese predestinado a la degradación.

De tal manera, el regreso a la cárcel le confiere la certeza de que el sistema agobia al recluso. Foucault habla del encierro como castigo. Es lo que le sucede a Beto, quien de inmediato acepta la idea de que está condenado a desaparecer, producto del ejercicio del poder al cual está sometido. Ya no es sino el producto de una sociedad que lo ha reducido, lo que él mismo ha permitido con sus acciones. Es la mirada rebelde,

como él lo indica, la desobediencia, el alejamiento del sistema, del discurso. Son sujetos estigmatizados, como se lo indica su abogado defensor en determinado momento:

> -Además, existe la estigmatización social, el lugar de su nacimiento complica las cosas, todo el mundo lo ve como un delincuente nato, mientras que a su adversario lo consideran como un funcionario honorable…Lo siento, sé que las cosas no deberían ser así…pero así son, muchacho…
>
> Sentía que el abogado tenía razón. Entré en conflicto conmigo mismo. Me sentía culpable. Pensaba que había cometido un delito muy grave y encima firmé una declaración tan ingenua que no había manera de defenderme. (Wabeau, 2006, p. 120)

Su liberación, después de pasado el tiempo, confirma su inocencia. La pobreza en su barrio, Paria, sigue aumentando, mientras grandes edificios se levantan al otro lado, haciendo acopio de riqueza y lujo, de consumo y derroche.

Después de intentar enderezar su vida, se da cuenta de que las oportunidades derivan de otra manera. Delinque de nuevo, y uno de sus nuevos amigos, Pablo, justifica su acción, como diría Foucault, a partir de lo que significa la acción de rebeldía y de Plebe: convirtiéndose en criminal si ello es reivindicar a los sin voz ni techo (el título de la novela), en el deseo de poder acceder también a una porción de lo que el mundo guarda solo para otros, a usufructuar lo que la madre tierra les da, y a buscar la felicidad y el gozo. Su situación mejora por un tiempo. No obstante, la marginalidad ha de seguir a lo largo de su existencia. Es la desposesión del excluido.

El secuestro de su hermana, para ofrecerla como esclava sexual, lo hace reaccionar contra el sistema, al cual considera inoperante. Se desplaza a un hotel, en el cual mata a dos de los implicados en el tráfico sexual. Es capturado y luego enjuiciado. Su hermana desaparece, y jamás sabe más de ella. Queda relegado a la prisión, separado de la sociedad por las cuatro paredes de la cárcel. Retrocede en el recuerdo, en busca de un pasado mejor, con otras condiciones, que le hubieran permitido una vida mejor. Y opta por la rebelión, de la cual habla Foucault: el negarse a las arbitrariedades del sistema, del discurso normalizador. Y defiende, como sujeto atado al pensamiento de Sartre, su condición de libertad a pesar del encierro físico. Se es libre, porque se piensa libre, y eso no se puede sujetar. Es su manera de redención, enfrentado contra el sistema que lo ha vigilado, y lo ha recluido. Pero se afirma en su deseo de no dejarse caer, no vencerse por completo.

Grafitería

Cuando el lector se enfrenta a un texto como *Grafitería* (2007), de Ricardo Vargas, descubre en esta novela el mundo no solo de esa gran ciudad plena de contrastes, sino la elaboración de un espacio que se mueve entre el ayer y el hoy, en un contraste permanente en el cual se visualizan con claridad las diversas transformaciones que el ámbito de lo urbano hace patente. Se desprende de tal visión una cierta añoranza por un pasado "ideal", lo que no implica, de igual forma, ese inevitable mundo de vicios y perversidades que por igual conforman la dimensión de lo humano, en espacios agresivos tales como la urbe y sus laberintos. La novela procura ir más allá de la norma, de lo normado establecido. Es la posibilidad de acceder a una condición que, en el tema tabú social, aún no ha logrado una trascendencia o aceptación plena. Es un (sub)mundo que procura transgredir.

Desde tal perspectiva, los personajes que procuran tal rompimiento son, en definitiva, una especie de sujetos marginales, no por condiciones económicas, sino de otro tipo, que igual los hace depositarios de una mirada vigilante ante la cual quedan sometidos. Debe entenderse que el título ya plantea una voz: la voz de los acallados. Quien escribe el grafiti es un sujeto anónimo, que expresa una necesidad de hacerse sentir por medio de la palabra escrita, de la expresión del dibujo, de lo que siente, de lo que otros no dicen. Es un discurso al margen del discurso oficial o normalizado. El grafiti es una crítica contra el sistema. Desde tal perspectiva, este se convierte en la expresión de una plebe, pues es la reacción, la negación ante lo impuesto, la disconformidad ante las situaciones imperantes. Es el malestar social de los grupos empobrecidos o excluidos en muchas ocasiones. Es una forma de expresión y de voz que se impone en cualquier lugar, pero que adquiere una relevancia distinta, más presente si se quiere en el espacio de la ciudad.

Por otro lado, el tema del travestismo, que de igual forma se presenta en la novela citada, en medio de los incontenibles cambios posmodernos, se hace más y más patente como parte de una realidad con cambios irrefrenables. Es el mundo de la paradójica exclusión, al cual hemos ya referido, puesto que se enfoca hacia ciertos sujetos distantes del colectivo, o diferentes, por razones varias, pero que de igual manera no pasan

inadvertidos ante la mirada de una sociedad panóptica. Es la necesidad de evidenciar la homosexualidad como una posibilidad libre de escogencia, que pugna, como señala la novela, por evidenciarse en toda la ciudad grafiteada y en las paredes.

La intervención de la iglesia, cuando en algún momento hace un llamado a las autoridades para que pongan orden y den luz verde a "los ciudadanos honrados del país" en cuanto a las supuestas actitudes de algunos grupos, pone en evidencia el doble discurso y, por supuesto, el predominio de una Razón en contra de las acciones que vayan en contra de estas. Al lado de esto, el rechazo a las fotografías, las esculturas, las pinturas que exhiban desnudos, pues atentan contra lo pudendo. Es una manera de imposición de poder establecido contra lo que representa la emergencia de una voz disidente.

Por otra parte, como manifestación propia de esos cambios, y como característica de ese mundo de crítica, de rechazo, de inconformidad en el cual se mueven los hombres y mujeres de lo urbano, y quienes transitan por estos espacios, se presenta la elaboración del grafiti como un arte, como una expresión, como un hacerse sentir, insertos dentro de este texto, y que sirven como excusa para la expresión de historias, a veces de miseria, de derrota, de lucha, pero como parte, en fin, de un mundo en el cual se construyen y se van delineando los diversos caracteres que amarran los comportamientos y actitudes de quienes pululan por la ciudad. El grafiti es la forma de marcar un espacio, criticar, orientar, de expresarse, de hacer visible un pensamiento desde la oscuridad del anonimato. Por ello la novela, y su título mismo, confieren ese espacio vital, de expresión, de reafirmación y de existencia al grafiti como tal. Y es que este apela no solo a la individualidad, sino que la trasciende, y refiere al colectivo, ya sea que se lo acepte o no. Es un discurso, cercano o no a la normalidad, a la regla, que puede cumplir con el examen del cual habla Foucault, o puede no hacerlo, pero no deja de ser palabra y significación. Es la voz de los parias, de los ocultos, del colectivo, de la masa, de las subculturas, de los que necesitan enarbolar una voz que, por su circunstancia misma de acallamiento, necesita expresar de otra forma, de cualquier forma.

El grafiti es parte de una historia que se encierra dentro de unas pocas palabras, pero en las cuales se condensa la visión de mundo de un sujeto, pero también de un colectivo que busca una forma de expresión en ocasiones desesperada. El personaje central de la novela, el narrador, se mueve por la ciudad en busca de su objetivo, el joven, el otro, el objeto deseado. Mientras tanto, va dando cuenta de lo que representa ese mundo que

se abre ante sus ojos, ya sea desde el autobús, o por el simple hecho de caminar por las calles y avenidas de ese espacio social de estructuras y sujetos. La ciudad está allí, para todos. Y esa misma ciudad se convierte en un pretexto para establecer la posibilidad de una expresión. Las paredes, los puentes, los lugares "adecuados" para el ejercicio de la escritura o el dibujo, dan cuenta de lo que cierto grupo debe y tiene que decir con respecto al mundo en el cual se desenvuelve, un mundo que responde a su inmediatez y a condiciones que se ejercen y al que se lo somete.

Es por ello que la novela de Vargas tampoco puede renunciar a los largos diálogos ni a los desesperados monólogos que en ese confluir de sujetos, de convergencias y de diferencias, luchan por emerger como una voz que hasta el momento ha permanecido acallada. Es un mundo en el que unos y otros se van definiendo por las enormes particularidades, pues no siempre la uniformidad se convierte en la única posibilidad de amarrar a los sujetos en medio de ese cosmos de microuniversos que constituyen los distintos hombres y mujeres. Aun cuando el grafiti sea temporal, algunos se pueden ir reciclando o repitiendo, incluso adecuando de acuerdo con las circunstancias. Y es precisamente ello quizás lo que le da más valor a este, pues se está manifestando continuamente, y no se queda como una voz que permanece, sino que se renueva, como nuevas expresiones, o incluso renuevan, cada cierto tiempo esas expresiones críticas, por lo general, contra el sistema. El grafiti, por lo tanto, adquiere esa expresión y presencia dinámica. Desaparece, es borrado, es reprochado, pero insiste en regresar cuando el devenir social lo amerita.

También en la novela, el descubrimiento de un espacio subterráneo que parece atravesar la ciudad, el casco central, confiere la idea de misterio, de un algo que trasciende más allá de lo conocido por todos, que pertenece a un pasado cercano, como una forma de materializar el poder por parte de ciertas instituciones, como lo puede ser el Estado y la iglesia misma. ¿Qué se escribe y se deja de escribir? ¿Qué se manifiesta y qué se oculta?

La necesidad de ejercer un proceso de normalización, de disciplina, de estrategia, en una sociedad tan conservadora, marca, pues, esta referencia a los sujetos marginales, como lo señalamos, no por su condición económica, sino más bien de elección sexual, tema tabú social en algún momento, que ya hoy, a pesar de ciertos prejuicios, se ha abierto camino como una forma más de expresión en la multiplicidad temática de la literatura.

Esta marginalidad en verdad es una especie de distanciamiento desde la diferencia. El enfrentamiento entre discursos claramente antagónicos da lugar a una cuestión de relaciones de poder. El desafío de la disciplina, de la norma, por parte de estos jóvenes, contraviene la moral establecida. Es la necesidad de enarbolar la palabra contra la Iglesia, contra el Estado, contra la doble moral, contra la explotación sexual y laboral, contra los políticos, etc. Es la heterogeneidad temática que le confiere un valor riquísimo como expresión popular, y como presencia continua de las clases disconformes.

De hecho, el tema de la sexualidad, de la homosexualidad, es un tema central de la novela, y pone sobre el tapete un aspecto poco abordado hasta ese momento en la producción literaria costarricense. La literatura evidencia. Así, es una crítica contra la normalidad de lo imperante, por lo que se permite explorar otras posibilidades. Abre el discurso, lo pone en jaque cuando ha sido establecido desde una perspectiva unidireccional, y otorga voz a quienes hasta ese momento han permanecido acallados y marginales. Es el derecho a decir(se). Si bien el calificativo marginal no resulte el más preciso, sí es cierto que existe una lectura que deja ver una determinada interpretación, una mirada no acorde con lo que sucede, y es la aún discriminatoria aceptación de esa posibilidad de encuentro entre hombres o entre mujeres:

> ¡Claro! Vos como y otras tantas personas opinan que al factor lugar hay que agregarle el factor tiempo; ¡no sé! Algo verosímil, como que en la actualidad vivimos tiempos mejores; lo piensan ustedes. Tiempos más evolucionados y por tanto más tolerantes de quienes aman a la gente de su mismo sexo. ¡Playadas! Mientras que no las crean ni tan siquiera quienes las formulan; al fin de cuentas el amor en todo tiempo y lugar, ubicado en la sociedad se desautoriza en un mar de injusticia. ¡La sociedad no cambia amiguito!, menos que evoluciona, ella continuará siendo imparcialmente injusta, pondrá todos los obstáculos posibles a quienes se enamoran porque la sociedad está constituida por individuos que no soportan lo que no sea su modelo tilinte, jalón de la única cuerda razonable que ata a la mano todopoderosa y proyecta la falaz libertad… (Vargas, 2007, p. 230)

Es la relación que, inserta en una ciudad aldeana, como cita el narrador protagonista, se ve marcada por la injusticia de lo que significa la mirada que coacciona.

Ese malestar de los sujetos que se sienten fuera del sistema, apresados por el discurso que los enajena, y los obliga a una normalidad, que sin embargo no logran culminar, se

puede ver en el siguiente grafiti: “El pueblo es del tamaño / de sus sueños. Por desgracia / los ticos somos trasnochadores” (Vargas, 2007, p. 85).

Allí se ve presente la voz de una molestia, no solo hacia afuera, pues también se puede interpretar hacia sí mismos. Es la voz de los sin voz, en una sociedad todavía, en ese momento, plena de prejuicios.

La historia de Cornelius Brown

Novela publicada en el año 2007, por el autor Carlos Alvarado Quesada.

En este texto lo urbano predomina en el discurso interior del personaje. No es la ciudad, sino más bien un hombre urbano quien va deambulando por los ámbitos espaciales y novelescos que construye el texto (es una especie de *flaneur*, un ambulante, un sujeto que inspecciona los espacios y a los hombres y mujeres que se mueven en ese mundo).

Es el hombre sociedad que habla de sí, de los demás, de sus desencantos, de sus privaciones, de sus pequeñas metas. Es una novela posmoderna desde tal óptica, en donde los personajes parecen enfrentados contra su mundo, contra el entorno. Él mismo es el hombre sociedad.

Es un sujeto que se declara atrapado en San José, donde todo es absurdo. De nuevo la vida grotesca, absurda, sin sentido, vacía, que vive el personaje en ese mundo en el cual le corresponde devenir. Es la insoportable soledad del individuo, rodeado por muchos, pero solitario por dentro. Se considera un miserable pues debe vivir al amparo de la madre, para poder existir, pues se halla desempleado, y no tiene otra fuente de ingreso más que el familiar. Por tal motivo, indica, se siente atrapado en San José, en donde todo parece absurdo. Es el sujeto que no tiene claro qué hacer con su vida. No se inserta en el sistema, pero tampoco puede decidir fuera de este. Y claramente detesta el destino del asalariado, pues ello lo ata a una condición, lo normaliza, dirá Foucault, lo que constituye una aceptación social, pero al mismo tiempo una sujeción a un sistema que uniforma a los individuos. Camus, en *La peste* y en *El extranjero*, refiere su noción del absurdo, dirigida hacia el desarrollo del sujeto en una sociedad en la cual percibe que la vida no tiene sentido, pero se debe intentar vivirla de la mejor manera posible, para no caer en la desdicha total. La muerte es inevitable, por lo cual es mejor soportar el tedio

de la existencia, para cuando aquella hora final llegue. Similar visión parece contemplar el personaje de la novela de Alvarado. Es un sujeto existencialista, pero más marcado por la visión de lo absurdo vital. Vivir en medio de la desesperación y el sinsentido, en definitiva.

Establece relación con sus amigos, pero al mismo tiempo toma distancia de aquellos a quienes considera pobres. Se mueve en un espectro social en el cual no puede totalmente orientarse.

El sujeto toma distancia de algunos. A los pobres los lee desde una dimensión diferente. Vive en un mundo marcado por una mirada, su mirada, que le imposibilita sentirse a gusto.

San José es una ciudad sucia, de olor a orines, de chingas de cigarro, de restos de frutas podridas o lanzadas a cualquier rincón, de mujeres que reciben piropos vulgares a los cuales ya ni siquiera reaccionan, de un anhelo de pasado en los más viejos:

> Y los anteojos del hombre del acordeón, uno más de los terribles artistas de la calle que le dan un corazón inocente y mendigo a esta ciudad.
>
> Nadie se puede enamorar de San José; lo más que puede es culear, conseguir una puta o un travesti.
>
> Y a pesar de todo, es una ciudad que la pertinencia obliga a amar. (Alvarado Quesada, 2007, p. 22)

San José es el espacio desprovisto, de acuerdo con el personaje: sin encanto, sin belleza, es caótico, es deleznable. Es el lugar donde hay violencia, ruido, agresividad, hacinamiento. Es el lugar donde deambulan los cocainómanos y los indigentes, donde el ser humano se ve empequeñecido entre edificios agrestes y poco agradables. Esta población, ya de por sí estigmatizada, soporta y es soportada por la sociedad. La ciudad es de mareas de gente en todas direcciones, y de contaminación ambiental y sónica. Es espacio de agresividades.

El personaje va trazando sus reflexiones a partir de lo que su mirada y su lectura de lo que ve, le van dejando. Va trazando una especie de "pintura" grotesca de ese mundo de soledad. Su recorrido es el de la descripción de un mundo atroz. Y es que

los escenarios son grotescos, pero también lo son los personajes, los que deambulan por ese mundo que al mirante le parece detestable.

El narrador se refiere a Cornelius Brown como un verdadero hijo de puta, un sujeto despreciable. Con ello, se puede interpretar que el sujeto ve a una sociedad como espejo de lo que él mismo es; de allí su rechazo manifiesto a ese entorno.

El narrador, a su vez, es escritor, y escribe en torno a lo que ve, pero también a lo que percibe desde su intelección con respecto al mundo de la ciudad. Todo es desengaño, vacío, a tal punto que no encuentra un verdadero motivo en lo que escribe, y, sin embargo, sigue escribiendo con la desazón propia de su desencanto existencial.

El personaje se va delineando también como un sujeto delirante, enfermo, que en determinado momento desea la muerte de su madre, no por odio, sino simplemente por el amor que tiene hacia esta. Y para liberarse del amor de la misma.

En algún momento, siente deseos profundos de represión hacia los indigentes, los vendedores ambulantes, los que lo privan del trabajo, etc. Es un mundo en el cual, señala, todos, por pacíficos y tolerantes que seamos, hemos pasado por actitudes fascistas, sin poder evitarlo. De nuevo, es la disconformidad contra el mundo en el cual vive. El absurdo de una sociedad que se vuelve absurda en sí misma. Él mismo parece convertirse en un sujeto absurdo, muy al estilo camusiano, es decir, sin encontrar una verdadera razón a su existencia y a lo que vive y con quienes convive, pues todo le resulta superfluo e intolerable. Acaso su razón de vivir sea la de intentar hallarle un sentido a su vacía existencia en medio de tanto vacío de sentido. Es un sujeto incluso inconforme consigo mismo y con su devenir, lo cual acentúa su conflicto contra la sociedad, en ocasiones contra el discurso imperante, y contra el sistema, aunque desea en ocasiones la violencia policial como forma de limpiar las calles.

La novela va construyendo, a partir de un solo personaje, un desencanto fundamental hacia el mundo en el cual se mueven los hombres y mujeres, la humanidad, pero que se definen desde un solo personaje: el narrador, con todas sus falencias e inconformidades. Es la ciudad que causa desencanto. La ciudad grotesca, hostil, ominosa.

Así, el narrador va describiendo pasajes, retazos de su vida, de sus experiencias, y las va anudando, dándoles un sentido, o un sin sentido vital.

Ni siquiera las relaciones amorosas son tales, pues más bien se van presentando como un paso irremediable hacia otra cosa, como algo que se manifiesta sin apego alguno hacia esa otra persona. No existe un afecto real. Simplemente se efectúa como un acto casi mecánico, como una rutina, y luego pasa.

La única mujer con la cual mantiene un afecto mayor, un lazo más fuerte, le traiciona con Cornelius Brown, lo cual lo vuelve más execrable ante su mirada, y con ello aumenta su malestar social, y su rechazo en general hacia el mundo, mientras sus problemas existenciales siguen latentes.

Por todo ello, no puede definir con certeza la dirección de su vida e ideas. Desea la libertad, a pesar de que permanece amarrado al entorno, y quizás por eso se conforma con momentos en los cuales puede vivir esta.

Luego va construyendo un afecto hacia La Menuda, que después cambia su nombre a Grace. Y cuando más la ama, desea dejarla, pues considera que no puede hacerse cargo de la felicidad que le viene. Permanece con ella sin amarla, por el hecho de que esta no conoce sus neurosis, como él señala de sí mismo, y a esta más bien le resultan hechos novedosos, que tienden a entretenerla. La Menuda le permite un estado de tranquilidad que Ella (así, sin nombre en ese momento, despersonalizándola, casi objetivándola), no le puede dar por completo.

Tal como él lo apunta: “No hay Espacios Perdidos. El perdido es el sujeto. Vivir en los Espacios Perdidos es la negación de la realidad” (Alvarado, 2007, p. 118).

Su enfrentamiento final contra Cornelius, en el ámbito de la escritura, también le supone un fracaso, pues es vencido por este. El nombre del texto que escribe: *La historia de Cornelius Brown*.

Nebulosa.com

En esta novela, publicada en el 2008, se plantea un mundo de desencanto, como ocurre en varios de los textos que hemos abordado, sin importar el lugar donde se muevan los personajes. El concepto posmoderno de la insoportable levedad del presente marca el devenir de los hombres y mujeres.

El personaje femenino que va conduciendo la narración, las acciones, va estableciendo lo que representa su enfrentamiento contra todo. El mundo resulta hostil.

De tal forma, la historia se va tejiendo, además, a la par de las comunicaciones por medio de internet, con los amigos que también expresan su desencanto ante ese mundo en el cual les corresponde vivir. Una profunda idea de vacío gobierna al personaje. Es la idea de que no encaja en sitio alguno.

La estructura de la novela incluye apuntes de notas a manera de diario y de reflexiones sobre la marcha.

A la vez, van surgiendo historias con respecto al origen y pérdida de la bota que alguien compra en una de las tantas zapaterías del casco urbano.

Los personajes se sienten vacíos, por lo cual intentan encontrar algo que les permita darle una razón a la existencia, tal como lo hace el padre de Matilde. Es el desencanto que sienten los personajes ante las vidas que llevan.

Mientras, se van manifestando las “historias” en torno a la bota de Aarón, así como las historias de zapatería. Si se piensa bien, el tema mismo de la zapatería es un tema de la cotidianidad, de lo fútil si se quiere, alejando de los grandes problemas de la sociedad, lo que refuerza la idea de lo que representa el vacío de los sujetos.

Por otra parte, también se manifiestan referencias filosófico-existenciales en torno a la vida. La muerte queda referida como un punto de llegada inflexible para estos, tal como le sucede a Gabriel, que se mata en un accidente de automóvil al conducir a alta velocidad.

Aunado a ello, cada uno de los correos que lee el personaje principal femenino se convierte en una muestra de dolor y desencanto, casi una manifestación desesperada. Por tal motivo, la muerte es un subtema fundamental en esta novela y en la producción literaria de las últimas décadas en nuestro país, fundamentalmente del hacer literario relacionado con lo urbano.

No se deja de lado la referencia a otros temas también importantes en lo que a la visión de mundo de los personajes se refiere: las guerras que sacuden las bases de otros

países, de nuevo con lo que representa la muerte y lo sangriento y violento; los ideales, como forma de aferrarse a una razón; las luchas que se van conociendo por medio de los correos que el personaje recibe, etc.

El inicio de la novela marca la desazón del personaje con lo que respecta al mundo y al futuro. No existe futuro, el tiempo para la tierra está contado, señala, lo cual ubica su desencanto en torno a lo que espera al ser humano. El espacio de la Universidad le da la perspectiva de un mundo en crisis. El pesimismo que gobierna la existencia es manifiesto de acuerdo con lo señalado.

La percepción de la ciudad es triste, caótica, desagradable, tal como se percibe desde los correos electrónicos que recibe el personaje. Es un mundo vacío, espantoso incluso. Por eso se vuelve anodino para estos. De nuevo esa idea de una ciudad poco atractiva, más bien desagradable en la cual deben caminar o vivir muchos hombres, mujeres, niños y ancianos.

Los personajes que escriben vacían sus visiones con respecto a lo que los rodea a partir de la amargura, de la desesperanza. Viven presas de un mundo (cualquiera que sea espacialmente, pues escriben de otras latitudes) que les resulta inhóspito. Parece no haber espacio para una visión distinta de mundo, más enfocada en una percepción optimista, o al menos no tan fatalista.

Sus estudios universitarios le brindan una perspectiva del mundo, que termina de completar con su trabajo en una zapatería, y con el contacto con estos seres también solitarios, vacíos, en busca de algo que no siempre tiene claro qué es.

De hecho, la compra de un par de botas que un hombre adquiere en la tienda donde esta trabaja, la marca en adelante, como si esto fuese un símbolo no solo para sí, sino para el resto del texto. La expectativa ante un hecho en principio anodino, captura la atención de la joven, no solo como vendedora, sino también en tanto ello le representa un verdadero misterio. Luego se da cuenta de que el tipo ha comprado las botas para usar una de ellas, muy apretada por lo demás, para una de sus piernas. Es un jugador de fútbol que ha fallado un gol de penal, lo que ocasiona la reacción monstruosa y violenta de la multitud. Usa la bota para castigar su pie, por haber fallado el penal. Asume la culpa de su error, y lo asigna a la pierna que falla el lanzamiento, y debe castigarla por ello,

torturarla, tal como él ha sido torturado por las recriminaciones de los aficionados. Su nombre, Aarón. Recibe el regaño de su novia, la cual le pide que ya supere el incidente y siga adelante. Ella es top model, por lo cual tiene el triunfo asegurado, mientras que él debe ganarlo en la cancha, lo cual es más difícil, señala.

Por su parte, la vendedora de zapatos posee su característica personal: su atención se centra en escritores como Lovecraft, y lo que representa ese mundo literario oscuro, siniestro, terrorífico. Y es que la ciudad, en ocasiones, adquiere estos ribetes, que envuelven la vida de los deambulantes.

A Matilde el mundo le representa un enemigo, y vive su vida en defensa contra este. El título mismo de la novela, no solo por lo que representa la referencia *.com* relacionado con el correo electrónico como forma de comunicar, ni siquiera personalmente, pues en verdad es también una forma de evasión, se enlaza con el concepto de nebulosa, lo oscuro, lo no claro, lo que permanece de alguna manera oculto, pero allí está sin que se pueda dar cuenta plenamente de ello. Así es la vida de los personajes, como siluetas diluidas, semiocultas, misteriosas. Ello es parte del desencanto que se puede sentir en la sociedad: la ignorancia total con respecto al otro, y lo que este puede significar como individuo ante mis expectativas. Para ella, el entorno le resulta ajeno, ominoso. No le gusta relacionarse con las personas, por lo cual, la recomendación de su psiquiatra es que viaje ocasionalmente en autobús, baje en el parque de algún pueblo, compre un helado y mire el lugar. Ello como una forma de relacionarse con un mundo que la atormenta y siente lejano, que le produce miedo, desconfianza, y alergia. Se trata de adentrarse en las multitudes, hablar con desconocidos para conocer un poco más la vida y el mundo cotidiano de estos sujetos. Ella es marginal desde este punto de vista. Rechaza un cierto discurso, pese a que su cotidianidad debe pasar por el tamiz de lo social. Pero es un mundo que no le agrada, contra el cual debe enfrentarse cada día. Es solitaria, y a su manera ejerce la rebeldía contra el sistema en esa ciudad avasallante. Le encanta estar en desacuerdo con todo, como el mismo personaje Matilda apunta. De hecho, cuando lleva el texto *Las montañas de la locura,* de Lovecraft, refiere que el texto hace alusión a una ciudad encontrada que produce repulsiones. No es casual que sea su escritor favorito. A ella, particularmente, la ciudad le produce rechazo. No es un personaje marginal de la pobreza, pero sí lo es en tanto el desencuentro permanente y el desencanto con un mundo en el cual debe vivir.

En otro momento indica que debe tener cuidado con los locos, pues estos la atraen. De nuevo la identificación con la marginalidad, con la diferencia, con la distancia y la alteridad. Su mundo está del lado de la Otredad. Incluso escucha cantos gregorianos, lo cual, en términos del resto de la sociedad, produce una clara diferenciación con respecto a lo que escuchan los demás. Es también esa diferencia que pugna por manifestarse incluso en lo más cotidiano.

La diferencia, la muerte, lo extraño, la soledad, el rechazo a lo oficial, la desidia ante la ciudad, el vacío existencial, son características esenciales de la personalidad de Matilde. Su casi rechazo a todo parece ponerla en un no lugar. Su espíritu es como una caverna, señala, en donde ni siquiera su madre le tiene afecto, y no lo puede demostrar a ella ni a alguien más.

Por otra parte, la madre de Matilde luego encuentra una de las botas que su hija ha vendido a Aarón Pérez, lo que causa una terrible extrañeza en ella.

Aarón, como se ha indicado, es un futbolista que ha obtenido respeto y admiración, pero ha fallado un penal, por lo cual castiga, debido a la furia de la masa, a su pie poniéndole una bota de mujer. Para que sufra. Acaso haya algo de absurdo también en esa forma de actuar, ya no como un absurdo teórico al estilo de Camus, sino simplemente en tanto ilógico, incoherente.

Luego, este le regala a una muchacha llamada Angelina, una sola bota, para que proteja su pie del frío.

Después, la propia Matilde lleva su caso de la bota a su psiquiatra, debido a la rara fijeza que tiene con esta, al no poder explicar lo que ha sucedido.

Mientras tanto, la urbe crece de forma desmesurada. Esa misma urbe que le genera tanto rechazo a Matilde, a tal punto que cuando llega se baña para que las voces de la gente no se le peguen a la piel. Su trabajo en la zapatería la obliga a tener ese contacto que no desea pero que debe soportar. Y la alusión a la mirada, tema vital de este desarrollo, indica lo que le representa el sentirse observada por los otros. La vigilancia, diremos nosotros, revestida de un carácter siniestro para Matilde: “El jabón no drena hasta los últimos escondrijos donde están esos animales oscuros

y malignos que son los ojos de los demás” (Fernández, 2008, p. 143). Y es que la ciudad le genera un sentido tétrico, sucio y raído, como lo apunta.

Posteriormente, Matilde trae nuevas botas a la espera de que Aarón regrese. Al lado de ello, Manuela, amiga de esta, sigue concibiendo el mundo como un lugar pleno del mal, donde se viene a sufrir. Es la persistente idea de un entorno sin sentido, de un paso por la vida carente de un verdadero propósito, y el vacío que gobierna la vida de un gran número de los personajes, que simplemente se dejan llevar vitalmente, pero sin más razón.

El paso del tiempo da lugar a la proliferación de travestis en la ciudad, que van ocupando lugares estratégicos en el lugar josefino. El subtema que ha de ir adquiriendo cada vez más firmeza en la producción literaria de nuestro país.

La ciudad, mientras tanto, resulta repulsiva para muchos de los personajes, tal como le ocurre al niño Maiboy que establece contacto con Matilde, y le señala que la ciudad le espanta, le abomina, y por eso quiere regresar a su pueblo. Este niño y Morgan, son también marginales, sujetos rechazados por la sociedad, insertos en un espacio en el cual se define por la extrañeza, fundamentalmente de Morgan debido a sus “poderes”.

La muerte, mientras tanto, parece irse convirtiendo en tema fundamental en el texto. Se presenta la decepción ante la vida, a pesar del arraigo que pueda existir hacia esta. Ello marca el devenir de los personajes con los cuales se va cruzando Matilde, ya sea personalmente o por medio del correo electrónico, tal como le sucede cuando le escribe Vladimir X, quien expresa la cercanía de la muerte y el vacío que lo contiene. Tal desencanto pone de relieve la frustración que viven muchos de estos.

Matilde, a su vez, vive su propio desencanto en la vida. La ciudad no le ofrece grandes salidas, y de tal manera lo expresa a un profesor universitario mientras este despliega todo un discurso contra la demagogia y los políticos. Para ella, la ciudad es aburrida y carece de propósitos fundamentales en la vida, por lo cual difícilmente algo más ha de interesarle. Ciudad laberíntica, pero al mismo tiempo vacía para los personajes. Es la razón de su propia sinrazón.

Matilde siente que no tiene asidero para con las demás personas, debido a su carencia de vitalidad existencial. Su desapego para con la realidad incluso la lleva a recibir

tratamiento con un psiquiatra que le aconseja una relación más cercana con la madre de esta, la dueña de la zapatería, en un intento de mayor conexión vital con su entorno. Un fingimiento del afecto que le permita, quizás más adelante, construir una verdadera relación.

Para Matilde, la sociedad entera es hipócrita, lo cual la pone en contradicción clara con los demás personajes, pues no establece excepciones. La ciudad, desde tal punto de vista, se "expande" para convertirse en un mundo casi inhabitable, según su percepción. Matilde refiere que Manuela posee un espíritu nihilista que no se asemeja al de ella, pues en su amiga en verdad aún se manifiesta dulzura, mientras que para ella no existe razón alguna para sentir conmiseración hacia los demás. Se ha distanciado casi por completo del entorno, a pesar de estar y seguir inserta en este. Su solipsismo vital le permite un espacio de separación, aun cuando su cuerpo permanezca "atado" al entorno urbano en el cual debe moverse y desempeñarse en su labor.

Por otra parte, la historia de Cara de Loco y Muerto Bello son, entre otras, las diversas realidades que van desfilando por la novela, en las cuales el punto en común sigue siendo "la locura social", tal como sucede cuando uno de estos, después de haber pasado por una vida difícil, logra prosperar y convertirse en Presidente del Banco Central, mientras el otro continúa de fracaso en fracaso por la vida, y cuando solicita ayuda al otro, este no le corresponde y ese, en recriminación, le envía una pierna mutilada, y le hace saber que ya no necesita "su pata", su ayuda. La violencia emerge en ese mundo. Es una locura social, y un poco subjetiva, que gobierna a los personajes. La vida les resulta algo que sobrellevan sin más, a la espera de lo que no saben delimitar plenamente qué es. En algún momento, cuando dialogan, antes de que cada uno tome su rumbo en la vida, Muerto Bello le dice a Cara de Loco que ambos, por su condición, incluso ya fuera del colegio, están apartados del sistema social. Es la aceptación de la marginalidad, con las consecuencias que ello ha de traerles. Sin embargo, el "regreso" al mundo social, la salida del submundo en que se hallan, le permite a uno prosperar, mientras el otro termina de hundirse. La negativa de Cara de Loco (Santiago) de ayudar a su amigo, es la imposición de la mirada social, panóptica y vigilante contra el marginal, el excluido.

Aunado a todo lo anterior, Matilde conoce el dolor de sus amigos "de correo", el vacío que estos llevan consigo, tal como lo palpa a partir de las palabras de uno de ellos cuando le escribe que Tania, otra de las amigas en común, percibe su infortunio, que se le queda clavado, con sus tristezas y sus esperanzas incumplidas, lo mismo que el dolor.

Mientras tanto, ese mismo personaje vive el tedio, el aburrimiento de la vida, en medio de las poses nihilistas o trágicas de aquellos con los cuales se relaciona, lo que termina de dar al traste con el vacío de su ser. Estos personajes son sujetos fracasados, en crisis, sin posibilidad de remediar sus males y sus vacíos. Son carentes, y tampoco pueden encontrar una salida, ni la sociedad se las ofrece. Parecen vivir un solipsismo desesperante que termina por hundirlos. No hay un discurso que les permita una reivindicación individual ni social.

En verdad, los personajes de la novela manifiestan sus dudas, sus miedos, sus desencantos, sus frustraciones, y cada uno de ellos va tejiendo su propia historia de soledad y de distancia con respecto al mundo. Son seres que deambulan manifestando el horror de un presente en el cual les corresponde vivir, en medio de la enmarañada ciudad y sus distintas coordenadas, sin importar cuál ciudad sea. Al final, el horror de las ciudades parece converger.

La sociedad, por lo tanto, es pesimista; el mundo es pesimista. *Nebulosa.com* pone sobre el tapete la oscuridad de un mundo en caos, en medio de una sociedad y una ciudad repelentes. Pero al mismo tiempo, es un mundo de tragedia, de un existencialismo que va marcando el desencanto de los personajes mientras soportan la idea de vivir. Aferrarse a la vida con la idea de la muerte a la vuelta de la esquina. Matilde y sus vacíos. Los personajes y sus vacíos. La ineficacia de poder salir adelante. De hecho, otra forma de socializar con el mundo, como le recomienda Eladio, el psiquiatra, es conocer más a la gente del barrio de Matilde, pues ella es esquiva a las relaciones con estos. Ello le permite conocer a Emilio, un perseguidor de fanáticos, el cual es también un sujeto que siente el vacío de su época y de su entorno.

La vida es fugaz, pero al mismo tiempo parece insoportable, y eso ahoga a algunos de ellos. Marchan sin rumbo fijo, adheridos a la idea de que la vida se debe vivir, soportar, sin que ello pase por el filtro del disfrute.

La muerte, el fin del mundo, traspasa el pesimismo que se gesta a lo interno de la ciudad y del personaje y parece convertirse en la lectura de un mundo apocalíptico.

Mientras tanto, Matilde, por recomendación de su psiquiatra, intenta tener mayor comunicación con el mundo, por lo cual contacta a un sujeto anarco, llamado Emilio,

para entrevistarlo con respecto a la proliferación de las sectas, sobre todo en San José, por lo que este le responde que en San José han proliferado, pues provienen de sujetos desesperados que buscan en medio de una época vacía, y están dispuestos a encontrar un lugar en donde sea, y en lo que sea. Buscan promesas, son delirantes, que se apilan alrededor de un líder que los conduzca, y los lleve hacia una promesa establecida. Es el fanatismo que busca no solo sujetos, sino sujetos que busquen aferrarse a algo para encontrar una razón. El mundo es vacío, inicuo. En medio de tantos vacíos, por fin el texto plantea una posibilidad, pero esta no les ha de garantizar mucho. Es solo un intento desesperado, y quizás no sean conscientes de ello, de una salida que es solo temporal. Arraigo a algo, que en verdad representa poco.

Es así como la rutina golpea el devenir de los personajes, ansiosos de un cambio, cualquier tipo de cambio, como sucede cuando Matilde interpreta que incluso los conductores en ocasiones parecen desear chocar para tener un pretexto que cambie en algo sus vidas, para poder pelear, para poder gritar. Son sujetos que contienen frustraciones que no logran manejar adecuadamente. Es la rutina desesperante de un colectivo sin ideas, sin soluciones. Ni siquiera existe un discurso que les permita una salida, y ello provoca que en el fondo todos se comporten como sujetos excluidos socialmente, sin importar su lugar en la sociedad.

El mundo violenta las ilusiones de los personajes. Como lo señala Selene, una de las participantes en el foro electrónico, a la cual su vida se le ha vuelto vacía, aun cuando sea una intelectual, pues debe llorar y sufrir, porque no puede evitar el desencanto y el horror que siente en el mundo en que vive y el horror incluso de sí misma.

No hay esperanza. El mundo es amenazante. Otro de los participantes en el foro, Pablo, alucina con lo que cuenta, pues cree que los alimentos son en verdad criaturas capaces de conquistar el mundo, y que estamos expuestos a algo que no conocemos, pero que están al acecho.

La vida es brutalidad que nos oprime, piensa este

Asimismo, la muerte, como tema, aparece repetidas veces en la novela, acaso signando el desencanto que embarga a los hombres y mujeres que se mueven a lo largo del texto. Y la violencia no solo campea en otros países, en medio de la guerra, sino que

se centra en las urbes, lugares de mayor concentración demográfica, de mayor cantidad de edificios y, por supuesto, espacios en los cuales fluye la vida en materia económica, estratégica, de relaciones, de pensamiento en mayor medida como centros neurálgicos de cada Nación. A diferencia de otros textos, esta novela nos plantea la vacuidad de un entorno intolerable para los personajes. La vida es absurda. Existir, por sí mismo, es ya una manifestación igualmente absurda, pues la monotonía de sus vidas no les da sensaciones ni deseos que los saquen de una modorra existencial insoportable.

Por otra parte, la noche, mientras tanto, como escribe Tania, personaje “informático”, es droga, luces, música, taxis, dinero, sexo, mientras en su habitación domina un mundo frío, un mundo sin una verdadera razón para la existencia, que ya no existe y que tal vez no sepa que no existe. De nuevo, tal manera de pensar manifiesta lo que representa el vacío que gobierna la vida de la mayoría de los personajes.

Incluso Vladimir X, otro de los múltiples personajes, escribe acerca de una corrida de toros en la cual participa como espectador, mientras acompaña a unos amigos españoles e incluso aplaude cuando el torero mata al pobre animal, pero dentro de sí piensa en lo que representa el hecho de que el hombre sea el único animal de la creación que se complace en la muerte, que la derrocha hacia otras criaturas, que la mira incluso con fascinación, con deseo de trascendencia y de venganza. Es la barbarie que de alguna forma “llena” los vacíos de muchos seres humanos a partir de la crueldad y la destrucción como una manera de situarse por encima de todo lo que existe. Es un rompimiento de lo establecido, paradigmático, pero que comienza a convertirse en parte de esa rutina de violencia, de sangre, de complacencia de la barbarie, y ante la barbarie.

Tiempo después, Aarón regresa a comprarse otras botas. Un tipo con posibilidades económicas, piensa Matilde, mientras para ella, el edificio en donde está ubicada la zapatería (posiblemente el mundo entero para esta), sea una colmena de soledad. Cada quien, por su lado, mientras la distancia existente se vuelve mayor aun cuando caminen uno al lado del otro. De nuevo, esa idea de una soledad insoportable, asfixiante, en medio de la multitud, del mundo, del entorno, en el espacio de una sociedad y una ciudad que parece más bien aislarlos. Como lo indicamos páginas atrás, es el marginal, no loco, ni prostituta, ni reclusa, ni indigente, pero es un sujeto que se des-sujeta, a su manera, de la sociedad. Se margina, y repele al mundo exterior.

Así, el mundo es un lugar sin esperanzas para la gran mayoría de los personajes, un espacio en donde caminan entre brumas, sin saber a ciencia cierta hacia dónde marchan, como cuando Jeremías, otro de los personajes, le refiere que incluso ella puede estar dispuesta, aun cuando lo separa claramente, a escuchar a alguien que necesita hablar, pero que no ha de lograr algo positivo en el deseo de hallar la muerte cuando ya no hay motivo para seguir viviendo.

La felicidad, le dice Pedro a la madre de Matilde, se debe labrar y buscar todos los días, no esperarla, pues no hay certeza del futuro. Lo que queda es el seguir viviendo, intentar hallar una razón, si esta existe, mientras la muerte llega. Tal parece ser la premisa de la novela, de acuerdo con las últimas palabras de doña Mercedes, otro de los tantos personajes. Es la búsqueda del amor para esta, aun cuando tal amor esté más allá de la muerte misma.

En definitiva, es la manifestación del absurdo planteado por Camus. La vida no tiene sentido. Se debe buscar ese sentido para intentar ser feliz, aun a sabiendas de que el absurdo sigue allí, como vacío. En el caso de esta novela, parece que ni ello logra solventar la posibilidad de llenar ese espacio que se convierte en un ámbito de soledad, de frustración, en algo parecido a la insoportable levedad del ser, como apunta Kundera en su magistral novela.

Babelia

Guillermo Fernández Álvarez publica *Babelia* en 2008. La novela tiene como eje central espacial el Mall San Pedro, lugar de numerosa concurrencia, en donde se construyen las apariencias y en cuya relación fundamental entre Gioconda e Ivano, dos nombres no tan comunes, por cierto, se da paso a la historia de amor construida a partir de los intereses comerciales de quienes son los dueños de los diversos locales que se encuentran en ese lugar. En realidad, el noviazgo es una máscara que pretende vender el atractivo de ambos jóvenes como una forma de seducción publicitaria para exacerbar el consumo de otros jóvenes que ven un modelo por imitar en la pareja de actores.

Foucault indica que en la sociedad el poder es positivo, pues pone en evidencia el carácter productivo de los sujetos. Quien no produce, pasa por el filtro del poder y sobreviene el castigo, la mirada represora. En este texto en particular, la sociedad de consumo deviene de un proceso de productividad. Sujetos que producen, empresas que producen, para que otros consuman. Y los sujetos que trabajan y poseen medios se convierten en los consumidores. Es el ciclo necesario de la maquinaria relacionada con producción y consumo. Y el *Mall* es el lugar de la apariencia, de la imagen, de la máscara, por lo cual consumir es ser. Quien no consume se convierte en marginal. La novela, por supuesto, tiene sus marginales. Babel es uno de ellos; sujeto que se mueve en el ámbito del cementerio, y por lo tanto carece de capacidad de adquisición. Y no es casual que esté reducido a ese lugar, donde se hallan los muertos, pues él como no consumidor, como marginal excluido, es como un muerto más, un sujeto ya no existente. Pero Ivano y Gioconda son el gancho simbólico de ese consumo y la necesidad de "aspirar a ser" en la misma sociedad. Cuando Ivano empieza a rebelarse contra este modo de vivir y ser en la sociedad, como un consumidor ficticio que es utilizado para que otros lo usen como modelo y consuman, la activación de su rebeldía contra el sistema le representa un peligro de exclusión. Es objeto de uso social para construir un imaginario, y es esa su función. Ni siquiera es relevante que sea estudiante de arquitectura. Es un sujeto marcado por la desidia de vivir aferrado a lo que en verdad no es, en una sociedad que lo utiliza, le aplica de cierta manera el control y el poder, y lo normaliza socialmente. Algo que le fastidia y lo molesta.

Por lo anterior, en la novela se plantea la existencia de una sociedad vacía en la cual las apariencias son fundamentales para ser reconocido, y en donde la belleza física es sinónimo de éxito, al menos para los personajes centrales del texto. Es una sociedad de mentira, de espectáculo, en donde la falsedad enmascara el ser de los personajes y los redimensiona desde una perspectiva que los enajena de sí mismos. En ella, la reverencia al cuerpo humano ocupa espacio preponderante. Gioconda e Ivano son los modelos a través de los cuales se fundamentan las aspiraciones de los jóvenes, y por ello son objeto de admiración.

Ivano no es, como lo hemos indicado, el único sujeto que siente ese vacío. También lo llevan otros personajes, como Rima, mujer que expresa sus sentimientos en cartas, en las cuales, entre otros temas, expresa el hecho de que las personas que la rodean carezcan de vida, en el mejor sentido posible, pues no las siente de tal manera, lo cual repercute en su vacío vital.

Es una sociedad de consumo, en donde el culto al mercado resulta vital, y el deseo material es visto como el non plus ultra de los sueños de las nuevas generaciones. El Mall mismo es lugar de ensueño para muchos, donde se conjunta casi todo (moda,

consumo, apariencia, “fama”, etc.), donde se reúnen las familias, donde pasean los jóvenes, donde se establecen relaciones, donde se fundamentan las amistades, donde se consume, donde la mercancía resulta el éxito de quienes la ostentan.

Luego, Ivano camina por la ciudad de San José, y va descubriendo otros seres que se cruzan en su camino, incluso en los lugares menos “apropiados”, como le ocurre en el cementerio, donde va adquiriendo una perspectiva de la vida y sufre cambios que lo van marcando como sujeto. Se va despojando de su máscara en tanto descubre otro mundo que le era ajeno hasta ese momento, o que no había sido capaz de ver hasta ese instante.

El mismo encuentro con el fantasma del Mall le permite adquirir una noción distinta de lo que ha sido la banalidad de su vida. De hecho, es quizás el único personaje que ostenta cambios profundos en el relato, mientras los demás parecen estancarse como sujetos. No es casual que su muerte sea también su propia liberación.

La superficialidad de los diálogos entre estos, y su forma de comportarse ante los demás, termina de conformar el cuadro casi nihilista que conforma el devenir de estos, seres carentes, sin grandes sueños o con metas muy reducidas.

El espectáculo es el verdadero personaje en el Mall.

El vacío, el despojo vital de algunos de los olvidados sociales y su andar por las calles de la ciudad, terminan por develar lo que representa “ser sin poseer reconocimiento social”, a no ser el que le da el carácter de “invisibilización”, que no es más que la forma de enunciar una mirada social sobre estos, la mirada de control:

> -Ah, sí –arremetió-, usted no sabe lo que es una sensibilidad enfermiza, andar como si le hubieran arrancado a uno la piel por las calles, mientras lo atraviesan los ruidos y las miradas. ¡Esos ruidos y esas miradas! El olor a pañuelo planchado del burócrata, el murmullo de cuchillos estrellados de las secretarias, la risa autorizada y cordial del ejecutivo –que para mí es tan amenazadora-, la miseria del mendicante con su olor apestoso, el devaneo del drogadicto en una esquina, todo me podía asesinar…así de simple. (Fernández, 2008, p. 87)

El poseer y el no poseer están fuertemente arraigados en la perspectiva del Jefe de Ivano, el cual ve a los marginales, a los desposeídos, a los que carecen de bienes

materiales, como sujetos peligrosos, en tanto el deseo de poseer, por parte de estos, los mueve a la violencia. Esto comporta una clara paradoja, pues el poseer es precisamente el discurso que se les vende, como necesidad y confirmación del ser. De nuevo, en una sociedad productiva, donde la economía es primordial, carecer de la posibilidad de consumo, de compra y de apariencia, es una especie de no ser. Poseer es poder, y la ausencia de poder genera una mirada de rechazo, recriminadora en quien pasa por un proceso de ausencia de consumo.

Si el Mall representa un nivel de estatus, ser excluido de este es no contar con tal nivel, es una forma de no existir. Es el discurso que vende la sociedad del espectáculo y del materialismo que se perfila y desarrolla en esta novela.

En tal texto, los cuerpos se construyen por lo que representan, no por lo que en verdad son. El discurso de conciencia no cuenta, sino la imagen que se vende a los demás. Es el advenimiento de una otredad hacia el propio ser, como señal de desconocimiento de sí mismo. Ser es no ser en sí, sino disfrazarse de una apariencia que se materialice, precisamente, en el espacio de la apariencia misma: el Mall.

Por otra parte, Ivano estudia arquitectura, y en su devenir entre la Universidad y su trabajo, va estableciendo su proceso de búsqueda, de autoconocimiento, como una forma de rechazo a lo establecido e imperante. Sabe que debe recurrir a la máscara para poder subsistir. Es el engaño del cual se vale para poder ir plasmando su sueño como futuro profesional. Pero se va hastiando de esa mentira que le resulta intolerable.

Foucault habla de la rebeldía como el rechazo al sistema, la voz que se opone a ser normalizada. El amigo de Ivano, Babel, es quizás el ejemplo más palpable de ello, a lo cual con el paso del tiempo se ha de unir el propio Ivano, lo cual responde al hecho de que precisamente establezcan su amistad, pues hay una distancia con respecto al mundo social que los va posicionando de manera particular:

> - ¿Pero no te habías vuelto vicioso por rebeldía? -le respondió Ivano.
>
> -Oíme compañero -le dijo Babel con un viso de gárgola mohosa en la expresión-, la rebeldía no tiene que centrarse solo en el martirio. Uno se rebela porque no encuentra gozo. Al menos el gozo que uno quiere. Entonces entra en la etapa del martirio. De

paso, uno comprende que su forma de tortura tiene resultados placenteros. Eso no significa que yo sea un cochino burgués capaz de refocilarse entre su propia mierda. (Fernández, 2008, p. 148)

Por otra parte, su encuentro con algunos de los marginales le brinda una perspectiva diferente de la vida; lo va separando de lo que ha sido hasta el momento su "discurso", el que construye y ensaya todos los días en su trabajo. Ello le permite ir redescubriéndose, despojándose de su careta. Se desmitifica desde la mentira, y se va asumiendo como aquel que en verdad es.

Su evolución paulatina lo lleva a dimensionar San José desde otra perspectiva, y a percibir con más claridad el caos reinante en ese mundo que le ha resultado ajeno en gran medida, como lo es la gran cantidad de edificios grotescos que se acumulan en la ciudad y a la cual deben acudir a laborar cada día miles y miles de hombres y mujeres, insertos en esos horribles cajones de concreto y hierro, capaces de deprimir a cualquiera. El Mall es el sueño y la oportunidad para algunos. Es el imaginario. Es el espacio en el cual encuentran aquello que puede ser comprado para lograr un deseo o una aspiración. Pero es la mentira que les construye el deseo enorme del consumo. Es la apariencia. Y tratan de ser la apariencia, como si esta fuera la verdad.

En diversas ocasiones Ivano tiene contacto con Casimiro, un fantasma al cual solo él puede mirar, y con el cual dialoga. En uno de esos encuentros, el fantasma da cuenta de por qué optó por el suicidio, allí en el Mall, y del cual después se arrepiente, al haberse dejado llevar por los impulsos del mundo engañoso en el cual vivía:

> El mundo es el Mall, el Mall es el mundo. Nadie habla sino el lenguaje del dinero. Todo se pone en venta. ¡Es una porquería! Si hubiera contado con más dinero el día que me maté, tal vez no habría sido contrariado por mis pensamientos desquiciantes. Habría comprado el regalo de mi mujer –la misma que me ponía los grandes cuernos visibles a mil leguas-, y habría llevado el alimento a mis hijos para que no me vieran con esos ojos despectivos que me ofrecían en todo instante (…)
>
> -Me tomo el tiempo de pensar con más tranquilidad y veo que también me hubiera alcanzado, con lo poco que tenía, para comprar el regalo y los víveres. (Fernández, 2012, p. 209)

Es la desesperación, en ese espacio urbano, de optar por una imagen que no corresponde, que no vende, que no es atractiva. De nuevo, el marginal, el sujeto sin espacio en ese mundo, no es. Se es porque se tiene. Es la radicalización del consumo y sus efectos nefastos en una sociedad necesitada de imaginarios y apariencias. Incluso, el optar de forma extrema por la muerte, ante la carencia de medios para consumir, establece la ironía de lo que representa el no ser en un mundo en el cual poseer es el epítome de la existencia.

El encuentro con unos consumidores de drogas, como Chavela, Miller y Fénix, lo pone en contacto con los parias sociales, los desechos del mundo de consumo.

En Ivano comienza a tejerse la idea de la destrucción del Mall como forma de rechazo contra este. De tal manera se evidencia su proceso de evolución. La superficialidad en la cual se mueve le permite, poco a poco, ir leyendo e interpretando el carácter caricaturesco de quienes se mueven a su lado en el Mall. Es un mundo construido en una burbuja que semeja marionetas que se mueven al compás de un discurso hecho, aprendido y practicado para no ser quien se es, sino para enmascararse:

> Las bocas de la gente-basura se abrían a intervalos para pronunciar una palabra que objetaba un vestido o un cuerpo. Pero muchas solo estaban paladeando su propia saliva. Ivano vio la boca de Zoraida torcida a un lado mientras le sonreía a un modelo parecido a su fotografía de la revista internacional. Observó tirante la boca de Gioconda cerrada por un beso de Renato. Luego vio la boca del publicista y de hecho era un gran aparato masticador con su prominente dentadura que enseñaba a diestro y siniestro. (Fernández, 2012, p. 271)

En ese mundo, no caben los poetas, los que se alimentan de la palabra. Estos son los locos, mientras el mundo proyecta el beneficio de los ejecutivos, de los empresarios, los que contribuyen con el mundo materialista. Gioconda opta por este mundo, y se complace en él. No producir dinero es carecer de proyecto, de ambición y de una función loable en la sociedad, de acuerdo con el discurso de algunos de los personajes, a los cuales se va enfrentando Ivano en su proceso de autodescubrimiento. Es un vender el alma al diablo, como señala Julio el poeta, personaje sin cabida en el mundo materialista de los demás. Foucault señala, como lo hemos apuntado páginas atrás, el discurso de la Razón y la sinrazón, fundamentado en la oposición cuerdos-locos, sujetos productivos-sujetos

improductivos. Si consumir se convierte en necesidad, y el no poder hacerlo no calza con los propósitos de una economía como la que fundamenta el Mall, y lo que él significa, en medio de un mundo urbano y una sociedad de consumo, entonces la mirada recriminatoria ha de caer sobre aquellos carentes. Soy por lo que tengo. Es la lectura social. La ganancia es el fin último de muchos de ellos. Por eso el poeta no tiene espacio, y es considerado un sujeto cercano a la locura y, por supuesto, a lo improductivo. Pero no renuncia a seguir escribiendo. En ello consiste su vida y su acto de rebeldía contra el sistema, contra el discurso de los demás. Acaba de salir de un manicomio, por el hecho de que su palabra, su expresión, se aparte del discurso de la socialidad imperante. No tiene lugar, como no lo tiene el loco, salvo el encierro, como señala Foucault cuando refiere que la sociedad lo acalla de esa manera. Quien no produce, es visto como un haragán. Es el fardo que cargan los excluidos sociales. La palabra de la poesía no es un producto tangible para el espíritu material de los otros, para la alteridad, que se convierte en mismidad discursiva.

Es por ello que Ivano no puede terminar de acoplarse al mundo en el cual ha existido como imagen. De hecho, es Lulio, su amigo, quien le dice que ambos por eso son amotinados por el solo hecho de atreverse a pensar de manera diferente. Es la rebeldía que va cuajando en ellos y los ha de llevar al extremo en que lo hacen.

Por lo tanto, la novela cierra con la explosión, como atentado, contra el mundo de lo material, en donde Ivano resulta víctima y Víctor, entusiasta del materialismo, es en verdad uno de los líderes del atentado que los lleva a destruir lo relacionado con el mundo del lujo, el espectáculo, el dinero y la riqueza, aun al costo de vidas inocentes. Un rompimiento a una violencia provocada (en un mundo de fantasía y engaño, de imagen) por medio de otra violencia (las armas, los explosivos, los actos radicales).

Canciones a la muerte de los niños

En esta novela, publicada en el año 2008, aparecen temas que empiezan a confluir en las producciones literarias costarricenses de los últimos años, tales como la homosexualidad, la bisexualidad y la emergencia de temas tabú. De tal manera, el sexo se convierte en una opción recurrente entre los jóvenes, como una forma de entrega, pero también de imposición. Este tema de la sexualidad adquiere una preponderancia que no pasa inadvertida en las producciones literarias de los últimos años, pese a que no es un tema nuevo.

De igual manera, como novela urbana, los jóvenes se convierten en personajes vitales, fundamentales, y en ese espacio urbano manifiestan su inserción a un mundo de miseria, de pobreza, y los *chapulines* aparecen como bandas juveniles que deambulan por la ciudad en busca de víctimas a las cuales asaltan, roban y atacan en determinadas circunstancias, todo con el fin de adquirir artículos que les permitan la sobrevivencia y la adquisición de drogas, en un mundo que no les ofrece promesas ni alternativas. Es claro que son sujetos desligados del sistema, de la normalidad y, por lo tanto, son individuos anormales (no sujetos a la normalidad establecida o convencional), marginales y excluidos.

La novela pone de manifiesto un espacio de represión que ahoga a los personajes. Es un mundo carente, vacío, y precisamente el nombre de la novela deriva de una composición de Mahler, en la cual la muerte de los infantes se convierte en espacio primordial, de desencanto, de pérdida, de represión, de violencia exacerbada. El suicidio es otro tema que golpea a estos cuando son sometidos a situaciones ante las cuales no pueden defenderse, o no tienen fuerzas para hacerlo. O simplemente pierden la razón para seguir existiendo.

Tal como ocurre en otros textos de Obando, en esta novela también se intercalan diversas historias que van conformando una sola, alrededor de la cual se mueven las demás.

Y de igual forma, el sexo aparece como una forma de placer y de violencia, no solo disfrutado por los personajes, sino también ejercido sobre otros. El tema, que como hemos indicado en otro momento fue tabú, adquiere una dimensión distinta en estos textos posmodernos, donde el desencanto de los seres humanos con respecto a su medio, no obvia la manifestación de las sexualidades en el mundo de la ciudad.

En medio de ese mundo en el cual se tejen las historias, aparece la novela de misterio, de terror, que presenta a un sujeto claramente distinto de los demás, extraño, demoníaco, mientras la muerte ronda la ciudad y lugares aledaños, sin que nadie pueda dar cuenta, con excepción de un personaje, de lo que representa este sujeto que aparece de fuera y se afinca en el país. Y no es casual que podamos afirmar que también el vampiro es un ser marginal, diferente, distinto, distanciado y desligado de la normalidad social, pero terrorífico y siniestro al mismo tiempo.

De igual manera, el texto establece un cuestionamiento al estatus social, a la clase social. De nuevo es una de las tantas líneas de construcción que se tejen en los textos de Obando,

y que lo hace tan heterogéneo como textualidad, pero al mismo tiempo parece construir cierto caos en las novelas de este, ante la confluencia de varios “textos” o líneas de acción.

La literatura, la filosofía, son temas que se abordan en la novela, como forma de texto dentro del texto, de teoría dentro de la ficción, un recurso más dentro de un abordaje posmoderno de la construcción literaria de Alexánder Obando. De igual manera, otras disciplinas aparecen referenciadas en el texto como formas de confluencia literaria.

Es la visión filosófica del personaje en torno a su existencia misma. La aceptación de lo que representa su pequeñez en el entorno infinito del universo. Los vacíos que sufren los personajes en sus existencias dentro de ese mundo en que viven. Cada uno intenta darle un sentido a la vida, por medio de la labor docente, o de la producción literaria, o por medio del sexo, o de la forma en que puedan orientar sus existencias.

De igual manera, aparece el concepto de la muerte como proceso irreversible, a la par de la degradación de los personajes. Esta se convierte en sentencia definitiva, de la cual no hay escape, no existe salida, más que la muerte misma.

Las relaciones sexuales de carácter heterosexual, bisexual, homosexual, los fármacos, el consumo de drogas, los conflictos de relaciones en todo nivel: social, familiar, educativo, etc. conforman parte de los múltiples ejes de lectura que anudan el texto. La novela, de carácter posmoderno, incorpora el desencanto, el tabú, lo prohibido de una manera natural y abre el cuestionamiento acerca de estos temas tantas veces acallados.

La historia y la ficción, lo heterogéneo, lo multitemático, van construyendo estos espacios de significación. Lo griego, lo romano, lo multicultural, y los personajes como Cachi, como Sergio, como Lucy, como Patty, alrededor de los cuales se va construyendo todo este proceso, desfilan por las páginas cargando sus conflictos, sus dudas, y se interrelacionan con las diversas historias. Estos, a su vez, se encuentran y desencuentran a lo largo del texto.

En ese mundo confluyen la pobreza, la degradación, la miseria. Lucy, como maestra, percibe la pobreza casi miserable en que se mueven muchos de los alumnos, e incluso se da cuenta de la proliferación de infantes y jóvenes que asumen el papel de los nuevos chapulines, como señala la novela, en busca de robar, matar y sobrevivir. Es un mundo de carencia profunda, y para muchos se convierte en la única forma de paliar en parte

sus grandes vacíos materiales y de necesidades básicas. El asesinato de muchos de estos por parte de la policía no logra aminorar el número de los mismos, pero sí pone de manifiesto la ingente violencia que se produce en el entorno y con respecto a ambos bandos (criminalidad y represión). Incluso en algún momento, cuando Lucy llega al colegio encuentra los transportes, indica el texto, de todos los días: pesados camiones militares de donde bajan los niños, con sus uniformes sucios, en condiciones poco aptas para estudiar. Los guardias civiles hacen las veces, sustituyen a los maestros en esa labor de bajar a estos, sin permitirles hablar ni abandonar las filas. En un estricto control y orden. Es la imposición del poder, la sumisión, la violencia. Manifestaciones antagónicas discursivas, en la cual una impera sobre la otra. Muchos de ellos reciben maltrato por parte de la policía, mientras la miseria es lo que les corresponde vivir. Viven en una especie de campo de concentración, y son los nuevos chapulines, para la policía, por lo cual son vigilados, y reciben represión por parte de esta. Son separados de sus padres, y algunos incluso optan o habrán de optar por el suicidio, para rehuir la insoportable forma de vida que se les ha impuesto. Están sujetos a la furia de la lluvia, en condiciones deplorables, mal alimentados, y son considerados cada vez menos personas y más sombras que deambulan por los lugares en que viven y sobreviven. Lucy concibe, acertadamente, que el colegio no debería ser llamado de tal forma sino lo que verdaderamente era: una cárcel. Es la vigilancia, el encierro, el cual refiere Foucault como forma de aislamiento y de control, de imposición panóptica sobre el sujeto y su cuerpo. Es la biopolítica ejercida. El gobierno sobre el cuerpo, en tanto es sometido al encierro, sin posibilidad de salida. El poder como ejercicio.

La ciudad es soledad, como lo señala un poema de Sergio, uno de los personajes principales de la novela. Es espacio privado de diversión, para los ratos de lectura o de música clásica, pero no para las juergas con los demás.

Es espacio de violencia, de engaño, como ocurre con el relato de Caperucita-lobo y el lobo seductor, violador, conquistador, que termina por ser conquistado. Es la Caperucita –Vampiresa en celo, como lo dice el texto–. Es el engañador que termina siendo engañado. Es el mundo de la mentira. Es un mundo de antagonismos. Y la deconstrucción de discursos establecidos, para ser releídos de otra forma.

En la ciudad se va concentrando la pobreza en las periferias, y la miseria se convierte en caldo de cultivo. Las inundaciones se llevan precarios, mientras el saqueo se convierte

en ejercicio predominante. La especulación crece, los asaltos también. Las necesidades de los más empobrecidos van en aumento, y el gobierno es incapaz de dar con una solución. El caos se convierte en manifestación predominante. Tales sujetos, que caminan inexorablemente hacia la exclusión, o ya están inmersos en ella, se convierten en las grandes víctimas sociales de un sistema incapaz de brindar soluciones a las grandes problemáticas como empleo, desempleo, pobreza, falta de vivienda, sistema educativo en crisis, y más. El caos sobreviene. Los chapulines y los teletubbies son exterminados. Todo se vuelve crisis. Los precios encarecen, la desesperación hace mella de la población. La crisis se instala. Tugurios enteros son arrasados, y la epidemia se extiende. El gobierno niega acciones contra los barrios o caseríos más pobres, los cuales han desaparecido. La policía ejerce una violencia inusitada.

El gobierno enmascara la situación, y pone de relieve uno de los más recurrentes males de la sociedad actual: la carencia de verdaderas soluciones ante las crisis sociales. Mientras tanto, la sociedad se resquebraja, y aumentan los parias sociales.

Y el aumento de los suicidios, que corresponde a sujetos en claro proceso de desesperación, de derrota, de enfermedad, de incapacidad para enfrentar una situación, de luchar contra todo, por asuntos de homosexualidad, etc.

Una ciudad perdida en el futuro toma forma, después de la violencia y la desaparición de la vida. El ser humano ha destruido al ser humano.

Bar Roma

La literatura teje y desteje historias. Es un universo de significaciones, de temas, de abordajes y de enfoques. Todo espacio, prácticamente, cabe en la literatura. En ello radica su riqueza excepcional. En esta se conjugan risas y lamentos, triunfos y fracasos. Son espacios o lugares en los cuales los personajes deambulan, evolucionan o involucionan, o simplemente se comportan de forma plana a lo largo del texto.

De alguna manera, a pesar de su independencia, incluso de ser producto social, sino también en ocasiones de “trascender” el espacio en el cual tuvo vigencia, el texto literario se “asemeja” al acontecer del ser humano de carne y hueso, y la textualidad nos da cuenta de ese acontecer, ya sea desde el realismo, entendido como lo más cercano a

lo vivencial, o simplemente como una interpretación del vivir, del existir y del coexistir de los seres humanos en su devenir y su contexto.

En cuanto a estos espacios, cabe mencionar que la cantina o el bar son recurrentes en la literatura universal. Para nada es un abordaje novedoso. Sin embargo, depende del acercamiento que con respecto a este espacio particular se refiera, así ha de ser el tratamiento que el texto haga del entorno de los personajes, y de estos mismos. *Un harapo en el camino*, *Mamita Yunai*, *Los Dorados*, *La ruta de su evasión*, por citar apenas unos cuantos textos, abordan este espacio, ya sea de forma central o secundaria, sin que esta última se convierta apenas en una excusa para el hacer literario, sino que en verdad sigue representando parte importante del tema en el contexto. Allí los personajes, por lo general, exponen sus miserias, sus pequeñeces o sus vanidades; es un submundo dentro del universo en el cual se teje la textualidad, pero adquiere una independencia importante en la expresión del acontecer literario. De allí que no sea casual su permanente referencia.

Allí se junta lo más selecto y lo más degradado de la sociedad, pero por lo general se convierte en espacio de los marginales, de los despechados, de los signados por una suerte que los convierte en deplorables para los demás. Es el mundo de los alcohólicos, de los olvidados.

Si bien puede parecer reiterativo, y ciertamente lo es, en esta novela el tema de la pobreza, el sentimiento de derrota, la añoranza del pasado como si este en realidad hubiese sido mejor y con mayores promesas, el vacío de las vidas de los personajes, nuevamente se hacen presentes como lo podemos palpar en la mayoría de los textos abordados. La literatura aborda estos problemas que aquejan a los personajes y el espacio de la cantina resulta propicio como un lugar de entrada y salida (y al mismo tiempo de encierro) para evidenciar el malestar que aqueja a estos sujetos. El bar se convierte en espacio de encuentros y desencuentros, un sitio para aligerar el peso de la existencia caótica de muchos de estos, y de imaginar posibilidades que no han de culminar, o simplemente para desahogar las frustraciones de vidas vacías.

En él se conjuntan los sujetos de diversas clases sociales. Desde los que pueden derrochar el dinero hasta los que apenas sobreviven en el día a día. Pero la novela se ha de centrar en los sujetos carentes, en los desposeídos, en los que tienen dificultad o desinterés en formar parte del sistema de normalización, como indica Foucault. El bar, por lo tanto, es un personaje más que al mismo tiempo, se convierte en lugar de encierro

provisional para estos sujetos, que luego se incorporan, bien o mal, al sistema, y en algunos casos, no logran acceder a este. La cantina, el lugar, da paso a un submundo que contiene, al menos de forma efímera, a estos personajes, les da espacio, y luego los arroja nuevamente al mundo exterior, para que se incorporen o fracasen estrepitosamente.

Bar Roma es una de tantas novelas que aborda ese mundo. Publicada en el año 2008, aborda el significado del bar como un lugar para conversar de política, como espacio de discusión en general, como sitio propicio para liberar las frustraciones que embargan a sus asiduos asistentes, y en donde estos, gracias a sus disquisiciones, salvan el mundo una y otra vez. También allí expresan sus frustraciones, sus dolores, sus impotencias. Es un espacio donde los sin palabra al fin pueden desahogar la necesidad de ser escuchados. Es la descripción del mundo de marginales que acuden en busca, no solo del consumo del licor, sino de la posibilidad de esbozar un discurso que, por lo general, se queda encerrado en esas paredes.

En ese espacio se llevan a cabo reflexiones de carácter filosófico, existencialistas, profundas, en torno al tiempo, a la vida, al amor, al dolor, al engaño y al desengaño, a las relaciones sociales, individuales, grupales, humanas en general, a las relaciones de pareja, a los conflictos del ser humano, etc. Es un mundo aparte, en donde el universo y lo que sucede en él no resulta ajeno a los temas abordados.

Bar Roma se sitúa en ese espacio diverso, distinto, marginal, distante pero engarzado, al fin y al cabo, con el resto del mundo. A este, en particular, asisten músicos, hacendados, prostitutas, futbolistas "mejengueros", políticos y más, que pasan una y otra vez por esas puertas, se internan en ese mundo, en ese submundo, en ese inframundo, que de alguna manera les da una perspectiva diferente de todo.

En ese espacio confluye la prostitución y el homosexualismo, pero también el desamparo y la soledad. Es un mundo abigarrado, al que afluyen sujetos signados, marcados, que ven en este un lugar de evasión, de escape, de liberación, de encuentro con otros en su misma situación.

En ese mundo novelado, los personajes expresan y viven sus frustraciones. *Bar Roma* es, por eso, una obra que evidencia el mundo en crisis de los tomadores, de los alcohólicos, de las prostitutas, de los solitarios, en medio de una urbe que se vuelve

contra estos, que los contiene, pero que también los reprime. A diferencia, por ejemplo, de *Un harapo en el camino*, de Alfredo Oreamuno, esta novela centra el bar como un espacio fundamental en el texto; ya no son las calles. Este espacio reducido propicia los encuentros y desencuentros. Es un mundo aparte él mismo. Los que permanecen en él se convierten, al menos momentáneamente, en los marginales sociales. No todos. Algunos sí, de forma permanente.

El bar es un sitio de recurrencia, un lugar de evasión, de encuentro con otros marginales, también de escape y, en definitiva, el espacio de consumo que ahoga al sujeto y lo distancia de su familia, de su comunidad, de su trabajo, de sus funciones.

Fundamentalmente, se centra en los varones como consumidores de licor, aunque la presencia de las prostitutas termina por darle a este lugar una connotación de derrota, de vacío que lleva a estos de alguna manera a compartir sus enormes carencias y a tratar de vivir y sobrevivir de alguna manera.

El amigo del bar lo es en tanto represente a ese sujeto que pasea su desgracia personal en este sitio. Pero parece que ello es suficiente para hacer soportable la insoportable levedad de sus existencias. El bar es despojo de otras posibilidades, es reducción, pero es también el encuentro con una salida, por endeble que esta sea. Es el sitio para reflexionar, para llorar, para sufrir, para reír, para arreglar al mundo y despellejar a los políticos. Es espacio para la plática acerca del fútbol, de la política y los problemas sociales y personales. Es el sitio en el cual se puede escuchar y ser escuchado. Es cierto que es una máscara, pero una que les permite actuar "cierta normalidad" y "cierta vida" en un momento determinado. Aun cuando después deban salir a colocarse otra máscara y actuarla ante el resto de la sociedad. Es lugar para hacer presente el espíritu anarquista que posee uno de los personajes, Bienvenido Welcome, el cual, cuando joven, viaja a Rusia con la célula comunista, y regresa convertido en un anarquista, que vive en la montaña, alejado del mundo, peleado contra el sistema y contra el entorno, y solo baja de la montaña para enterarse de lo que pasa. Luego regresa a su soledad y aislamiento, a su marginalidad autoimpuesta.

La mirada a un lugar específico de la ciudad denota que también en esta se encuentra la majestuosidad. El Edificio de Correos pasa por la descripción del narrador y pone en evidencia lo positivo y negativo al mismo tiempo. La belleza misma del edificio y su

imponencia. La fealdad que le confiere la cantidad inverosímil de cables que pasan frente a este y ultrajan la belleza del mismo. Es, de alguna forma, la ambivalencia de la ciudad.

En algún momento, el pasado como nostalgia ni siquiera vivida por el narrador, trae a colación la idea de un San José que aún no es tal. Año 1737, con un río Torres y un María Aguilar limpios, transparentes, plenos de peces, cuando la Boca del Monte era otra cosa, o aún ni siquiera era eso. La contraposición entre el pasado construido desde lo idílico de la naturaleza y el entorno, y el presente que avasalla, contaminado, sucio, maloliente, casi inhabitable, saturado, caótico. Esa ciudad en la cual ahora deambulan unos y otros, desprovista de lo que fue la ciudad incipiente, es ahora ruido, autos, letreros, negocios, prostíbulos, tiendas, vendedores ambulantes, asaltos, miles y miles de personas que caminan por sus calles y aceras cada día. La tranquilidad del pasado se ha quedado perdida.

En ese recorrido que el narrador va haciendo, hacia las cinco de la tarde, un diciembre, termina por rechazar la idea de la nostalgia, de ese pasado que se añora, de lo que se ha ido, y se sume en el cansancio del presente que, sin embargo, lo agobia.

Cerca de la Biblioteca Nacional se encuentra el Bar Roma, adonde llega el narrador en medio de un voraz aguacero.

Es una situación de crisis alrededor de la que, vital, psicológica y económicamente se agrupan los sujetos. El bar es una forma de escape, pero también es una manera de enfrentar (evadir) los grandes problemas o agobios que los personajes llevan consigo.

Al Bar Roma acuden maestros, obreros, abogados, músicos, escritores, esposos que tienen problemas con sus esposas, algún homosexual, sujetos solitarios, mujeres; en fin, toda una gama social que de alguna forma representa el entorno del mismo Bar, pero en forma de submundo este. Y al llegar allí, se asumen como sujetos desplazados. Solo en este sitio adquieren nuevamente una posibilidad de ser, de expresarse, de luchar contra sus frustraciones. El bar es una forma de reivindicar a aquellos despojados de una voz en el mundo social, el que se ubica fuera de este espacio vital. Son sujetos marcados por el peso del poder. La mirada vigilante se posa sobre estos. Los desposesiona, pero a algunos les permite luego la reinserción, mientras a otros les aplica el encierro simbólico que significa el bar.

Se encuentra la crítica social contra la llegada de “pensionados” al país, que traen dólares para Costa Rica, pero de los cuales nuestro país muy poco o nada aprovecha, mientras el extranjero compra tierra a precio de ganga, explotando a los nativos del lugar. Es el discurso del sindicalista revolucionario que ve en el Che la figura máxima del heroísmo, mientras en Costa Rica se permite a las empresas extranjeras explotar las tierras con la falsa promesa de divisas para el país en general. Y poco a poco la Nación se va perdiendo. De alguna manera esto presenta también una visión discursiva que surge, de forma coherente, del mismo contexto del Bar. No es el diálogo vacío o carente, sino la expresión crítica de una visión de mundo disconforme con el devenir social que empuja a todos, y golpea a los más desposeídos de una manera cruel.

Es la apariencia y la disconformidad con la situación del país, que pone de relieve una situación permanente, actual. El deseo de algunos personajes de aparentar una posición que claramente no ostentan: amigos de políticos, de embajadores, visitantes asiduos de países europeos, en los cuales han adquirido una cultura tal que los pone muy por encima de lo que representa la Costa Rica en la cual viven. De nuevo, la situación de crisis que golpea a estos y a todo su entorno, lo cual les cuesta asimilar. La ciudad excluye a su manera. Visibiliza, para recriminar. El tomador es un sujeto activo, quizás, económicamente, pero con problemas que lo “castigan” como sujeto. Algunos son simples desocupados que ven en el bar la posibilidad de consumir a costa de otros. Es la heterogeneidad reunida en este sitio en particular.

De igual manera, el texto describe también a parte de esos visitantes que acuden a estos lugares, y que se convierten en símbolo de este grupo social, predominantemente: “Maestros de la retórica, filósofos de las alcantarillas, economistas de los sábados en la tarde…” (Retana, 2008, p. 89).

Es un mundo en el cual el tránsito fuera del Bar Roma, el internarse en la ciudad, es posibilidad de conocimiento en torno a ese mundo para muchos desconocido, pero al mismo tiempo peligroso, y amenazante, tal como le sucede a uno de los personajes, aún muy joven el cual vende sus productos para colaborar con la familia y, al internarse en ese San José que le resulta ignoto, conoce a un hombre bien vestido que lo trata con amabilidad e incluso le ofrece la posibilidad de un paseo. Sin embargo, luego el niño/joven se da cuenta de que es uno de los tantos pederastas que pululan por la ciudad. El desconsuelo ante la posibilidad del viaje le pone en evidencia un mundo que le es ajeno

y al mismo tiempo terrorífico. Es la ciudad monstruosa, desconocida y devoradora. La misma ciudad que luego se ha de volver ominosa y *Unheimlich*.

En la perorata de estos, en donde sobresalen todo tipo de conversaciones, desde las más profundas hasta las más banales, de nuevo como símbolo de la sociedad en la cual viven, se nota el agotamiento de los ideales, y asoma la competencia. Se pueden tener ideas, pero los intereses particulares de algunos de ellos echan por la borda la posibilidad de algo más que un simple discurso. Incluso, la novela plantea, en algunos de sus pasajes, que sobrevive en definitiva el más fuerte, el más astuto, y no siempre el más honesto, tal como ocurre con Lenín Sánchez, un abogado que, al emborracharse, propugna por el comunismo y la necesaria lucha del proletariado, pero que es capaz de despojar con artimañas al poseedor de una tierra o una casa con sus matráfulas leguleyas.

La ciudad de antaño, señala el narrador, pierde su prestigio, su elegancia ante el paso desbordante de la modernidad. Los viejos, antaño refugiados en una condición que les otorgaba elegancia, van perdiendo sus posesiones y su prestigio, como le ocurre a uno de ellos, Alberto, el cual se creía de sangre azul, tomador de güisqui, e incapaz de aceptar invitaciones, pero con el paso de los años recurre al Cacique con limonada, y espera que otros lo inviten. Sus mejores años han quedado atrás, y de sus vestidos elegantes, solo quedan trajes raídos. Es el cambio que se va gestando en la ciudad. Es el cambio que los arrastra, y que se lleva consigo a quienes no están preparados para enfrentar estas transformaciones. La ciudad se los traga y la sociedad los evidencia con la mirada del rechazo. El cambio de la ciudad da lugar a nuevas manifestaciones, como lo es la sexual, pues aparecen los espacios de encuentro para homosexuales y lesbianas. Y muchos sujetos sexagenarios se "liberan" al acudir a estos sitios en donde buscan a jóvenes con los cuales compartir. Es la transformación del espacio urbano.

Por otra parte, los años setenta inician ese cambio acelerado mientras el peso de la ciudad se va tragando a quienes entran en ella. Las transformaciones son evidentes, pero los signos del progreso golpean a los indigentes, a los excluidos, a los desocupados.

Finalmente, en ese mundo de encuentros y desencuentros que marca las vidas de los asistentes al Bar Roma, y los que deambulan por la ciudad y se convierten en asiduos de este espacio, afluyen los desposeídos, pero también aquellos que, aun teniendo medios económicos, se hallan marcados por la crisis, por el desconsuelo, por el desencanto, por

la soledad. El Bar es el sitio en donde, de alguna manera, se contribuye a paliar el peso de las frustraciones, de las vanidades, de las apariencias, y del vacío existencial que signa la vida de estos hombres y mujeres, y de donde brotan anécdotas como la siguiente:

> Y sastres, y barberos, y músicos, y odontólogos, y majes y políticos, y barrenderos por un guaro de a peso con vino de naranja, taumaturgos, poetas, putas y pajarracos, vende rosas, chiquillos que terminaban la noche en el carro de algún diplomático, como aquel de una embajada, que pagaba cincuenta dólares por una sesión oral que él se encargaba de realizar en su mansión de Escazú, a la que fueron a parar taxistas y obreros, empleados de banco y callejeros, siempre que no pasaran de los veinticinco años, número cabalístico que garantizaba la erección indispensable para que el acto amoroso tuviera su justificación. El cuerpo diplomático extranjero ha sabido dejar divisas en este país de las repúblicas banana. Pero nosotros también hemos tenido diplomáticos de rompe y rasga. Un sábado sí, y otro también, sacaba de su atareada agenda el tiempo necesario para sus charlas culturales en que platicaba de los blasones de nuestros símbolos patrios, tal el escudo y por qué no lleva armas; tal el himno, que habla del trabajo y de la paz, tal un ave sencilla, tan sencilla como nosotros, y que se llama el yigüirro, y así, entre vinos y algunas otras menudencias de esas que hacen del muladar un templo sacro. (Retana, 2008, p. 144)

El bar como "sacralización" de los sujetos revestidos de un espíritu que, en ese momento, en ese lugar, construyen una nueva visión de mundo, y se empoderan de una visión que, quizás afuera, les es negada por siempre, o manifiestan una forma de escape que les permita escapar de la insoportable presencia en un mundo que se obstina por evidenciarlos y construirlos de una forma distinta. La oportunidad de evidenciar una forma de pensamiento que les libere, que les permita expresar sus deseos y frustraciones, mientras afuera, el discurso impositivo y normalizador continúa ejerciendo el poder.

Los Dorados

La novela *Los Dorados,* de Sergio Muñoz Chacón, publicada en 2009, da cuenta del mundo de los marginales, los barrios pobres, los pueblos bajos de nuestra capital, en los cuales algunos de los personajes, después de purgar sus penas en las cárceles, intentan rehacer sus vidas, pero el medio, la violencia, los paradigmas internos establecidos, limitan ese acontecer, ese deseo, y termina por ahogarlos de nuevo. Sin embargo, el

texto nos deja claro que a estos les espera la pobreza, la violencia, el desencanto que les representa la carencia de oportunidades, la soledad, el desamparo, la disolución de sus núcleos familiares, el estigma de haber sido encarcelados o de pertenecer a familias en las cuales uno o más miembros han estado en la cárcel. Con tales antecedentes, o con lo que se prefigura que les depara el futuro, no cabe esperar una posibilidad de redención para estos marginales.

Ñato sale de la cárcel, y al regreso se da cuenta de que algunas cosas han cambiado en su barrio, pero la pobreza, la miseria, el ambiente de tugurio en algunos de los sitios de El Dorado, terminan por ser los mismos. Es un regreso a algunos cambios, pero a lo mismo en general: la desposesión, el desempleo, la imposibilidad de muchos de ellos para solventar las necesidades fundamentales. Las condiciones están dadas para que su problema como ser humano y como sujeto a condiciones adversas continúen. Y se une el rechazo de su pareja, que, en principio, ya no lo desea junto a ella.

Luego, derrotado, camina por la ciudad durante la noche y entra en contacto con ese mundo de carteristas, prostitutas en busca de clientes, y luego el amanecer con los mendigos que despiertan en una esquina o un rincón.

La ley no se aplica de forma equivalente para todos, pues la mirada vigilante, de control, tiene una función distinta cuando se ejerce sobre los marginales. Si bien el poder no es detentado por un sujeto en específico, como apunta Foucault, este funciona en todas direcciones, es claro que sobre los marginales se ejerce un control distinto, regido por la desconfianza y el temor que estos ejercen sobre la sociedad. Son los marginales, los excluidos y, en ocasiones, los innombrados. De hecho, el estigma de que sobre estos lugares emergen los vicios sociales, termina por deteriorar y distorsionar lo que representan los espacios de estos sujetos. No es casual el calificativo que se cierne sobre Ñato, no solo por parte de la sociedad en general, sino que también proviene de los suyos, de quienes lo signan con el estigma de una condición de la cual no han de salir. Es una especie de autocondena y autocontrol.

Estos sujetos se mueven por una ciudad, por un entorno y un barrio que los enajena. Su espacio de convivencia está marcado por la miseria, por el despropósito de vida existencialmente marcadas por la derrota, por el pesimismo. Ñato se siente incapaz de abrirse un espacio, a pesar de que lo intenta una y otra vez. Procura rehacer su vida,

reinsertarse de la mejor forma, pero la sociedad le cierra espacios, y quienes se mueven en su entorno, los “amigos”, los conocidos, lejos de ofrecerle una posibilidad, son sujetos insertos en ese mundo, víctimas de esa mirada que los enajena, por lo cual son incapaces de un cambio que no desean o no pueden efectuar, y que niegan a quien intenta salir de ese submundo. Estos sujetos son los anormales sociales, los monstruos y los parias que la mirada vigilante asigna al espacio de la alteridad.

En ocasiones el texto refiere a los recuerdos de Ñato, con respecto a su estadía en la cárcel. El encierro, el castigo por la falta. El alejamiento de la mirada social, y la repercusión en la pérdida de su núcleo familiar. Foucault señala que la cárcel en verdad no permite una reinserción plena del presidiario al mundo de afuera, al mundo social. Cuando Ñato regresa a ese entorno, se encuentra con la misma mirada de los suyos, en la cual se le empuja a un regreso a su pasado y al delito. La sociedad, la alteridad, por su parte, le recrimina su permanencia en presidio y le condena a una desconfianza permanente. No espera cambio en él, como tampoco se lo permite su propio barrio. Está sujeto y condenado a repetir los errores del pasado. El panóptico que vigila y recrimina está sobre él.

Temas tales como la drogadicción, la pobreza, unidos a las limitaciones existenciales, monetarias, de empleo, de oportunidades que enfrentan los personajes, van construyendo un submundo laberíntico del cual los hombres y mujeres no logran evadirse. La juventud se ve signada por la pobreza extrema en ocasiones, y la evasión, el escape que en muchos casos les brinda el consumo, es lo único que les permite subsistir en ese medio, a pesar del hundimiento paulatino que ello trae aparejado. En medio de la pobreza y el desempleo, el consumo de droga parece volverse un imperativo para estos sujetos. La necesidad de consumo, en un mundo sin oportunidades, se convierte en la fuente de escape para estos individuos, presos de una realidad que los abruma. Están amarrados a una marginalidad que los pone contra el entorno, y la sociedad se convierte en el Otro, que a su vez los define a ellos como alteridad.

La sociedad es laberinto, la ciudad misma lo es, y el entorno no les brinda sino una mirada de vigilancia distante y de un reconocimiento que significa, más bien, la desconfianza para para con estos.

Junto a ello, la niñez, plena también de carencia, en ocasiones no solo de oportunidades, sino también de afecto, se ve comprometida, por lo que el mundo de carencia termina de

encerrarlos. El laberinto, en el cual se ven insertos, y del que no pueden evadirse, solo termina para muchos de ellos con la delincuencia, con la muerte o con la cárcel.

Estos personajes sobreviven, más que viven, como lo hemos apuntado ya en otros de los textos abordados. En ocasiones parecen caricaturas o seres bestializados, zoomorfizados, que enfrentan la dureza de su condición en esa ciudad, y en esos barrios marginales cargados de sinsabores. La acción final de Ñato es la renuncia a sus oportunidades y sus posibilidades. Es la aceptación de la plena derrota, y la imposición de ese mundo laberíntico, ya no solo de la ciudad, sin salida, sino de su propio barrio, de su entorno inmediato, con todos los contras que debe enfrentar y que lo reducen por completo. Es el regreso a la prisión, al encierro, a la invisibilización en esas cuatro paredes, a pesar de que no será borrado, sino controlado de una forma distinta.

De tal manera, el título del libro, *Los Dorados*, es más una cruel ironía, pues estos se ven más bien reafirmados en la pobreza, en la imposibilidad de acceder a oportunidades claras. El submundo de estos, es, simbólicamente, un mundo de encierro, su propia cárcel.

Marcela y otros personajes intentan construir su mundo a partir del pequeño caserío en el cual se ubican, pero al cabo de los días la llegada de la policía significa el desalojo. Estos grupos continúan marcados por la exclusión. No logran los medios para estabilizarse, pero la sociedad en la cual viven tampoco parece ayudarlos. La mirada vigilante se convierte en una manifestación que reprime a quienes no aportan al sistema de producción.

Ñato, que en verdad se llama Gabriel, pasa años en La Reforma, deja un pequeño con su mujer, a la cual, al volver, la encuentra inserta en un mundo diferente, en busca de rehacer su vida. El mundo de las drogas ha tomado nuevas fuerzas, y esta es la realidad con la cual se encuentra este personaje, abatido, sin aceptación por parte de un entorno que ahora le resulta difícil de asimilar. Desea reconstruirse, aun cuando para los viejos conocidos continúe siendo el vendedor y consumidor de droga. El lenguaje popular da cuenta del mundo de los hombres y mujeres que deambulan en sus vacíos existenciales. Viajar desde afuera, por otra parte, venir a San José y encontrar un mundo pleno de hostilidad, es también difícil para los no habituados a este espacio de poca solidaridad. San José y sus alrededores resultan un lugar de desencuentro más que de verdadera promesa. La ciudad nada le ofrece en términos positivos. Se ha convertido esta en un

espacio grotesco, degradado, *Unheimlich,* pues ha pasado de lo más familiar, a lo desconocido, peligroso y amenazante, incluso para él mismo.

A pesar de ello, Ñato intenta reconstruir su vida, y labora en una ebanistería, donde, sin embargo, la paga es casi una estafa. Pero su condición de ex presidiario no le posibilita otra oportunidad. De nuevo, el peso de la mirada que se posa sobre él y le sigue cobrando por su pasado, pues el no reconocerle un mejor salario no es más que aprovecharse de este, sin que se le brinde el derecho del reclamo ante la injusticia evidente.

La pobreza hace mella de los sujetos y ello actúa directamente en los problemas de relación entre estos. Las brechas sociales asumen un espacio a partir del cual se manifiestan los grandes problemas sociales en la ciudad urbana moderna:

> Un mae me santeó que la gente se iba a meter en esa loma pa que el gobierno les ayudara a tener choza. Así que, pá-pá, junté los chunches, agarré a la vieja panzona, y me clavé con ellos… ¡Puta mierda!, hace casi un año que entramos ahí y la vara está ofe, el gobierno no hace nada, el agua hay que agarrarla de un tubo que puso Acueductos y no hay luz. La doña está toda agüevada. (Muñoz, 2009, pp. 72-73)

El abandono social, el desempleo, la marginalidad, la carencia de vivienda digna terminan por golpear con mayor fuerza la situación de plena inestabilidad que estos grupos afrontan. En medio de la imposibilidad de lograr metas que permitan una salida, deciden enfrentar la hostilidad social y de su entorno y continuar. Ya no es el mundo de las drogas simplemente, sino la posibilidad de una promesa de vivienda digna para sus hijos y ellos mismos:

> -Bueno señoras-contestó al fin-, les agradezco la visita y el ofrecimiento, pero tengo que decirles dos cosas. La primera es que éstas no son casas, como las de ustedes, nosotros tenemos ranchos, y la segunda es que lo de irnos de aquí ya lo hemos discutido…y no, no nos vamos. Algunos hemos rodado por muchos lugares, cargando chunches y güilas, las mujeres solas ya han dormido a cielo abierto muchas veces y la verdá es que todos estamos cansados. Aquí nos quedamos hasta que el gobierno nos dé alguna solución, y si no da ninguna igual seguimos. ¡Qué llueva!, el invierno pasado dormimos sobre barro y con la ayuda de Dios la vamos a ir pasando. (Muñoz, 2009, pp. 87-88)

Aun cuando el lugar del asentamiento sea de verdadero peligro por las condiciones del invierno, la negativa a irse es la misma para estos. Las promesas del Gobierno no se cumplen. Pero deciden afrontar las potenciales consecuencias de ello, pues el acto de rebeldía aflora como una manifestación de dignidad y coraje.

El Dorado es la ilusión, el engaño, la utopía, y lo irónico. No hay riqueza sino necesidades y desamparo. Es la realidad de estos sujetos resignados o no a su marginalidad.

De la condición de estos sujetos deviene la prostitución infantil, la soledad, la nostalgia, la permanencia en cuchitriles que llenan de desesperanza, mientras el trajín de autos y de la ciudad ajena al sufrimiento de los más desposeídos, termina por convertirse en el pan de cada día para algunos de ellos:

> El calor de la mañana empieza a llenar las calles de San José, acompañando al tránsito. Los mensajeros recorren en moto las calles y los mendigos caminan en círculos alrededor de los edificios. En una pensión barata, unos ojos verdes enmarcados por oscuras ojeras se miran desde un espejo adornado con manchas grises, que le muestra el cansancio en un rostro de delicadas facciones y labios carnosos. Al otro extremo de la habitación, un cuerpo joven yace sobre la cama. La Purru lo mira a través del reflejo de cristal, con una mezcla de cariño y complicidad. El olor del alcohol viejo de su piel se enreda con los recuerdos de noches anteriores. Tanto tiempo sin dinero, viviendo del aire y mordidos por la impaciencia: Los billetes quemaban las manos de Chivi: coca, mariguana, guaro, bailar como locos en el Salón El Herediano para terminar haciendo el amor en una cama con sábanas limpias arremolinándose a su alrededor como espuma blanca. Una punzada en el vientre le recuerda que no ha comido, sólo alcohol y droga. La lengua se le pega al paladar y la cabeza parece de papel. Tal vez debería lavarse la cara, pero el baño al final del pasillo la repele. Necesita llenarse el estómago con algo antes de enfrentar ese muro de olores a mierda y orines. Al contemplar por el espejo el cuarto estrecho y a su amante, algo de nostalgia le brota por los días de rondar esquinas con otros niños. Un sabor a mar penetra en la habitación y un rayo de sol muerde el cristal. (Muñoz, 2009, p. 97)

San José se pierde en medio de los recuerdos de quien todavía lo añora como un pueblito de casas, iglesias y cuarteles, que se erigen alrededor del Teatro Nacional. El paso de los años origina la extinción de estas construcciones, da paso a nuevas edificaciones, y el espacio de antaño, y la nostalgia pasan a formar simplemente un recuerdo.

Es interesante el hecho de que uno de los aspectos que se enmarca con cierta frecuencia en los textos abordados, apunta a la nostalgia, al proceso de transformación de ese San José que se va convirtiendo en una ciudad caótica, de un crecimiento descontrolado en gran medida, con las consecuencias que derivan y golpean directamente en aquellos no preparados para estos cambios. Se van gestando los procesos de migración hacia esta en tanto va creciendo, pero también ello significa "la huida" de los habitantes que vivían en el casco central. Es un proceso sin planificación que termina por repercutir directamente en los sujetos empobrecidos o en aquellos que derivan hacia la ciudad en busca de oportunidades que finalmente no encuentran, y que terminan por engrosar los espacios de pobreza, las barriadas empobrecidas o la aparición de tugurios en las periferias.

Es por ella que, en una novela como esta, la exclusión se manifiesta de forma evidente, pues se centra en los sujetos y barrios revestidos de una pobreza extrema, cercana a la miseria, en donde los problemas del desempleo, o el flagelo de la drogadicción, repercuten, de manera alarmante, en estos lugares. La falta de oportunidades, lo que representa el estigma del expresidiario, el resquebrajamiento de los núcleos familiares (por el proceso de distanciamiento provocado por los años de reclusión), el intento de reinserción social, la mirada de los que han sido sus compinches en ese mundo, y que miran con ojos de incredulidad los esfuerzos del "socio" por alejarse de este mundo, el rechazo social que este siente con respecto a la sociedad en general, y a los suyos en particular, provocan la imposibilidad de cambio. La exclusión de nuevo lo lleva a su pasado. De nuevo, la mirada represora, panóptica, de una sociedad que discrimina.

Estos sujetos, además, reciben por lo general la represión de los cuerpos de control, en este caso la Policía, que frecuentemente realizan redadas en busca de droga, de expendedores de esta o de maleantes que son buscados y encuentran refugio en lugares como estos. La violencia se ejerce contra los habitantes de Los Dorados, por lo cual la mirada es violenta sobre estos.

Por otra parte, la contraposición entre la playa y la ciudad se manifiesta a partir de la descripción que efectúa el narrador en un momento preciso: el sol de la playa acaricia, mientras en la ciudad es un sol cansado, agobiante, lento, pesado y furioso. Son universos contrapuestos en los cuales lo idílico contrasta con el infernal espacio de la ciudad y todas sus repercusiones.

Miguel, uno de los tantos personajes que recorre la ciudad, guarda de este San José actual la idea de un lugar pleno de callejones grises, de burócratas, de mendigos, de vendedores callejeros, artesanos, pachucos e indios que intentan vender sus productos con el fin de sobrevivir el día a día. No le parece un lugar agradable. Es la ciudad esperpéntica, caótica, bulliciosa, plagada de gente, desprovista de belleza.

En ese mundo, algunos de los niños, como Quesillo y Miguel, vagan por las calles en busca de una posibilidad de vida, mientras la madre de uno de ellos es consumidora de drogas, y deja en total desamparo el porvenir de su hijo. Es la ciudad en la cual Quesillo conoce a los limpiabotas, que llevan alcohol de farmacia en su cajón, a los pordioseros, a los que piden lo que sea para poder comer algo, a los ciegos, a los rencos o mancos, a los predicadores, de los cuales se ríen muchos…a los sujetos que sobreviven en ese mundo urbano hostil y grotesco.

En ese espacio, donde predominan los borrachos, los vendedores de todo tipo, los indigentes, los asaltantes y los vendedores de droga, entre otros, llega el pequeño Miguel, y se encuentra ante un mundo que le es ajeno, totalmente desconocido, y en el cual, poco a poco, se ve introducido. Es un mundo ante el cual la mayor promesa que puede encontrar es la droga con el riesgo de convertirse no solo en indigente, drogadicto, asaltante y demás, a causa del consumo y la necesidad a que esta lo impele. Es un mundo degradado. De tal forma, el nombre de la novela, no solo responde a un espacio determinado, sino que también se convierte en una especie de ironía. No es un mundo dorado, sino un ambiente degradado y hostil para quien transita y se queda en él.

En esas calles de locos callejeros, como lo señala uno de los personajes, el espectáculo que causa o produce el otro, cualquiera que este sea, se convierte en motivo de distracción y de risa. La solidaridad no es el tema predominante, sino la burla y el ensañamiento contra el que camina a la par. Los niños de la calle se aglomeran en las esquinas a pedir limosna, mientras la ciudad, indiferente ante ello, responde con algunas monedas, más por quitárselos de encima, que por verdadera compasión. La novela describe un mundo de caos donde el laberinto de edificios deja poca salida a los desamparados:

> Camina hacia la avenida, contemplando la catedral cercada de latas viejas y escalada de andamios, los limpiadores de zapatos arrinconados en una esquina. La ciudad ha cambiado: cuadrillas de obreros destrozan la avenida, colocando adoquines y tuberías entre nubes de polvo. Encuentra algunos conocidos que insisten en mantener el negocio entre el ruido de la maquinaria, pero muchos simplemente han desaparecido. Baja hacia el Mercado Central y al pasar por la plazoleta de Monumental, descubre a cuatro músicos ciegos que interpretan algunas tonadas de cantina, rodeados de curiosos. Poco a poco, lo rodea el aliento de la multitud apretujada entre los edificios: sofocada, ansiosa, repleta de rostros, gritos, manos, maldiciones, sudores, paredes cubiertas de propaganda política y ofertas de ventas. Se deja llevar por el caos que lo arrastra como si fuera un pequeño pez en medio de la corriente. De nuevo descubre los escaparates de las tiendas, la larga línea vertical de los edificios. Otra vez se sumerge en los estrechos pasadizos del Mercado hasta quedar un poco perdido entre las ventas de helados y los puestos de plantas medicinales atendidos por hombres gordos y sudorosos en camiseta que ofrecen escalera de mono, romero o hierbas para sahumerio. (Muñoz, 2009, pp. 221-222)

Miguel, en su niñez, tiene claro que no desea terminar sus días como algunos de sus compañeros, perdidos en la calle. Mientras tanto, Ñato, después de salir de la cárcel, en un intento de rehacer su vida, encuentra el mismo escenario, quizás dimensionado de una forma negativa. No hay salida para él. No logra reinsertarse; el medio no le permite ello, como lo hemos apuntado. Descubre que la celda nunca lo abandonó. La calle, el barrio siguen siendo la cárcel para él. La burla que Brujo, uno de los tantos personajes, hace de él, al tildarlo de cobarde, termina por marcarlo de nuevo. Es lo que finalmente desencadena su acción final, la venganza, cuando incluso sabe lo que le espera. Se sabe condenado, por lo que el regreso a la cárcel es la resignación ante su derrota total. La sociedad lo oprime, lo estruja. Rehuye la humillación de Brujo, pero luego, impelido por uno de sus tantos conocidos, toma un cuchillo, y va en busca de quien lo ha humillado para matarlo. Es el regreso a la cárcel, la vuelta al mundo de encierro que no termina para él ni para los demás marginados sociales. Es el ciclo de la degradación, de la violencia y de la derrota.

Con ello, el cierre de la novela determina el regreso al infierno, del cual nunca escapó. La cárcel la lleva consigo. La ciudad misma, su barrio, siguen siendo su propia cárcel, la misma que la sociedad le ha conferido existencialmente, desde la mirada de la inserción imposible a un mundo distinto. La degradación de la cual intenta escapar, esa incapacidad de “regeneración” de la cual habla Foucault con respecto al ámbito de los reclusos, los

cuales no son reincorporados, finalmente, a la sociedad, sino que continúan, aun afuera, sometidos a un "vigilancia" social inevitable, es lo que golpea al personaje, y lo signa. La cárcel como espacio lo expulsa, la sociedad como cárcel lo asimila, pero luego lo expulsa de nuevo hacia esa primera cárcel, la de las cuatro paredes, la que de nuevo lo ha de contener. El peso de lo que ha vivido lo lleva consigo. No puede recuperar el deseo de cambiar de vida, pues todo se confabula para arrastrarlo a sus errores del pasado. El Brujo, personaje que intenta desacreditarlo desde que estaba en la cárcel, y aún más después de su salida, es el que provoca la reacción de Ñato, y lo hace dar el paso que ha de regresarlo adonde parece no haber salido. Gilligan, amigo de Ñato, le da un cuchillo para que cobre venganza: "Observó el cuchillo relucir en la penumbra, largo y agudo como una hoja de pasto. Alrededor todo empezaba a ser claro: iniciaba el camino de regreso hacia esa celda que nunca lo había olvidad" (Muñoz, 2009, p. 234).

En definitiva, esta novela presenta el mundo de los marginales, el espacio de los sujetos revestidos de esa condición de anormalidad que cita Foucault, la cual linda con la condición de lo monstruoso, lo distinto, lo ajeno, lo Otro, lo que incomoda, lo amenazante. Eso son estos sujetos, sujetados por una realidad que no les deja salida. Es el laberinto de su propio submundo de enajenación, de imposición de control, de vigilancia que reduce.

Cierto azul

Novela corta, publicada por Fernando Contreras Castro, en 2009, en la cual el tema del niño ciego que convive con gatos ocupa el centro de la trama. En esta relación, el infante, adoptado por los felinos, aprende a desenvolverse en el mundo de los adultos, y logra incorporar las herramientas suficientes para sobrevivir. Su casa, los cielorrasos del Mercado Central, ocupan el espacio vital en el cual va aprendiendo. La soledad del pequeño, acompañado únicamente por los gatos, que le procuran alimento y lo van preparando de cara al futuro, si bien deja como enseñanza la relación armónica entre el pequeño y los animales, también deja claro el estado de orfandad, de abandono, en que se halla por parte de los humanos. Es la gran paradoja de la novela.

Al ser recogido por los gatos, estos deciden que Arturo, tal como se llama el niño, debe, por un tiempo, dormir de día y vivir de noche, para que así pueda deambular de forma inadvertida, pues de otra forma los humanos lo podrían descubrir, lo bajarían

del cielorraso, y de nuevo lo abandonarían en la calle. Tal actitud indica la posición del niño en relación con los demás: un sujeto abandonado, sin arraigo, un marginal, sin asidero y sin voz, un paria social.

Tal como los demás textos de Contreras, el tema fundamental gira en torno a la marginalidad, el olvido, la invisibilización en medio de un mapa social que borra a los que considera insoportables, aun cuando la propia esencia de la sociedad responda más bien a su propia degradación y doble moral. No obstante, hemos señalado que tal invisibilización no es total, pues más bien se construye un distanciamiento que procura un encierro hacia este sujeto, para ponerlo bajo una mirada vigilante, distinta, controladora. El sexteto de jazz, es decir, los gatos, pasan a ocupar un lugar preponderante en la vida del niño y en su desarrollo. Su ceguera no le impide "conocer", "ver" los espacios por los cuales deambula, en esos cielos rasos del mercado. Allí va construyendo su vida después de haber sido abandonado en pleno corazón de la capital.

El desarrollo de la novela es un proceso de aprendizaje por el cual transita Arturo, de siete años, que "conoce" la vida gracias a los gatos, enfrentados a una sociedad perruna, en la cual esta ocupa el lugar de la incomprensión, incapaz de dar crédito a aquello que escapa a lo establecido. El texto aborda el gran tema de la marginalidad, producto no solo de lo relacionado con el niño y su entorno, sino también como derivación de la doble moral de la sociedad, y los valores y desvalores que desde ella se desprenden. El solo hecho de vagar por los lugares escondidos del mercado sin ser visto, manifiesta la gran despreocupación social existente. No existe en tanto no se lo mire, pero existe para los gatos, sus verdaderos amigos y guardianes.

De los gatos aprende el canto, y a tocar instrumentos. Para este grupo, cantar es resistir y resistir es sobrevivir, en medio de la condición lamentable en la cual algunos deben pasar por la vida. Ello, a su manera, le permite convertirse en un sujeto en rebeldía, como lo son los gatos, los cuales le enseñan a valerse en medio de un mundo regido por la norma de un discurso ajeno a estos y al propio Arturo. Ellos construyen su propio espacio en medio de la ciudad y del Mercado Central. Están aislados del mundo, y definen sus propios valores por medio de su visión de mundo y de la música.

En ese mundo, los gatos y el pequeño establecen su propio código de normalidad y valores, enfrentados al resto de la sociedad, incapaz de interpretar estos y leerlos

de forma que posibiliten un acercamiento desde una óptica diferente. En el fondo, el texto pone en discusión, y claramente en duda, cuál es el concepto de lo que en la sociedad es normal y qué es lo anormal. Es una especie de juego en torno a la locura/cordura, razón/sinrazón, de la cual los gatos y el niño salen triunfantes. En esa pequeña sociedad del niño y sus amigos felinos, contra la sociedad "perruna" que agobia a los gatos y al pequeño, en definitiva, la diferencia, la rebeldía se convierten en los grandes estandartes de estos. De hecho, ya Foucault habla de la actitud de los rebeldes como aquellos que apelan a un rechazo al sistema y al poder imperante. Este pequeño grupo marginal se constituye en ese grupo que nada contra corriente y va construyendo sus propios principios. Enfundados en la música, y en lo que significa para ellos, dan lugar a sus razones vitales. El poder imperante no los reduce desde tal punto de vista, aunque preexista una mirada social, panóptica, vigilante, que dé cuenta de ellos en su momento.

Ese discurso de normalidad escapa a los intereses del grupo de gatos, de la banda, y del propio Arturo. El micromundo de estos, más que un submundo, fluye a partir de lo que definen como su normalidad, no la de la sociedad y del sistema imperante:

-La normalidad es una camisa de fuerza que cada vez que se ajusta a un lado, se descose del otro.

-Dicen que el niño se va a convertir en un vagabundo…

- ¡Ah, y qué querían, que se convirtiera en un trabajador! Se dan cuenta, ese es el verdadero temor de nuestros detractores, que el niño no llegue a producir para el Sistema que es lo único que, al fin y al cabo, asegura la normalidad.

-El niño no parece tener problemas, sabe cuándo está en el cielo raso, y cuándo en el piso de abajo. Y cuando está abajo, habla si le hablan los de su especie, responde si le preguntan, sabe que no debe revelar dónde vive ni con quién, y la gente lo ve siempre con nosotros, pero nadie sospecha, ni pregunta, por supuesto, qué come, ni dónde caga…El niño no es santo. Muy por el contrario, cada vez está mejor preparado para enfrentarse al mundo.

Al final siempre llegábamos a la misma conclusión: Arturo estaba mejor con nosotros que abandonado a su suerte en la calle. Además, estaba recibiendo una educación de lujo. (Contreras, 2009, p. 42)

La música, personaje a su vez vital dentro de las discusiones, desde la cual se discute, y con la cual se dialoga, termina por completar los distintos nudos que la novela trama. De tal forma, la ceguera del niño es símbolo de la renuncia a una puesta en vista de lo insoportable, y la apertura metafórica de una nueva forma de ver y percibir, por medio de la amistad, y con quien menos "espera" la sociedad, el lazo afectivo hasta el final: los gatos, deambulantes musicales, artistas y los "más humanos" entre los sujetos sociales construidos por la novela. La ceguera del niño es una forma de escapar de la mirada horrenda de un mundo como el suyo, para esconderse tras otra mirada: la que le transfieren sus amigos los gatos, permeada por el regalo de la música y lo que ella representa para el pequeño grupo.

El mundo de lo normal, para estos excluidos, adquiere una nueva dimensión, pues ellos construyen su propia normalidad a partir de sus intereses como gatos, como niño ciego, como grupo familiar. Estructura, por lo demás, muy similar a la que se lleva a cabo en *Única mirando al mar* y *Los Peor*.

Desde la perspectiva de la diferencia "racional" de los gatos, estos deciden aislar a Arturo, el niño, pues ello les permitirá cuidarlo, protegerlo de la sociedad, y evitar que lo lancen de nuevo a la calle, en un mundo en el cual la anormalidad y la normalidad dependen del punto de vista de quien se refiera a ello:

Decidimos que Arturo debía, al menos por un tiempo, dormir de día y vivir de noche, para evitar llamar la atención de la gente, porque en caso de dar con él, lo bajarían irremediablemente y lo abandonarían de nuevo en la calle.

Decidimos que cada uno de los miembros del sexteto le enseñaría cuantas destrezas pudiera para su supervivencia.

-La anormalidad es un lugar, se puede vivir en él. Es un lugar sin suelo, sin techo, ni paredes, porque es normal. Date cuenta Arturo, de que eso equivale a decir que la anormalidad es un lugar sin límites. Dije yo, desde el contrabajo.

-La anormalidad y la noche son buenas amigas: de noche ocurre el sueño, de noche ocurre el amor, de donde se sigue que el amor y el sueño diurnos son regalos generosos de la oscuridad. Max desde la batería.

-La anormalidad es un lugar donde seguro nadie te ve raro. Paquito desde el saxo tenor. (Contreras, 2009, p. 18)

En definitiva, Arturo aprende la ciudad, y luego decide irse solo por ese mundo, aprenderlo a su manera, después de lo que sus padres adoptivos le han enseñado. La tristeza invade a estos últimos que, en definitiva, se refugian de nuevo en la música, mientras han de esperar el regreso del hijo a su mundo, al mundo de la banda y de sus amigos.

El laberinto del verdugo

Novela publicada por Jorge Méndez Limbrick, en el año 2010, que se cataloga como novela negra, ambientada en varios puntos del país, pero fundamentalmente de carácter urbano, debido al peso que la ciudad asume en el desarrollo de los acontecimientos y los espacios.

La ciudad adquiere ribetes de gran violencia. La muerte circunda la novela, los ambientes grises, oscuros, casi tenebrosos, que se extienden por el casco de la ciudad, y que precisamente es una de las características principales de la novela negra o policial.

De igual manera, señala el texto que la ciudad crece a pasos acelerados, por un lado, con edificios y grandes estructuras, pero que, de igual forma manifiesta, en algunas zonas, un tremendo deterioro, que la reduce a una condición miserable. En esta ambivalencia sobreviene el devenir de la ciudad y de quienes se mueven en ella y la habitan.

Algunas de esas zonas son espacios de extremada violencia, a los cuales pocos se asoman a ciertas horas del día.

La novela inicia con la referencia al encierro de Henry, a quien se considera un asesino. La ubicación es el Asilo Chapuí, lugar de encierro, imposición del discurso social, orientado a castigar, aplicación del encierro del cuerpo, al denominado loco, al fuera de lugar, al sujeto desprovisto de Razón. En definitiva, al enajenado. Es la imposición de la biopolítica sobre el sujeto que se halla encerrado. El control del cuerpo.

La violencia se exacerba contra las mujeres, a las cuales asesinan. Se le llama a esta zona, la Zona del Vampiro, y se encuentra en los patios de la Estación del Ferrocarril Eléctrico al Pacífico. La muerte que se cierne sobre estas produce terror entre las personas, debido a la saña con que se lleva a cabo cada ataque.

Tal violencia la confirma uno de los personajes, J. C. (Julián Casasola Brown) como una manifestación derivada de lo que ocurre actualmente. La violencia es pan de cada día, según este, por lo cual deberían acostumbrarse a la misma, mientras que otro de los personajes no acepta tales argumentaciones, pues ello daría lugar a aceptar tal premisa como un "comportamiento casi normal" en la sociedad en la cual viven.

Mientras tanto, la referencia al Valle de las Muñecas, señala ese espacio oscuro, siniestro, violento.

A Henry De Quincey se le atribuyen los asesinatos, pero al mismo tiempo se lo encierra pues se lo considera un recluso enfermo. Sin embargo, él mismo atribuye que en verdad el encierro es una mampara que oculta algo mucho más grande. Mientras tanto, queda reducido a una condición de marginal, de sujeto excluido de la sociedad de afuera, y queda encerrado, distanciado del mundo de los otros.

Aunado a lo anterior, un personaje extraño, J.C., realiza negocios en la ciudad, aferrado a hábitos extravagantes, para algunos de los individuos con los cuales trata. Es un millonario joven, lo cual incluso les llama la atención, debido a sus modales y forma de comportarse, muy al estilo tradicional, poco habitual para alguien de su edad.

También aparece la figura del Maestro, el sabio, el filósofo, portador de "verdad", de conocimiento, que imparte a quienes deseen escucharlo, como una forma de paliar la soledad en la cual se debate, mientras la vejez se le viene encima. Sus lecciones acerca de filósofos y del conocimiento en general, le permiten tener algunos discípulos que poco a poco lo van abandonando, mientras el narrador sujeto queda a su lado, estudiante también de filosofía, que entiende la necesidad de aquel de dejarse escuchar durante horas, pues después, cuando queda de nuevo solo, el silencio se le viene encima. El Maestro, por lo tanto, también vive su propia marginalidad, en tanto abandono, soledad, e incluso desencanto con respecto a su entorno. Una actitud posmoderna que lo agobia y que solo su discípulo logra entender. Y sus haberes los va vendiendo, para poder sobrevivir en medio de la miseria que se le viene encima. La pobreza lo abate, y de sus años de bonanza, nada queda. Es solo una sombra de lo que fue, como indica el narrador. Su muerte es casi un acto de soledad, apenas acompañado por unos pocos.

Mientras tanto, San José se va dividiendo en diferentes zonas: La Zona del Vampiro, La Zona Fantasma, La Zona del Pacífico. Una ciudad que se extiende y al mismo tiempo se va volviendo peligrosa. Son espacios de vicio, de muerte, de peligro, principalmente durante las madrugadas. Asimismo, continúan apareciendo cadáveres de mujeres jóvenes, cuyos cuerpos han sido desangrados.

El mundo, para varios de los personajes, es un enfrentamiento contra una cruda realidad. No poseen el grado de marginalidad de aquellos que son indigentes, que están desempleados y que no producen para la sociedad; pero de igual manera deben enfrentar un entorno que no les da satisfacciones. La soledad de estos sujetos los pone en una situación límite, que lleva a un aislamiento, a un problema de automarginalidad derivado de sus problemas personales, psicológicos o de relación con el mundo, con la mismidad que deja de serlo para convertirse en alteridad:

> Si se está muy solo en este mundo de mierda -y me perdona usted la frase-, ¿qué le queda a una persona? Repito, en un mundo consumista, vacío de valores, agresivo, en constante decadencia moral, ¿qué le queda sino…drogarse? La soledad corroe el alma, el espíritu, señorita. (Méndez Limbrick, 2010, p. 180)

Los personajes tienen claro lo que significa el crecimiento de la violencia en San José, como lo refiere uno de ellos, y la ola de asesinatos parece incontenible en el caso de las prostitutas (lo cual parece no repercutir grandemente en el ámbito social, debido a la condición de estas), pero también se podría extender, señala el personaje, a otros marginales, como lo son los niños de la calle, los niños "piedreros", o a las pandillas de la droga, y de nuevo a las prostitutas, y los gais que se encuentran en las esquinas, durante las noches, en espera de clientes. La violencia se ensaña contra estos grupos que quedan por fuera de la normalidad establecida. Son los marginales, los excluidos. Son los sujetos anormales que deambulan por la ciudad.

La novela hace referencia a los actos vandálicos que sobrevienen en determinados momentos o situaciones, tal como puede ocurrir con los apagones y las consecuencias nefastas de ello:

> Los actos vandálicos continúan en las noches, las fechorías están en todas partes, turbas con pasamontañas han tomado el centro de San José. Turbas a partir de las once de la noche golpean y asesinan a las personas que se les interponen en sus caminos, se aprovechan de los apagones que ellos mismos controlan…Muchas de esas pandillas tienen sus nombres. Los más violentos se hacen llamar "Los Escorpiones Negros" y dejan grafitis en cualquier parte, principalmente en las paredes del metro periférico…
>
> San José se ha vuelto un caos con los apagones… ¡Además hay censura en las noticias acerca de las turbas enfurecidas…es una maniobra del gobierno para desmentir cualquier comentario en contra! ¡El gobierno ha decretado un estado de sitio que de nada ha servido! (Méndez Limbrick, 2010, p. 213)

La novela va describiendo la miseria en las calles, la presencia de los pordioseros, a los niños abandonados, la prostitución, el paisaje devastado de un submundo empobrecido y enviciado. En medio de tal espacio se gesta un mundo de oscuridad, que contribuye al "envilecimiento" de la ciudad.

La estación del tren es lugar que evidencia suciedad, degradación y carencia. Sexo y escatología parecen fundirse. Es un ambiente que deprime y desconsuela. Es un San José descuidado, inmerso en lo que corresponde a un mundo en franco deterioro. La ciudad aumenta el número de prostitutas, de indigentes, de travestis, de asaltos. Y la noche es cada vez más amenazante ante los ojos de quienes recorren la ciudad después de las horas diurnas.

Muchos edificios se van deteriorando con el paso de los años, describe De Quincey, mientras recorre la urbe después de haberse fugado del manicomio. Es un ejercicio de reconocimiento del espacio urbano. Mientras transita por la ciudad, junto con su amigo Felipe Osorio, también escapado del manicomio, se enfundan en ropas de mendigos para no resultar sospechosos, mientras intentan hallar a Casasola, a quien considera el verdadero monstruo asesino. Quedarse como una tumoración o un quiste, indica, es esperar a ser descubierto para ser extirpado del mundo de afuera. Es el llamado a lo que representa su condición de sujeto sin lugar, sin discurso, sin Razón. El poder se ejerce sobre estos, pues se los enajena y reduce al manicomio. Escapar de este es la reconfiguración de sus espacios vitales, en procura de una potencial re inserción social, pero solo el logro del objetivo los puede "redimir". Mientras tanto, continúan siendo parias sociales.

Los políticos, de acuerdo con la voz principal de la novela, son los verdaderos culpables de este proceso de hecatombe que va tomando a la ciudad y se extiende, poco a poco, a otros sectores de esta. El discurso demagógico de estos termina por hacer caer los cimientos de la confianza por parte del pueblo. Las promesas no se cumplen, y los excluidos sociales terminan en condiciones cada vez peores.

De Quincey vaga por la ciudad en su labor detectivesca, sabedor de que debe cuidarse pues él mismo es objeto de búsqueda. Es el loco peligroso que la ciudad desdeña. Sin embargo, no abandona su búsqueda, en el espacio del laberinto del verdugo, como un laberinto de la historia no oficial, que recoge sucesos acaecidos casi un siglo atrás, relacionado con asesinatos muy similares a los que acontecen en ese momento, y por un sujeto que puede ser el mismo Julián Casasola. Ello repercute, aún más, en la consideración de una locura asignada a De Quincey, por la norma, debido a lo inverosímil de tal suceso: el mismo sujeto un siglo después. Enajenación impuesta por la institución hacia el personaje "demente", peligroso, desconectado del mundo real y, por supuesto, condenado al manicomio como forma de reclusión debido a su estado de locura e inviabilidad social.

El Valle de las Muñecas es el espacio de la degradación, de la prostitución, de las sexualidades, de la violencia, incluso de la muerte, de la miseria, de la venta de la dignidad. Es el San José que se va degradando lentamente. Es el lugar de las sombras. En esas sombras la ciudad se convierte en una especie de infierno, sin leyes, sin reglas, donde campea el desorden y la violencia.

La ciudad se transforma, crece, cambia, mientras la demografía aumenta año con año. Es un mundo de heterogeneidades, a diferencia de los años en los cuales todos se conocían. La urbe se convierte en espacio de la extrañeza en cuanto a relaciones entre los sujetos.

El laberinto del verdugo es el lugar de la vejación, es la ciudad, es el tiempo que transcurre en este espacio. Es el excremento de las calles y las esquinas, son los asaltos nocturnos y diurnos, es la pobreza, es la indigencia, es el hambre, es el laberinto como espacio de no salida, de no liberación para quienes se mueven y deambulan por esta de manera permanente. Es despojo. No es promesa. La ciudad, en esta novela, no ofrece liberación, sino muerte y deterioro. Es el ensañamiento contra las prostitutas por parte de un ente "fantasmal". Es el mundo oscuro de los despojos humanos, convertidos en

tal por la misma sociedad y por sí mismos. El proceso de exclusión, la mirada que se posa sobre estos, la manifestación de un poder que empodera a unos por encima de otros, va colapsando los estamentos de esa estructura social. De hecho, el título de la novela se puede incluso interpretar como el laberinto de una ciudad que deja sin salida, sin escapatoria, pero también, esa misma ciudad, ese mundo urbano, esa sociedad en general, se convierte en verdugo de los excluidos sociales. Estos existen principalmente porque son evidenciados por la mirada que los culpa, que los rechaza. Pero no hay soluciones para estos. En ello consiste precisamente el proceso de exclusión impuesto. El enfrentamiento entre Casasola y De Quincey, lo "sobrenatural" que el primero representa, y la locura que encarna el segundo, con el peso adicional de ser considerado un asesino, estructuran la obra en esa ciudad fantasmal, misteriosa, que es San José, dividida en sectores plenos de caos.

Esta novela nos pone de frente una forma nueva de novelar, en cuanto a tema se refiere. Lo fantasmal, la locura, lo urbano oscuro y espectral, lo siniestro, entre otros aspectos, van tejiendo una ciudad construida desde una perspectiva diferente, donde podríamos señalar que ella misma es un personaje central, relevante, del acontecer. El personaje que posee el saber es despojado de este, en una especie de locura foucaultiana, en la medida en que quien cuestiona es, a su vez, cuestionado socialmente. El mundo de los sujetos, de los individuos, de los grupos escondidos en las sombras, contrasta con el de la sociedad que evidencia la sombra, pero la rechaza.

El mundo dantesco de la ciudad sigue tras los pasos de De Quincey que se ve empujado, desde el manicomio, donde se encuentra recluido, a expresar su pensamiento como manera eficaz de poner en evidencia el mundo novelesco. Es la novela negra que ha de privilegiar la atmósfera misteriosa, fantasmal, siniestra que envuelve el mundo de los que se hallan en ese submundo. Son los parias sociales. Incluso, desde ese punto de vista, De Quincey deviene en paria social.

El título nos pone en aviso en relación con la trama: un mundo imbricado, difícil de descifrar, donde los asesinatos y la maldad campean por doquier. A la par de ello, el mundo mismo es un laberinto, como lo es la ciudad, como hemos apuntado, con todos sus intersticios, sus espacios recónditos, silenciados, pero peligrosos. Es un mundo en el que la realidad toma un matiz agresivo y cercano a lo terrorífico. Es el desarrollo y plasmación de una novela gótica.

De tal manera, San José adviene como una ciudad de penetrante terror, donde la muerte y la violencia son las apuestas de cada día. Es la noche que campea, simbólicamente, sobre los personajes que se mueven en sus sombras, como vampiros, como criaturas de la noche, ocultas, al acecho de la presa. Es el laberinto del cual no se puede escapar porque el verdugo está allí, a la espera. Es la plasmación de la lucha de un sujeto desposeído, como lo es Henry De Quincey contra la astucia, el poder y la maldad de Julián Casasola Brown, personaje monstruoso, siniestro, que proviene de lo oscuro y se convierte en el antagonista del (anti) héroe detectivesco (enfrentado contra sí mismo y contra el mundo). Un De Quincey que finalmente resulta libre de los cargos y de la condición de "locura" que se le había impuesto, pues el "asesino" en verdad era Osorio, que mata a Casasola Brown (declarado el verdadero asesino, debido a los rastros hallados en las víctimas), y es abatido por la policía.

Bajo la lluvia Dios no existe

El libro *Bajo la lluvia Dios no existe*, del autor Warren Ulloa Argüello, publicado en 2011, tiene como asidero el mundo de desposesión por el cual pasan los jóvenes actualmente, y en el cual la referencia a un lenguaje que caracteriza la forma de hablar y escribir de estos, relaciona el vacío por el que transitan las nuevas generaciones en esos nuevos espacios urbanos.

Los personajes centrales, Bernal, Mabe y Ratatás, son sujetos expuestos a las condiciones que avasallan y que establecen la llegada de un modelo social diferente, competitivo, y excluyente. Ni siquiera el ámbito de comodidad económica garantiza una verdadera posibilidad de inserción social, aun cuando los atributos físicos pasen por un tipo de consideración diferente, que termina confiriendo un espacio ante los demás de respeto, como lo es la belleza de Mabe y el talento futbolístico de Bernal. Aun así, las relaciones familiares, que terminan por asimilarse a los modelos presentes en la novela, y que bosquejan grupos en serias crisis, confirman el advenimiento de nuevos valores, en los cuales los personajes, los sujetos como tales, no siempre logran una verdadera posibilidad de inserción, y en donde la evasión, el sexo, el consumo de drogas, terminan por convertirse en salidas que dan al traste con las aspiraciones, fundamentalmente de los jóvenes.

Estos pertenecen a hogares disfuncionales, en plena crisis, o en resquebrajamiento total, con separaciones o divorcios que los adolescentes no logran asimilar por

completo, o con padres que intentan paliar con regalos u otros la ausencia en la vida de sus hijos. Tal situación repercute en la vida de los adolescentes, que no logran enfrentar adecuadamente los conflictos existenciales por los cuales transitan, y viven una vida de apariencia, de imagen.

En medio de los vacíos existenciales por los cuales deben transitar, la soledad parece convertirse en paradigma para muchos de ellos, y es cuando unos y otras buscan un refugio hacia su no espacio en el mundo de la sociedad, hacia su exclusión a la cual son empujados por la sociedad. El mundo de los jóvenes adviene en crisis, y eso repercute incluso en las relaciones de diálogo y de acercamiento no solo hacia los mayores, sino, en algunos casos, entre ellos mismos. La novela está construida desde la perspectiva de los adolescentes, como personajes centrales de la novela. Ellos cargan con sus problemas y frustraciones, los cuales no siempre pueden enfrentar de la mejor manera.

El título de la novela es la metáfora de la desposesión, cuando las condiciones no son iguales para todos, y cuando, ante situaciones adversas, la ayuda esperada no siempre se hace presente. Más que una negación de carácter religioso, se constituye en la negatividad ante la desesperanza de los jóvenes en un mundo en el cual deben enfrentar la doble lucha contra el entorno y contra sus mayores, al menos de acuerdo con lo que pasa a los personajes principales. En ese espacio urbano, el escape a la playa, al campo, viene a representar una especie de liberación para Mabe y Bernal, los cuales ven en ese viaje una huida hacia lo más tolerable, aun cuando el regreso al espacio urbano, a sus casas, no sea más que el regreso a la situación infernal existencial que los agobia, como se desprende de las palabras finales de María Belén. La evasión con la cual intentan escapar de sus problemas tiene que ver con la rebeldía, con el consumo de drogas, con sus acciones. Es la manera de oponerse a una palabra, a un poder, a un discurso que los acalla. El despojo que se hace de estos radica en la negación a conferirles un espacio de acción mayor de cara a los adultos. Son sujetos excluidos de la opinión de los otros. Son una alteridad reducida. A su manera, ejercen un acto de rebeldía contra el sistema, fundamentalmente Mabe, la cual rige sus actos como una manera de rechazo contra todo. Pero están condenados al fracaso.

Ya desde los epígrafes de la novela se va introduciendo, perfilando, la concepción de un mundo diferente para estos: es la lucha diaria contra todos y contra todo. Los hongos se constituyen en una evasión momentánea que termina por perfilar con más dolor los

vacíos que cada uno lleva dentro. El entorno les resulta insoportable. La conexión que se teje entre estos es la mejor forma que encuentran para sobrellevar lo que les representa la presencia insoportable o intolerable de los demás.

Cabe resaltar la brillantez, la diferencia que caracteriza a Mabe, en relación con los demás jóvenes. Esta posee una cultura muy superior, pero la novela evidencia que su carencia no es la del conocimiento, sino la afectiva, aunada a la proclive depresión de la que es objeto. Es poeta, es artista, es enajenada, rasgos lógicamente incompatibles con el mundo en el cual se movilizan los demás compañeros a su alrededor, incluyendo al propio Bernal, asidero de su propia desesperación, desprovistos ambos en un mundo que los mutila. La "rareza" que caracteriza a Mabe es lo que da lugar a esa difícil posibilidad de unión entre los jóvenes (los suyos), con los adultos. Es muy joven para ser tomada en serio por los segundos, y muy instruida para poder compaginar totalmente con los primeros. De allí que sea el personaje con más conflictos existenciales a lo largo de la novela. Y justo en una sociedad en la cual el ejercicio del poder, como indica Foucault, proviene en todas direcciones, enfrentarse a este, para estos jóvenes, es un reto vano, pues no pueden hacer frente a tal fuerza.

Por otro lado, el mundo de la ciudad los ahoga, pero los contiene al mismo tiempo. Salen, pero indefectiblemente terminan por regresar a los mismos huecos en donde se introducen en medio de su desesperación. La ciudad es el imán que los atrae, y el laberinto que los extravía. Tal proceso los va cercenando de alguna manera.

Es importante resaltar el hecho de que la actitud de permanente masturbación que lleva a cabo Bernal, es producto de su forma de lucha contra el entorno; es su encierro para mitigar la soledad que lo contiene. Cada uno de ellos posee su propia manera de enfrentar las dificultades del medio. Por ello, el encuentro entre estos les permite una forma distinta de enfrentar(se) al entorno. Pero la mirada vigilante de la sociedad no les deja espacio para enfrentarse y obtener, a manera de plebe enfrentado al sistema, una posibilidad de triunfo.

El fracaso de ambos no es más que el intento por llenar vacíos, incluso gracias a su encuentro, pero que terminan por convertirse en un imposible camino ante el cual no hay otra salida más que el suicidio, sin darse la oportunidad de hallar otro medio. La vida se les convierte en insostenible, y la llegada de uno y otra, que parece prometer una solución a sus vacíos, termina por confirmar que nadie, al menos en el caso de Mabe, logra llenar lo imposible existencial, y la muerte se transforma en la única posibilidad.

De acuerdo con lo anterior, podríamos señalar que en verdad la novela es la historia del proceso de un doble suicidio, que no hace más que atenuarse con los pequeños actos en los cuales incurren ambos para tratar de hallar una razón a lo que termina por resultarles inaceptable. A ello se une el hecho de que permanecen ajenos a la posibilidad de una ayuda exterior. La resolución de sus problemas se da de forma personal, interna. O simplemente fracasan en ello. Otra vez, la exclusión plena del sujeto, enfrentado a una visión de mundo que no le permite un mejor lugar en su entorno.

De tal manera, la muerte adquiere una fuerza inusitada a lo largo de la novela, por lo que estos parecen ir definiendo un proceso lento hacia esta, de manera irreversible. Ni la poesía, ni la lectura, ni el fútbol, ni el sexo, ni las drogas, logran detener lo que parece ser la decisión de dos jóvenes derrotados desde siempre. La novela es la síntesis de una derrota, y la plasmación de un desencuentro con el mundo.

Lo anterior se ve confirmado incluso por el desencanto que posee Bernal en relación con su mundo:

> Pero los castigos eran culeoladas como no dejarme ver tele, no jugar Play, pura mierda, vos sabés, nada como un buen fajazo. A la edad de doce años me di cuenta de lo solo que estaba, sin hermanos ni amigos del barrio, y ahora que te hablo de barrio me cago de haber crecido en un residencial exclusivo porque la gente en lugares como esos es robotizada, quiero decir fría, sin mística, sin calor, cumpliendo papeles y animando poses. Nunca por ejemplo me hice compa de ningún vecino, muchas veces o eran europeos pensionados en busca de putas o gringos locos que aún sueñan con la guerra fría, que yo en realidad solo me la puedo imaginar en hieleras, rusos y gringos tirándose cubitos de hielo. Mis compañeros de escuela vivían lejos como para visitarlos y mis tatas se ponían a estrilar cuando les pedía que me llevaran a casa de fulano o zutano. Por esa razón durante esa época nunca tuve un mejor amigo o una mejor amiga. Era un carajillo solitario que se dedicaba a jugar Play, comer comida chatarra o sobármela cuando estaba aburrido. Mi infancia fue un completo bostezo. (Ulloa Argüello, 2011, p. 48)

De hecho, cuando Mabe en su poesía cuestiona la idea misma de la vida y deja ver la posibilidad de un suicidio, en verdad deja entrever su propio final, mientras a su novio tal idea se le escapa, ensimismado en su locura amorosa hacia esta, pero obnubilado por lo que esta representa, para él y para los demás coetáneos. Es el concepto posmoderno de una soledad avasalladora, de un ensimismamiento irremediable que les coacciona la comunicación con el resto de la sociedad. De acuerdo con los postulados de Foucault, podríamos pensar que son sujetos marcados por una locura social asignada, que los enajena, los priva de la palabra, los convierte en sujetos abatidos por una mirada que parece recriminarlos, y ante lo cual no pueden desasirse. Son sujetos sujetados a un poder que los visibiliza para "castigar" su juventud.

El mundo de ambos, ideado en parte por el mismo Ratatás, es un mundo de mentira, mientras el desencanto fluye sin que puedan evitarlo. Finalmente, enfrentan lo que representa el advenimiento del fracaso. Bernal no tiene cabida en el colegio. Solo figura por su desenvolvimiento como jugador de fútbol, lo cual termina por acercarlo a Mabe, la cual, a su vez, es un ser solitario, diferente, en un mundo de superficialidad, incapaz de leer lo que esta representa como tal.

La relación con los progenitores es incapaz de gestar una mejor visión de mundo con respecto al futuro de ambos. De tal forma, se termina de confirmar el hecho de que los dos no tienen lugar en un mundo en que se sienten torturados y que les resulta insoportable.

Bajo la lluvia Dios no existe es la novela de un desencanto en la cual María Belén y Bernal, al lado de Ratatás, procuran la evasión como un intento desesperado para escapar de la soledad y los vacíos. Mundo de fracaso, de muerte, que termina por poseerlos como pareja, en una relación imposible, al menos no convencional. De hecho, la idea de la muerte, del suicidio, parece convertirse en aspecto del cual no puede liberarse Mabe, y que ha de estar allí de forma permanente:

> Sobre una mesa de arquitecto tenía una serie de bocetos muy tuanis, dibujados por ella, todos ligados con la muerte. Según dijo, alguno de esos dibujos podría ser tentativamente la portada para el libro. Me enseñó el que más le gustaba. Era un samurai que se estaba hundiendo una espada en el estómago. Un harakiri, me explicó Mabe, y por sangre tenía pétalos de loto. Una muerte preciosa, añadió.

> Le dije que se sacara de la cabeza esas ideas sobre la muerte y me explicó que la muerte no es más que quitarle a la vida su falso velo. ¿Usted cree que, si la vida fuera verdad, que, si todo esto que nos rodea fuera lo que creemos como verdad, la muerte se atrevería a arrebatárnoslo? (Ulloa, 2011, p. 53)

Intentar incorporarse es una lucha perdida. Los dos parecen encaminados hacia el fracaso. La historia va tejiendo ese mundo que se cierra en torno a ambos, sin capacidad de vencer las adversidades. Lo material no garantiza una salida. La carencia de afecto y la disgregación de los grupos familiares, aunadas a la llegada del padre de Mabe, definido como pederasta, terminan por destruir la posibilidad de una nueva conformación familiar. La batalla está perdida para los dos. El mundo les resulta hostil a los tres, por lo que buscan la manera de enfrentar su situación, ya sea por medio de las drogas, del sexo, de la masturbación, de la rebeldía, de la negación, etc. Enfrentados contra el mundo, cada cual, a su manera, terminan por fracasar en sus proyectos. No cumplen con el examen, que postula Foucault. Son sujetos anormales, vencidos por el discurso de una normalidad que no aceptan, pero a la cual no pueden ni desean enfrentarse.

Es así como la violencia y los actos que se mueven a su alrededor: fútbol, fiestas fuera de control, decadencia, promoción de nuevos valores, terminan por constituirse en la mezcla que subvierte los intentos de uno y otra, hasta ponerlos contra el mundo. La caída es el rumbo inevitable de los novios. No hay salida porque el mundo cierra los caminos para el escape; de allí que la evasión es apenas una demora en el fracaso y la muerte que les espera.

La corrupción es el mundo que también impera en torno a los jóvenes, y que alimenta parte de la degradación social a lo cual se ven sujetos. Tal es el caso de la licencia para conducir que adquiere Mabe, producto de la influencia de su padre en ciertos círculos. Desde tal perspectiva, se fomenta la irresponsabilidad y el facilismo como conductas imperantes en el entorno de ambos, lo cual termina incluso por absorberlos. Paradójicamente, son los escasos momentos en los cuales Mabe aprovecha la corrupción misma del sistema de poder, de esa normalidad, para efectuar ciertos actos que la favorecen, pero termina por rechazar el imperativo mismo de plegarse a la norma.

Por otra parte, los nexos entre estos, fuera de lo convencional, los va amarrando, de forma tal que uno y otro llevan el peso de la novela y su desarrollo. El final de Mabe

es la muerte también de Bernal. La separación de ambos comporta una ruptura ante la cual ya nada pueden hacer. La fuerza de Mabe termina por resquebrajarse, y lo que en principio es mera conveniencia con respecto a su novio, termina por convertirse en motivo para buscar una salida, que no termina de cuajar. Para Bernal, la llegada de esta es una marca mayor, y su relación con Mabe es casi de dependencia. Quizás desde allí se pueda explicar también la opción de su muerte. La caída de Mabe, le dice a este que la fuerza aparente de esta no logra enfrentar y desafiar el entorno. No le permite a esta erigirse contra el sistema. Termina por sucumbir, por lo cual el suicidio es el camino único que encuentra como escapatoria de aquello que la precede y la supera.

Por tal motivo, estos viven en un mundo de drogas, licor e inestabilidad emocional. Bernal termina por abandonar el colegio, pues se va para la playa con Mabe, con la certeza de que ha de perder el año, pues muchas de las materias las tiene perdidas. Luego su madre lo desinscribe de este, y deja de invertir dinero en lo que resulta un fracaso seguro. No hay metas que estos establezcan de cara al porvenir. Es la inmediatez y los conflictos personales y familiares que siguen cada día.

Incluso la relación sexual con otros, como el caso de los holandeses en la playa, es parte de la experimentación desesperada por la cual pasan ambos (Bernal y Mabe). No obstante, el desencanto es la nota predominante, fundamentalmente para Bernal. La crisis de ambos se va atenuando con el paso de los acontecimientos y esto genera un mayor proceso de crisis, de resquebrajamiento, de desmotivación. La muerte de Mabe es ya inminente, una decisión ante la cual no hay salida, mientras que para Bernal la vida es un dejarse llevar sin metas, sin horizontes, con la perspectiva del vivir el día a como salga. El espacio de la ciudad, el mundo inmediato, la pesadez de la realidad en la cual se mueven, los va arrinconando hasta dejarlos sin salida. La ciudad se les convierte en un espacio insoportable, grotesco y ominoso.

Así, San José se transforma en una ciudad represiva para estos, maloliente, propicia para los actos delictivos y en donde los jóvenes como ellos terminan por convertirse en víctimas de un espacio contra el cual no pueden luchar.

Los lugares que frecuentan son parte de un mundo al cual no tienen acceso, pero que de nuevo se les abre gracias a los contactos perniciosos del padre de Mabe. Si bien las decisiones de ambos jóvenes inciden en sus errores, también lo es el hecho de

que en ese mundo que los subyuga, son incapaces de establecer una distancia que los libere. La novela, desde tal punto de vista, se convierte en un testimonio del fracaso y de la desposesión de estos.

Con el paso de los días y las semanas, la soledad se intensifica. En el caso de Bernal expresa la soledad que lo carcome. Un cierto distanciamiento con Mabe, que inicia nuevos proyectos personales, Eugenia, una amiga, se cambia de casa, el padre parece entrar en un proceso de locura, atormentado por el licor y la separación de su esposa, la madre de Bernal no tiene comunicación con su hijo, molesta con este, y la soledad y el abandono se posesionan en la existencia del joven. No es un marginal, propiamente, pero sí vive inserto en un mundo posmoderno del cual no puede evadirse. Ni las drogas, ni el fútbol, ni Mabe… todo se vuelve contra este, envuelto en una crisis que no soluciona. La ciudad le resulta intolerable.

El espacio en el cual se mueven estos les ofrece promesas vacías. La verdad de ambos es más bien la de una insoportable carencia, que buscan llenar a partir de una relación que en ocasiones parece ser conflictiva, inclusive estratégica y muy sexual.

El mundo de vacío de ambos se va fundiendo en Mabe con las lecturas en las cuales se refugia, una salida de la cual no ha de escapar. De hecho, los autores que lee son paradigmáticos en relación con el vacío que esta va sintiendo y engendrando. En Bernal, por su parte, es el refugio en su novia, conflictiva, derrotada, por encima de los demás, pero desprovista de un motivo existencial realmente poderoso. El escape de esta se fundamenta en la lectura. La evasión de él, por su parte, tiene su asidero en la presencia de esa novia diferente, capaz de otorgarle un sentido distinto a su existencia.

Lo cierto es que la ciudad los ahoga. La urbe los aprisiona y por eso buscan una salida no fácil para ambos, pero de la cual creen, o aparentan creer salir, sin poderlo lograr, finalmente. *Bajo la lluvia Dios no existe* es la ironía de un mundo en donde al parecer lo tienen todo, pero de todo carecen. El título remite a una idea religiosa, más allá de lo humano, pero que no tiene asidero en ellos. La lluvia remite, así lo creemos, a la idea de lo que cae, que refresca, que moja, que empapa; pero que les cae sin recibir una ayuda, una protección. Es la vida de los derrotados.

Bernal y Mabe, lo mismo que tantos otros, se mueven por un rededor sin redención. Los padres no son refugio, los amigos tampoco. Sus reducidas posibilidades se ven conectadas

a ellos mismos, en una relación de pareja que parece, al fin y al cabo, culminar de alguna manera, pero muy frágil, apenas sostenida por débiles hilos de lucha y esperanza que, no obstante, no les posibilita el sostenerse ante la sociedad a la que enfrentan.

Finalmente, el suicidio es una salida sin salida, la escapatoria de sujetos sin fuerzas, débiles, la muerte predestinada de los derrotados sociales en un mundo vacío para estos.

Ojos de muertos

Novela del escritor Guillermo Fernández, publicada en el 2012, en la cual los grandes temas responden a problemáticas emergentes en el espacio o ámbito costarricense: la problemática creciente del sicariato, la cual termina en manos de costarricenses y ya no solo de otros contratados fuera del país para llevar a cabo ajusticiamientos por encargo. De igual manera parecen referencias a grupos como Al Quaeda y al terrorismo. Refiere también a los actos monstruosos de los cuales es capaz la sociedad, los que terminan por ocupar el lugar de un subtema importante en este texto. Al lado de estos subtemas aparece otro más el cual ya tiene arraigo en varias novelas o producciones literarias de nuestro país: el consumo y tráfico de drogas, la dependencia a estas, y los problemas sociales y de corrupción y degradación social que comporta la presencia de esta en el entorno de los consumidores marginales, fundamentalmente.

La trama anuda el hecho de que un detective recibe la casi súplica de un matrimonio amigo para que les ayude en la contratación de un sicario que ha dado muerte al hijo de estos. Candado, un sicario de tintes filosóficos, es contactado, finalmente, para llevar a cabo esta tarea, por lo cual inicia un "estudio" de los padres del joven con el fin de recabar datos que le permitan determinar la pertinencia o no de tal acto. En medio de todo esto se mueve la figura del presidente de la República, Joel Agüero, clara reminiscencia y alusión del presidente de turno en Costa Rica, el cual es agredido, a su vez, por lo que parece ser un indigente, al cual la policía y el Estado en general terminan definiendo como un terrorista (al menos en potencia) que pretendió llevar a cabo un magnicidio.

Mientras tanto, los personajes revestidos de una condición carente, en cuanto a oportunidades, desempleados, pertenecientes al submundo de la droga, ya sea que vivan en la capital o en otros lugares, como lo puede ser Liberia, son objeto de una desposesión social, que los mira como parias. Salvo el caso de un sacerdote liberiano

que intenta rescatarlos de ese mundo, la mayoría recae en los actos delictivos con tal de sobrevivir y obtener droga o medios para vivir el día a día. Ante los ojos de la sociedad son delincuentes, sujetos improductivos, marginales indeseables, que deben pasar por la cárcel, como una manera de alejarlos de la mirada de los demás, y redireccionarles con la mirada vigilante, de control, de ejercicio del poder.

El desencanto social recorre las páginas de la novela. El mundo de la prostitución emerge también en historias de las cuales Pablo, el detective, es el mayor testigo, por su amistad con algunas de las muchachas. Este tema de la prostitución, como se percibe, se va volviendo recurrente en la literatura costarricense de los últimos años. Varios de los textos que abordamos refieren a este tema. Otros, que dejamos por fuera de la investigación, en tanto el tema de la marginalidad no es central en el abordaje, aun cuando la ciudad y lo urbano sí lo sean, refuerzan la "pertinencia" de este tema, como una derivación creciente de una ciudad cada vez más amplia, estructural y demográficamente.

El entorno es de locura, mientras San José se convierte en un hervidero: "A cada minuto me parecía ver más carros en las calles. A ciertas horas, se puede experimentar que un embotellamiento en un día caluroso no puede ser más que un síntoma del Apocalipsis" (Fernández, 2012, p. 65).

Los personajes, sin importar quiénes sean estos, luchan contra sus vacíos existenciales, los cuales los van sofocando. El divorcio de Pablo le trae problemas permanentes con su exmujer, mientras intenta encontrar un sentido a la vida en su trabajo. De igual manera, los subordinados de este intentan igualmente hallar una razón a su homosexualidad en un caso, a su conflicto familiar en otro, a su carencia de lazos afectivos en otro más, mientras el mundo los pone de golpe contra duras situaciones.

Es así como también Culebra, un indigente, drogadicto, y en principio acusado de asesinato, vegeta por el mundo, mientras roba para poder procurarse las drogas. Incluso, su apariencia, ante los demás, y ante la policía, lo pone como sujeto sospechoso de crimen. Es la mirada que le confiere una condición y lo construye desde una determinada percepción. Lo "convierte" en asesino, y lo encierra, como es lógico para el reo, sujeto que estorba a la mirada del discurso de la normalidad.

En la ciudad se llevan a cabo asesinatos, que se justifican en el placer de matar, en ocasiones desprovistas del asalto o del deseo de robar. Esto lo enmarca uno de los investigadores de los numerosos asesinatos que se van gestando en la ciudad, atribuidos a algunos muchachos jóvenes que deambulan en pandillas, que están armados, y que disfrutan el sufrimiento de sus víctimas. Pablo, personaje principal, los ve como psicópatas que se complacen en la muerte y el dolor de los demás.

El mafioso Draculín, traficante y asesino, mientras tanto, ejerce su diversión mientras mata y viola. Sujeto conflictivo, con problemas internos severos, aun cuando su apariencia externa parezca develar otra cosa, es el símbolo de la monstruosidad social, de la plena degradación, del matonismo, de la perversión:

> A la mañana siguiente ocurrió un segundo crimen. Según Adelaida Gómez, quien había sobrevivido al ataque, ella venía caminando con Danilo Pérez, su esposo, sobre la acera de un cuadrante de Guadalupe. Antes de llegar a la esquina, miraron a un grupo de unos cuatro jóvenes que se hacían bromas y que solo parecían fingir. Ella lo supo desde el principio. Cuando quiso decirle a su marido que cambiaran de calle, uno de ellos, a todas luces el pelón, le ordenó a uno de sus amigos que jugara al blanco con su esposo. El que había sido provocado, ni lerdo ni perezoso, sacó un arma de la bolsa de su pantalón y le disparó a Danilo en una pierna. El hombre se desplomó. La mujer trató de auxiliarlo, esperando que los salvaran en masa los vecinos. Pero la gente que había en las calles empezó a correr y a ocultarse. Viendo al hombre herido, el pelón le dijo a los demás que así no era como se hacían las cosas y que les iba a mostrar a ser menos inútiles. Era una actuación planeada, mediocre, actuaban para ellos mismos o para el resto del mundo que los estaba mirando. El pelón se dirigió a Danilo y, sin oír las súplicas de Adelaida, que se había abrazado a la pierna de su esposo, lo remató en la sien. En ese instante la mujer perdió la consciencia.
>
> Las particularidades de ese crimen me confirmaron lo que ya creía. El verdadero motor de la banda era saciar la sed de sangre. Los integrantes de esta eran hijos de Barba Azul. El último hecho lo mostraba con nitidez. La banda siempre robaba algo para confundir a las autoridades, en un intento desesperado para no mostrar su verdadero rostro, uno que tal vez los asesinos no habían asimilado aún. (Fernández, 2012, pp. 181-182)

Los asesinos deambulan por la ciudad, mientras la ciudadanía se encuentra víctima de los actos arbitrarios de estos. Un asalto se transforma en el riesgo de un asesinato en plena calle, ante la contemplación y el horror de los demás, silenciados por el miedo que representa el delatar a quien comete estas tropelías. El silencio de la sociedad, estructurado a partir del temor a una posible represalia, permite que estos sujetos den paso a una sociedad de terror, fundamentada en la muerte, la sangre, los asaltos, las violaciones, los crímenes.

Por su parte, Celso y su esposa no encuentran razón para la muerte del hijo, mientras Pablo intenta hallar la forma de encontrar al asesino de este, siempre ágil para escabullirse, capaz de matar por el simple placer de hacerlo. El miedo se empodera de las calles, al lado del matonismo de quienes hacen ostentación del poco valor que les representa la vida de los demás. Es la violencia exacerbada.

El hecho de que existan asesinos a sueldo, como sucede con Candado, o la presencia de otros como Draculín, asesino por el placer de matar, da cuenta de una sociedad en crisis, caótica, inmersa en el pleno desorden de la transformación de valores predominantes, mientras la justicia, paradójicamente, es casi carente en la novela. Aquí la ciudad es un espacio de terror y violencia, en la cual los ciudadanos son víctimas de las pandillas de asesinos, los que no poseen consideración ni respeto por la vida de los demás.

En algún momento, el cadáver parece asimilarse a la sociedad, como si la vida y la muerte se fundiesen. La sociedad respira miedo e insatisfacción, pero los muertos siguen apareciendo, el tráfico de drogas cobra nuevas víctimas, las pandillas toman la ciudad, hombres y mujeres se muestran víctimas propicias en un medio que no les ofrece verdaderas soluciones. El miedo es factor de violencia de la cual se valen los matones y los traficantes para ejercer su reino de terror.

La desilusión campea por todos los espacios. La existencia de un poema que refiere a los niños de Irak y a los problemas del Golfo Pérsico, llegan hasta lo que puede mencionarse como el submundo de los poetas, seres también extraños en el ámbito social, especie de inadaptados sociales, sujetos que se refugian en la poesía ante la verdadera imposibilidad de enfrentar la dureza del entorno que los golpea. Paula, la amiga de Pablo, es claro ejemplo de ello: joven, atractiva, pero con una visión pesimista del mundo y de su entorno. Es la visión de desencanto. No es casual que el título de

la novela refiera de alguna forma a los ojos de un muerto, al alma en pena de un poeta que ataca al Presidente, al cual considera inepto y corrupto, como una forma de justicia desde un espacio incomprensible para la mayoría. Por ello, incluso el cura amigo de Pablo, termina resignado en su intento de reincorporar a la sociedad a los jóvenes drogadictos, indigentes, desechados de la sociedad. Su intento, infructuoso en la mayor parte de las veces, termina por resumir la derrota social que comporta esta novela. La justicia es apenas leve, cuando en verdad la injusticia y el crimen, van tomando un espacio predominante en la sociedad y en las nuevas generaciones. Los nuevos excluidos sociales nacen en un tiempo y en un espacio en el cual la violencia está instalada y, por lo tanto, han de convertirse en víctimas propicias, con difíciles posibilidades para enfrentar y cambiar la violencia social en que están sumidos.

La justicia y la venganza, como grandes temas antagónicos, se posesionan de la novela, que, como hemos señalado, pone de relieve un tema de actualidad en nuestro país, y que al ser una novela de 2012, trae como corolario una problemática a la cual el medio, lastimosamente, se ha "ido acostumbrando": el sicariato, en la medida en que este ha tomado tal vigencia que, día con día, las muertes de este tipo ocupan, y terminan por volverse cotidianas, los espacios en los medios de comunicación, en que drogas y ajusticiamientos por pleitos de barras en términos de consolidación de poder y mercado, acaparan el grueso de las noticias. Hoy, 10 años después, este factor ocupa, ante la opinión pública, un porcentaje muy alto de muertes, debido a las luchas entre bandas, por territorios para el tráfico y venta de drogas. Ante ello, como situación país, incluso, la violencia y ajusticiamientos representan un índice creciente en todo el territorio, fundamentalmente en las zonas más vulnerables, con economías estancadas, con problemas de desempleo altísimo y en crisis; en resumen, zonas vulnerables.

Por todo lo anterior, Pablo y su esposa, unidos de alguna manera por el oficio de este, como detective en casos de homicidios y esta como psicóloga, terminan enfriando su relación, pues lo que en principio seduce a esta en tanto nuevo, termina por cansarla, debido a que se vuelve habitual, y lo prohibido se le vuelve rutinario. De tal forma, lo que en principio representa el morbo de lo no conocido, se vuelve cansino debido a su carácter habitual. Metáfora, si se quiere, de la sociedad.

El mundo de desencanto, la pérdida del ensueño, de la utopía, queda graficada en el diálogo entre dos de los personajes, que traen a colación la vigencia del título de

la novela, pues los ojos como espejos de vida, terminan por convertirse en espejos de muerte, a los cuales se miran los desencantados:

> Me vale un carajo arreglar la sociedad. Estoy esperando el día que todo se acabe. No me interesa ya nada de eso. Más bien merecemos que todo termine. Hay varias ilusiones que ya se le agotaron al ser humano: creer que está por encima de sus peores cosas y creer que no es tan malo como se piensa a sí mismo. (Fernández, 2012, p. 233)

Ni siquiera el acto poético logra ennoblecer o mantener la posibilidad de creer en algo, de seguir soñando, pues Paula, la poetisa, ya no encuentra el encanto en esta.

Simbólicamente, lo que representan Draculín y su submundo termina por extenderse al resto de los personajes, como una especie de pérdida, de carencia, de renuncia quizás.

Ojos de muerto es el alma en pena del poeta sin asidero, de la sociedad en pleno caos.

Guirnaldas (bajo tierra)

En esta voluminosa novela, publicada en el 2013, el espacio urbano adquiere una connotación predominante. En torno a este se tejen las relaciones entre los sujetos. La cotidianidad de estos se construye en el espacio de la ciudad, con todos sus pros y sus contras. Es la cotidianidad de sus existencias.

Los sujetos o personajes están atados a esos devenires cotidianos que pueden rayar en una absurda rutina.

En ese (sub)mundo confluyen los marginales, los que viven el día a día con aquellos que respiran una mejor condición socioeconómica. El Pumilla, por ejemplo, uno de los personajes de la novela, pasea sus miserias por la ciudad, en busca de sobrevivencia. Con lo que gana apenas logra ir viviendo, mientras sus lazos familiares se van resquebrajando. Es el personaje sometido a una crisis económica y laboral permanentes, mientras otros a su alrededor gozan de condiciones casi superlativas. Con lo que gana, apenas logra solventar los gastos inmediatos. Es un subempleado. Vive en un cuarto alquilado, y se manifiesta como un sujeto marcado por la marginalidad de su condición de pobreza, carente de estudios, pero sumamente hábil en diversas tareas con las cuales puede paliar su difícil situación.

Cuando recibe una oportunidad de un trabajo fijo, acepta sin estar capacitado para ejercer las labores que se le asignan, y al cabo de un tiempo evidencia la imposibilidad de efectuar las tareas encomendadas. Ello sucede en Honduras, por lo cual se lo despide, y regresa a su condición de sujeto marginal, no sin dejar embarazada a una joven, la cual ha de seguirlo para que asuma su responsabilidad.

Muchos otros que se mueven alrededor, como Eric Sánchez, construyen sus vidas alrededor de las ganancias y el deseo de enriquecimiento, que les permita una vida de lujos y desahogo, alrededor de las apariencias, el consumo y el lujo.

Otros personajes, como Manuel, Alina, Cersósimo, Annette y Daniel transcurren su vida de una manera diferente. Sus conflictos son otros. No son sujetos marginales. Se mueven en una esfera distinta, con respecto a Pumilla, a Dayanna, Karla, Pamela, Vivian (estas tres últimas, prostitutas), Emilio, etc. Por ello, es importante recalcar la idea de un mundo de antagonismos entre estos. Aquellos que definen sus existencias a partir de lo material, y la de los otros que intentan abrirse un espacio para vivir y sobrevivir el día a día.

El negocio de las drogas, subtema de los varios que desarrolla la novela, es también uno de los referentes de la literatura de las últimas décadas, y que en este texto adquiere una dimensión importante en cuanto a abordaje. Yeison es uno de los tantos personajes que forma parte de estas historias, el cual es involucrado sin desearlo, y luego le resulta difícil, casi imposible, salirse de ello. Su vida, previamente, ha sido de miseria, de pobreza extrema, al punto de dormir con su madre y hermanos debajo de un puente, pues no tiene otro espacio para poder hacerlo, y las condiciones económicas no lo permiten. Con el tiempo logra un trabajo en el aeropuerto. Y que luego se torna insufrible debido a las condiciones que le impone la "novia" que tiene, la cual lo manipula para poder traficar droga. En realidad, esta mantiene una relación con un capo de la droga, por lo cual engaña a Yeison. Su desesperación aumenta, mientras intenta salirse del negocio en que lo han involucrado, pero todo se va complicando. Su vida queda amenazada, pues envían a matarlo como una forma de cobrarle la ineptitud con que realiza los trabajos y la pérdida de paquetes que le encargaron en su momento. Intenta sobrevivir de forma desesperada, con el temor de ser atrapado en cualquier instante. Sin embargo, al final, es acribillado por los sicarios contratados para matarlo. Es el tema de la drogadicción, del tráfico, de los asesinatos por encargo. Y muchos de estos personajes, signados por la tragedia y la amenaza de muerte, son los marginales que terminan siendo contratados como una forma

de poder enfrentar la dureza de sus vidas y buscar una forma inmediata para obtener dinero y poder consumir aquello de lo que se han visto privados hasta el momento.

Por otra parte, aparece también Wolf, el estudiante asesino, que termina en el manicomio, y luego en la cárcel, peligroso, impredecible, muy fuerte, muy alto, un sujeto de cuidado, que construye en su mente un destino neonazi, y mata a dos muchachas de manera violentísima. Ya en la cárcel es asesinado por mandato, con el fin de deshacerse de este. Es un sujeto extraño, sin amigos, sin nexos con los demás, solitario y callado.

Otros sujetos, como Guardo y Chupeta, desprovistos de nombres, reidentificados de esa manera, ligados al hampa, a los robos, y al consumo, también definen su vida como sujetos marginales, que vagan por la ciudad, sobreviviendo. A estos se une Brusly, hijo de El Pumilla. El muchacho, incapaz de cursar el colegio, pues pierde año tras año, recala en una tienda en la cual trabaja, pero no se desliga de sus amigos, los cuales lo inducen al consumo y lo separan de su abuela, la cual ha tratado de conducirlo hacia el camino de la "normalidad" social, sin poder lograrlo.

El texto va anudando diversas historias que se han de interrelacionar. La mayoría de los personajes son de clase media baja. Los demás sobresalen por una condición económica desahogada. La ciudad es heterogénea en cuanto a las manifestaciones, gustos, vivencias y más, que estos comparten.

De igual forma, aparece Génesis Ifigenia (hija de Karla), la cual es incorporada a la historia desde el momento en que su madre queda embarazada hasta el instante en que, ya convertida en una joven adulta, con un futuro promisorio, y poseedora de una genialidad innata, sucumbe en un asalto en el cual ella no es el objetivo, pero se convierte en víctima, con lo que todas las historias terminan por converger. Ella es la hija no reconocida de Manuel.

La novela permite ir construyendo o enlazando diversas historias, las de los personajes, en una especie de confluencia final que termina por interrelacionarlas. Es un juego literario bien logrado por parte del escritor, en el cual los personajes, conózcanse o no, terminan por interrelacionar sus existencias. De igual forma, los hechos se van enlazando a partir de diversas localizaciones de la ciudad que, de forma inexorable, conjuntan a los personajes y los acontecimientos.

A la par de ello, el lenguaje popular se interrelaciona, también, con un lenguaje de carácter culto o más rebuscado. Son los personajes del pueblo, los marginados sociales que terminan por relacionarse con aquellos que ostentan una mejor condición social. La ciudad es el punto de encuentro de todos estos, una especie de caldo de cultivo para las relaciones sociales, de aceptación y rechazo.

Los personajes se desplazan a lo largo de la ciudad, por lo cual parecen confluir con esta. En medio de ello, el texto va describiendo el mundo de fracasos que signa a la mayoría de los personajes, como le sucede a Pumilla, padre de Brusli. San José es la ciudad de los borrachos y los piedreros, con los cuales se encuentra el Pumilla, mientras lleva a su hijo. Son los habitantes habituales de esa urbe que se erige ante los ojos del hombre y su hijo, que llora sin parar. Este se considera a sí mismo un sujeto poco prudente, incapaz de aceptar, como lo dice él mismo, que nació para maceta, y por lo tanto no ha de pasar del corredor y también que, al nacer para tamal, del cielo le han de caer las hojas. Es la forma de considerarse como un sujeto "destinado" social y vitalmente a una suerte de predestinación. Y de alguna manera, todos los demás personajes juegan de una forma parecida su rol en la sociedad. Pero su carácter de individuo marginal le establece una serie de límites de los cuales, al parecer, no puede evadirse. Luego se va a los Estados Unidos, en busca de trabajo, como "mojado". Consigue y le va bien, pero a causa de un lío, es deportado, intenta ingresar de nuevo, y luego desaparece, tras varios intentos que efectúa para reingresar.

A la par de ello, la historia de Wolf, el joven con instintos e inclinaciones nazis, asesino y violador, que termina en el manicomio, del cual con el tiempo escapa. Encerrarlo es la forma de reducirlo a una condición privada de discurso, de Razón, pues carece de la normalidad que le permita deambular por el mundo. Es un sujeto revestido de violencia. Pero que no es encerrado en la cárcel. El asilo lo convierte en un enajenado para la sociedad en general. El encierro es la aplicación del poder biopolítico en tanto control del cuerpo. La locura lo pone en una situación de despojo. Es excluido del mundo de los otros. Se convierte en alteridad, y ello lo lleva a ser apartado, pues es violento, peligroso, amenazante.

Por otra parte, algunos personajes adinerados interactúan con los desposeídos, con lo cual percibimos la confluencia de clases sociales. De tal manera, casi todos –el texto luego va describiendo tal situación– pasan por un proceso de degradación. Ello, por lo tanto, afecta a unos y otros. En esta novela, en particular, nos encontramos un aspecto

que la diferencia de la mayoría a las que hemos abordado. La crisis puede golpear en todas las esferas, ya no solo a los empobrecidos o desempleados, a los drogadictos, a las prostitutas, o a los desprovistos de hogar.

Cada espacio de la ciudad es vital en la medida en que va prefigurando el encuentro y desencuentro de los personajes en sus líneas existenciales. La ciudad es el mapa que dirige las coordenadas vitales de estos hasta llevarlos, de una u otra forma, a confluir.

El Pumilla recorre la ciudad, realizando diversos trabajos. El ayudar a un niño a recuperar un helicóptero le permite encontrarse con un viejo amigo, el cual a su vez lo conecta con otra gente. De igual manera visita a su madre, la cual se pega la lotería, gracias a él. Los acontecimientos van armando las "coincidencias" que marcan y definen sus vidas. Le sucede a este lo mismo que a los demás.

De igual forma, los personajes se mueven por la apariencia. Es lo que le ocurre a Marlon, uno de tantos en la novela, el cual, después de lograr un ascenso en su trabajo, decide cambiar la apariencia de su auto, lo cual le significa una deuda casi inmanejable, pero la necesidad de construir una imagen ante los demás lo lleva a hacer las remodelaciones a este, que lo dejan en una situación casi agobiante de deuda.

Este tránsito paulatino que ha de unir a los personajes, incluso los signa desde diferentes ciudades fuera de Costa Rica, tales como en Honduras e incluso en Suiza, lo que contribuye a que el encuentro final sea la línea que marque la existencia de estos, ya sea desde el triunfo o el fracaso.

A la par de ello, se manifiesta una percepción negativa hacia lo que se da en Costa Rica, por parte de un extranjero, el cual detesta lo que su mirada le deja interpretar con respecto a este país al cual viene:

> Al mes siguiente ya estaban instalados en una lujosa mansión en Los Laureles, y Wolf había ingresado al Colegio Humboldt. Qué calor, qué humedad, qué desorden, cómo se agolpan los autos en las calles, cómo hay basura, cómo gritan y pitan y qué feo hablan, cómo se maquillan las mujeres, qué ropa tan apretada, todas parecen putas, caminan como pidiendo que las violen, qué música tan vulgar, qué feos los rótulos, qué chillones los colores de las casas, cómo ríen, por todo, en voz alta, muy alta, se

> dan manazos, son libidinosos y tienen que venir uniformados al colegio porque de otro modo sería el mismo desmadre que uno ve después, durante los fines de semana o en las noches, ellos, los compañeros de clase, con la camisa medio desabotonada y ellas con faldas tan cortas, fuman y no les importa, toman más que allá en Suiza, como locos, luego bailan esa cosa de la lambada o de la macarena, qué horrible, cómo se me ocurrió venir aquí, qué castigo, cuándo acabará. (Arias Formoso, 2013, p. 137)

Heredia, San José, diversas regiones, van armando el rompecabezas que conforma el devenir de los personajes. Poco a poco se va delimitando la trama que los ha de unir. Por tal razón, Pumilla, el niño del helicóptero, Santiago Matamoros, Mack, Milton Powell, Dayanna, Génesis Ifigenia, Ileana Marín la profesora, Manuel Cervantes Caamaño, Carlinga, Chereco, Karla Damaris, Pito Ché, Pamela, Vivian y Karla, entre otros muchos personajes, terminan por comunicar los hilos que va tejiendo el texto, apegado a su significado etimológico, en tanto tejido.

La violencia también impera en estos espacios. El asesinato, las violaciones, tal como se da con el personaje Wolf, que ataca y mata a unas jóvenes. Además, reviste ideas revolucionarias contra el sistema, lo cual lo convierte en un sujeto distinto y distante del resto del colectivo. A diferencia de los marginales, que este lo es a su manera, su condición económica no es la que prevalece con respecto a lo que ha sido la mayor parte de los textos estudiados, pues en estos son los desprovistos de condiciones económicas los que se asumen como sujetos en conflicto, fundamentalmente. Una inclinación ideológica, casi fundamentalista por parte de este, es lo que lo diferencia del contexto de los demás.

San José, mientras tanto, al amanecer de un día más, exhibe a los borrachos, los piedreros que deambulan por los alrededores del mercado, y que constituyen el panorama deprimente de una sociedad enferma. Estos son los excluidos sociales, golpeados por la crisis de una sociedad que los visibiliza y los reprocha.

Los personajes se mueven en ese espacio. De lugar a lugar, se van cruzando. Los marginales, los boyantes económicamente. Es el mundo de la ciudad, que los contiene, pero que también se extiende a otras regiones del país.

En ese inframundo también aparecen los traficantes, los vendedores, los que se juegan la vida en el negocio, los que ponen en riesgo su existencia ante la mirada de los capos, como lo señala la novela. Es un mundo de sujetos en conflicto.

Los logros personales de unos, tal como le ocurre a Génesis, contrastan con los sinsabores que otros deben experimentar, como Brusli, como Yéison, como la propia Stephanie, entre otros.

Hacia el final, los destinos de Brusli, de Blogger, de Yeison y de Génesis se van uniendo de manera fatídica en ese mundo urbano que trae, en este caso, la fatalidad y la muerte. Lo que debe ser un ajusticiamiento para uno de ellos, perseguido y mandado a matar por parte del Capo, se convierte en sino fatídico para la muchacha, que ha superado la carencia, la pobreza extrema, que ha triunfado, que es reconocida como una especie de genio dentro y fuera del país, pero que en un momento determinado entra a un supermercado, distraída, sin saber lo que está aconteciendo, y con ello expone su vida.

Yéison se enfrenta a agentes especiales que lo cercan en el supermercado, mientras intenta obtener dinero por asalto, mientras Brusli lo espera para matarlo si no tiene este. Y Génesis, que escucha música con auriculares (y ha ido a comprar unos chocolates para su novio europeo), no puede percibir los gritos de advertencia que le lanzan para que se ponga a salvo. Queda en medio del enfrentamiento, y recibe un disparo que acaba con su vida.

La muerte de Yéison, ante el enfrentamiento con la policía, libera a Brusli, pero también deja muerta a Génesis, inocente, mientras los hilos de cada historia terminan, en definitiva, por cruzarse con la tragedia que cierra la novela.

En definitiva, y con respecto al título, se puede señalar que el término “guirnalda” proviene de la palabra *guirnalde*, que tiene su origen en la palabra italiana *ghirlanda*, la cual puede traducirse como “trenza”. Esto se debe a que las ramas y hojas de las guirnaldas se trenzan para que conserven su forma. Es por ello que quizás el título apunta a la idea de las historias que se van trenzando, anudando a lo largo de la novela, pero que se transforman en historias ocultas, fatídicas, de allí también el “bajo tierra” que compone el título. Son también las raíces que terminan por entrelazarse. El significado festivo se ve desplazado por una resignificación en la cual los personajes se van interrelacionando por medio de historias en las cuales la vida les pone dificultades y los somete, incluso los amenaza, hasta llevarlos a la muerte (en el caso de algunos de ellos). Ello es producto del mundo y la presión social.

El diminuto corazón de la Iguana

Novela publicada en el año 2014, presenta a un narrador actante en primera persona.

Tal como se vuelve característico en las obras de este contexto temático de la urbe, el mundo de las drogas y la marginalidad adquieren un carácter importante, y a la vez trágico, debido a las consecuencias que ello trae a los personajes.

Quizás, a diferencia de otros textos, y sin separarse, sin embargo, del todo de estos, aparece con mayor intensidad el tema relacionado con el mundo de los asaltos y los robos, la violencia, producto de una sociedad en crisis, caótica, posmoderna, y con los problemas de inseguridad en franco crecimiento. Un abordaje que se puede asimilar a la novela *Guirnaldas (bajo tierra)*, en la cual las drogas, el tráfico de esta, el sicariato, la permanente amenaza de muerte, tienen lugar en el país en general, pero con un predominio en la ciudad.

Es una sociedad que no puede rechazar el hecho de la crisis que se cierne sobre ella, los problemas de una pobreza creciente y un desempleo manifiesto. Y las implicaciones con respecto a estas clases o grupos golpeados por la crisis.

Se manifiesta una memoria, un rememorar, un recordar. Desde el ámbito del hospital, se lleva a cabo este ejercicio del recuerdo. Precisamente el hospital como lugar de encierro, de aislamiento, de distanciamiento con respecto a los otros.

El personaje se hace preguntas que no puede responder, y ante las cuales parece no esperar una respuesta concreta, ni siquiera un asomo de esta. Es una especie de disquisición existencial que lo lleva, que le plantea una visión de mundo, y lo confunde o aumenta su confusión.

Se presenta el mundo de las cárceles, sin olvidar, como lo planteamos desde el principio, que el espacio urbano es también una materialización de una cárcel metafórica que reprime a los sujetos, que los contiene. El espacio social y de infraestructura es un espacio de encierro, donde los sujetos se forman y deforman, donde pasean y construyen sus propias miserias. No es un espacio idílico, claramente. La alegoría a esa ciudad carcelaria, vigilante, que se lanza contra los excluidos sociales o contra aquellos sobre

los cuales se ejerce una mirada de reproche, de control, una mirada desde el panóptico simbólico que funciona desde los sujetos, desde la sociedad misma. Y el reformatorio San Dimas, otro espacio de encierro, de contención de los sujetos jóvenes, desligados de la sociedad no solo por la falta en que han incurrido, sino también porque están alejados del discurso de la norma, del proceso de normalización que la sociedad aplica como la manera de uniformar a los individuos.

Como podría esperarse en este tipo de textos, la novela plantea un proceso de muerte, de desposesión. El personaje cuenta su historia mientras agoniza, mientras le llega la muerte. Él es un marginal más en medio de la ciudad, y el texto plantea, en realidad, la construcción de un proceso. Es el viaje hacia la muerte del personaje. La muerte, por lo demás, tema recurrente en la literatura universal y, por supuesto, costarricense.

La sociedad es despojo, la ciudad es despojo, la vida es sobrevivencia para estos personajes que deambulan por ese mundo laberíntico. Es el conflicto entre estos personajes y ese entorno que se vuelve violento. La contraposición entre un discurso hegemónico y otro subyugado.

La memoria es una forma vital a la que se aferra el personaje herido en el hospital. De nuevo es importante recordar que Foucault define el manicomio, la cárcel, el hospital, como espacios de encierro, lo mismo que simboliza la ciudad. La represión que ejerce “el mundo de afuera” sobre estos, los reduce por completo, los minimiza, aunque no en el sentido de borrarlos, sino de ponerlos en evidencia en el juego de esa mirada unidireccional, en donde el poder funciona como ejercicio óptimo sobre los sujetos. Mientras tanto, el personaje se refugia en su memoria, no solo para recordar, sino también para ser.

Los personajes que se cruzan con el narrador están expuestos a la carencia, a la miseria, a la pobreza que parece abatirlos, en medio de la hostilidad del entorno que los contiene, y en un espacio que los relega y los lanza hacia la marginalidad. Es el mundo de los excluidos sociales:

> Zeidy vendiendo el cuerpo en soda Palas, toni comprando otros cuerpos en Limón centro. Zeidy al borde la muerte en una pelea de putas, toni casi muerto mientras se robaba un carro. Zeidy acompañando de la mano a los grandes mafiosos, toni

> robándole piedra a las putas en chepe, después de cogérselas. Y los dos juntos, ahora, viviendo en un ranchito en media ciudad, dentro de un lote baldío, junto con otras familias. Yo he estado ahí, porque cuando toni me conoció me llevó a escuchar un par de discos de Sinatra y de Nat Cole que siempre logró evitar venderlos al diablo. (Piedra, 2014, p. 45)

Las drogas, el consumo de estas, la degradación de los consumidores, la violencia, la exposición a la muerte, y los niños que crecen en medio de este ambiente, todo ello va prefigurando una atmósfera de profunda decadencia entre los personajes, sin promesas, sin salidas. La necesidad y la carencia rigen el día a día de estos sujetos. Son individuos insertos en un mundo de violencia.

El narrador va presentando su historia en medio de esa violencia extrema a que lo somete el mundo y de la cual aprende también el ejercicio de esta. La muerte de otros personajes por asuntos de drogas, la muerte de prostitutas, ajusticiamientos, asaltos que traen la muerte del asaltado, robos, y de nuevo la miseria. Es un inframundo en el cual deben aprender a sobrevivir. Incluso el tema de la muerte, por ejercicio de la violencia, ocupa un espacio importante en el texto. Es el menosprecio a la vida, en esas condiciones deplorables en que muchos viven, empujados a la criminalidad para poder sobrevivir.

El mundo es contradictorio, difícil de explicar y entender, un poco como lo manifiesta el título mismo de la novela: el diminuto corazón de la iguana que se aprieta y se expande, y el corazón de la iguana no se llena con canciones de amor y liberación, sino que más bien se enfría y se encierra. Es lo que pasa con el entorno que lo rodea. Parece desprenderse una visión pesimista de su mundo. Ciertamente es un enfoque literario en el cual la salida fácil no existe para los personajes. Estos están inmersos en conflictos en ese mundo en el cual la ciudad los contiene.

Así, el mundo del personaje, lo que ve, a los que mira, es un mundo variopinto en cuanto a siluetas, pero desprovisto de grandes anhelos. Al menos de tal forma parece irse desprendiendo del texto.

La comparación de una olla llena de cucarachas en la cual supuestamente hay una sopa, lleva al narrador actante y a Zeidy a discutir en torno a su desolación, la tristeza, la desesperanza, la imposibilidad de mejora en medio de ese mundo y esa

ciudad que los relega. No se vislumbra algo bueno en el futuro para estos, le señala Zeidy, y él asiente a sus palabras. Es el asqueo ante una sociedad y una existencia que se vuelven insoportables. Vacío, soledad, carencia.

La violencia exacerbada se "desplaza" a lo largo de la novela, y de nuevo la muerte es signo preponderante en el texto. La muerte de Teresa, una prostituta de la cual se enamora el narrador actante, y la forma en que esta es asesinada, con todas sus tripas afuera, como dice él, ponen de manifiesto lo que representa el mundo en el cual esta va viviendo y se va moviendo. De nuevo, es la idea de la sobrevivencia, fundamentalmente. Es un mundo sin conmiseración. Los personajes están sometidos a ese vaivén existencial. Y el personaje se declara cómplice de la violencia en la cual un policía mata a un tipo por no enseñarle la cédula, cómplice por participar en el asesinato de un novio, mientras de inmediato veintidós jóvenes violan a la novia, cómplice de un tipo que le pone una bolsa de plástico en la cara a un negro para torturarlo, cómplice del amigo que mata a una prostituta por no prestarle el tubo para fumar droga, entre otros casos de salvajismo que se llevan a cabo en este submundo en el cual se mueve el personaje central. De hecho, para este, estar vivo es un crimen, lo cual da cuenta del agobio existencial en el cual se encuentra. Carga con la condena de estar vivo, y en medio de eso se siente muerto. Es un absurdo de la vida, sin arraigo, sin metas.

En la ciudad el personaje camina en busca de sus proveedores, ya sea Tavo o Jeffrey. La ciudad despierta con sus iglesias, sus tiendas, sus edificios, los autos, los indigentes y los borrachos. Con el caos que la caracteriza. Es el mundo de la droga, que se ha convertido en otro tema literario en nuestra narrativa, al lado de lo que significa un mundo, una ciudad, una existencia en decadencia para cada uno de estos seres a veces olvidados, pero siempre presentes al mismo tiempo.

La calle es muerte, es condena, señala uno de los personajes. Es el sino de la vida para los marginales. Es la sujeción a un mundo del cual difícilmente pueden liberarse. Es su predestinación.

En medio de esto buscan asidero y muchos encuentran, en sus covachas, en sus miserables viviendas, una forma de vivir, y de estar en paz. Es la necesidad de evasión.

La muerte acecha en el negocio de las drogas, y tanto la calle como el hospital se convierten en destinos inevitables para la gran mayoría. Incluso, aún en el hospital,

la muerte es una probabilidad, no por las heridas solamente, sino por el hecho de que hasta allí lleguen los contrarios a terminar la labor pendiente.

Aunado a ello, los niños encuentran la orfandad, no solo por lo que ocurre con sus padres, sino también porque son producto de una orfandad social, pues ellos mismos, incapaces de salir adelante y de encontrar ayuda, terminan por convertirse en nueva carne de cañón, en nuevos consumidores, en nuevos vendedores, en sujetos sin futuro, ya desde la niñez. Ello parece augurar una especie de destino manifiesto para las nuevas generaciones de los excluidos sociales. Tomar o asumir el rol de los padres, y pasar por los mismos vejámenes y carencias.

La prostitución como salida, a cambio de pan y droga, y algún otro alimento. Y nada más a cambio. La ciudad que escupe las esperanzas de estos, si es que las tienen. Y la soledad y la tristeza que invade la existencia de estos desamparados. Es la posmodernidad de un texto que describe el advenimiento de tal problemática sobre estos personajes. Aun así, si bien la venta del cuerpo en ese acto de prostituirse les representa a algunas el ir viviendo el día a día, el desencanto, el despojo, el vacío insoportable hace mella en algunas, como el caso de Marta, una joven prostituida, que colapsa ante el abandono y la poca importancia que el mundo le da, ante la carencia de afecto y de respeto, ante la mirada indiferente de quienes la observan, ante su nihilidad como ser humano. Solo un joven le brinda la atención que el resto de la sociedad le niega:

> En ese justo momento, arriba de la ciudad, en el bar Saturno, donde se les da espacio a las indigentes peor presentadas de prostituirse por comida o bebida o droga, marta, una prostituta de veinte años, se desploma a llorar en media barra, a vista de todos. El único que se atreve a preocuparse, es un joven de su misma edad, que estaba pidiendo una cerveza. Sin preguntar nada ni juzgar ni temer que esté su chivo, se acerca a ella, la abraza, esperando absolutamente nada a cambio, aferrándose a la vida a través de una conexión sincera, empapándose la camisa de las lágrimas que ocupaba dejar ir la marta. Así estuvieron un par de minutos, cuando ella decidió separarse, y bajarse la pena con un vaso de agua que le acercó la chica de la barra.
>
> -Me siento sola. Sé que no puedo más, no sé qué se supone que es esto, pero ya me quiero ir, quiero desaparecerme, y no puedo hacerlo porque tengo tres hijas, que ni siquiera quiero ver, porque me espanta que sean hijas mías. No quiero ser yo, no quiero vivir más, estoy tan sola y no tengo nadie que me ayude y la vida se me está haciendo muy pesada y no siento que pueda seguir adelante y no siento que quiera seguir adelante, porque no tiene sentido. ¿Está mal que quiera morirme? ¿Está mal que piense todo esto? ¿Está mal que no quiera ser una madre para mis hijas? ¿Está mal tener estas ideas de loca en la cabeza? No sé, no sé, no sé. Lo único que sé es que estoy harta de todo, ya no soporto esto, no quiero llorar todo el tiempo, no quiero llegar a la casa y no tener luz, no quiero pensar en que mis hijas tengan que pasar por esto, conocer este tipo de hombres, venderme para conseguir una miserable comida diaria, y tener que volver acá la noche siguiente, ponerme tacones, y seguir llorando enfrente de extraños. No quiero seguir viviendo, no soporto todo esto, me quiero morir, estoy tan triste y tan sola… (Shanavaz Piedra, 2014, pp. 117-118)

En ese submundo desgarrador, en algún momento, como ejemplo claro de ello, un niño camina por la calle y ve a un par de policías golpear salvajemente a un anciano que posee un coche en el cual vende frutas. Estos lo despojan de su mercadería, lo patean, y los pocos que ven no se atreven a intervenir. Golpean al anciano, lo arrojan al suelo y le escupen. Este no puede hablar, no tiene fuerzas para hacerlo, ni para exigir justicia. Los policías se suben a la patrulla, después de arrojar el carro a un lado, y se van, se pierden en la noche en medio de las risas. Una desviación de la idea del poder. La violencia por la violencia, ante la mirada de las personas que no actúan. Es la permisibilidad de un poder extremado en la violencia contra quienes, sin estar desligados por completo del sistema, no están del todo insertos en este.

Y de nuevo el narrador se ubica en el hospital, donde espera ser operado, a causa de un ataque del cual ha sido objeto, y que lo mantiene en situación delicada. De nuevo la violencia como germen que propicia la novela.

Por otra parte, el narrador define ciertos lugares de la ciudad como las llagas de esta. Forma muy gráfica de dar cuenta de lo que representa el valor de la vida en ciertos espacios, o la carencia casi plena de valor. Es la zona de los dominicanos, pleno centro de San José, donde a un sujeto lo atacan cerca de veinte, y le dan de golpes y patadas y lo despojan de sus pertenencias y lo dejan allí tirado, entre “caca y mocos” como apunta el narrador, que camina en busca de droga. Mientras tanto, la mirada social, que da cuenta de lo que ocurre, ignora al mismo tiempo lo que sucede con estos excluidos sociales, sujetos desprovistos de importancia y consideración para la inserción social.

En todo este proceso de recorrido y de memoria, el narrador sale del hospital, prácticamente escapa de este, y se "refugia" en la ciudad, mientras el Calderón Guardia va quedando atrás.

Volver a la sociedad, a la ciudad, es recibir un disparo, es dar de frente con la indiferencia, con el frío, con el hambre, con la muerte, con el desamparo, con la soledad, con ser nadie, con ser un paria, incluso con el hecho de no tener nombre…ser el innominado. Volver a la ciudad-sociedad es volver a la mirada que no lo ha dejado, pero que lo escruta desde otro espacio, donde lo (des)conoce, lo reconoce y lo visibiliza para poder intentar olvidarlo (y recordarlo). Es, finalmente, como lo señala el personaje narrador:

> No sé qué tiempo hacía, pero el cielo era claro y colorido y no sé qué más ni cómo se le llama a esa parte del día en que es realmente de mañana, y la humanidad general te ignora y no aparece y si aparece te desampara. (Shanavaz Piedra, 2014, p. 140)

Es el despojo, la exclusión total, el desamparo, la soledad, un mundo posmoderno ajeno al sujeto que deambula por la ciudad y la vida.

El teatro

Granada Real

Por otra parte, en el espacio teatral escrito por Miguel Rojas, nos hallamos con una obra, publicada en 1990, que pone sobre el tapete los desencuentros familiares llevados al máximo. Los personajes son los propios de un núcleo familiar tradicional, pero con problemas a lo interno: Carlos (padre), Mary (madre), Delfina, Eduardo (hijo), Olga (hija), Carlitos (hijo con serios problemas de drogas) y Leonor (novia de Eduardo). Es así como en *Granada Real*, nombre de esta pieza, Carlos sostiene serios enfrentamientos con su esposa Mary y con su hijo menor, Eduardo, con el cual el vínculo es claramente de rechazo y odio mutuos. Mary apenas soporta a Carlos, y aunque ama a sus hijos, no puede evitar lo que representa el desmembramiento familiar, sin asidero alguno que les permita mantenerse unidos. Eduardo es quien mantiene a la familia, pues el padre se desentiende de esta, y es por ello por lo que se convierte en el bastión de esta, hasta el momento en que queda desempleado, y eso redunda en que los conflictos se acentúen aún más. Su novia Leonor intenta encaminarlo hacia su familia, pero este se niega a mantener relaciones de cordialidad para con estos, aun cuando sean su propia sangre. La única que escapa de su resentimiento es la madre. Olga vela por sí misma y nada más. Carlitos, el hermano mayor de Eduardo, es un tipo desempleado, drogadicto, que abusa de los demás e incluso le roba a su propia familia. Muere al final víctima de una caída, cuando se halla drogado.

El mundo urbano que presenta esta obra es caótico, sin salida, donde los personajes se hallan atrapados en un mundo del cual no pueden dar cuenta de la felicidad, pues esta se les escapa a todos. La casa en donde viven se convierte en un espacio infernal, en donde cada uno es incapaz de hallar algo más que el desencanto. De hecho, el mismo padre tiene aventuras extramatrimoniales como una manera de evasión de su entorno, pero se niega a abandonar la casa, y toma grandes cantidades de licor, lo cual redunda en el irrespeto de su esposa y de sus hijos. Es la familia aislada, y la casa es el espacio de encierro que los contiene, en donde se manifiestan la mayor parte de los problemas. Si bien acá no podemos referir a los sujetos como personajes marginales, lo cierto es que en gran medida están distanciados de la sociedad, debido a los conflictos internos y a la crisis familiar que los golpea. Es un grupo ubicado dentro de la ciudad, pero en situación de aislamiento casi completo. Son sujetos en crisis existenciales.

Cada uno va en busca de un espacio que les permita una escapatoria, pero cuando encuentran algo, se dan cuenta de que es apenas una promesa pasajera, si es que en algún momento logran dar con una máscara de tal tipo. El mundo los ahoga, y de hecho Eduardo, que se convierte en el personaje principal de la obra, se refugia en su cuarto y siembra de plantas y árboles el patio de la casa como una manera de buscar otra posibilidad que lo aleje del mundo insoportable en cual debe coexistir y sobrevivir. Son personajes enajenados, envueltos en sus tragedias personales, desligados del mundo, (auto) excluidos y llevan consigo la tragedia de vidas vacías y aisladas. Como lo dice Carlitos en algún momento, en una situación de total desesperanza a causa de su condición: "Estoy solo en el mundo y debo ir allá a encontrarme con los míos… La gente me aterroriza. ¡Qué pavorosos que son!" (Rojas, 1990, p. 53).

El título se convierte en una parodia de lo que la obra plantea, pues el rojo pasional de la granada y su referencia a la floresta dista mucho de lo que se ha de encontrar en el submundo de los diversos actantes. El mundo urbano se convierte en laberinto donde los personajes no encuentran una salida, o ni siquiera intentan esta, víctimas de su propia impotencia y de su sujeción a fuerzas mayores contras las cuales no pueden luchar.

Ese insoportable devenir de la existencia tiene su mejor ejemplo en la frase desesperada de Mary: "¿Por qué nacemos para ser tan desgraciados?" (Rojas, 1990, p. 71). La respuesta de Eduardo responde más bien a un sentido contrario, en tanto se nace para ser dichosos, rebeldes y triunfadores. Pero la infelicidad es lo que Mary no comprende. Pero el mundo está lleno de inmundicia, y por eso no se puede ser feliz, le responde este. Es el condicionamiento a una situación de agobio, insalvable, que golpea a estos personajes y los reduce. No encuentran una solución, o no la buscan de la mejor manera, a lo que viven día con día.

Es el mundo decadente de las familias que ya no pueden sostener, ni les interesa, las apariencias de grupos que no pueden coexistir ni son capaces de disgregarse, algo como lo que ocurre en *La ruta de su evasión*, de Yolanda Oreamuno. Es el espacio violento y degradado de la sociedad costarricense que podemos encontrar en las obras de este dramaturgo. La muerte de Carlitos termina por dar la estocada final a lo que representan la mentira y el autoengaño en medio de relaciones sin sentido y carentes en su totalidad. Por cierto, y tal como ocurre en la novela de Yolanda Oreamuno, en esta obra de Rojas Jiménez se va fraguando el infierno de la insostenibilidad de las relaciones humanas, donde el fracaso es el resultado más obvio, producto de una sociedad en crisis, y de la doble moral que sostienen las falsas relaciones entre estos. Los vacíos terminan por empoderar las vidas de cada uno de los sujetos. Están amarrados a existencias de apariencias, revestidas de falsedad y autoengaños. Son mundos existenciales, en medio del submundo que los contiene, y que los envuelve por completo, hasta asfixiarlos. Es el submundo de estos personajes, incorporados a una ciudad en la cual viven aislados, pues la obra se centra en el espacio de la casa, disfuncional, conflictivo y disgregado.

Madriguera de ilusiones

De nuevo el espacio de lo urbano aflora en la obra *Madriguera de ilusiones* (1998), nombre paradójico ya por sí mismo, en donde se encierran lo propio del ser humano, las ilusiones, los sueños como tales, pero también da lugar al espacio de la bestialización en tanto remite al concepto de madriguera como refugio de las bestias. Algo de ambos vamos a encontrar también en esta pieza de teatro, de nuevo de Miguel Rojas. Los personajes, Azucena, la casera; Clavija, un prestamista que procura no pagar el alquiler del cuarto donde se hospeda; Cancán, un alcohólico y el saxofón, ubicado como un personaje debido a la importancia de su música a lo largo de la obra. En la obra dramática

de Rojas efectivamente, así lo derivamos al menos de estas cuatro obras que abordamos, el tema de la exclusión, del abandono, de la sensación posmoderna de una soledad aplastante en medio de la multitud, parece tomar una fuerza que permite describir la angustia de estos personajes en medio de ese mundo en el cual se desenvuelven.

El nombre "madriguera" remite a la bestialidad, e "ilusiones" es más bien el juego con el mundo de las desilusiones, el cual ha de llegar tarde o temprano. Es un espacio en donde los personajes viven en conflicto, en desencuentro permanente, y de tal manera deambulan por la vida. Parece que los sueños no tienen cabida en estos, y las ilusiones son más bien una manifestación irónica, burlesca, para aquellos que no poseen la posibilidad de construir y luchar para llevar a cabo esas ilusiones y materializarlas. La calle es grotesca, hostil para estos personajes, como lo dice Clavija, quien ve la crisis como un golpe que no les permite una reacción, una capacidad de lucha.

Por lo anterior, Azucena procura conquistar a Clavija y le perdona su deuda por no pagar el alquiler, pero en verdad lo que busca es saber dónde esconde este el dinero que posee, a pesar de que siempre le dice a esta que no tiene con qué pagarle. En algún momento aprovecha una conversación sostenida entre Clavija y Cancán, y se da cuenta de que un "amigo" de ambos acaba de morir, y mientras espía a estos, traza sus planes. Aprovecha un encuentro con Clavija y lo asesina para robarle su dinero. Pasado algún tiempo, ya Cancán ha dejado, o al menos intenta dejar, el licor. Ahora vive en el mismo lugar en donde vivía Clavija, el cual se le aparece y le advierte de los peligros que se ciernen sobre él con la presencia de Azucena. Cancán se niega a escucharlo y le pide que lo deje, que no lo atormente. La obra va construyendo el devenir de estos personajes en esas relaciones conflictivas que deben enfrentar. El mundo los enajena, los reduce. Son porque están allí, y la mirada social los hace visibles, pero les afirma en su carácter de parias sociales.

En algún momento, más bien es Cancán, quien ahora tiene amoríos con Azucena, el que aprovecha y asesina a esta, y luego muere a causa del consumo del licor, cuando nuevamente cae en el vicio. Al final, se encuentra en algún lugar después de la muerte, en donde se disculpan por sus actos mutuos, y se cierra la obra. El espacio del conflicto tiende a ser cerrado, pues contiene las acciones de los personajes en un ambiente muy reducido.

En resumen, es una pieza de teatro en la cual se manifiesta el problema de la codicia, de la pérdida de valores y el encuentro de relaciones basadas en la falsedad y la mentira,

con el predominio de intereses que radican en lo monetario, y en donde la problemática del consumo del licor, de la mentira y el engaño, llevan a los personajes a sucumbir en un mundo carente y en el cual ellos mismos se vuelven carentes. La desposesión a que se ven expuestos, de nuevo en una condición casi extrema de nihilidad, los "borra" de alguna forma, pero termina de ponerlos de nuevo en el plano de la tragedia existencial que reviste cada uno de estos. Son sujetos marcados por la pobreza material, que no terminan de formular un propósito a sus existencias, y con ello el conflicto interno que cada uno lleva consigo, no encuentra solución.

Tarde de granizo y musgo

En esta obra, de 1998, el personaje Orquídea delira al creerse planta, debido precisamente al nombre que la identifica, que la posesiona. A diferencia de otras obras aquí analizadas, en esta particularmente es el nombre que recibe tal personaje el que parece delinear sus actos y su visión de mundo, por lo cual se ve "despojada" de un determinado ser para asumirse desde otro, en el cual la alteridad se rompe y se dimensiona de manera diferente, desde el concepto de la mismidad, por lo cual, se desprende claramente, se ha de desligar de su primera mismidad, para construirse ahora desde otra. Su nueva condición de "planta" la posiciona en otra esfera, y desde allí se construye. Esa es su manera de darse un espacio para huir de aquello que es pesadilla para su vida.

Al separarse de su condición primera de mujer, se mueve hacia el plano de la nueva condición: es ahora una planta, quiere vivir como tal, ser como esta, y construir sus propios actos desde la nueva ubicación vital. Su locura radica en ese movimiento que prefigura un cambio radical en su condición ante los demás. Es una locura que, en medio de su condición de sujeto marginal, excluida, le permite "construirse" desde una dimensión distinta, más satisfactoria para sí misma. Ella es un sujeto pleno de soledad, que intenta una búsqueda que los demás no logran entender. Ello la convierte en un personaje distinto y distante con respecto a los otros, que viene a reafirmar un espacio de otredad frente a ella. Se la considera enajenada a causa de su posición con respecto a los demás, pero en verdad procura darle un sentido a su existencia, y ello escapa de la comprensión de quienes se mueven a su alrededor.

En adelante su lectura del mundo, y su interpretación de este, ha de ser radicalmente diferente: "Sólo vemos lo que queremos ver y para mí todos tienen flores" (Cavallini, 1998, p. 62).

A partir de lo anterior, la búsqueda de un mundo mejor para sí obedece, en verdad, a que Orquídea busca una evasión en el mundo, pues lo que vive no la satisface, y los recuerdos constituyen verdaderas heridas para ella. En su niñez fue abusada por su hermano y por su tío, lo cual, es claro, cambia su forma de ver e interpretar el mundo, y es esa evasión la que le ha de posibilitar, en alguna medida, un escape, una liberación a su tormento. La orquídea exhibe su belleza, en medio incluso de lo que puede ser feo y agreste. Por ello, para huir de lo que le representa intolerable, en medio de la urbe y de la vida misma, opta por hacerse planta, vivir o pretender vivir como tal. Vive con los otros, pero solitaria, pues estos no logran entender lo que significa la necesidad de un cambio en la existencia de esta. Es un sujeto marginal con respecto a todos.

La locura, tal como la refiere Foucault, tiene que ver con la expulsión, con la exclusión en un espacio en el cual la diferencia y la distancia comporta encuentros de poder. En este caso, la locura de Orquídea tiene como punto de salida la indignación y el miedo ante lo que le acontece. Su locura reafirma entonces la imposibilidad de enfrentar a su medio y a su miedo, por lo que opta por una salida desesperada, y convertirse en flor es la única que encuentra. Es un sujeto marcado por una mirada que siente como recriminación, a pesar de su inocencia, a pesar de no ser la motivadora de las situaciones que ha vivido. Ser planta es reafirmarse en la vida, en medio de lo que significa su evasión, su escape, su necesidad de encontrar una razón, y sus propias palabras y discurso, en medio de la situación que la ha acallado.

Debe optar por un aborto, y ello describe, pone de relieve, la dimensión de horror que circunda su existencia. La locura es producto, derivación desesperada, por lo tanto, del medio agreste en el cual le corresponde (sobre)vivir, pero esa locura es más la percepción de los otros, mientras que para ella es la salida necesaria:

Orquídea: -Papá, es en serio, me crecen plantas en el cuerpo.

Rodolfo: -Está bien, está bien. Creí que era más grave (*ríe*).

Orquídea: -No se ría, de mis brazos salen hojas húmedas y pegajosas.

Rodolfo: -Es que tenés corazón y alma de bosque.

Orquídea: -Sí, me gustaría ser un enorme bosque, verde y azul a todas horas.

Rodolfo: -No es necesario, recordá que para florecer sólo hay que abrir los pétalos del amor. (Cavallini, 1998, p. 67)

Lo anterior pone en efecto su delirio como forma de escape, lo que confirma las palabras del padre sin que este lo sepa.

Su relación con Andrés, su amado, se vuelve imposible hacia el final de la obra cuando inicia el viaje sin retorno al delirio. Su mirada en el espejo es la despedida del mundo de los otros, para asumirse desde el otro espacio, en donde ya no habrá retorno. Se ha convertido en una planta, en parte del bosque. A ello la ha empujado su exclusión social, y por tal motivo, ella misma acepta tal, en un efecto de autoexclusión. Es su decisión en medio de la fuerza a que es sometida social y mentalmente por parte de los demás, en esa relación de otredad impuesta. Para los otros, que terminan por derivar en otredad, esta es portadora de una condición de insania. De alguna manera así es, pero ello le permite su redención como sujeto en medio de la marginalidad a la que se ve sometida.

Orquídea recuerda su infancia lejana, desprovista de grandes anhelos, en el barrio Los Ángeles, lo cual le resulta una ironía, pues nada más alejado de semejante concepción, pues en algunos momentos no contemplaban rostros angelicales ni un ambiente como tal, sino de pobreza, de diferencias sociales, de marginalidades que causan dolor:

> Participar en las procesiones y de paso mirar los cuerpos de los niños estrechos, hacinados en tugurios de latas sucias, que fijaban sus ojos en los altares del barrio donde otros niños éramos los payasos de la representación. Me sentía ridícula con el traje de ángel. Ahí, si hubo diferencias entre los que nos vestimos de angelitos dorados y sobre un andamio paseábamos mientras ellos, ángeles de calle desnutridos se alegraban por una galleta o una imitación de muñecos. (Cavallini, 1998, p. 70)

Su desvarío, como cita el texto de Cavallini, la ensimisma en su nuevo ser. El olvido, la nueva vida, la unión de granizo y musgo es su última expresión. En adelante, Orquídea será otra, la transfiguración de un ser incapaz de existir en su primigenia existencia. Orquídea será en adelante vida, y vida en el bosque. Ello incluso reafirma el escape. Ya no ha de estar inserta en el mundo de los demás, de los otros, de ese medio que

ejerce el poder, que aplica la Razón, y que normaliza. El alejamiento de la norma es la reivindicación de su rebeldía, de su condición de distanciamiento en relación con los otros. Por ello, la locura, entendida como alejamiento, y en este caso como claro ejemplo de desidentificación con respecto al mundo que la rodea, es la forma de "inserción" en un nuevo espacio, dentro del espacio de la cotidianidad en que los demás se mueven. Es el mundo de la diferencia, de la distancia, de la construcción de discursos antagónicos, del predominio de uno sobre otros, de la normalidad y la anormalidad, de la ejecución de un poder, que socializa a unos, y expone como marginales a otros.

Aquí abajo estamos

En la obra *Aquí abajo estamos* (2005), de Miguel Rojas, los personajes Capitán, Sandra y Mario viven como personajes olvidados, desechados, rechazados, en las alcantarillas de la ciudad, personajes en conflicto contra el mundo y entre ellos, fundamentalmente Mario, quien desconfía de todo y de todos, y posee fuertes ambiciones sociales y económicas. Capitán, marinero adinerado, pero que opta por refugiarse en la pobreza ante la imposibilidad de conectarse con el mundo y halla en el hueco de las alcantarillas un hogar al lado de sus dos acompañantes. Se siente solo, y la compañía de estos es la mejor forma para paliar su aislamiento en el mundo. Sandra, por su parte, es una muchacha humilde, que trabaja frecuentemente en una soda o como prostituta con el fin de obtener algunas ganancias, pero poseedora de un gran corazón, y se convierte en defensora acérrima de Capitán, hombre ya moribundo, pues Mario insiste en que lo maten y lo despojen de sus bienes. La muerte del anciano se convierte en la promesa de redención para Sandra y Mario, pues les deja sus pertenencias, pero con un engaño para el joven ambicioso, al cual condena a morir desterrado junto con él, mientras Sandra obtiene la liberación simbólica y física al lograr finalmente obtener medios para salir del olvido en el que el mundo y ella misma han definido para su ser. Llama la atención el hecho de que estos personajes asumen una configuración en la medida en que se relacionan entre ellos, pero ese lazo que los une, les permite, solo entre sí, establecer su vivencia con respecto al mundo. En lo demás, son sujetos solitarios, enajenados casi, desligados del mundo, a no ser por algunos lazos de los que no pueden desconectarse: trabajo, tránsito por la ciudad, etc. Sus vidas son solitarias, y apenas logran ir viviendo el día a día, casi agobiados por la nihilidad existencial que cae sobre ellos.

El título de la obra plantea, muy claramente, lo que sucede a los personajes: son, existen, pero permanecen casi ocultos, o totalmente, con excepción de Sandra. Se hallan

ubicados en la basura, en lo nauseabundo, y no solo en la parte de abajo, sino aún más abajo, en las alcantarillas, como una manifestación abyecta de lo degradante en su máxima expresión. Es la ciudad de San José, y las afueras de esta. Ese mundo los empuja hacia la marginalidad total, pues los reduce a la condición de parias sociales, desligados del sistema de producción, por lo cual se convierten en sujetos improductivos. No tiene lugar en el espacio del discurso de la normalidad. Son sujetos interpretados como anormales, por lo que la alcantarilla es su propia cárcel, lugar de reclusión.

El hecho de pasar sus días en un encierro como este al cual se someten, más que una aceptación es una imposición social, más que una escogencia es una asignación que los compromete, los reprime y los instala en ese espacio. Allí transcurren sus existencias, más como parodias de la vida que como verdaderas posibilidades de subsistencia, pues al parecer no llegan ni a eso. La exclusión social está muy definida con respecto a la vida de cada uno de estos. Son parias en medio del universo que implica la ciudad.

Sandra trabaja como prostituta y en una soda. Es la única de los tres que logra salir a la ciudad, caminar por ella, y poder ligarse al sistema como sujeto productivo cuando se desempeña en la soda. Mario es un desocupado con estudios, pero que no ejerce, y el Capitán es un anciano ya retirado. Se consideran a sí mismos como basura, como desechos sociales, sujetos arrojados a las alcantarillas, cerca de las cloacas, rodeados de mierda. Es la condición infrahumana de la existencia a que están sujetos, mientras el ser humano se encarga de destruir todo con su sola presencia. Ellos viven en medio de esos despojos, en medio de la mierda. Pero Sandra, no se resigna a la muerte inevitable que les represente ese mundo y su marginalidad, pues tal como lo dice, ella no es la ciudad, con todo lo que el concepto implica. Le pertenece más bien al submundo de la sociedad, pero sueña con algo mejor. Tiene la posibilidad de soñar y procura darle un sentido a la existencia, a diferencia de sus dos compañeros, derrotados a su manera, pues el autoencierro es una forma de renuncia.

La idea de la degradación social envuelve la conversación de estos tres personajes, aun a pesar de la condición en que viven. Son el producto despreciado de esa sociedad, que termina por expulsarlos, pero ellos simbolizan a los sujetos capaces de mirar y contemplar lo que la sociedad esconde y degrada. Son marginales con una voz que no es escuchada por el mundo de arriba. Es lo que dice el propio Mario. Viven en la miseria absoluta, pero eso es mejor que el mundo de arriba, que los ve subir y bajar, sin hacer comentarios, pues no le importa lo que suceda con estos. Es la reducción a la enajenación total a que son sometidos por parte de una sociedad, en una ciudad degradada, que se ha de destruir paulatinamente a sí misma con sus propios actos. Estos tres personajes son el culmen de un submundo de individuos degradados.

Por lo tanto, el tema refiere a la problemática de las relaciones sociales y personales y al gran conflicto que deben enfrentar los hombres y mujeres olvidados del mundo, rechazados y borrados, invisibilizados. Es el mundo de los indigentes en medio de una sociedad agresiva y represora. Se reafirma la idea de un mundo posmoderno en el cual los sujetos valen por lo que tienen o poseen. La carencia de bienes es signo de borramiento, de exclusión, de desidentificación. El nombre de la obra es una reafirmación de identidad entre ellos tres. Existen para ellos, aunque no para el mundo. Son los de abajo, pero ello no los hace menos humanos. Esa es la defensa final de la obra. El título confirma, de alguna manera, lo que implican estos sujetos de acuerdo con los postulados foucaultianos: la mirada y el discurso de poder se cierra en torno a estos y los vuelve parias sociales, indeseables. Están confirmados por una mirada que les da existencia, pero que también los desplaza y al mismo tiempo los vigila.

Dos historias de locura a la vuelta de la esquina

En la obra *Dos historias de locura a la vuelta de la esquina*, de Miguel Rojas, texto teatral del año 2007, se explora la locura como un espacio producto del consumo de licor, en un mundo en donde los personajes son incapaces de enfrentar el dominio que este genera en sus vidas. No debe olvidarse que la locura es una forma de exclusión social. El excluido, a su vez, se convierte en sujeto marginal. Por lo tanto, están sometidos a una mirada vigilante por parte del sistema. Ellos, como tales, están fuera de la normalidad, que apunta Foucault en sus postulados. Por ende, están signados por la distancia y un espacio de encierro, simbólico dentro del mundo de los demás, pero sí a lo interno con respecto a la sociedad. Ello los lleva a alucinar, a establecer en cada uno de sus diálogos incoherencias que claramente delatan el estado de alienación en que el alcoholismo los hunde. Los personajes principales, Alfredo 04 y Catatato, deambulan primero por la ciudad en medio de la noche, en busca de un bar, y en la segunda parte de la obra sus vidas se circunscriben a un diálogo llevado a cabo en el Asilo Chapuí, donde han sido internados a causa de la locura derivada de sus actos, y en donde “traman” la candidatura a la Presidencia de uno de ellos, con promesas y propósitos que de nuevo dejan en claro

el proceso de distanciamiento de la “normativa” social, y la explicación del porqué del encerramiento de estos. Otra vez el tema del asilo, la exclusión, el encierro, y lo que implica la voz acallada de un lado en relación con el discurso predominante del otro. En la obra, por lo tanto, se plantea la angustia existencial del borracho, sumido en la problemática del consumo de licor, que lo envilece y lo degrada, como indica Catatato: “De repente, me dio una gran depresión. Angustia existencia. Nada vale nada. La vida no tiene sentido. Dios, ¿dónde estás?”(Rojas, 2007, p. 40).

De esta cita se desprende esa pesadez vital que enfrentan los personajes, en este caso marginales, en medio de un mundo que les resulta insoportable. Es, como lo hemos indicado en otros de los textos, un acercamiento a ese absurdo existencial que define Albert Camus, como un vacío que el personaje comporta en su vida, a la cual debe, a como sea, darle un sentido y tratar de vivirla de la mejor manera, pues en definitiva esta no lo tiene. Hacer soportable la vida es darle un rumbo, a pesar de que haya un no sentido en la existencia. La muerte ha de llegar, por inevitable, por lo que es fundamental darle una orientación y un rumbo mientras la amenaza del fin les permita una tregua.

La ciudad tiende a convertirse en un espacio desagradable, donde el consumo de licor más parece ser una evasión que un verdadero encuentro con ese mundo que los ahoga. La misma locura puede ser una forma de escape que adviene, consciente o inconscientemente sobre ellos y los sume en cualquier cosa, menos en un encuentro pleno con ese mundo degradado en el cual les corresponde vivir. Son los personajes excluidos los que permanecen al margen, víctimas de una sociedad que les asigna soledad y en un lugar que se vuelve encierro, sin caer en el sitio que implica cuatro paredes. La misma ciudad les puede provocar esa sensación de aislamiento, como lo siente el sujeto desligado de los demás a causa del encierro impuesto.

La sociedad es injusta y existe una diferencia entre los ricos y los pobres, diferencia que se ensaña contra los más desposeídos y los excluidos sociales. Es lo que apunta Alfredo 04, cuando le dice a Catatato, a manera casi de ironía, que los ricos coman como ricos y los pobres como pobres, que los ricos evadan impuestos y los pobres paguen más, pues para eso los ricos producen y controlan el poder, mientras que los pobres son miserable masa sin rostro. Esta última aserción calza con los postulados de Foucault, en tanto existe un poder que funciona socialmente, y el discurso uniforma a los sujetos normalizados en este, mientras que los improductivos se convierten en individuos excluidos o marginales, no uniformados en la misma dimensión que el resto.

De tal manera, y finalmente, el teatro trae a colación un tema que ha sido mayormente explotado por otros géneros literarios, pero que este aborda a su vez, y que es no solo el del alcoholismo sino, y fundamentalmente el que aquí señalamos, el de la locura como producto y derivación social que lleva al rechazo, al destierro y al olvido como una forma de poner límites a los personajes marginales que marcan la inconformidad social. El poder los encauza hacia una marginalidad, sin dejar de lado la imposición de una mirada de la que no pueden evadirse.

Si el mundo es un mercado en el cual el consumo adquiere una prioridad, entonces, quien compra existe, indica Alfredo 04. Consumir es ser parte del sistema. No hacerlo es enfrentar la marca de la alienación y la estigmatización de los sujetos improductivos o que están fuera del orden del consumo.

Un viejo con alas

Esta obra, del año 2010, y del dramaturgo Melvin Méndez, tiene como tema la posibilidad de los sueños en medio de un mundo de represión, como el que se da en un asilo. Uno de los pacientes sueña permanentemente con la posibilidad de escapar de tal lugar y volver a su pueblo para enfrentar los “retos del progreso” que plantean demoler el lugar de su procedencia, y en donde está enterrada su hija, para construir una gran represa. Esto nos permite darnos cuenta de que ya la obra plantea una problemática en el sujeto, relacionada directamente con el espacio de procedencia de este. El paso de ese lugar al asilo apunta, por ende, un proceso de exclusión en el viejo paciente, un distanciamiento con respecto a su lugar de origen, y una separación del núcleo social denominado ciudad, sociedad, urbano.

El sistema del asilo está estructurado de forma que se impida el derecho a soñar por parte de los pacientes, pues ello es visto como producto de las regresiones mentales y puede generar un peligro para los doctores, enfermeras y demás pacientes, ya que se los puede arrastrar en tal delirio. Por lo tanto, la normalidad considera que el soñar atenta contra las reglas del lugar. Es la percepción que simboliza el médico que dirige el sanatorio, desprovisto de sueños quijotescos. La norma del lugar implica el encierro, sin más allá. El paciente es un sujeto signado por la invisibilización dentro del nosocomio, a pesar de la mirada vigilante instaurada a lo interno de este.

En esta obra, el tema de los marginales está representado como uno de los ejes fundamentales en la escritura del autor. Son los sujetos desprovistos, como le ocurre al personaje central de la obra. Antonio es un paciente que está condenado a la permanencia en el asilo, pues la muerte de su hija lo ha golpeado y la soledad que debe soportar le provoca una crisis que causa su internamiento. Ya en el asilo, sufre la "lectura" que el doctor/director impone a lo interno, y que es el discurso de la Razón, del saber en contra de la locura como sinrazón. Al convertirse en un sujeto improductivo socialmente, debe ser relegado a otro espacio, por lo cual es sacado de la sociedad y reubicado en el asilo como manera de "tratamiento".

En esta obra en particular, la angustia, el desencanto, pero al mismo tiempo la esperanza y la necesidad de libertad y de escape, enfrentan la visión del paciente contra la del director. Un discurso normado, institucionalizado, contra el "no saber" del paciente y sus delirios. Antonio es un sujeto incomprendido, apoyado por el discurso de la enfermera, que goza de respeto a lo interno del lugar, pero que es desplazada del discurso de la Razón cuando cuestiona el saber del médico que dirige el manicomio. Al loco se lo encierra para acallarlo, lo cual parece ser lo que sucede con el discurso de esta cuando contradice la norma dictada por el Director. Don Antonio es un sujeto de la plebe que reacciona contra lo establecido o instaurado, que actúa ante situaciones límites. Alrededor de él se asocian los otros pacientes del lugar, por lo menos algunos de ellos, decididos a colaborar con el intento de vuelo de don Antonio. Este, por su parte, no se adapta al discurso hegemónico, y por lo tanto actúa como un sujeto inadaptado con respecto a la verdad que predomina en el lugar. Cuestiona el supuesto saber del médico, y con ello logra el reconocimiento de los otros pacientes y de la enfermera. Su deseo de volar, que efectivamente ocurre en la obra, es también la metáfora de la libertad, del alzar el vuelo ante las adversidades. Es el sujeto rebelde.

La enfermera que cuida a Antonio es también una especie de soñadora que, sin dejarse llevar por las convencionalidades de los tratamientos médicos, entabla con sus pacientes una relación de afecto que la pone en contra del médico del lugar. El galeno, por su parte, enarbola el discurso de la razón, de la cual se priva al sujeto, no solo en tanto enajenado, sino, fundamentalmente, como individuo desligado de la sociedad y de lo que ha sido su mundo para ser establecido en otro contexto que lo encierra y lo reduce. El médico aplica un saber que se vuelve incuestionable, a pesar de que pueda ser fallido.

Tal como ocurre con los diagnósticos en los cuales el saber es sinónimo de Razón en una novela como *Cachaza*, de Virgilio Mora Rodríguez

En medio de estas situaciones problemáticas extras que deben enfrentar los pacientes, don Antonio se fabrica unas alas y no cesa de soñar, lo que pone en peligro la estabilidad de los tratamientos y la "efectividad" de estos. Es lo que hace al hablar con palomas imaginarias, pero que le permiten dar sustento a sus anhelos:

> Ya el doctor me dijo que por la puerta no puedo salir. La vez pasada me faltó un poquito así para hacerme invisible, y lo del agua tampoco resultó, pero esto de volar sí me suena. Yo siento que "hora sí voy a poder salir por donde sale el viento. ¡Cuestión de ponerle más fe! (Méndez, 2010, p. 19)

El mundo que lo contiene, que lo ha restringido, le permite fundamentar una forma de salida, de nuevo al espacio social, a reencontrarse con su pasado, con el presente, con el mundo. Es una forma de reinserción social. Foucault ha señalado que la represión como tal no existe, y ello corrobora la evolución de su pensamiento. Se desliga de la idea de lo que era la sumisión, para pensar en términos de saber, del bien, necesarios en la ciudad, en la ciudadanía. Don Antonio, al reinsertarse, hará acopio, de nuevo de un saber que le permite "ser" de nuevo un sujeto social, algo que no se da con los locos, los indigentes, los rebeldes, las prostitutas. No en el sentido de la no existencia, sino en la medida en que, como todos en la sociedad, quedan sujetos a una mirada vigilante, pero a diferencia de los "normales" sociales, estos quedan regidos por una lectura que los descalifica, de algún modo, en tanto son leídos con un rango de "anormalidad". Es lo que le sucede a don Antonio.

Existe una "normalidad", indica la enfermera, que ignora el devenir de estos sujetos (marginales), y que la "realidad" que los rodea los lleva a despreocuparse de estos individuos. El peligro está en la sociedad misma.

Por ello, es esa sociedad la que no les permite soñar ni refugiarse en fantasías, pues ello da origen al delirio, de acuerdo con el doctor. Se trata de construir una micro sociedad de pacientes incapaces de pensar, de caminar, de actuar. Es lo que la enfermera le plantea al doctor como resultado de lo que el sistema produce. No pensar es no dar lugar a otro discurso, a una reacción, a una rebeldía. Es el encierro total y, por ende, el

castigo. Es la aplicación de la biopolítica, el control sobre el cuerpo, y, por ende, sobre la mente. El encierro es la forma de aplicar el control del poder.

Sus compañeros: Rosita, Lola Flores, Sansón, Dalila, Interno Enciclopedia, Interno de la radio, y demás, participan de sus ideas cuando se dan cuenta de que este, efectivamente, y gracias a la fe que deposita en sus anhelos, toma el vuelo y sale del asilo, ante la mirada del propio guarda Matarrita, que atestigua ante el doctor lo acontecido. Este no le cree y lo atribuye a un acto cómplice con el cual pretenden menoscabar su poder en el asilo. El conflicto que luego tiene con la enfermera Helena provoca, finalmente, la renuncia de esta, la cual asume la causa de defensa del pueblo de don Antonio como su propia causa, con las consecuencias del caso. Llama la atención el hecho de que el sema "poder" se ve menoscabado para la figura del doctor. Por lo menos de esa manera lo percibe para sí mismo. Es el representante del discurso de la verdad, de la Razón, lo cual, en función del acto de Antonio, y de sus supuestos cómplices, viene a poner en duda el lugar de privilegio, de comando, del doctor mismo. Es la rebeldía contra la autoridad en ese mundo en el cual ha estado investido de poder, ahora desafiado por uno de los pacientes y sus cómplices supuestos. Es el desafío de la autoridad llevado a cabo por parte de los marginales.

La intervención de los medios de comunicación, que dan cuenta del vuelo de don Antonio, termina por resquebrajar las relaciones del Doctor González con los pacientes y empleados del asilo. El discurso se ha visto menoscabado. La huida de Antonio es la apertura de nuevo a su discurso, enajenado hasta ese momento. Huye hacia la ciudad, de donde ha venido, donde ha estado y permanecido, pero acallado como sujeto, excluido. Ha estado sumido en un sector marginado de la sociedad, pero ha regresado. Volar es escapar de sus propias limitaciones. Es la metáfora de una libertad recobrada.

Así, cada uno de los pacientes tiene su historia de locura, pero en medio de la adversidad se unen y dan espacio a una causa de solidaridad. Sansón, el que siempre se quita la camisa, se une a su novia a la cual bautizan como Dalila. El mismo Antonio es conocido como Don Gallina, por su afán de construir alas para volar. A la de las castañuelas le pone como mote Lola Flores, característica que ella misma asume como identificación. Sujetos desposeídos de un nombre social, re identificados de otra manera en el espacio de las cuatro paredes impuestas, en el mundo del encierro. Es la unión de los excluidos sociales.

El doctor apunta al carácter de obsesivo compulsivo que comporta don Antonio. El abandono de su esposa y la muerte de su hija, desencadena la locura que se le atribuye. Es un paciente esquizofrénico, señala el mismo doctor, por lo que Antonio confunde realidad y fantasía, y por ello pone en peligro la mente de quienes son soñadores y pueden sucumbir ante los "ideales" del viejo. Lo cierto es que la necesidad de escapar, de salir, de regresar al lugar de proveniencia, lo impulsa por lo cual pone en tela de duda el estado de locura, y en verdad rompe el esquema del sujeto excluido.

Ante ello la defensa de la enfermera es atribuir un peligro mayor a la degradación social. La realidad es más peligrosa que los sueños, señala esta. Los ideales quijotescos ya no tienen lugar en el trabajo del doctor, como él mismo lo señala, y lo deja en claro ante Helena, a la cual recrimina por el tipo de trato que le confiere a don Antonio. La amenaza del doctor está referida a que esta debe alejarse del paciente o al menos no ser tan complaciente con este, pues la esquizofrenia de aquel puede arrastrarla a ella. En verdad lo que se maneja es la idea de no poner en tela de juicio el discurso del poder, de la Razón. Es la separación entre los grupos sociales claramente definidos: los sujetos de la normalidad y los de la anormalidad, como se construye. En otras palabras, en el espacio social, los sujetos aceptados, productivos, y aquellos que no rinden al sistema, y no contribuyen con este; de allí que sean excluidos.

La locura también proviene de los tratamientos ante los cuales los pacientes devienen en víctimas, de acuerdo con las palabras de Helena. La reducción implica la incapacidad para moverse, para pensar, para caminar, señala la enfermera. Aunado a ello, los marginales son esos locos construidos desde la alteridad de un discurso que les resulta ajeno, ante el cual son declarados en rebeldía. Don Antonio hace acopio de su imaginación para no dejarse imponer el discurso de la norma social. Apela a su propia palabra, a su convencimiento, y como paria, enfrenta la Razón establecida por el Otro, la enfrenta y logra, por lo menos durante un espacio temporal corto, privilegiar su visión ante la oficialidad.

La concepción del peligro que significa la "locura" y el motivo para establecer el encierro es lo que justifica los actos del doctor, el cual ve en estos verdaderos entes peligrosos, ante los que los demás pueden verse afectados:

> ¡El viejo ya los contagió a todos ustedes! La primera fue usted, luego Matarrita jura que lo vio volar, todos los pacientes lo siguen y ahora hasta esos idiotas periodistas

publican sus declaraciones y me comprometen. ¿Se da cuenta el caos que una persona así puede provocar? (Méndez, 2010, p. 104)

En resumen, la cita anterior ratifica el hecho de que la locura es asignada como una manifestación que atenta contra el orden, que asecha y acecha y que pone en peligro el orden establecido. Desde tal presupuesto, la distancia, el destierro, el encierro, el olvido deben ser los procedimientos que permitan un escape de estos. De nuevo el concepto tradicional de locura asignado por Foucault, va gravitando a lo largo de esta lectura, en tanto los locos son contagiosos, son una enfermedad, una peste que pone en peligro la estabilidad de los otros. Pero también, como sujeto marginal, Antonio intenta una reincorporación social, a su manera. El reencuentro con el recuerdo de la hija, en un mundo en el cual no tiene cabida ya. Es la diferencia.

Finalmente, el regreso de don Antonio al asilo, después de su aventura, le significa la aplicación del discurso de poder, el nuevo encierro, y la aplicación del tratamiento que termina por convertirlo en un sujeto "adaptado al sistema" esperado dentro del nosocomio. Es la renuncia definitiva de Helena, la enfermera, a su condición, y la imposibilidad de seguir inmersa en un sistema injusto. Ella misma da lugar a una nueva acción contra el sistema, contra la norma, contra el discurso de la normalización y contra lo establecido socialmente.

Por ello, la verdadera locura, de acuerdo con la aprehensión que hace Helena por parte del discurso de don Antonio, es formar parte del discurso de los otros, de la alteridad que en este caso se subvierte y se convierte en mayoría. La renuncia a las convenciones sociales, y su inmersión en el discurso del "enajenado" le permite a esta un nuevo discurso, una nueva manera de ver y entender el mundo. De allí que renuncie y salga a cumplir con el gran sueño de don Antonio, en una especie de desdoble de este. La locura es entonces también una forma de liberación. Ello desde la perspectiva foucaultiana de una locura que la sociedad deposita en algunos sujetos que, en verdad, simplemente no tiene cabida en el mundo social, en el espacio de la ciudad, de la urbe, y por tal motivo son desplazados, reconstruidos desde un nuevo discurso. Es la reinvención de los sujetos "radicales" en tanto diferentes.

Los inquilinos del árbol

En esta obra de Leda Cavallini, publicada en el 2009, encontramos varios personajes que viven en un árbol. De estos, los principales son Piyama, Smoking, Quinceañera y Pancracia (una cafetera).

Estos claramente son sujetos marginales, separados del mundo de los otros, o empujados a un proceso de exclusión que los reduce a un árbol, el cual es su casa, espacio de comodidad, de habitación (pero en el fondo es también la cárcel a que han sido empujados).

La pobreza, el desempleo, la necesidad de sobrevivencia, la austeridad exacerbada en la cual viven inmersos, los pone en condición de miseria con respecto al mundo. En ocasiones apenas poseen lo necesario para alimentarse, y en otras, ni eso.

El mundo, y su amenaza contra el ambiente y los recursos, rodea también la existencia de estos personajes, los cuales ven el crecimiento de la ciudad, y la desaparición de los bosques, de las zonas verdes y la corta a mansalva de árboles, que alejan a los pájaros, mientras el ruido de los autos y de la ciudad misma se convierte en rutina de sus vidas, como una amenaza contra la vida de todos, incluida la de ellos.

Son sujetos sin grandes esperanzas, vestidos con extrema pobreza. Quinceañera se ha quedado en el tiempo en una edad que hace mucho ha pasado. Sueña con ser una princesa y tener una vida mejor. Protege a su árbol, que está enfermo y representa la decadencia de sus vidas, el abatimiento y la inminente derrota. Piyama y Smoking, sus compañeros de árbol/residencia, toman, a lo largo de la obra, caminos opuestos: Piyama permanece al lado de Quinceañera, sumido en el desencanto y la desidia, mientras que Smoking termina por vender el árbol en el cual viven, para que sea derrumbado y no interfiera con el "progreso" y la "civilización", lo cual ha de repercutir en un cambio hacia él, de reinserción, como lo señala, hacia la sociedad, hacia sus mejores tiempos; mientras que para los otros dos, y para Pancracia, ha de ser el declive, una acentuación de su miseria y exclusión. Es la desposesión de lo que tienen, para dejarlos en nada. Es la anulación de la condición de estos, tal como parece sugerirlo el final de la obra.

Existe la construcción de un discurso por parte de los marginales. Es como lo dice Quinceañera cuando se la insta a cruzar al otro lado, donde está la ciudad. Esta se niega

a ir en busca de leña, pues en ese sitio hay ladrones, vagos y sinvergüenzas. Para Piyama, la calle es agresión, debido a la condición en que se encuentran. Son los despojados del mundo, de la ciudad, por lo cual reciben la mirada de poder que proviene de un discurso que los relega y los deslegitima. Por ello los reduce al árbol, como una forma de encierro y alejamiento. Considera que están bajo la mirada de la sociedad que los ve en su árbol como monos o bestias, o quizás ni siquiera sabe que están allí. El despojo total. Mientras que, para Smoking, la mirada no llega a ellos, pues son sujetos sin importancia, relegados por completo. El sitio donde está el árbol no existe para el resto del mundo. Son los ignorados. Los ocupan otras preocupaciones, la tecnología, los negocios. Ellos, en cambio, son improductivos; por lo tanto, están fuera del espacio de la sociedad.

Piyama considera que ellos son harapientos, y ni siquiera Dios se ocupa de ellos. Es la reducción al nihilismo o vacuidad total, a un concepto de no existencia. Es la preocupación de Piyama y Quinceañera, en tanto, si son despojados, se han de quedar a la deriva, mientras que Smoking desea su reincorporación a la humanidad, como él mismo lo señala. Es el mundo de la exclusión, de los desposeídos. Piyama y Quinceañera no tienen la mirada puesta en la reinserción, sino en la posibilidad de una vida aislada, pero con el sentido que su marginalidad pueda darle a esa existencia, mientras que Smoking procura una ganancia, al lado de su regreso al mundo que los otros rechazan.

Finalmente, la venta del árbol significa la derrota total de estos, de la cual pretende escapar Smoking, gracias a la ganancia obtenida. Marginales en un mundo que los degrada por completo.

El cuento/el relato

"Con la música por dentro"

Cuento de 1975, de Alfonso Chase, en el cual el espacio que rodea a Chavela es efectivamente hostil, por todo lo que él implica. No obstante, y pese a la actitud con la cual esta enfrenta las situaciones adversas que se le van presentando, y la forma optimista y alegre con que sale adelante en la vida, este relato comporta una visión cruda ya no solo en el aspecto subjetivo, de conflicto interior o psicológico, sino en la violación permanente a la que los personajes se ven expuestos, con la complacencia de un grupo que, lejos de reivindicar a los desposeídos, se convierte en juez de relaciones injustas, y permite que la inequidad continúe en una sociedad plena de diferencias sociales.

El personaje central proviene de un mundo de excluidos sociales, empobrecidos, de un periodo de crisis que golpea las familias más pobres de la sociedad. Chavela se ve expuesta al ojo de ese mundo, el cual la denigra. Su condición de lucha, el deseo de salir adelante, pero, sobretodo, el empoderamiento que hace de sí misma, es para gran parte de los demás una condición intolerable. Reivindica su condición de prostituta en un medio de clase baja, sin importar la reacción de los otros. Es la Otredad que se ejerce sobre esta, desde los grupos sociales de condiciones económicas por encima de ella, pero, lo peor de esto, por parte de quienes comparten también su condición social. Desde niña es utilizada sexualmente, pese a que al parecer le resulta difícil comprender el estado de explotación al cual se ve sujeta. Acepta, sin embargo, que le agrada verse expuesta ante algunos si con ello obtiene algún dinero o un placer. Pero en ese momento no puede aún dar cuenta de lo que esto implica socialmente ante la mirada de los demás que, no obstante, la denigran como sujeto.

La familia de Chavela, compuesta por mujeres, donde al parecer hay un padre ausente, debe enfrentarse contra los convencionalismos sociales, incluso por parte de los de su mismo estatus. Si bien es capaz de empoderarse en medio de la pobreza en que vive, lo cierto es que está signada por una mirada social que la define negativamente. Pero ella misma ejerce su proceso de rebeldía, de enfrentamiento contra el entorno. Es un sujeto de la plebe que actúa contra el sistema imperante, que trata de no escapar de este, pero tampoco se deja arrastrar por completo debido a su condición como mujer del sexo. Es capaz de erigirse en ese lugar, y defender su posición desde allí. Se empodera como mujer, como madre, como trabajadora, ante todos.

En este relato, la noche es la oportunidad para construir la emergencia de una configuración en la cual hombres y mujeres, por ejemplo, interrelacionan, aun cuando, de igual manera, esta experiencia no vaya más allá de un encuentro meramente casual, fortuito, con dinero de por medio por la prestación de un servicio. Es la marginalidad de la mujer puesta en un espacio en el cual cumple una mera función objetual, para luego pasar al olvido. De nuevo el tema de la prostitución a la cual se ven empujados hombres y mujeres de condición social humilde, los excluidos, los cuales son en ese momento, y luego pasan por el filtro de la recriminación, incluso ante quienes han sido sus clientes.

El título remite a la condición del personaje principal, la cual, pese a la difícil situación que vive, y a estar bajo la mirada de una sociedad que la recrimina, se siente orgullosa

de lo que ha vivido, de lo que ha sido su vida, de las experiencias por las cuales ha transitado, de su forma de salir adelante pese a la adversidad y a lo que representa pasar por el tamiz de un entorno difícil e hipócrita. Su fe, su optimismo, su seguridad, su legitimación, su deseo de lograr lo que procura, en medio de una compañía nociva o de una soledad que puede resultar agobiante, le da la fuerza para no dejarse vencer, como al parecer sucede con otros de sus vecinos, conocidos, familiares, etc. Está expuesta a la mirada de la sociedad, en el espacio de la ciudad. Pero se erige como luchadora.

Es el mundo urbano de los excluidos, que adquieren una voz desde las palabras de Chavela. Pero no una voz en decadencia. No es la queja ácida. Hay aceptación de condiciones difíciles, pero la capacidad de lucha que esta manifiesta, el aferrarse a la vida de la mejor manera, el vivir y dejar vivir, es su posicionamiento ante los precios altos, ante los acosadores, ante el alto costo de la vida, ante las injusticias, ante la incomprensión de la que es objeto, ante el maltrato del cual es víctima en ocasiones, por parte de su pareja o del "chivo" de turno, y ante la mirada que la cuestiona y le interpreta de una forma unidireccional.

Su proceso de vida, desde la infancia hasta la vejez, la describe como una mujer capaz de enfrentar el flagelo de la pobreza, lo cual convierte este texto en uno marcado por una diferencia sustantiva con respecto a todos los que hemos abordado. Chavela expresa la posibilidad de reírse de sí misma sin dejarse llevar por la frustración. Sabe que todo cuesta, pero tiene el deseo y la energía de construirse un futuro para sí y sus hijos, sin importar lo que otros piensen. Lucha porque lleva la música por dentro, la vitalidad, el ánimo. Se plantea sus propias soluciones, sin importar que otros vengan a colaborar o no con ella. Es política en tanto gusta de la fiesta de las elecciones, de lo que representan, e incluso de la falsedad de esta, pero no saca provecho de ello. Participa de la fiesta de lo que ello representa como símbolo, pero busca su propia salida. La música es su espacio vital: baile, disfrute, evasión, alegría, vida. Posicionamiento en medio de lo que le significa el enfrentarse contra todo y contra todos. Afirmación de su lugar en el conglomerado de una sociedad de doble moral.

Noches sin nombre

En este texto, de 1971, continuación o complemento de *Un harapo en el camino*, como lo cita su autor, Alfredo Oreamuno, de nuevo se aborda el tema de los alcohólicos y su difícil transitar por una existencia colmada de privaciones y necesidades.

De nuevo la pobreza marca el devenir de estos, sumidos en una miseria manifiesta, sujetos desposeídos socialmente en medio de la ciudad y la urbe.

A diferencia de *Un harapo en el camino*, este texto no responde a una novela, sino más bien a una serie de relatos que Sinatra cuenta a un sujeto que años atrás le ayudó a este y varios amigos, también alcohólicos, los cuales le pagaron robándole la cartera a la esposa de aquel y una joya que esta tenía como herencia en gran estima.

Ahora, ya alejado del alcohol, le narra al sujeto una serie de anécdotas vividas por él y sus amigos bebedores durante los años de consumo exacerbado.

Aparecen en estos relatos las viejas descripciones de ese mundo oscuro, de pesadilla, en el cual las privaciones, el hambre, la resaca, la debilidad, la deshumanización incluso, los llevaba de forma desesperada a hacer lo que fuera con tal de conseguir un trago. Al lado de ello, dormir en donde fuera o como fuera: debajo de un puente, en el corredor de una casa vieja y abandonada, en un cementerio, en algún botadero, cerca de desperdicios y malos olores, con frío y enfermos en ocasiones.

Es el recuento de la vida oscura del alcohólico. Noches sin nombre es la situación vivida, olvidada y recordada con amargura, pero con la necesidad del testimonio que relata la dureza del pasado de este personaje. Es la vida que se lleva a cuestas cuando en realidad la idea de la muerte está siempre cerca de ellos.

De hecho, llama la atención el que el narrador, en este caso el propio Sinatra, al inicio del texto, señale que la salida del infierno en que vivió, sea tan mortificante como regresar a la sociedad, a la vida normal de toda persona ordenada y con sentido común. Desde la perspectiva foucaultiana, cabe preguntarse qué se entiende por normalidad, por orden y por sentido común. Y aún más, cómo se enlazan los conceptos terrible y mortificante (que representan su estadía por años en el submundo del alcoholismo) con la reincorporación, también terrible y mortificante, al mundo social. Parece haber un concepto casi infernal en ambos momentos o procesos. Es el encuentro con una sociedad que lo ha de juzgar por su pasado, indica, con la hipocresía y la doble moral de la que esta es capaz. Es la imposición de una mirada sobre aquel que ha sido marginal, y ahora procura una plena reinserción en un mundo que, previamente, lo está signando desde la desconfianza.

En pocos momentos hay una referencia abierta a la sociedad. La ciudad los ignora, y ellos se saben distantes del resto. Son la otredad que vegeta por la urbe en busca de sobrevivencia. Por ello, cada uno de los relatos aborda un episodio aislado de lo que ha sido el duro devenir de estos excluidos sociales. Y nuevamente aparecen Sinatra, Anafres, Cailoto y otros personajes que son recurrentes en varios de los textos de Oreamuno. Sujetos que incluso llegan a dormir al cementerio, debido a la falta de otros espacios o lugares donde poder hacerlo. Son individuos enfermos, verdaderos desheredados de la sociedad, abandonados, que deambulan por la ciudad sin rumbo fijo, agobiados por el consumo de licor que los va minando. No tienen lugar en la sociedad y por eso se los reduce, incluso, al manicomio, como una forma de aplicación biopolítica sobre el cuerpo, aislamiento del resto de la sociedad.

El alcohólico queda reducido a una condición muy cercana a la del loco, sujeto marginal de la sociedad, pero no invisibilizado, aunque sí constituye un paria dentro del mundo en relación con los sujetos revestidos por el discurso de la "normalidad". En uno de los tantos relatos, "Una fuga poco común", Sinatra recibe un regaño de un conocido, pues en una de las borracheras del momento, parece estar fuera de sí: bailaba, gesticulaba, toreaba y deliraba, aspecto este último que lo pone en el límite justo con el "loco" social, sujeto que debe ser encerrado y "escondido", mientras se vuelve en objeto de un panóptico propio del encierro en el manicomio o la cárcel. El sujeto, desligado de la normalidad, pasa por el filtro, en el caso de estos textos, de una evasión obligada, de una locura asignada, de un discurso desposeído, y de una descalificación social claramente definida.

Son los acontecimientos que llenan la existencia de estos sujetos, marcados por la soledad y el despojo, pero ligados, en fin, y, de cualquier manera, a un entorno por el cual se mueven y del cual van describiendo sus diversas facetas.

Sinatra y sus amigos se mueven por el espacio de la pobreza, y de la necesidad permanente de licor. Los sujetos con los cuales comparten, algunos en mejor situación que ellos, distan de estar sujetos al discurso predominante de la sociedad. De hecho, uno de tantos, Camote, un hampón que se pertenece a esta esfera de la clase más empobrecida, a la par de prostitutas, familias pobres, niños que visten ropas en muy mal estado, ancianos desamparados, etc., forman parte de ese mundo desprovisto en el cual viven, llega a compartir con ellos durante un rato en el cual los convida, pese a la

visión negativa que estos tienen con respecto al mismo. Son los parias, que se definen a sí mismos de tal manera, pero que están revestidos por la mirada social, la cual los pone en un lugar negativo con respecto al entorno. Transitan por barrios pobres, donde las casas parecen en verdad más tugurios que verdaderas moradas. Es el mundo de estos sujetos excluidos, los parias, los desheredados de la sociedad.

La muerte está a la vuelta de la esquina, como sucede en "La visita de la guadaña", cuando Soto, uno de los tantos alcohólicos, al tomar un trago, empieza a vomitar sangre de forma incontrolable. Lo llevan al hospital, con el presentimiento de este mismo de que ese es su fin. Al llegar allí, lo ubican en una banca. Un doctor llega a examinarlo y comprueba que está muerto. Sus amigos regresan al bar a beber, como una especie de aceptación inevitable de sus propios finales. Es, como se ha señalado reiteradamente, vivir el día a día con la permanente amenaza de muerte. Son sujetos solitarios, a pesar de que ocasionalmente deambulen en compañía de otros alcohólicos. La ciudad los contiene, y las cantinas se convierten en el sitio fundamental de sus andanzas.

La ciudad tiene también sus encantos, apunta Sinatra en "El chantajista burlado", como ese espacio que intenta ir creciendo, no como las grandes ciudades europeas, pero que en algo se parece a un París en pequeño. Esa es la ciudad por la cual transita este junto con Anafres, Cailoto, y demás compañeros, cuando deambulan en grupo. Es la ciudad que adquiere un encanto distinto durante las noches, indica el personaje. Y en esa ciudad Sinatra y sus compañeros viven la angustia del día a día que representa el consumo de licor. Angustia cuando no logran conseguir con qué adquirirlo, los medios para consumir. Tranquilidad cuando pueden encontrar los medios para hacerlo. Son personajes que vagan en busca de un objetivo común, alejados en verdad de los intereses que mueven al resto de la sociedad, que los excluye.

La obra no hace ostentación de grandes manifestaciones literarias, de las cuales carece, pero su aporte se centra en los relatos que dan cuenta, a manera de testimonio, de lo que representa el submundo del alcohólico, desheredado social y de sus incursiones, no solo por la ciudad, sino también por la cárcel que degrada y envilece. De hecho, el título remite a las noches sin nombre, a la oscuridad, a lo innombrable, pero siempre presente, que representa el recuerdo de lo vivido y sufrido. El subtítulo, "Confesiones que salvan", se vuelve ambiguo en tanto remite, quizás, a su proceso de salvación después de haber salido de ese estado de degradación y depauperación material y personal, pero también

puede interpretarse como un llamado reflexivo, una exhortación para otros, de manera que no caigan en ese proceso de "subhumanización" que los golpea y degrada.

El texto, quizás más crudo en muchas de las descripciones que *Un harapo en el camino*, refiere el mundo cruel y vacío del alcohólico en un medio que le resulta ajeno, pues solo los bares, las cantinas, y el vicio parecen darle un sentido a su existencia. El resto del mundo le resulta inconmensurable y "desconocido" (al menos para la mayoría de los personajes inmersos en ese mundo. La cita siguiente grafica de manera precisa ese proceso de devastación que viven estos personajes, en una sociedad que termina por desligarlos de ella, aunque cuando sigan insertos en los bajos mundos de esta:

> Durante cinco años, antes de iniciar mi retorno a la normalidad y cuando me encontraba aferrado al vicio, no recuerdo haber disfrutado de una cama ni regular siquiera. Lo que le contaré, es tan cierto como que el sol existe. En los años que pasé deambulando por diferentes lugares del país, en los puertos y la ciudad capital, lo fue en estado de degradación total. Los dormitorios que ocupé fueron debajo de los pisos, camiones viejos abandonados, cajas de hierro o basureros colocados por el Municipio en diferentes puntos de la ciudad, donde el fermento de sus basuras nos calentaba; previamente poníamos un cartón, en él se reposaba. Ahí tratábamos de vencer la noche.
>
> Aserraderos y alcantarillas, tubos de medio metro de ancho en solares del Ministerio de Transportes, acompañados de chinches, ratas y toda clase de desechos infestados de sarna, piojo, eczemas y malolientes. Muchas noches de insomnio. No pudiendo salir de esos lugares por temor a la autoridad, enfermos y denigrados, pero sí con algo que no se nos apagó nunca, algo que veíamos en fugaces y relampagueantes momentos de lucidez, la fe. En los puertos era un poco más amable porque la cobija no es tan necesaria. Ocupábamos casas viejas, aunque arriesgándonos por la plaga de alacranes; teníamos suerte, deben habernos despreciado también. Usábamos los corredores del muellecito, lanchas abandonadas, debajo del muelle grande, en andamios construidos para varios fines. También es triste, los atardeceres con soledad de muelle. En la capital, es más complejo. La autoridad y la gente parecíame conspiraban contra nosotros. Para esa actitud, falta de comprensión o caridad, debían tener sobradas razones. (Oreamuno, 1971, pp. 17-18)

En el relato citado, "Una fuga poco común", finge cierto grado de locura, producto de la necesidad de buscar monedas para adquirir el licor del día. Un amigo lo incita a

tranquilizarse, lo cual este ignora, por lo que es acusado y arrestado. Es internado en el psiquiátrico, en donde plantea escapar en cuanto tenga oportunidad. El ser arrestado de inmediato prejuzga lo que sucede. Debe ser separado del mundo de los demás, pues incurre en una acción que atenta contra el orden establecido. El ridículo en que incurre, como lo señala su amigo, debe ser sancionado, por lo cual ocurre el arresto y alejamiento de la sociedad, y la inclusión en el asilo, lo cual es la forma de salvaguardar a este, pero fundamentalmente a la sociedad. La transgresión no es admitida. Cuando finalmente logra evadirse del lugar, celebra su escape, y lo que representa para su condición como alcohólico, pues no podía consumir dentro del espacio de confinamiento.

Estos textos de Oreamuno enmarcan el mundo de los "golpeados" sociales, los de condición económica rayana en la miseria, y alguno que otro adinerado que, sin embargo, se ve envuelto en un mundo en el cual termina por sucumbir. Efectivamente es el mundo de los desposeídos sociales, aquellos que se ven sometidos a un entorno agobiante y desesperado:

> Observamos a la demás gente en la misma situación. Todos de condición humilde, trabajadores algunos sin distinción de sexo, edad ni color. Algunos estaban enfermos y desnutridos. Bagaje mísero de desamparados, menesterosos, alcohólicos como nosotros y alguna variedad más de gente necesitada, que por este medio solventaban en parte su precaria situación. Nosotros íbamos a lo mismo, pero con otra finalidad, la de conseguir algunos pesos y continuar el vicio, pero, de todas maneras, éramos parte del medio ambiente, parte de la sociedad. (Oreamuno, 1971, p. 41)

En su recorrido por la ciudad, Sinatra acepta que esta también tiene su encanto y misterio, fundamentalmente durante la noche. Es el mundo de los bohemios, los que viven la intensidad de las horas nocturnas. Es una ciudad pequeña, con deseos de crecer, mientras él se pasea por ese mundo, pero en el cual termina por aceptar que también es el mundo de aquellos que deben sufrir lo agreste del espacio que ella representa:

> La ciudad en cualquier época del año es misteriosamente atractiva, vista desde ciertos promontorios adyacentes a los contornos de la ciudad, esta se iguala a un París en pequeño. Los centros sociales a medida de nuestras posibilidades, están acordes con el gusto moderno, pero hay otra fase desconocida por la mayoría de gente capitalina. Esa es la vida en el bajo mundo. A él había ingresado por circunstancias adversas a

> mis deseos, pero el motivo fue poderoso. Había caído en las zarpas del vicio del licor hacía diez años. Mi cubil lo fueron durante muchos años los antros de perdición de toda especie, tales como prostíbulos, casas de drogadictos y en los suburbios de la capital. Sótanos, casas viejas, carros abandonados, cementerios, arcos de puentes o cualquier aserradero en donde dormíamos la mayoría de las veces en pésimas e inhumanas condiciones de vida. (Oreamuno, 1971, p. 56)

Se saben sujetos sin provecho social, tal como él mismo lo dice, ajenos a lo que representa la capacidad para producir por lo cual se convierten en los parias de un mundo laberíntico, excluyente en ocasiones, pero que termina por parasitarlos. Los intentos por reincorporarse de alguna forma a la sociedad se vuelven infructuosos y acepta que sus anhelos no se materializan ante la incapacidad de lograr ello. Es el infierno en el cual le corresponde vivir. De tal manera define su existencia.

Sus vidas, señala, están plenas de vacío y resultan inútiles para el mundo en el cual coexisten. Son una especie de sujetos asidos a un mundo en el cual resultan parias improductivos:

> No producíamos nada beneficioso, traíamos solo dificultades. Pertenecíamos al desprecio y en parte a eso que justifica el establecimiento de las leyes y el mantenimiento de las fuerzas de policía. En fin, éramos parte del núcleo que mancha las sociedades. Aquí y en cualquier parte del mundo. Una sola razón a nuestro favor, éramos seres humanos. (Oreamuno, 1971, p. 73)

Por lo tanto, cada uno de los relatos del texto reitera lo que significan para estos sujetos sus existencias "infernales", atrapados en los vicios del alcoholismo y las drogas, reducidos a cárceles, a manicomios, a lugares de encierro, excluidos del resto de la sociedad, por la cual vegetan sometidos a una mirada de reproche por parte de los otros, en donde unos y estos se miran desde la otredad que les representa el desconocimiento con respecto a estos sujetos diferentes. La amenaza parece erigirse de uno y otro lado. Sinatra tiene claro lo que significa vivir en angustia y con la falta de bienestar. Es, según lo dice, el despertar de cada día, sujeto a una vida completamente limitada. La dependencia del consumo de licor no le permite otra oportunidad.

Durante sus recorridos, la mayoría de las personas con las cuales establece contacto son igualmente los condenados por la sociedad. Son los que apenas poseen un rancho en

lugar de una casa decente, los que no poseen empleo sobreviven con labores que apenas les permiten ir sobreviviendo. Son las mujeres abandonadas por sus esposos u hombres, con hijas que se prostituyen, y los más pequeños sufren las consecuencias del hambre, de la enfermedad, de la carencia de educación, etc.

El vicio, la depravación, la muerte, la cárcel, el castigo son parte de lo que Sinatra, el personaje, define como las características básicas de sus existencias. Son sujetos en angustia, desheredados, con el dolor a cuestas.

Foucault, como se ha indicado repetidas ocasiones, refiere a los sistemas de control social, entre ellos el panóptico, como una forma de vigilancia. La metáfora, en verdad, de la mirada social, que incluso recurre a lugares definidos para establecer tal proceso de una forma particular, como lo pueden ser la cárcel, el manicomio, como dos de los espacios predominantes de control con respecto a los sujetos. De igual manera, este autor y teórico francés señala cuáles son los sujetos o individuos que pasan a formar parte de estos espacios de control, en los cuales confluyen los parias, los excluidos, los diferentes, los que conforman la alteridad social, los improductivos, los desposeídos incluso del discurso, los que no forman, en principio, parte de la norma o la normatividad establecida:

> En ese calabozo que anteriormente he citado de 3x4 metros, no es obra de fantasía, está en el archivo de mi mente. Todos los días y a todas horas ingresan allí numerosos detenidos. Los sábados, que es lo que ocupa mi atención, desde el mediodía en adelante es más frecuente en la puerta principal ese grito con mil significados: ¡Un detenido!, tres, cinco, ocho diez. Emergen de todos los lugares de la ciudad. Variedad de parias, escoria de la sociedad, hombres sin nombre ni porvenir, ni nada. Otros, jóvenes y adultos ya, por múltiples circunstancias iniciando el camino que lleva al fondo y a la muerte…Locos, enfermos, ladrones, carteristas, paqueteros, timadores, pederastas, homosexuales, drogadictos, y desde luego prostitutas. A este cuadro no podía faltarle cantidad de menores mendigantes de cuatro a diez años, sentados en un escaño, contemplando el descomunal desfile. Nefasto ejemplo para la niñez. (Oreamuno, 1971, p. 104)

Son sujetos sentenciados al oprobio de la sociedad, como indica el personaje. El castigo sobreviene, por medio del encierro, y el juzgamiento se convierte en pena para estos. Es el castigo sobre el cuerpo, como encierro, como privación.

Finalmente, en el relato “La penitenciaría”, narra los horrores de lo que representa, para los sujetos como él, penetrar a ese mundo de corrupción, de violencia, de perdición, en donde la sangre, el odio, el rechazo y la muerte tienen lugar. Es el mundo del castigo para los que delinquen, o los que se convierten en sujetos indeseables para el mundo de afuera.

El encierro es la forma de privación, de enajenación, de castigo que se ejerce contra el delincuente y el alcohólico, prácticamente sin distinción entre ellos. Es el convertirse en paria social, y aceptar tal condición, alejado de la sociedad.

Allí, en ese submundo, acepta que lejos de pasar por un proceso de rehabilitación, los sujetos se vuelven resentidos sociales, y allí aprenden lo que significa la sumatoria de más formas de violencia, de robo, maneras en las cuales pueden cometer crímenes, una vez fuera, sin ser atrapados o con un grado de “especialización” que los vuelve más peligrosos para la sociedad. Es la ruta del fango, como cita Sinatra, una vez dentro del lugar. Son los sujetos separados de la sociedad, signados por la mirada panóptica de una estructura construida en esas cuatro paredes, pero también es la metáfora de la mirada de control que se cierne sobre estos individuos, aislados del resto de la sociedad.

Es un mundo de muerte, de locura, en donde ellos son como ganado al penetrar al matadero. Es la manera en que describe el proceso de inserción. Ello implica no solo la degradación como tal en su condición, sino también la aceptación de un proceso paulatino de bestialización al cual se sienten sometidos en medio de ese mundo de sometimiento. Es un recorrido tenebroso el que deben dar al verse inmersos en ese nuevo espacio de sobrevivencia. Es un paria más, con un nivel de resentimiento que va creciendo, según lo indica. Salir de allí es volver con el objetivo de una venganza hacia un mundo que lo ha excluido y juzgado.

Ese desencanto hacia la vida, hacia el mundo, lo expresa claramente uno de los personajes, también preso, que habla con Sinatra, con respecto a lo que significa la vida, no solo en ese lugar de encierro, sino en general, y con respecto a su sentido profundo de derrota:

> El Enano despertaba posiblemente de su meditación y decía: -Tanto chulo, cabrones, putas y mal paridos como vos y yo Sinatra. Vivimos en este mundo sin ninguna justificación, no producimos nada bueno. Somos los ceros de la existencia. Nada de valor humano hay en nosotros. Siempre estamos al acecho para hacer el mal. Gozamos cuando alguien lo hace a otro. No me puedo explicar por qué demonios vine al mundo. ¡Oh, sí, mama, por qué no se negó esa noche! ¡Qué sal la mía! (Oreamuno, 1971, p. 113)

Para estos, la vida dentro de la cárcel, con excepción de algunos, pierde totalmente la razón. Sinatra no entiende por qué a algunos les gusta no solamente la permanencia en presidio, sino que al salir procuran regresar a este, pues es la institucionalización de una vida que no tiene más motivo para vivir que el estar encerrado y desterrado de la sociedad en general. Son sujetos sin importancia para el mundo, ni para los políticos, ni para el resto de la sociedad. Sinatra se ve empujado a vivir y sobrevivir en medio del desencanto total de su situación.

La cárcel es el descenso a la más baja condición, señala Sinatra como personaje. Allí se encuentran los desahuciados de la suerte, los olvidados, los condenados por la sociedad y por sí mismos. La cárcel es el reducto de la miseria, donde estos marginales, en los servicios, no cuentan con papel higiénico, y deben usar sus dedos y luego lavarse las manos en un estañón donde también se lavan los utensilios con los que se alimentan. Esto de acuerdo con las palabras del personaje. Es la abyección del ser humano, la más baja condición a que pueden llegar. La sociedad los ha empujado a ese espacio, donde algunos permanecen por años y otros por el resto de sus vidas. Es el mundo del infierno, de la presencia de lo grotesco. Es el espacio en donde la bestialidad parece manifestarse en situaciones límite. Es el reo que captura una rata y la asa en presencia de los demás, luego se la come y queda a la espera de capturar otra para el día siguiente. La descripción que efectúa el personaje protagonista pone en evidencia lo que significa la degradación plena de estos excluidos sociales en el espacio de la cárcel o el manicomio.

La muerte física o mental de los presos, los marginales desterrados de la sociedad, pone sobre el tapete lo infrahumano, lo degradante, la enfermedad, la condena, el olvido, el silencio, todo lo que significa el aislamiento de estos sujetos que, en la Penitenciaría, en medio de la ciudad, se convierten en víctimas del sistema que los degrada. No forman parte del discurso de la normalidad, y son reducidos por completo.

Son las noches sin nombre, las que no se desea recordar, pero permanecen allí, como un testimonio doloroso para el personaje, para el marginal que termina por plegarse a la sociedad, al discurso de la normalidad. Para volver a ser. Siempre con la certeza de que la sociedad, dice, lo habría de mirar con recelo, con la mirada vigilante del discurso impuesto, de la verdad y la Razón.

El jardín de los locos

"Uno de los cuatro"

En este relato, que pertenece al libro *El jardín de los locos* (1975), de Alfredo Oreamuno, más conocido como Sinatra, encontramos la historia de los amigos consumidos por el alcohol, que recorren la ciudad, ajenos a casi todo lo que sucede, mientras las noches se convierten en objeto de búsqueda de un lugar para poder dormir; un aserradero, el corredor de una casa, una construcción abandonada, bajo el piso de alguna morada, debajo de un puente, etc.

Durante el día, la pachita de licor que los acompaña, o el consumo de píldoras, que mezclan con licor adulterado, pone en riesgo la vida de estos, pero el consumo puede más que las precauciones.

El personaje principal se encuentra con su amigo Cailoto, un alcohólico vencido por el licor, y por la vida dedicada y vivida, tan rudamente, al consumo exacerbado y al descuido de su propia salud.

Ambos caminan por la ciudad, mientras la atención está puesta en cómo han de vivir el día presente. Se llaman a sí mismos los parias del mundo, y en verdad se asumen como tales. Sus preguntas vitales giran alrededor de respuestas que rara vez llegan. Y es que a Cailoto poco le importa lo que inquieta, desde tal perspectiva, a su amigo. Para él, la vida es presente, es vivir y sobrevivir, mientras el guaro, las pastillas, y un lugar donde dormir, no falten.

Son sujetos solitarios, prácticamente los únicos personajes del relato. Deambulan por la ciudad sin más objetivo que abastecer a sus debilitadas existencias, del licor del día, o de las pastillas, o la mezcla, en definitiva, que les permita una sensación de alivio en medio del insoportable vacío que sus vidas les representan. La ocasional melancolía de Cailoto es el fruto, como él mismo lo dice, de lo que ha vivido y ha dejado de vivir, a causa de sus años sumido en el mundo de los parias, como ellos mismos se definen. Es la resignación ante el paso del tiempo, y la necesidad de nutrirse de los recuerdos para sentirse vivo. Es la fe y la esperanza, como señala el narrador y personaje principal, de saber que cada día es un regalo más a pesar de la dureza, de las privaciones, de las carencias, y del rechazo.

Son los marginales de la ciudad, no los olvidados, sino la Otredad que insiste en permanecer, y que queda signada por la mirada de la sociedad. Estos son los sujetos del suburbio, de las cantinas, del consumo de licor y de drogas, como lo apunta el personaje principal. Es la vida que los une en lo que significa el sobrevivir en medio de la desesperanza y la inseguridad de sus propias existencias, sujetos a una mirada que los excluye de la normalidad impuesta.

"El amigo Juan"

Relato del mismo libro *El jardín de los locos*, en el cual se aborda nuevamente el mundo de los alcohólicos, y su problemática existencial, en medio de la ciudad. En este caso, el amigo Juan "Anafres", que viene de San José, en un alejamiento, distanciamiento necesario, se reencuentra con su amigo (el narrador), el cual vive en otro espacio urbano, que corresponde al puerto de Puntarenas, ciertamente muy distinto del josefino, pero con problemáticas vitales muy similares. Ambos son sujetos marginales, que deambulan por la ciudad y el espacio social, pero son sometidos a una mirada que los define desde la alteridad.

Allí comparten un tiempo, y Juan lo insta a que viaje con él a San José, donde hay más "oportunidades" que en el Puerto.

Poco antes de partir, un hombre desesperado por salvar a su mujer mediante una transfusión de sangre, les paga para obtener la donación que necesita, lo que representa una cantidad significativa, que les posibilita seguir tomando.

Al regresar a San José, Juan lleva una buena cantidad de dinero que le permite consumir. Al cabo de unos días, el narrador recibe una amarga noticia, mientras está encarcelado por vagancia y consumo de licor. Otro de sus amigos que llega al Puerto le informa que Juan ha muerto debido a que, muy borracho, fue atropellado por un camión, al cual no vio venir.

Una gran tristeza invade al personaje narrador, al darse cuenta de cómo los amigos se van yendo, y a la fragilidad de las vidas.

Con Juan ha aprendido que ellos son parias sociales, que van por el mundo sin más deseo que consumir, y vivir a su manera. El texto plantea que estos son sujetos

abandonados por la sociedad, y por sí mismos. Las esperanzas se cifran o abrigan a partir del deseo de poder consumir lo que necesitan diariamente, mientras sus vidas, en ese mundo que los ata y sujeta, no les presenta grandes expectativas y solo viven el momento, pues la muerte está siempre al asecho. Es el desencanto de lo que significa dejar pasar la vida, tal como también ocurre en el texto "Cenizas", del mismo texto cuando el personaje, al mirar a la amada, a la cual ha dejado de ver desde hace más de veinte años, después de que esta lo abandonó, la encuentra vieja y abatida por la vida, pero al mirarse en el espejo, se da cuenta de que su apariencia es aún más reveladora de una vida que lo ha reducido, le ha dejado una vejez prematura, debido al alcohol y las drogas, mientras la sociedad, tal como lo señala, fría, dormida e indiferente, hace caso omiso a su situación.

Como lo describe al inicio del relato, ignora qué debe hacer, cómo enfrentar la existencia, mientras deambula por un callejón, imposibilitado de aclarar sus ideas y definir el rumbo de su vida. Es la existencia de los derrotados, de los individuos sujetos o atados a un vacío, a un espíritu desposeído de ideales, de sueños y de metas. El licor los obnubila. La sociedad los mira con recelo, con la mirada de poder que los excluye y los margina de la normalidad que ha establecido. La normalidad no calza con el devenir de estos, signados por una mirada que los distancia del resto de los "normales".

Canto para no llorar

En este libro, que se publica en 1996, se plantea la violencia social y el entorno familiar en conflicto permanente. La obra muestra un mundo deshumanizado y la violencia que deben enfrentar algunos niños y jóvenes, así como ciertos grupos familiares, en condición de pobreza extrema, de explotación sexual, o en situaciones adversas, límite, que obliga a infantes y adolescentes a delinquir con tal de sobrevivir en un medio en el cual carecen de oportunidades o del cuidado de los adultos.

En este libro se plasma el tema del dolor, del sufrimiento, de las vejaciones, de la carencia de derechos, o más bien del no reconocimiento de estos, lo que trae como resultado la "representación" literaria de un mundo de privaciones para algunos niños y niñas, los marginados y marginales sociales. Es la violencia de un entorno que hace la vista gorda ante la injusticia y la represión.

Canto para no llorar son relatos sobre niños para adultos, en donde el dolor, la lucha, las frustraciones, el desencanto, la pérdida, el olvido, la privación de la inocencia, etc. golpean la dignidad de nuestra infancia, en un mundo en donde los adultos se vuelven cómplices de la enajenación de aquellos. Ya el título mismo sugiere, de manera clara y evidente, lo que representa el mundo amenazante que envuelve el entorno de gran parte de la infancia, de nuestros niños y jóvenes, en un tiempo en el cual la posmodernidad nos pone de relieve lo que significa el desencanto y el abatimiento de los sujetos en una sociedad que en ocasiones los repele y los excluye de alguna manera, pues si bien no los desaparece, sí los ubica en un espacio en el cual queden sujetos a la mirada que los "construye" y los sujeta. Es la realidad preocupante de un entorno que violenta al individuo, el cual encontramos graficado literariamente también en novelas como *Única mirando al mar* y *Los Peor*, ambas de Fernando Contreras Castro, por citar apenas dos ejemplos. Por si cabe alguna duda en relación con el surgimiento de un periodo violento contra algunos grupos sociales, las tres obras, de carácter y arraigo urbano, fueron escritas y publicadas en la década de los noventa. Es el mundo en el cual los marginales viven una existencia en la que están sometidos a la mirada vigilante de un mundo que los enajena.

El título refiere a la desposesión, la resignación ante la ingratitud que permea ese mundo de alteridad que rodea la infancia de nuestros niños, tanto en el campo como en la ciudad. La paradoja de las relaciones sociales y familiares, la orfandad, la pobreza extrema o la miseria plena caracterizan el mundo de estos marginales, seres sujetos a una especie de predestinación social derivada de una sociedad incapaz de ofrecer mejores condiciones de vida para estos. Es una locura social que violenta los derechos de los desposeídos, y los reduce a una sujeción de la cual no pueden escapar. Peor aún, la situación vivencial en la cual se desarrollan los ubica como los grandes desposeídos sociales. Una situación similar viven muchos de los personajes en los textos *Las aventuras de Juan Silvestre* o *Siluetas de la maternal*, ambas de Carmen Lyra.

El texto de Collado manifiesta, sin pretender llevarlo al extremo, cierto determinismo social, del cual las grandes víctimas son los niños, que terminan su infancia en medio de autos, rodeados de edificios, de vejaciones, sin promesas de redención, extraviados en el caos social y urbano. Ese laberinto de edificios, calles, avenidas, estructuras, autos, aglomeraciones, y miles de gentes, se convierte en el hábitat de muchos de ellos,

expuestos a un mundo que les resulta hostil y peligroso. Desde tal perspectiva, la obra, con excepción de unos pocos relatos, trasuda fracaso, tragedia, y desarrolla el mundo vacío, desprovisto, que golpea la infancia de los niños y niñas abandonados, de los chapulines en su momento, fruto de hogares disueltos o envueltos en el mundo de la drogadicción, con padres problemáticos cuyo ejemplo se constituye en la repetición de un modelo marcado, signado también por la carencia. De tal forma, este texto es una plasmación del mundo en el cual el laberinto existencial que golpea el devenir de estos niños, termina por convertirlos en los parias sociales, en los desechos, en las víctimas inminentes, en los desarraigados de la sociedad. Este laberinto existencial se desarrolla también como el laberinto espacial que constituye la ciudad, pero de igual manera, y ocasionalmente, el campo. La violencia no se restringe a un lugar, sino que deviene resultado de una problemática social que tiene como producto el sufrimiento de los más débiles socialmente: los infantes. El hecho de que en muchos de los relatos encontremos el tema de los núcleos familiares resquebrajados o disueltos por completo, pone en evidencia la dura situación que tanto los niños como los jóvenes, en ocasiones deben enfrentar. Lo cierto es que estos están expuestos a una mirada social que, lejos de solidarizarse con estos, pone en evidencia la crueldad que sufren en sus vidas sin que en definitiva logren ser sacados de tal situación.

De tal modo, la literatura termina por convertirse en el producto cultural que manifiesta, desde el referente inmediato social, la frustración de un mundo sin grandes posibilidades para los excluidos sociales, tema que por lo demás no es ajeno a la producción literaria costarricense, y que pone en evidencia un entorno cada vez más intolerante, menos revestido del discurso paradisiaco e idílico de los primeros años de nuestra literatura, aun cuando en el hacer y el quehacer literario haya estado manifiesto, de manera más o menos explícita, la doble moral de la sociedad y el irrespeto que le imponemos al otro, construido desde la Otredad, desde la diferencia absoluta. Ya el tema de la prostitución campea por las páginas de nuestra literatura, y a él hemos hecho alusión en varios de los textos abordados, y despoja, desenmascara el gran horror social que comporta la emergencia de la prostitución infantil. De hecho, este es uno de los grandes aportes de esta pequeña obra, en la cual los mitos en torno a una Costa Rica de bonhomía, comienza a perder asidero. Desde tal punto de vista, el fenómeno de la posmodernidad produce ciertamente elementos que favorecen a las sociedades en general, pero termina también por repercutir de manera negativa en los marginados y

marginales de nuestros países. El texto, como producto social, no permanece ajeno (no puede y no debe), frente a las grandes disyuntivas que cruzan nuestro desarrollo social, con sus pros y sus contras. La literatura es testimonio y archivo social, en donde se conjuntan las micro y macro historias de los seres humanos y el rechazo social es parte de ellas. Las familias, los jóvenes, los niños, las mujeres jefas de familia, expuestas en muchos casos a agresión por parte de quienes no necesariamente son sus compañeros permanentes o sentimentales, son esos excluidos sociales que este y los demás textos trabajados nos expresan, en medio de una Costa Rica de cambios significativos en muchos aspectos, pero con grandes tareas pendientes aún. También debe apuntarse que los niños y jóvenes se ven convertidos en sujetos desarraigados, pues la mirada de la sociedad, el discurso de la normalidad, no les da espacio de reconocimiento, lo cual los lleva a una posición límite de exclusión social.

Esta colección de relatos, cuyo eje básico es la expresión “testimonial” de diversas situaciones encadenadas, construidas desde la ficción literaria, por el dolor y la desesperanza que agobian a nuestra población de infantes y adolescentes y que, más allá de la producción literaria como tal, establece una relación intertextual a partir de la explotación, de la degradación y del oscuro porvenir que acompaña a estos a lo largo de sus aún cortas existencias, es el fruto de una labor cuyo doloroso parto es el texto ya enunciado. De hecho, la manifestación de dolor y de derrota que llevan aparejadas la mayoría de los pequeños relatos, tienen como asidero la crítica en torno a la mirada displicente de la sociedad en general. Es una mirada que está allí, que observa, que vigila, pero que también enmarca a esos sujetos a los cuales sujeta, pues son la Otredad social, los amenazantes o los que estorban dentro del discurso de la normalidad social. Los niños crecen en una sociedad hipócrita, que se oculta tras inicuas oraciones que únicamente permiten olvidar la miseria humana que se agita en nuestro entorno, en una sociedad en la cual pululan el dolor, el hambre, la injusticia y la corrupción, a la par de otros antivalores que se afianzan ante la indiferencia casi total y las voces ahogadas de algunos pocos. *Canto para no llorar* es un grito de angustia, es la evasión, el escape. Se canta no solo porque se desea cantar en tanto tal, sino porque ello lleva aparejada la posibilidad de evadir el miedo, el sufrimiento, el hambre, el vacío existencial, la angustia de la vida que los demás ignoran. *Canto para no llorar* es la (in)visibilización de los desposeídos sociales. Quien no tiene, no es. Es la violencia social y a lo interno de las familias. Es la idea de una sociedad en la cual los sujetos deben ser económicamente productivos,

normalizados en un discurso hecho y aceptado, reglado. El concepto del examen del que nos habla Foucault, como esa norma que se cumple para "actuar" dentro del conglomerado, no pasa por estos sujetos, los parias, los excluidos, los rebeldes, la plebe, pero una plebe que no tiene fuerza como oposición para enfrentarse al discurso de la Razón y la verdad.

La literatura, el hacer desde la letra, como su nombre lo indica, se convierte en el vehículo por medio del cual se transparenta la dura realidad en que se teje, se dice y se transcribe como lo es el submundo de los olvidados o los no olvidados pero sujetos a una mirada siempre aniquiladora. El encierro es lo más obvio para estos, de acuerdo con los preceptos sociales, y la misma ciudad se puede convertir en ese encierro simbólico. Esta obra de Collado dista de presentar un discurso en el cual se construya la esperanza. Ciertamente la visión es pesimista, pero no puede manifestarse de otra forma si su apego a una concepción realista de la literatura así lo exige. Se escribe desde el que se considera la Otredad, desde el espacio de los excluidos, aquellos que son vistos con indiferencia, con malestar, pero que en verdad son quienes sufren los embates de la sociedad que los distancia. Ellos son el resultado de un mundo pleno de ingratitud.

Son relatos en los cuales muchos de los niños carecen de la oportunidad de vivir su niñez de la forma en que lo desean, pues termina por plegarse al mundo del trabajo desde muy pequeño, para ayudar en sus respectivas casas, más que hogares. Pierden el derecho de sumarse a la educación, a la escolaridad, pues ello les está vedado, pues en sus propios núcleos familiares los explotan. La sociedad permanece ajena a los problemas de estos sujetos marginales, desprovistos de casi todo, y sometidos, incluso, a una condición de violencia, como se puede percibir en "María de la vida".

En otros momentos, cuando algunos de estos pueden asistir a la escuela, como derecho vital, lo hacen en las condiciones paupérrimas que su pobreza les genera. Es lo que sucede con el relato "Soy un chapulín", en el cual el personaje describe que veía a su hermano caminar muchos kilómetros bajo nubes de tierra durante el verano, y en charcos y barro cuando era invierno. Tales condiciones, en la mayoría de los casos, van definiendo los límites que se van imponiendo a estos, ya condenados a desertar dentro de un tiempo, pues la adversidad los obliga a no poder enfrentar el proceso de la escuela al cual tienen derecho. Ya de por sí marginales, la pobreza y los problemas familiares los terminan de marcar desfavorablemente. Son excluidos sociales. Son los sujetos anormales de una sociedad que define qué es lo normal y qué no lo es.

Desde los títulos de los textos encontramos claramente una línea de sentido, que prefigura lo que hemos de encontrar: "Soy un chapulín", "La niña y el hambre", "Canto para no llorar", "¿Por qué nos disparan?", "El lamento de una boca", "Mi soledad se hizo llanto", etc. La tragedia acompaña el devenir de cada uno de ellos, de allí que apuntáramos hacia la idea de cierto determinismo que parece, sin embargo, confirmarse con el paso de la lectura. *Canto para no llorar* es la plasmación de la lucha por la vida, de las violaciones que sufren estos pequeños, como se puede percibir en el siguiente ejemplo:

> ¿Qué esperan? ¿Qué me ven? ¿Qué quieren de mí? Tengo tres meses y estoy sola, mi madre está en el trabajo.
>
> Estos tipos se acercan, me toman en brazos y me llevan a la orilla de la quebrada. No sé hablar, no puedo defenderme, estoy indefensa, me arrancan la ropa, mordiscos en mis mejillas, me marcan al rojo en mi boca con sus bocas, con mi cabeza llena de zumbidos y titilar de terror, ellos hincan el diente.
>
> Quiero escapar de sus dentelladas, muero de miedo, deshojada, herida de dolor, tiemblo entre coágulos sangrientos. Dentelladas entre mis piernas trituradas con las que hacen un fuego de dolor. Insisten, rugen salvajes. (Collado, 1997, p. 17)

El espacio de la ciudad no les ofrece promesas, pero la existencia en el ámbito rural tampoco garantiza un mundo idílico. Los niños y jóvenes, como los personajes principales de estos relatos, sobreviven en medio de lo que representa una sociedad que los señala, pero al mismo tiempo los deja de lado. La indiferencia y la reprobación parecen ir de la mano. El canto es la forma de una evasión necesaria. El llanto es la derivación de lo que representa un entorno violento y agreste.

El texto no comporta una salida. Quizás la muerte y la locura sean la forma más fácil de escapar de lo que representa el horror ante la sociedad. De nuevo la idea del laberinto, la no salida, el no escape, sea el resultado obvio para cada uno de ellos. El pesimismo campea por las páginas del libro, de allí que la lectura no sea más que el encuentro con la tragedia humana. Sin pretender radicalizar la expresión, podemos concluir, pensar que, efectivamente, la obra comporta una visión existencialista, en donde los personajes son permanentemente derrotados, incapaces de vencer a pesar de su lucha. Y en este submundo, los niños son esos personajes centrales de las historias y del texto en general.

Son los sujetos que viven la represión tanto fuera como, en muchos casos, dentro de sus propios hogares. En otro de los textos referimos a una idea del absurdo camusiano. En un texto como este, ese absurdo de nuevo se erige como un encuentro ante el sinsentido de la vida. Se debe encontrar la felicidad de cualquier manera, para no dejarse arrastrar por la fatalidad. Pero en estos textos, esa necesidad de búsqueda de salida no se da. El encuentro es con la derrota. La mirada reduce y golpea, pero no salva.

La sociedad actual no presenta grandes cambios en cuanto a las posibilidades de salida que los degradados sociales portan en sí. La sociedad de hoy, enajenante, productora de soledad, enmarcada en el caos y la crisis, no ofrece grandes alternativas para el mejoramiento de quienes, más que vivir, sobreviven. La crisis es la gran constante hoy. Es parte de la historia del ser humano, pero en los espacios urbanos de la actualidad parecen reafirmarse. La historia de los despojados se vuelve más palpable hoy, con menos salidas, menos vías de escape.

¿Podría el ser humano, en su mayoría –pues sí hay lamentables casos– permanecer tranquilo ante la violación a una niña de tres meses? La crudeza del texto "Hilachas", y la lectura de este y con este, hace imposible no sentir indignación ante la perversidad y el espíritu depravado de quienes atentan contra la inocencia de una criatura. La sociedad permanece, muchas veces, incólume ante el dolor de los demás. La sociedad sufre el oprobio de algunos, y, sin embargo, se insiste en ignorarlo. No se lee la ficción en tanto tal, sino el testimonio de la necesidad de comer, del pervivir en un mundo que expulsa y degrada. La lucha por la vida parece convertirse en la ley de la selva, en la necesidad de sobrevivir a cualquier precio, como lo apunta el siguiente ejemplo:

> Me fui por las calles a vivir. Dormía en las iglesias, por el teatro Nacional, por el Hospital y me tapaba con unos cartones que me conseguí y que siempre me los robaban. Lo que me mordía todo el tiempo era el hambre. Robaba algo de comer en el mercado y me iba a las ferias de fin de semana a recoger verduras o frutas, así estaba flaco, pero me sentía fuerte. Fue Andrés un carajillo que se amigó conmigo el que me hizo hacerme de la banda de chapulines, jodidos; como yo era el novato me enseñaron muchas mañas, casi todos habían sido abusados sexualmente. Ahora asaltábamos en la parada del bus o nos poníamos detrás de una gringa, le quitábamos el bolso y salíamos corriendo. Cuando veíamos a esas viejas salir con sus bolsas del super, una zancadilla, al suelo y quítele la bolsa y la cartera y corra. A un gringo que nos hizo frente tuvimos que navajearlo y salir corriendo. Donde más trabajamos es en la avenida central y por el Teatro Nacional; por ahí las jovencitas tan tontas, que es facilísimo quitarles el monedero, las cadenitas, pulseras y hasta los útiles, aunque por esos no nos dan nada. (Collado, 1997, p. 12)

Aunado a lo anterior, en este texto se perfila la desesperanza que acompaña a muchos de los personajes, la cual tiende una red al lector para que este, inmerso en la lectura, sea poseído por el texto y se posesione de él. Solo así logrará percibir el verdadero dolor en las palabras de la niña-personaje que, víctima de la violación de su padre, expresa: "Si yo no tomé esa decisión de ser madre. Fui abusada. Ni siquiera me había dado cuenta de lo que me había ocurrido. Yo no quería tener un hijo" (Collado, 1997, p. 28).

Tal como se manifiesta en la cita anterior, extraída del texto "Hija de la luna", la amenaza que se yergue sobre los niños que sufren violencia y vejaciones se torna un mal latente en una sociedad enfermiza. La textualidad y el referente social devienen en intertextos en los cuales la confluencia se da en torno a la angustia de la cual son objeto muchos de nuestros infantes y jóvenes, tanto en el espacio rural como en el urbano. Uno de los personajes femeninos deja escapar una frase lapidaria que confirma su tristeza cuando, presa de la derrota y de la humillación, exclama: "Vacía de esperanza, mi soledad se hizo llanto" ("Mi soledad se hizo llanto"), expresión de un dolor que parece omnipresente, y que resume, en gran medida, la temática que encierra cada uno de los relatos. Esta es la rutina de muchos que hoy deambulan por las calles y que, presas del odio generalizado de quienes ignoran la historia de dolor, de llanto, de vejámenes y de hogares destruidos, levantan contra la sociedad deshumanizada esa voz implorante en pos de un mañana más digno que parece no llegar.

Por lo anterior, textualidad y entorno, literatura y sociedad, se hacen uno, hasta convertirse en una suerte de simbiosis narrativa que manifiesta el peso social como desmitificación de la sociedad ideal construida, predominantemente, en los textos fundadores de nuestra producción literaria. El hacer literario hoy derrumba los falsos modelos, y se centra, fundamentalmente, en presentar personajes marginales, problemas sociales, la hipocresía actual, la sociedad urbana desprovista, la prostitución, la homosexualidad, las grandes diferencias y distancias sociales, etc. que "modelan" nuestros actuales paradigmas. Los temas son otros, propios de la nueva lectura social, y del devenir inevitable del desarrollo social en la inmersión hacia el Siglo XXI. Si bien

se abordan otras posibilidades temáticas, lo cierto es que en particular lo referente a la marginalidad, la ciudad, lo urbano, ocupan un porcentaje importante en la actual producción literaria de nuestro país.

Por otra parte, cada relato destila terror y sufrimiento. Más que cuentos, son relatos que abordan la miseria de los niños de la calle, los huérfanos, los desprovistos por la vida, los vejados por una adultez que saca provecho de estos y los mancilla, tal como sucede en "María de la vida", la niña que se ve sujeta a los manoseos de los hombres adultos que ven en ella la forma de saciar sus bajas pasiones, y atentan contra la inocencia de esta. Su nombre es el símbolo de un apego a lo religioso, en un mundo en donde la fe se resquebraja. El núcleo familiar se desbarata, y ello se representa en el alcoholismo del padre, el trato abusivo despiadadamente sexual que manifiesta su propio hermano mayor hacia ella. El entorno no le presenta oportunidades. María es el símbolo de los vejámenes de una sociedad despiadada.

El llanto es la salida no solo a su dolor físico, sino también emocional, por lo que se convierte en un *leit motiv* del relato, en el cual las lágrimas son la forma de enfrentar la humillación social a la cual se ve expuesta. Y la mirada social no ofrece una salida ni una salvación a la pequeña.

Su nombre se convierte, finalmente, en la negación, es María Ángel, María del niño Jesús, María de los Angelitos… María de Nadie, como forma de negación y al mismo tiempo de aceptación de su propia carencia ante los demás, de su (in)visibilización como ser humano… como símbolo de abandono de la niñez.

En el texto "Yo soy chapulín", como se ha mencionado, se perfila la niñez en el espacio rural, como lugar de ensoñación y felicidad. El alcoholismo del padre acaba con los proyectos familiares, y la pérdida de la tierra y la casa, los lleva hasta la capital, en busca de mejores oportunidades. El padre desaparece y la madre se amanceba con un hombre que le deja varios embarazos, mientras los tratos violentos se convierten en el pan de cada día para el pequeño que narra la historia, hasta que decide escapar y se convierte en chapulín, en delincuente infantil, al asociarse con otros niños de la calle que viven de asaltos. La vida se construye en medio de las correrías propias de su pobreza y carencia, empujados por la necesidad de un mundo que los repele. La inocencia de su condición, a pesar de los actos llevados a cabo, develan la imperiosa necesidad de sobrevivir en medio de la urbe, del laberinto social, de la jungla que esa sociedad le representa.

En "El niño cantor del bus", la pobreza reafirma la condición de miseria que estos niños ostentan. El pequeño debe pedir en los buses, en los cuales canta, para ayudar a su familia. La privación de la niñez asume un lugar preponderante, y la falta de escolaridad, ante la situación lastimera de la familia, lo reduce a la condición de indigente. La canción, cualquiera que esta sea, es también su forma de escape, y su evasión existencial. La posibilidad de encontrar una fuente de trabajo para ayudar a su madre le trae tranquilidad, pero le limita su existencia en ese mundo de pobreza y miseria en el cual le corresponde vivir y sobrevivir.

En "Hilachas" la dignidad del infante se ve violada en tanto, en su condición de recién nacida, la pequeña, si bien es cuidada por su madre, cuando esta debe ir a trabajar, la niña es violada por tres hombres que se excitan ante la pequeña. El maltrato y la bestialidad con la cual sacian sus pasiones sobre la niña, bosqueja la reflexión que en su condición de bebé protagonista esboza: es el dolor, el miedo, la sangre, los mordiscos que recibe, que más bien son dentelladas. La muerte parece ser el camino de esta, que termina en medio del lodo, mientras cierra sus ojos.

En "Macabea", la niña, su hermana y su madre, son abandonadas por el progenitor, lo cual las sume en una condición rayana en la miseria. Luego, un sujeto aparece brindando ayuda, cuando en verdad "compra" el favor de la madre para servirse sexualmente de la pequeña de 9 años, la cual no logra perdonar el acto de su progenitora. A pesar de ello, la niña defiende su condición de ser humano honrado, pues pide, pero no roba, único consejo valioso que su padre le dejó. De nuevo, se cierne sobre estos un destino sin promesas, un futuro incierto y, en algunos casos, el camino de la prostitución.

Queda muy claro lo que representa para estos sujetos la pobreza que los asfixia. Es la necesidad de la sobrevivencia. Tal como lo indica Macabea al final del relato, con respecto a su condición de miseria, la existencia que enfrenta es durísima, mientras la gente (la sociedad) la excluye, y da paso a su desposesión en el mundo en que vive:

> Siempre me acuerdo que papá decía: -Hay que ser honrado, mejor pedir que robar.
>
> Yo no robo. Me acostumbré a pedir. Siempre pido. Usted sabe, la vida es muy difícil, y es muy difícil ponerla en palabras.

Pienso mucho en mi vida, pero no puedo escribirla.

Yo no puedo ser otra, soy como soy. La gente no me acepta porque soy pobre… (Collado, 1996, p. 20)

En estos textos los niños van dejando un testimonio de dolor y de privaciones. El texto construye una suerte de predestinación que reitera en cada relato la miseria y el desencanto de los niños abandonados. Es casi un naturalismo despiadado que pone de relieve la condena del ser humano propiciada por su prójimo. Es la violencia que no cesa contra estos.

En "La niña y el hambre" encontramos de nuevo el abandono, la soledad, la desposesión, y la carencia de alimento y afecto como marcas existenciales. La niña ha sido abandonada por la madre (que va a buscar comida, pero no regresa), y apenas empieza a caminar. Las pesadillas y el delirio golpean a la niña, que ve la muerte tras sí, transfigurada en un buitre, a la espera de devorarla. No hay promesas, recurso de todos los relatos. Los finales, lejos de plantear una salida, bosquejan la derrota como derivación de sus vidas. No en balde hemos señalado cierto matiz naturalista en estos relatos. Incluso una visión existencialista, un espíritu de derrota inserto en los personajes, revestidos de vidas trágicas y de derrota.

Por otra parte, en el texto que da nombre al libro, "Canto para no llorar", la niña asume la función de madre de sus propios hermanos, a los cuales cuida mientras la madre, cuando no está embarazada, sale a trabajar. Apenas nueve años y asume la dura labor de la mujer, sin tener derecho a infancia ni a escuela. A los doce años sus padres la casan con el mandador de la finca que ha quedado viudo y se fija en la niña. No hay asomo de dolor en estos. Queda embarazada de este hombre, que la golpea, y producto de ello el hijo nace muerto. Debe cuidar a los hijos pequeños de este, mientras el sueño de la niña/mujer es aprender a coser. Ante la barbarie a la cual la somete el hombre, decide huir de la casa y se enrumba al puerto; un hombre la recoge en el camino y la lleva a vivir con él. La provee de comida, de afecto, de una casa humilde frente al mar. Allí canta, ya no con desconsuelo, hasta que su "esposo" muere ahogado, al intentar sostener un pez con la boca que se incrusta en su garganta. Nadie puede ayudarlo. El texto cierra con la despedida de la niña/mujer que quema las pocas cosas que había en el rancho, y se aleja por la playa, cantando para no llorar. De nuevo la soledad cae sobre su ser, la deja en desamparo, y la vida se convierte en una promesa frustrada, por lo menos

en su último encuentro. El derecho a la niñez es vejado por el criminal comportamiento de los adultos que roban su inocencia. La vida se vuelve pesada y mustia. El desencanto es siempre signo de su derrota. Este relato, si bien se aleja de los demás en cuanto a su abordaje, pues los acontecimientos no se desarrollan en la ciudad, es el que describe la desesperanza y el nivel de sufrimiento de los niños en un mundo en el cual no tienen una salida a su angustia. Quizás la ciudad la reciba, tal vez se queda en ese espacio que el puerto reviste, pero lo cierto es que ese final abierto la deja a la deriva en el mundo, envuelta en la soledad de su condición de huérfana.

Es claro que en estos textos no hay una percepción optimista con respecto al futuro de los niños y adolescentes que recorren sus páginas. Es un mundo de dolor y angustia para estos. Es una vida de abatimiento. La sociedad ignora, o pretende hacerlo, las congojas de estos. El discurso social, la normalidad, no lee las penalidades de los niños y jóvenes. Pero sí ejerce la mirada de control, de poder, para establecer el lugar de estos dentro del espacio social.

Por otra parte, el texto "Como un Judas" plantea el tema del abandono, del consumo de drogas entre los niños, y la pobreza extrema en la cual estos se debaten. La prostitución, la violencia, se vuelven asiduos en la vida de los niños de la calle. En este caso el personaje vive con su "abuelo", sin estar seguro de que realmente lo sea, y este lo envía a pedir limosna, mientras el niño encuentra en el crack una salida a su tormentosa existencia, junto con un niño de su misma edad. Caminan por la ciudad en busca de los medios para proveerse de alimentos, pero también para llevarle al abuelo que lo explota y lo golpea. El ansia de librarse del viejo, por consejo de un niño homosexual, los lleva a prenderle fuego y quemarlo vivo, mientras este se halla en medio de una borrachera. La muerte y el olor del viejo provoca el llanto del otro niño, inexplicable para el protagonista, pero signo, al fin y al cabo, de su condición de infante ante la violencia y lo que esta le representa desde la perspectiva de la muerte. La ciudad es espacio para construir o destruir sus vidas. La falta de afecto los va "monstrificando", como una derivación de lo que significa un mundo ajeno al dolor de estos. La mirada los signa, los define, pero no les procura una salida.

En "Mira, una igual a mí", el nacimiento de la hermanita con problemas de aprendizaje se convierte en martirio para la familia, ya que esta no logra aprender en la escuela, apenas logra balbucear algunas palabras, moja la cama durante las noches, y la pobreza de los padres les impide darle una mejor condición de vida. La muerte del padre aumenta

la pesadez de Rosita, que así se llama la niña. Escuchar música es su forma de evadirse, de escaparse de su carencia vital. Afronta la vida a pesar de ello, pero no logra vencer el miedo al dentista, por lo que el personaje narrador termina señalando que a eso se debe que tenga los dientes como maíz picado. También el tema de la pobreza extrema define lo que representa la carencia de posibilidades materiales y dignas para estos personajes.

En el texto "El hombre de la casa" se plantea, en medio de lo que representa el mundo del espectáculo circunscrito alrededor de la Basílica de los Ángeles, con turistas, cámaras de televisión, asistentes variopintos, y demás, que vienen a ver la llegada del Dalai Lama, la presencia humilde de un hombre-niño que trabaja en los alrededores de la Basílica, el cual crea expectación en el personaje narrador, con el cual entabla un breve diálogo, mientras ésta espera la llegada de un café que ha solicitado. La juventud de este, apenas para mirarlo aún como un infante, contrasta con la responsabilidad que adquiere en su hogar, que es la de convertirse en hombre de la casa, por lo cual adquiere, ante los ojos de su madre, el derecho a fumar. A la mujer protagonista le resulta inverosímil que, con una edad tan corta, ya fume, mientras la niñez se le escapa entre los dedos, sin oportunidad de vivir ésta. Mientras tanto, después de que éste se va, ella se levanta y se une a la multitud que acude a conocer al Dalai Lama, con su mensaje de paz. El hombre-niño se retira de nuevo a su trabajo, ajeno a la algarabía de aquello que en verdad le resulta desconocido. La imposibilidad de vivir con oportunidades reales para su niñez, empujan al hombre-niño a asumir una función que le es impropia. Pero la situación de su hogar no le deja salida alguna. La pobreza lo empuja a convertirse en el hombre, cercenando la niñez como etapa fundamental de la existencia. Ha sido desposeído de esta. Y su trabajo, a pesar de su inserción en el espacio social, lo pone como un sujeto marginal, fuera del sistema, en el cual ejerce funciones diferentes de las cuales debería llevar a cabo, o poder disfrutar.

Por lo anterior, en un texto como "Mi soledad se hizo llanto", la niña deambula por los distintos salones de baile, en busca del disfrute y la distracción. Un cuerpo desarrollado a la edad de trece años, le permite, sin dejar de ser niña, actuar como mujer. Al regreso a la casa, aborda un taxi, cuyo chofer la secuestra, seducido por la belleza de esta.

Una amenaza por parte del chofer, y un cambio de dirección en el rumbo establecido, hacen que esta sea violada, ultrajada por este, que luego la deja abandonada. Pierde la conciencia a causa del ultraje y de los golpes. Luego, en medio de la soledad de un charral, con los vestidos rotos y denigrada, aflora el llanto.

En estos relatos de Collado, el tema del salto de la niñez a la "adultez" se vuelve referente. En una sociedad como la que rodea a estos, la necesidad de insertarse, o intentar hacerlo, a ese mundo, ya sea por trabajo, por sobrevivencia, por pobreza extrema, roba la niñez a muchos de estos y los empuja a vivir, sin estar preparados, una etapa diferente. Coaccionados por la sociedad, también resultan violentados por esta.

Por otra parte, en el cuento-relato "Con un cajón de limpiabotas", el niño, Cerdito, asume la necesidad de trabajar para ganarse la vida, a pesar del hambre, de la pobreza, de la humildad, de la niñez misma, pues su función es la de ser niño y vivir como tal, y no sujeto al trabajo que lo obliga a sobrevivir, más que a vivir. Asume la tarea de procurarse la vida diariamente, gracias al trabajo como limpiabotas. El hambre lo golpea, la ganancia es mínima, pero va viviendo el día a día. La sociedad lo deja de lado. Es la negación con respecto a lo que representa el niño en su condición de marginal, de sujeto sumido en la miseria. Es el consumo de droga, de crack, de cigarros, y con el hambre siempre presente. Es la pobreza, de todos los días. La vida del marginal. La ciudad permanece incólume ante lo que significa la presencia del pequeño en ese espacio. Es la presencia de lo urbano, con lo que ello significa, e implica, y el ejercicio de una mirada que se posa sobre este, pero no le brinda posibilidades para construir su vida y su niñez de una manera distinta.

En su diario trajinar, tropieza con sujetos de toda clase y calaña, con los cuales lo une su labor solamente, como lo es el lustrar zapatos y vivir de esto. El hambre no perdona la situación del niño, que es capturado por la policía cuando va al mercado a almorzar y, ante la carencia de dinero, huye para no pagar. La violencia lo expone al enfrentamiento para defenderse de los demás que lo agreden, a pesar de que, según sus palabras, siempre resulta ser culpable. Finalmente, el deseo de una pistola, no para matar yigüirros, tal como él mismo lo dice, deja ver cómo el espíritu del niño se permea de esa violencia y del odio contra la sociedad que lo margina y lo coacciona. El ejercicio de la violencia sufrida, termina por apoderarse de él. El poder de la sociedad distorsiona la percepción del niño, y lo lleva a buscar su propia forma para delimitar lo que entiende por justicia. Es la necesidad de adaptación a un mundo que lo empuja a la violencia.

Asimismo, el mundo de carencia y despojo se hace patente en el relato "Mi hermanillo pelo amarillo", en donde el personaje central, de nuevo un niño, relata su mundo de desposesión de afecto ante una madre que lo ignora, que lo golpea, y ante la ausencia

de un padre del cual no sabe si se fue o si ha muerto. El pequeño sobrevive gracias a trabajos ocasionales, y con ello además reúne algún dinero mientras lleva droga de un lugar a otro, y consume esta. Es despojado de su nombre, y pasa a ser, ante los demás, Alarma, pues es el que avisa cuando la policía se acerca.

A esa edad, se convierte en asesino, pues termina por matar, por la espalda, al amante de su madre, que lo odia y lo rechaza, lo mismo que hace la madre, y que termina por convertir los actos del pequeño en manifestaciones violentas, descontroladas, hasta llevarlo a matar.

Finalmente, termina en la cárcel, donde su madre lo visita, a pesar de la molestia del niño-joven, pues los demás internos profieren palabras vulgares o piropos indecentes a la madre, la cual en definitiva adquiere un nuevo amante, extranjero, con el cual tiene un hijo, de "pelo amarillo", como apunta el narrador, un hermano.

En resumen, los textos de Delfina Collado plantean el dolor de quienes se ven a la deriva en un mundo que no les resulta fácil de asimilar, en donde la dureza de la vida implica una lucha permanente, y en que la posibilidad de esperar un mundo mejor para sí y los suyos es apenas una quimera, una vana espera y una calle sin salida. La violencia está a la vuelta de la esquina, y se ensaña contra estos. Es la ciudad y el entorno violento que deben afrontar y en el cual les ha correspondido vivir y sobrevivir.

Urbanoscopio

Tal como podemos leer en *Los Peor* (1995), de Fernando Contreras, en *Urbanoscopio* (1997), del mismo autor, hay una especie de radiografía dolorosa de lo que significa el malestar social, por lo que debemos reconocer que la literatura se convierte en ese vehículo de expresión que transmite los pros y contras de ese enorme laberinto, pero que también ponen en evidencia los síntomas de una realidad en medio de esa Costa Rica muy distante de lo idílico, y muy cercana a esa gran enfermedad que la ha ido corroyendo a lo largo de los años, de acuerdo con el predominio de los textos abordados en este trabajo. Los relatos ocurren en esa ciudad que se llena de humo, que contamina, que acaba con el pueblo y se lo traga, para convertirlo en parte de esa ciudad que se expande sin orden, en caos, sin estética alguna. Para aclarar el concepto del malestar social en *Urbanoscopio* (1997), por ejemplo, el relato relacionado con la niña que ejerce

la prostitución es uno de los más apropiados, pues refiere el tema de la transición entre la inocencia y la explotación indiscriminada, sin haber dejado escapar la pureza de la niñez. Es el relato "La niña, su bolsa, y uno de esos tipos". La niña enfrenta la barbarie de sus clientes, como aquel que la ultraja en uno de los tantos arrebatos y la golpea salvajemente. Después de ello, de nuevo la encontramos ubicada en la esquina de siempre, con la cara amoratada, y después de haber perdido lo que era su único "juguete" y amigo: un pequeño ratón que se escapó mientras cumplía con su trabajo. Ese es el malestar social que caracteriza la molestia de los sujetos y reprime socialmente. Además, pone en evidencia la problemática de la prostitución infantil, cuando la necesidad del sobrevivir obliga a estos sujetos carentes a buscar los medios para enfrentar el día a día.

La pequeña lleva a cabo su labor, a pesar de su corta edad, como prostituta. Privada de la posibilidad de jugar, como lo pueden hacer otros niños, debe lucrar con su cuerpo para poder tener el dinero que permita el vivir cada día. Cuando encuentra un pequeño ratón, este se convierte en su juguete y su principal evasión en medio de la dureza de su existencia. Cuando no atiende clientes, mientras está a la espera de alguno de ellos, juega con su amigo. En una de esas situaciones, y por la premura, debe introducir al pequeño ratón en la blusa que ha dejado a un lado, mientras atiende al sujeto. El pequeño ratón asoma su cabeza y ella lo ve, por lo que reacciona de inmediato al gritar que se le estaba saliendo. La cara amoratada, y el llanto develan lo que acontece luego, cuando de nuevo llega a "su lugar" de trabajo, y ya sin el ratón.

Su carencia de voz la define como un sujeto incapaz de defenderse ante las arbitrariedades del mundo, del entorno en el cual vive, y de la forma en que debe procurar su sustento. De nuevo, qué significa la prostituta en el medio social, sino la marca de un estigma, por un lado, desde el ámbito moral para los demás. Pero como lo plantea Foucault, es también la falta de una función que la vuelva productiva socialmente, por lo cual su espacio de acción la reduce ante la mirada de la sociedad. Ni siquiera su niñez, a pesar de lo desarrollado de su cuerpo, le permite gozar de la dignidad que su condición requiere, pues el filtro social la anula casi por completo. Al igual que el loco, el indigente o el preso, su espacio en el entorno no le permite una presencia distinta, sino un el vano reconocimiento de una mirada que la gobierna y la reduce.

En otro de los relatos, la ciudad es presas, semáforos, insultos, embotellamientos, como lo describe el personaje de "Luz verde; mujer lejana", en medio de lo que representa la

fascinación ante la mujer desconocida mientras él conduce su vehículo y ella viaja a pie. Se describe "el enamoramiento" que vive ante la contemplación de esta, a la cual desea abordar, pero el trabajo y su llegada a este lo obliga a "abandonarla" para siempre. Es el vacío del personaje en ese mundo que le resulta insoportable y odioso. Es la fealdad de una ciudad carente de razones para poder seguir en ella.

Se va gestando un mundo en el cual el desempleo está presente, y la proliferación de tugurios, a causa de la miseria que golpea a los grupos sociales empobrecidos, como pasa en "Los novios", se torna evidente. Es la miseria que poco a poco se les viene encima, mientras los va expulsando el entorno y los reprime hacia otros espacios. Es la llegada al tugurio, a la pobreza extrema, donde no les queda más que iniciar desde lo más abyecto, despojados de todo. De igual forma, esa pobreza que los lleva hasta la miseria, en busca desesperada de una forma de vivir hace del relato "Como queriendo quemar el sol", un ejemplo claro de la manera en que Palomo, el personaje, da lugar a la forma en que se ha de ganar la vida: el truco de escupir fuego. Lo prepara cerca del hospital, como medida de prevención. Al desplomarse es llevado al hospital, no por las quemaduras, sino por la gasolina que había tragado, con la cual engañaba el hambre que sentía. Esto, mientras la sociedad continúa con su vida, ajena a la miseria de estos sujetos envueltos en la marginalidad. Es la ciudad de la pobreza extrema, de los hogares que no son más que ranchos miserables, como ocurre con la anciana de "Una madrugada tibia", mujer desempleada, indigente, sin pensión, sin ayuda, sin familia, enferma, debilitada, aferrada a una existencia sin motivo. Vive debajo de un puente, y los vecinos, al verla en tal estado, le construyen su miserable vivienda en la parte de arriba de este, junto a la carretera. Lo único que le permite sentir calor, y ahuyentar el frío, ocurre cuando una zorra pare entre el saco de gangoche en que dormía. El darle calor a las crías, y recibirlo de ellas y la zorra es el último regalo de la vida. Es el desamparo de los olvidados sociales, los desposeídos.

Esta vida de exclusión social, la de los desposeídos, presenta también la indigencia, como ocurre en el texto "Los del parque", en el cual los pordioseros, sucios, con ropas andrajosas, aferrados al licor como salida de sus vidas, mientras esperan, en medio de risas, la ayuda de los conductores, parecen caricaturas que se ríen de los demás y de sí mismos. Unas monedas, que recogen con modorra enorme, mientras uno de los conductores, el narrador, casi agradece a estos por recibir las que él le regala, ya

que estos no se desplazan hasta los conductores para recogerlas, sino que las piden desde la distancia en que se encuentran.

Es la ciudad llena de misterios, de silencios y de ruidos, que va describiendo el narrador o narradores. Son las historias de los solitarios, los defraudados, los abandonados por la sociedad, en un espacio urbano que les es ajeno.

También se presenta el problema de la migración campo-ciudad, sin promesas de redención ante la pobreza de la cual se huye, como ocurre en el texto "El oficio de raspar", como una predestinación a la pobreza y al trabajo sin grandes ganancias. Es la sobrevivencia en medio de la situación caótica de la ciudad. La búsqueda desesperada de enfrentar las duras situaciones que el mundo les plantea, como el recluso de "El lago de los cisnes", el cual va a dar a La Reforma, por matar a un pato en el Parque Chino, un pato de nombre *Chaicosqui,* con la excusa de que era diciembre, y que eran muy pobres, la única forma de llevar algo a su familia. Es también la forma de presentar o describir la carencia de los sujetos a partir de la ironía, de la risa, que oculta un poco el dolor de estos individuos sumidos en la miseria. Es la ciudad que olvida a quienes son los excluidos sociales como en el relato "Lo que ya todo el mundo había olvidado", el sujeto que se lanza de un puente, y luego se lo define como irreconocible, pese a que acaba de suicidarse. Es irreconocible porque la sociedad ha olvidado todo de él. Y ello es la mejor forma de reducirlo al olvido, a la no existencia. Y con ello se obvia el dolor y la desesperación del suicida, que recurre a la acción desesperada, en busca del fin. O la miseria que se hace presente en el texto "El tercero en la mesa", relato en el cual, mientras una pareja come una pizza, un anciano se acerca a la ventana del restaurante y los mira de forma intensa. El hombre se conmueve y pide una pizza para aquel, pese a las advertencias del salonero, quien describe una escena harto conocida, como un número ensayado. Al recibirla no muestra cambio alguno en su faz, solo permanece con la mirada puesta en la pareja, al otro lado del vidrio. Es la mirada indescifrable que escapa a la comprensión del hombre y la mujer.

En definitiva, es la ciudad, su fluir cotidiano, en el cual convergen todos estos personajes, en medio del hambre, de la explotación, de la duda, de la inseguridad, de la desidia. Es la mirada panorámica, pero muy detallada, de la sociedad, y de la ciudad y sus habitantes, en ese fluir de cada día. Es la presencia de estos elementos foucaultianos: la marginalidad, la enajenación, la mirada vigilante (y escrutadora y desconfiada, en

ocasiones), la imposición o ejercicio del discurso de poder, que coloca a unos en un lugar y a otros en otra posición, la construcción de la normalidad y la anormalidad con respecto a los sujetos, la imposición misma de la condición de sujeto y sujetado. Todo ello en el ámbito de una ciudad de caos, de desencantos y de individuos derrotados.

Urbanos

En el texto *Urbanos*, del escritor Sergio Muñoz, el tema de lo urbano, claramente lo delimita su título. Libro de cuentos publicado en el año 2003, en donde ya desde el primer relato, "Nocturno" se nos describe la vida en los prostíbulos, un tema por lo demás harto tratado en la narrativa urbana, como uno de los grandes ejes de abordaje, por todo lo que implica socialmente. En este relato, mientras se planea un asalto, se explora el mundo de vacío y de mentira que gobierna el acontecer de los personajes. Es la problemática en un espacio en el cual esta se hace más patente y latente. Mientras tanto, la vida cotidiana del San José nocturno que envuelve a los personajes sujetos se ve desarrollada en varios de los relatos.

Por lo demás, en el texto "Barro", se aborda otro tema de gran relevancia, y no solo en la literatura de esta época, sino como uno de los grandes *leitmotivs* en la producción literaria: el embarazo. En este caso, este ocurre a partir de la relación de la muchacha con el amigo del personaje principal. Este amigo muere, por lo que en adelante la sociedad ha de endilgar tal embarazo a este, con todo el conflicto que de ello se deriva. El saber que no es su hijo, lo lleva al suicidio. Es el recuerdo de los años idos, en medio de la pobreza del barrio, cuando las necesidades y la carencia revestían la cotidianidad de los sujetos atados a una vida de pobreza.

De similar manera, en el texto "El atardecer" se aborda la historia de un niño que intenta comprender el mundo que, sin embargo, le resulta incomprensible. Es un poco la metáfora del mundo actual, difícil, inasible en gran medida. Los problemas de aprendizaje que este sufre vienen a dar cuenta de la difícil incorporación al mundo que lo contiene como sujeto. Ya ello plantea el tema relacionado con la difícil inserción de los sujetos marcados por un distanciamiento social en relación con el mundo en el cual se mueven y se construyen. Es la historia del niño que es abandonado por su padre, que lo golpea. Luego la madre consigue un amante, que igual lo maltrata. La pobreza sacude la vida del pequeño, que carece de afecto, y parece vivir su existencia desligado de su

propia madre y del padrastro. Es un marginal dentro de su propio hogar. Ni siquiera es aceptado por los propios niños del vecindario, que se burlan de este y lo tratan como si fuera un idiota. Ni siquiera cuenta con la posibilidad de asistir a la escuela. El padrastro es traficante, y cuando, con el interés de comprarse un lapicero, el niño toma un poco de cocaína de donde el padrastro Memo la tiene oculta, al llevarla al bazar para cambiarla por el lapicero que desea, provoca la reacción de los dueños, los cuales acusan a los padres del niño de traficar. El padrastro huye y la madre es arrestada, mientras el pequeño sigue sin entender lo que sucede. Con ello, ha de sobrevenir, por lo tanto, una mayor miseria, y una mirada de reproche sobre el pequeño y su abuela, los que quedan en la casa. La inocencia de este origina el caos que adviene sobre sí mismo y sobre la abuela del pequeño.

Por otra parte, en "Urbano", la construcción de esa ciudad en la cual se mueven los personajes se teje desde lo más cotidiano: el fluir de los trabajadores y el abandono que se hace de esta después de la jornada laboral:

> El día de trabajo termina al bajar el último empleado la cortina metálica de la tienda y asegurar el candado, antes de partir hacia la parada de buses, un poco cansado y mirando con desconfianza a su alrededor, siempre temeroso de un mal encuentro. La ciudad, poco a poco, es abandonada por la multitud que la recorre diariamente, hasta que apenas queda el silencio de las calles mal iluminadas, recorridas por un hombre encorvado y barbudo, que carga una bolsa de plástico y arrastra los zapatos gastados. La madrugada es pálida y él decide sentarse en una esquina a encender un fósforo y contemplar cómo se iluminan sus dedos sucios, de uñas largas y gruesas. (Muñoz, 2003, pp. 43-44)

El relato del cual hemos reproducido la cita, "Urbano", es el relacionado con la crisis que enfrentan los desposeídos en el espacio de la ciudad. Por ello, la vida del indigente transita en un fluir sin salida, sin promesas. Y contra ese mundo debe batallar, a pesar de estar inserto en él, formar parte de ese mundo, y devenir en sus calles, avenidas, edificios, lotes baldíos, etc. Es la ciudad mohosa, sucia, con madera podrida, comida por el comején como si fuese un símbolo de esos espacios devorados por el tiempo, descuidados.

En tal relato, estos seres abandonados encuentran en el licor la forma de adaptarse, si se puede definir de tal manera, con el objetivo de poder vivir, e incluso de sobrevivir. Por

ello, cuando esto no resulta, el delirio y el incendio, como ocurre en el cierre del mismo relato, acaso sea más bien la forma de evasión última, en medio de la insoportable imposibilidad de sobrellevar la existencia. Llama la atención el hecho de que temas que se vuelven recurrentes en esta literatura, y que han estado presentes a lo largo de la historia de nuestra producción literaria, toman un espacio casi predominante: la prostitución, y el consumo del licor. Ellos forman parte de un submundo que parece reducir a algunos sujetos, y los deja allí, estancados, incapaces de evadir esa "naturaleza" de destino manifiesto. Es el indigente que busca un espacio para dormir su borrachera y su olvido, el mismo olvido al que ha sido relegado.

El libro de Muñoz refiere a la ciudad como un proceso de cambio, cuando anteriormente no se transitaba por tanta hostilidad, mientras que los nuevos tiempos van estableciendo cambios que traen caos y peligros de diverso tipo. El alcohólico, sea hombre o mujer, se desencuentra en ese medio caótico que es la ciudad, que lo devora, lo enajena, y lo degrada. Es el recorrido que hace por la ciudad, donde encuentra los conocidos, con los cuales comparte la bomba de licor, la "pachita", o el alcohol de farmacia, el azul, mientras se desplaza por diferentes espacios. La ciudad crece poco a poco mientras estos sobreviven en esta. La pobreza los agobia. Apenas pueden vivir el día a día, sin tener certeza de dónde han de pasar cada noche.

La ciudad es desorden, de día o de noche, lugar de asaltos, donde los autos transitan de manera temeraria a ciertas horas. Es un lugar que expulsa, poco amigable. Es el advenimiento de nuevas lecturas sociales que provocan animadversión hacia este espacio de tránsito, de vivencia, de residencia, de encuentro, de olvido, de odio, de miedo, etc. La ciudad es extrañamiento, encuentro con lo desconocido o lo temido, con la amenaza, la otredad misma. Y si bien, en repetidas ocasiones hemos señalado que no toda la literatura debe leerse desde tal perspectiva, pues hay textos que abordan el espacio de la ciudad de una forma diferente, es claro que el predominio de tal acercamiento hacia esta ha resultado en una mirada más bien negativa con respecto a ella.

Los personajes transitan por lugares de rutina, encuentros con desconocidos, suciedad, gritos, desorden, ignorancia de la gente, como lo señala el propio Muñoz en uno de los tantos relatos, en una lectura negativa de ese espacio de socialización y pérdida de tal por parte de algunos personajes que deambulan por esta, y con predominio de esta disminución de acercamiento con respecto al otro, que es la sociedad. Es un mundo aparte, lejano del sitio del hogar, hoyo de pérdida, de miedo, espacio indeseado.

En este relato se presenta la ciudad en crisis, al menos para los más desposeídos. En medio de los vacíos y las penurias, el indigente deja que la vida transcurra, o que lo arrastre con ella. Desprovisto de cualquier ideal que no sea más que el vivir el día, el tiempo se le pasa en su afán de sobrevivir. El licor es la forma de adaptarse, de lograr llevar su existencia hasta la caída de la noche, durante cada jornada. De allí que el final de este relato se cierre en medio del delirio y la muerte que se gestan durante el momento del incendio. Sobrevive con la recolecta que hace, entre los conductores, de monedas que le permitan comprar la botella de licor del día. Mientras tanto, por la noche, abandona el lote vacío en que se ha ocultado, y se pierde en busca de un lugar donde dormir, mientras se encuentra con prostitutas de todas las edades. De nuevo los marginales afloran durante la noche, los sujetos de la calle y de las sombras. La ciudad es tomada por estos. Provoca un incendio, de forma accidental, que devora los tugurios inmediatos al que se encuentra. El fuego se extiende, mientras la noche de estos marginales queda iluminada por las llamas, que terminan por devorarlo.

En el texto "Los gatos", el mundo se avizora sin grandes cambios, en relación con los textos citados. Un encuentro de un hombre con su vecina los lleva a dialogar en torno al tiempo ido cuando la ciudad era otra, no tan agresiva, ni tan poblada. Tanto el hombre como la mujer se vuelven alcohólicos, como una forma, parece sugerirse en el relato, derivada de un deseo de evasión. El hombre se siente como el gato que acude todas las tardes a los techos a recibir sol, lejos de guardas y presos, lejos de todo. Es el recurso, incluso, de la nostalgia como manera de escape de aquello que resulta intolerable.

Es la llegada del hombre a un barrio miserable en los alrededores de la ciudad. Se aloja en un pequeño cuartucho desde el cual el único consuelo que le llega es la compañía de los gatos cuando se acercan al frente de su nuevo hogar. Es la miseria del lugar, un solo excusado, y un baño de tablas. La ciudad ha cambiado, y se ha vuelto hostil y, al crecer, muchos rostros nuevos asoman en esta, totalmente desconocidos. La pobreza va en aumento. La marginalidad se extiende. Cada sitio que recorre cerca de su lugar de vivienda es de pobreza extrema. Son los desheredados de la sociedad. Él es un solitario; ni siquiera posee un nombre, o al menos lo ha dejado de lado, cuando una mujer se lo pregunta. Ya no es socialmente. Ello recuerda a Momboñombo y otros personajes de *Única mirando al mar*, los cuales asumen, a partir de su "nueva identidad" una reconfiguración social. Ya pertenecen a otro estrato de la ciudad y la sociedad. Su mujer

lo ha abandonado, lo que trae aparejado su destino de derrota y su nueva dimensión en el espacio de la ciudad y de su entorno. Ha salido de la cárcel, posiblemente después de matar a su mujer infiel. No se ha reincorporado a la sociedad, sino que ha asumido una nueva marginalidad. Ya no el encierro de la cárcel, el cual señala Foucault, sino la exclusión social que viene del sujeto que no produce, que no trabaja, que vegeta por la ciudad. Es el derrotado social. Es la presencia de los sujetos desprovistos de un discurso normado por la sociedad. No lo posee, pues como sujeto está ubicado en un espacio de anormalidad, con las repercusiones que ello le trae.

En el texto "Esperando", la ida de la ciudad hasta el hogar representa un recorrido en el cual se exhibe la ciudad en su aspecto negativo. De nuevo la vida de los humildes, de los trabajadores, de los indigentes, que recorren esta en su necesario vivir. El personaje, una mujer que labora como salonera, al regresar a su casa pasa por el difícil trayecto de la Soda Victoria, hasta la parada de buses, un recorrido agreste que hace diariamente:

> Tenía que cruzar de norte a sur el centro de la capital, casi un kilómetro a pie, por las calles oscuras y medio vacías, atravesando el Parque Central rumbo a la parada, cerca del antiguo Cine Moderno. Era un recorrido que siempre hacía con el temor de ser asaltada en cada esquina o atropellada por alguno de esos locos que no respetaban las señales de tránsito. Con pasos cortos y apresurados, apretando el bolso al cuerpo y protegiéndose el cuello de la brisa, hizo la ruta de cada noche, cruzando de acera cuando observaba en su camino alguna figura oscura y barbuda revolviendo basura; contenía la respiración al encontrarse en alguna esquina de improviso con un desconocido, hasta que por fin descubrió la pequeña fila de gente aguardando el bus. (Muñoz, 2003, p. 79)

La noche y la ciudad se convierten en elementos que amenazan. La mujer tiene miedo. Es el mundo que resulta peligroso. El mismo peligro que se cierne al llegar al pueblo, y que de igual forma sufren los hombres que llegan a altas horas de la noche, en un caserío en el cual los maleantes y drogadictos asaltan a quienes pasan cerca de lotes baldíos o cafetales circundantes. El peligro que se extiende más allá y amenaza a los desvalidos sociales. La violencia en los asaltos por parte de drogadictos y maleantes. Es la historia de los pobres, de los dos hombres, entre otros, que han vagado por años entre calles y tugurios. Es la historia de violencia que sufre la mujer a causa de las borracheras de Miguelón, su esposo. Es la narración que refiere los asaltos, los robos, la muerte, y la misma insoportable rutina de todos los días, como cierra el relato.

Finalmente, en el relato "El angelito" la vida sigue su transcurso amenazador, mientras el empleado sufre los vejámenes de sus clientes, ocupados cada uno en sus cosas, ajenos a los problemas de los demás, y todos inmersos en una rutina despiadada:

> Cada día debía esforzarse por cumplir su jornada, bajo la mirada comprensiva de los compañeros y la indiferente ignorancia de la gente que únicamente deseaba encontrar la talla de pantalón correcta. Finalmente, prefería a los extraños de la calle, esos que encontraba al ir y volver del trabajo. Ninguna simpatía forzada, ni frases comprensivas, o gestos ridículos, sólo anonimato, la fugacidad de las filas de desconocidos, los mendigos de siempre en las paradas, el chofer de todos los días a la misma hora, con la misma estación de radio y la misma canción. La rutina, la rutina. (Muñoz, 2003, p. 92)

En medio de lo anterior, el hombre carga sobre sí el dolor de su pesadez, el de su esposa, el de la pérdida de la hija, ante la cual la madre no se resigna. Y espera el cambio que sabe que no ha de llegar. Todo es lo mismo. Nada cambia, mientras la esposa sigue esperando el regreso de la hija que no ha de volver.

Relatos en los cuales los personajes dejan entrever la soledad, el vacío, el desencanto de un mundo en el que les corresponde vivir, existir y, en ocasiones, simplemente tolerar.

Cuentos del San José oculto. Otra vuelta de tuerca

En el 2007, una nueva publicación nos permite conocer otro texto anclado en la temática de lo urbano, *Cuentos del San José oculto*. Otra vuelta de tuerca, antología en la cual se recogen varios relatos de autores como Alfonso Chase, Myriam Bustos, Alfonso Peña, Adriano Corrales, Alberto Cañas y otros, los cuales pasan por diferentes temas en los que el entorno y las situaciones propias de los personajes en ese mundo los lleva a interiorizar todos sus problemas y frustraciones, triunfos, desencantos y alegrías, lo que representa el espacio de la ciudad y un entorno tan recurrente en los últimos textos escritos hoy, como lo es la Calle de la Amargura.

Es el abordaje a un mundo degradado, enfermo, caracterizado por una cara muy distinta de lo que algunos de los personajes que recorren el mundo de la capital conocieron en sus años mozos. Un ámbito de maldad, de insolencia como señala Tomás

Saraví en el prólogo del texto. Es un urbano decadente. Es la transformación demoníaca de aquello que alguna vez significó un espacio diferente para el transeúnte. Es un San José misterioso, no por sitios específicos, sino la ciudad entera, como lo apunta Saraví. Se desprende de ello una lectura negativa con respecto a ese mundo. Sin embargo, no ignora la cantidad de cultura que Oculta, como llama a San José, puede manifestar, fundamentalmente durante las noches; conciertos, teatro, espectáculos y demás. Pero los grandes excluidos sociales permanecen ajenos a estas posibilidades que la ciudad y el urbano les ofrece a otros. No obstante, existe también una lectura, por parte de Saraví que evidencia a un San José de aspectos positivos en cuanto a progreso, crecimiento, etc. Es el San José que no permanece ajeno a la pobreza, a la miseria, a la prostitución, a un mundo que puede, en medio de lo bueno, trazar también lo negativo, y viceversa. El texto plantea un (re)descubrimiento, y quizás mejor, una descripción nueva de la ciudad que para unos es monstruosa, pero para otros es lugar de encuentro, de pasión, de aprendizaje, de paseo, de misterio seductor.

Cada uno de los relatos, y sus distintos autores, grafican ese San José a su manera, de acuerdo con la mirada desde la cual lo conocen y desconocen, lo aceptan, lo reafirman y lo rechazan, desde sus estructuras, y desde el devenir psicológico de los distintos personajes. Es un San José múltiple: pobres, obreros, indigentes, paseantes, quienes conocen y reconocen ese mundo que a su manera los va describiendo.

Así, el texto es la continuación de un primer texto, *Cuentos del San José oculto*. La escritura da cuenta de la ciudad, de sus manifestaciones, de los personajes, y de multiplicidad de acciones que refieren a ese mundo distante y cercano al mismo tiempo.

De este libro interesa específicamente el texto "Recompensas", de Guillermo Fernández. La historia enmarca un asesinato, el de una niña, que fue estrangulada por un limosnero apodado "Pavarotti". El hombre, de más de cuarenta años, sumido en la indigencia, e inmerso en serios problemas mentales, es recluido pues se lo considera el asesino de la pequeña Consuelo (nombre que no parece casual), de apenas doce años.

La periodista encargada intenta escribir un reportaje, por lo cual debe acercarse a este personaje desdichado, y además contrahecho físicamente. El mundo parece estar en contra de este. Al entrevistar a una monja y a un vendedor, finalmente se encuentra con la tía de la niña, la cual se hizo cargo de la pequeña después de la muerte de la madre

biológica. Viven en un medio de miseria extrema. Al ir a dar a la cárcel, con lo que implica el castigo que se le viene, la idea de la prensa es la de "extraer" de la nihilidad", del silencio, del anonimato, como lo indica el narrador, a este sujeto. La cárcel encierra y al mismo tiempo ejerce una mirada de oprobio social sobre el sujeto condenado. Escribir su historia es rescatarlo del olvido. La cárcel le genera miedo y sensación de rechazo. Es la mirada que se posa sobre él.

Luego conoce que la tía, de nombre Libia, vive con su novio, un vagabundo, drogadicto y desempleado. Por las averiguaciones que lleva a cabo, empieza a dilucidar la posibilidad de que "Pavarotti" no haya sido el asesino, sino que desconfía de la tía y la pareja de esta.

Descubre que el dinero que este recoge lo utilizan la tía y su novio para malgastarlo, para consumir, para ir a bailar, etc., por lo que queda claro que el limosnero es el bastión del grupo.

Consuelo es una niña soñadora, con deseos de salir adelante. Arregla su cuarto con esmero y mucho orden, de forma que se convierta en un lugar aislado de la miseria en la cual viven. "Pavarotti" descubre que la niña tiene libros, y cuando logra reunir suficiente dinero en el día, por la noche la madre y su pareja obligan a la niña a leerle a su primo. Y siempre le lee el cuento "La bella durmiente del bosque". La lectura de este relato, que obsesiona al hombre, quizás por lo que le sugiere, es la recompensa que le asignan por el dinero recolectado durante el día. Si no logra recoger una buena cantidad, no habrá premio de lectura por parte de su prima, la cual se va cansando de leer una y otra vez el mismo relato.

Una noche, la pareja, con el dinero que obtiene "Pavarotti", apodo asignado burlescamente, pues no habla y no canta, solo gesticula y emite sonidos con la guitarra que porta cada día, salen a bailar y dejan a este junto con Consuelo, solos. Ello permite descubrir que en verdad el pobre hombre sí mata a la niña, a pesar de las sospechas dirigidas en otra dirección por parte de la periodista.

Al quedarse solos "y tener derecho a su cuento", la niña no le lee este y se niega, en procura de leer otro relato. Ello enloquece al hombre, el cual la toma por el cuello, sin saber las consecuencias, y la mata.

El cuento, por lo tanto, plantea la pobreza, la carencia de afecto, el no reconocimiento, la idea de locura y de idiotez que se le asigna al personaje. La sociedad, en medio de la indigencia del mismo, y a causa de su apariencia física, lo reduce. La culpa cae sobre este en todo momento. Es un sujeto usado, "sujetado" por su tía y el amante de esta, los cuales sacan provecho de la condición de este, y lo reducen, también, a una especie de trato objetual. Es quien les procura la supervivencia. Lo usan y contribuyen a su bestialización. La recompensa asignada, ante la negativa de la pequeña de llevar a cabo la lectura del texto, lo saca fuera de sí. La fealdad de "Pavarotti" es parte del prejuicio social que se construye con respecto a este. Es la mirada que lo define desde su discurso de "verdad". "Pavarotti" carece de la palabra que permita la defensa de sí. Es un sujeto marginal en su totalidad. Al carecer de palabra, y por lo tanto de discurso, queda en el espacio de la exclusión, de la enajenación, y de la desposesión. Claramente se convierte en un anormal para el mundo de la sociedad, lo cual le trae la consecuencia nefasta del trato que recibe, pues es un monstruo social ante la mirada impuesta por la alteridad que se manifiesta contra este.

El pedir limosna en las calles de San José lo convierte en un paria, incluso un ser repelente para la sociedad, aun cuando va ganando el aprecio y el cariño de quienes lo van conociendo. Como le dice una religiosa a la periodista: "Pavarotti" es un abandonado más en el mundo. La condición de loco, de la cual habla Foucault, convierte a este personaje en un sujeto señalado en varias vías, todas de forma negativa: es visto como loco, como improductivo, como vago, como criminal, y es a la vez deforme, y carente de palabra. Pasea su pobreza extrema por las calles de San José, en busca de la compasión de los otros. Y es explotado por su misma familia. Es el San José de la corrupción, de los prostíbulos, en los cuales campean las niñas en condición de prostitutas, lo cual vuelve la situación horrorosa. Es la degradación de los seres humanos en la ciudad de San José.

La casa en que vive es un verdadero tugurio, como apunta la periodista, en donde subsisten los personajes, y en un barrio instalado también en precarias situaciones familiares. La imposibilidad de salir adelante es prácticamente la confirmación de existencias permeadas por la tragedia y el hambre. Las pequeñas recompensas, en medio de la nada, son la razón de los más desvalidos, como ocurre con "Pavarotti". Cada cual construye sus sueños en medio de la nada, como lo sugiere el texto al final, en relación con la frustración que vive la niña, condenada a una miseria sin promesas, y al primo, atrapado en un mundo que lo enajena y parece castigarlo ante la mirada de los demás:

-Mejor seguimos otro día -le habría vuelto a decir, rompiendo de nuevo el hilo de la narración y arrojando el libro para dedicarse a otra cosa.

Detrás de esas palabras había, por supuesto, una venganza. Había odio por las condiciones de su vida y por una imposición que percibía como injusta. Para Pavarotti, sin embargo, entrar en el cuarto de Consuelo era un privilegio. Las páginas de almanaques asidas a las paredes, la linda cubierta del cuento, las palabras que salían de la boca de la niña, esas imágenes que surgían de los sonidos y que tal vez lo obligaban a pensar en otro mundo, y no en ese, donde le había tocado nacer como un adefesio. (Fernández, 2007, p. 125)

El espacio de habitación de la familia de "Pavarotti" grafica la pobreza que gobierna el entorno de estos sujetos. El texto enfoca los núcleos familiares, simbolizados por este en particular, en los cuales el resquebrajamiento de las relaciones pone en crisis la estabilidad de las familias. "Pavarotti" sufre la explotación de los suyos y todo alrededor parece ensañarse contra este. La "recompensa" de "Pavarotti", a la que tiene derecho, lo mueve a reaccionar, a solicitar tal derecho. Las limosnas le dan la posibilidad de escuchar el cuento, el cual le es negado. El intento de mover a la niña, para que continuara el cuento que esta se niega a leerle, configura el final de la historia, la muerte. El castigo que se cierne sobre el hombre/niño, y la condena que recibe en su posición de sujeto excluido de la verdad, de la Razón, y de la palabra, de la normalidad, en definitiva, como apunta Foucault en sus postulados.

Los herederos

Libro de cuentos, de Sergio Muñoz, publicado en el año 2011.

Aquí se manifiesta la marginalidad urbana de quienes se pueden considerar los grandes desheredados, los pobres, los desprovistos, un poco como ocurre en *Un harapo en el camino,* de Alfredo Oreamuno.

Son sujetos que deben enfrentar un mundo hostil, una sociedad agreste. El entorno de los antihéroes y de los héroes anónimos. Son los herederos de un mundo que ha dejado de ser una promesa, y que ahora les promete poco o nada. En medio de estas privaciones se desarrollan sus vidas, con todos sus escasos sueños y sus nutridas

carencias. Curiosamente, el título es la referencia a una herencia, que trae pobreza, carencia, desposesión. No es una herencia productiva para ellos. De alguna manera, es la ambivalencia ineludible: para que algunos puedan heredar bien, otros deben no heredar, que es, en definitiva, lo que reciben estos, es decir, la no herencia de una mejor condición individual, grupal y social de los desposeídos.

Los personajes, por lo tanto, son los marginales sociales. La herencia es la pobreza, la marginalidad, la anormalidad, la desposesión, la exclusión. Es la herencia de una vida de pobreza y de carencias.

"Suing"

En "Suing" se plantea el mundo de la música como un espacio al cual confluyen hombres y mujeres en busca de una razón vital: liberarse, por medio del baile, para dejar un espacio predominante al movimiento del cuerpo, a la razón de bailar, como un ritual, lo que les permite olvidar por un rato los grandes problemas que los aquejan, que los atormentan, y que les pone sobre el tapete la rudeza de la vida para estos desheredados. Es la evasión en medio de la difícil condición en la cual se desenvuelven vitalmente.

Franc es el bailador estrella, en "La Bailadora", el salón de baile que les da una razón importante a sus vidas, a pesar de que el mundo de afuera sea ingrato, y de que al otro día se convierta en un pobre zapatero que apenas logra sobrevivir vendiendo unos cuantos pares de zapatos, mientras la miseria le sigue golpeando.

Margarita, la mujer con la que baila, le da un motivo esencial a su existencia, por el simple hecho de bailar con ella. Ambos son uno en la pista, a pesar de que sus vidas sigan separadas. Y esa razón de vida se disipa cuando esta le advierte que no ha de volver al salón, pues se va del lugar. Un agujero de dolor se abre en su vida. De nuevo emerge el sentido de la derrota que los marca la mayor parte del tiempo. Esa posibilidad de hallar un sentido a la vida, de la manera que sea, parece disolverse al recibir la noticia de esta. El salón es la vía de escape para estos sujetos que ven en el baile una forma de enfrentar la dura realidad de cada día:

> Todo existe en la pista, solo ahí. Afuera es otro mundo, donde el Flaco Stevens es un tapicero que malvive con su sueldo de mierda y dando clases de baile, en tanto él se pasa los días atendiendo a la gente que viene para probarse una docena de zapatos para luego irse a otra tienda, dejándolo con un montón de cajas abiertas en el suelo. Pero en "La Bailadora", el Flaco brilla en sus ropas de colores chillones y él…es Franc, el mejor bailador, pese a quien le pese. (Muñoz, 2011, p. 13)

El cierre definitivo del salón también contribuye a dejarle un profundo vacío. Será la búsqueda de un nuevo lugar, para rehacer de alguna manera la vida que seguirá siendo la misma. Es el laberinto, el ciclo del cual no pueden escapar, y el cual soportan con la presencia de esos instantes que les permiten llenar sus vacías existencias de alguna forma. El baile es la forma de evasión, la posibilidad de acceder a su propio discurso, a su palabra, a su normalidad, en medio de un mundo en el cual son parias sociales, con conflictos de socialización fuera de la pista del baile, en donde verdaderamente parece estar su mundo.

"Callejones"

En el texto "Callejones", el marginal no tiene posibilidad de salir adelante, como es de presumir por su condición. Se vislumbra la pobreza como único horizonte, y la derrota es lo único que le queda a este.

El personaje entra en los predios de otra banda, es descubierto y perseguido por estos. Intenta escabullirse, con la esperanza de llegar a su barrio y protegerse con los de La Cueva, su barra, para enfrentar a quienes los persiguen, que pertenecen al Sector Tres. Mientras tanto, intenta escapar por entre los callejones y alamedas para no ser descubierto en medio de la oscuridad de la noche.

Visita a Yancy, que pertenece al sector que le está vedado, pero su relación de noviazgo lo lleva a relacionarse con ella. Luego se termina la relación y esta inicia otra con Micol, un nicaragüense, que se convierte en enemigo del protagonista. Mata a este, y piensa en la reconciliación con Yancy, la cual, tiempo después, lo invita a que se reencuentren en un lugar cerca del Sector Tres, lugar de sus enemigos. Su deseo de tener sexo con esta no lo lleva a sospechar.

Cae en la trampa; lo esperan los amigos de Micol, y huye en medio de la noche. Logra escabullirse, pero se pierde, y en el último momento es cazado por la bala de Beto Galón, un miembro de la pandilla enemiga.

La desesperanza fútil, sin asidero, termina por entronizarse en las relaciones en los personajes, hundidos en la miseria de sus tugurios, sin salida, sin promesas, sin futuro. Huir hacia otro lugar, en una migración marcada por un potencial nuevo fracaso, marca el devenir de estos, carentes de un horizonte mejor. Hacia afuera, no tienen la posibilidad de salir, pues la sociedad les cierra los espacios y los reduce. Dentro de sus barrios, no les queda más que asimilar la carencia que soportan cada día, los problemas que los aquejan, las amenazas, la indiferencia y el odio. Soportan la permanencia en estos barrios pues no disponen de la posibilidad de mejores espacios para vivir. La pobreza los agobia. Son sujetos marginales que enfrentan la existencia en condiciones paupérrimas, lejos de la mirada social que normaliza. Más bien están sujetos a una mirada, en la cual el poder ejercido de forma violenta desde la policía, los define como parias sociales:

> A veces mi mama se quedaba viéndome raro en el almuerzo y una vez me dijo que todo en la vida se paga; pero le dije que no jodiera, que ya todos estábamos pagando por vivir en este barrio, comiendo mierda todos los días, rejuntados con nicas, colombianos y cuanta lacra el gobierno quisiera mandar por acá, sin plata para nada y teniendo que jugársela cada día. (Muñoz, 2011, p. 27)

Es la voz desencantada de quienes cargan con el fardo de la pobreza, del desempleo, de la carencia de oportunidades, de la violencia, de la ausencia de un futuro prometedor, y de una casi predestinación vital que los sujeta a su condición de parias, de excluidos, de desposeídos sociales.

"Los herederos I"

En "Los herederos I", el personaje contempla la ciudad durante la madrugada, y el ir y venir, escaso a esas horas, de hombres y mujeres.

El nombre grafica lo que representa el ser de estos. Son los hombres y mujeres que intentan darle un sentido a la existencia en medio de la noche, de la madrugada, de sus abandonos y soledades. La ciudad los engulle. Él llega a ese espacio y allí se ubica. Busca trabajo en uno de los tantos prostíbulos/bares del lugar. Se coloca en El Rubí, donde de nuevo, como espectador también, mira a unos y otros en su papel nocturno, como piezas de la noche:

> El Rubí es uno de esos rincones de la capital, con sus mesas que sirven de refugio a quienes ya están cansados de recorrer las calles. Sentado detrás de la caja registradora, a veces ayudando en la barra, puede observar a los clientes regulares, sus pieles un poco más gastadas cada madrugada y las miradas apagadas. Atendidos por la mesera y el cantinero, ellos también con cada noche van adquiriendo el mismo color de neón en sus cuerpos y una resignada preferencia por esas madrugadas en las que deben trabajar y vivir, sus vidas de espaldas a los demás, durmiendo cuando el resto trabaja, trabajando cuando otros descansan; celebran o se emborrachan porque sí. (Muñoz, 2011, p. 34)

La ciudad va cambiando. Se moderniza, pero ello no implica un embellecimiento, ni un verdadero progreso. Las antiguas casas van desapareciendo o se transforman en negocios en los cuales proliferan bares, prostíbulos, tiendas, o simplemente pierden su encanto ante el paso de los años y el deterioro inexorable a que se ven expuestas. No hay promesas, no hay salidas, y sus soledades quedan reducidas a sus vidas pobres y limitadas a estos lugares de encierro, de negación.

Ha dejado atrás su pasado como estudiante de leyes primero, y luego de biología, ante la furia descomunal del padre que lo ha castigado a golpes ante lo que considera una idiotez al abandonar la carrera de leyes.

Luego, la locura lo posee, y con ello el calificativo de desheredado se torna aún más fuerte, no solo ante su padre, sino ante la sociedad misma. Pasa a ser denostado social y personalmente.

Con el paso del tiempo, después de ser abandonado, regresa a la casa paterna, vencido por el tiempo, lo mismo que el padre.

Acude a la ciudad, con la nostalgia de los cafetales, en los cuales coleccionaba insectos. Allí, se alimentaba de la sangre de las vacas, lo mismo que ha de hacer ahora con la mesera con la cual sale, mientras la locura lo invade por completo. Su locura representa otra de las tantas formas de evasión o es el resultado de un proceso social contra el cual no pudo luchar.

“Los herederos II”

En “Los herederos II”, un vagabundo camina por la ciudad y se encuentra con la casa que fue suya, en la cual habitó durante su infancia. Pasa una y otra vez. Al tiempo, otro hombre se encuentra con el anciano, muy anciano, que habita la casa deteriorada, que es su tío, refugiado en el pasado, sin asidero en el presente. El tiempo la ha dejado anclada en el pasado, décadas atrás, mientras el franco declive de esta se vuelve manifiesto, lo mismo que el del anciano.

La última voluntad del tío es la destrucción de la casa, una vez muerto, lo cual su sobrino no cumple, pues se va a vivir en ella junto con su esposa.

El deterioro de la casa no les da tregua, y poco a poco se dan cuenta de que esta está tan derruida que ni con arreglos y más arreglos pueden dejarla preparada y en buen estado. En verdad, esta es el símbolo de su propia decadencia como clase y como grupo. El presente es la añoranza de un pasado que no ha de regresar.

La casa parece ir enfermando a la esposa del hombre, mientras los gastos médicos se acumulan y la situación financiera empieza a hacer mella en estos. Mientras tanto, al parecer un animal que deambula por el techo y los cielorrasos, crispa los nervios de la mujer, y orina desde el techo, causando estragos en los muebles y el piso.

En algún momento, le corresponde a él, mientras su mujer se halla internada en el hospital, soportar los orines del animal que le caen desde el cielorraso hasta la cama y le producen una comezón terrible.

El cierre del relato sugiere la muerte del esposo, mientras el vagabundo es capturado en el patio de la casa, y el animal, un zorro al parecer, reviste características humanas, como si fuese la reencarnación del antiguo dueño de la casa, que regresa a esta, y se esconde en el techo. Ello podría interpretarse más allá de lo sobrenatural, y verlo como un símbolo de lo que representa la incapacidad de algunos sujetos para adaptarse a un medio que los supera.

La idea del pasado inserto en el presente de la ciudad, que termina por no tener espacio. La nostalgia es solo eso. La ciudad presente es un espacio insoportable para los

personajes. De nuevo la razón de ser los herederos, de un mundo que los carcome. Son los herederos de un mundo hostil. Son los desheredados de las promesas, sin asidero, los relegados sociales. Es un mundo de locura.

“Los herederos III”

En “Los Herederos III”, nuevamente el personaje principal es un sujeto innominado, que llega a la ciudad en busca de trabajo, y gracias a un vendedor de periódicos contacta con el dueño de un negocio de antigüedades. El nombre del dueño es Teo, por lo menos como lo identifican los demás.

A los bajos del mercado confluyen piedreros y prostitutas envejecidas, lo que atenta contra el negocio. De nuevo, son ellos los verdaderos desheredados de la sociedad, los sujetos desecho. Aun cuando Foucault no tome la idea de los excluidos sociales como sujetos desechados en la sociedad, dentro de la literatura costarricense que asume este tema, es así como funcionan tales individuos. La mirada oprobiosa se ensaña contra estos. Son los sujetos que se mueven por el espectro de la ciudad, sobreviviendo el día a día, en procura de clientes o de droga.

Por otra parte, durante las noches, en los alrededores del mercado, el peligro de los asaltos se hace presente, lo cual le da esa atmósfera de pavor y riesgo al ambiente nocturno, más que manifiesto. Tal espacio se convierte en tierra de nadie, y por allí deambulan, en realidad, solo estos sujetos marcados por la enajenación social.

Posteriormente, el personaje conoce también a Antonio, un amigo de don Teo, con el cual también aprende acerca del oficio de las antigüedades y la historia. Mientras tanto, el texto los va prefigurando como sujetos que apenas atinan a sostener sus débiles existencias aferrados a sus trabajos, sin más motivación en la vida.

Antonio le cuenta luego que muy jóvenes aún, viaja con Teo hacia otros lugares, siempre con la obsesión del viejo por aprender y adquirir objetos antiguos, conocer acerca de magia, de religión y demás. Es el espacio de la aventura que luego ha de ser desplazado por la monotonía del presente que los devora. Teo desea viajar, por lo que requiere de un heredero que asuma la tienda, las ventas, el funcionamiento, pero el agobio de una ciudad de mierda, como cita uno de

ellos, impide lograr el objetivo de hallar a este, pues desterrarse en ese lugar es, de alguna manera, una castración existencial que nadie desea asumir.

Cuba, República Dominicana, verdaderos repositorios de cultura mágico-religiosa, se convierten en lugares de tránsito obligado, antes de retornar a la patria. Es la posibilidad de conocimiento y aprendizaje de estos sujetos relegados.

Tanto al padre de Teo, como al de Antonio, ya muy ancianos, los encuentran y les dan un jugo que parece sumirlos en la muerte, con lo cual se apoderan de sus propiedades como herederos legítimos, aun cuando sepan que estos han de despertar en sus ataúdes y con horror descubrirán que fueron enterrados vivos. Es la historia de horror que escucha de labios del viejo amigo de Teo.

El personaje diluye sus días en la cantina "El Cisne Negro", donde comparte con los viejos, en el negocio y en la lectura de páginas que estos le dan. Se olvida incluso de sus estudios universitarios y de su esposa.

Una discusión en torno al discípulo, provoca un disgusto entre los dos ancianos, que terminan por separarse.

Antonio mata a Teo, y el discípulo (narrador) es inculpado, mientras San José, pestilente, hedionda a rata, a mierda, a podrido, como el cadáver mutilado de don Teo, se le mete en la cabeza al narrador que es atrapado por el Poder Judicial. La sociedad aparece desfigurada, y desfigura a sus personajes.

Los testigos que ofrece, Moncho, la Negra, y quienes dicen que lo conocen, señalan que este es un indigente, y que la historia que cuenta no concuerda con la verdad.

El texto se cierra con la ambivalencia de la historia del narrador protagonista, que defiende su inocencia, y la condición de criminal y loco con que parece cerrar el texto en relación con el actuar de este. San José, mientras tanto, encierra el misterio de su historia. La ciudad se vuelve espacio misterioso, dentro de la configuración grotesca que reviste como tal.

"La otra"

En "La otra", se ubica a los personajes en medio del tránsito insoportable que representa el entrar a San José por San Pedro y la Fuente de la Hispanidad, mientras el caos vehicular demora por largos minutos la posibilidad del fluir de los autos.

La entrada a San José en auto equivale, tal como ella misma lo señala, a penetrar en "La jungla". Ese mundo de autos, de carreteras que avasallan, de fluir de automotores en todas direcciones, y los atascamientos que generan una impaciencia permanente, es lo que va describiendo el relato en relación con lo que vive la conductora en su transitar por el paseo Colón. Esa jungla reviste un carácter distinto respecto a la jungla de la naturaleza. La jungla de la ciudad es desorden, es lo desagradable, lo grotesco, incluso lo deleznable. La seducción de la naturaleza, no es la misma de la ciudad, pues esta última carece de ella.

Aunado a lo anterior, debe soportar el acoso de quienes piden dinero en los semáforos: niños, borrachos, indigentes, mujeres, "agentes" que solicitan para ayudar a una causa determinada, vendedores, etc. El implacable monstruo que es la ciudad los va recibiendo. Son estos, precisamente, esos grandes excluidos sociales, que viven y vegetan en la ciudad, viviendo el día a día, sin grandes esperanzas de cara al futuro, con la certeza de que sus vidas estarán sujetas por siempre a la desposesión, y a la sobrevivencia:

> Se disponía a encender otro cigarrillo cuando vio avanzar hacia ella un hombre delgado y sucio, de pelo alborotado y cara macilenta, que acercó una mano terrosa, dejando los dedos de largas uñas rellenas de tierra frente a su rostro.
>
> -Una ayudita, por fa -le pidió.
>
> Todavía con el corazón latiendo del susto se incorporó y hurgando en las monedas que guardaba para pagar peajes le dio cien colones y luego lo vio seguir hacia el Datsun que todavía la seguía, pero el chofer, un hombre gordo de anteojos metálicos, subió el vidrio y se dedicó a ignorar la mano que se agitaba más allá de la ventana.
>
> "A Pepe también le molesta esa pedidera en la calle", se dijo, recordando cómo renegaba de tanto pedigüeño, que lo rodeaban en los cruces de semáforos; niños

con lapiceros, borrachos de ojos perdidos, vendedores de frutas y lotería, gente con alcancías metálicas pidiendo por alguna causa, madres cargando a sus hijos. Y ella le rogaba que no se enojara, que pensara en su salud.

-Pero, mujer, ¿es que no entendés? Ya no se puede vivir tranquilo en esta ciudad. Salís a la calle y todo el mundo te pide plata, y sin contar con el peligro de un asalto. No sé adónde vamos a parar. (Muñoz, 2011, pp. 94-95)

Luego la hija se va a estudiar al extranjero, y quedan los dos solos, mientras la rutina empieza a distanciarlos, al comenzar, y sobreviene para ella la soledad en la casa, cigarrillo tras cigarrillo. Y se van volviendo extraños entre ellos. La posmodernidad cae de golpe con sus efectos sobre los sujetos amarrados a un espacio que poco les promete. Son los otros excluidos y solitarios del mundo de la ciudad.

Se presenta el tránsito por la calle, por Los Yoses, otrora barrio elegante que ahora va cediendo ante la proliferación de bares, edificios, restaurantes, oficinas.

Llega a la Universidad de Costa Rica, plena de estudiantes, de libros, del ir y venir, de copiadoras, de sodas. Es el concepto de la ciudad universitaria, un micromundo dentro del contexto de la sociedad.

El encuentro con la amante del esposo, de Pepe, treintañera, hermosa, a la par de ella, pasados los cincuenta. Y la complicidad absurda al conocer ambas la existencia de la otra. Esto mientras Pepe, en un avión, estrena a su nueva amante. Mientras tanto, la Universidad hierve en medio del ciclo lectivo del momento. Y el frenesí de la ciudad que continúa su rutina y su hervidero de autos, de gente, de ruido, de caos, del dinamismo propio de esta.

"Culo con culo"

En "Culo con culo" se abordan las peripecias del repartidor en moto, las aventuras que encuentra en el camino, el devenir de quien vive apenas con lo necesario en un trabajo que le deja pocas ganancias. Dentro de lo que prefiguramos en algún momento con respecto al absurdo camusiano, este vivir con tan poco, es de alguna manera ese aferrarse a la vida con la certeza de que se debe tratar de existir lo mejor que se pueda, aun cuando el porvenir de estos personajes no sea prometedor.

En algún momento mira un asalto a un joven en una parada, para robarle unas pocas pertenencias. El asaltado recibe un disparo debido a la "poca ganancia" que deja a los asaltantes, y él es testigo de ello. Acude a una soda (en la cual los asientos están tan cercanos uno al otro que recibe el mote de culo con culo) a llevarle algo de comer a su esposa y se da cuenta de que los asaltantes lo han seguido. Luego se va, con el miedo en la piel. Es el mundo peligroso que acecha en las ciudades. Es la ciudad como sitio agreste, amenazante y carente de solidaridad.

Tugurios y tugurianos

Este libro fue publicado en el 2012, y plantea, a manera de relatos, las vivencias de su autor dentro de la formación, construcción, consolidación de uno de los tantos tugurios que surgen alrededor de San José, un lugar llamado San Pedro (Rincón Grande), y que con el tiempo dan lugar a nuevos barrios, aun cuando la pobreza y la lectura de exclusión social siga golpeando a sus habitantes. Este precario, con el tiempo, se ha de llamar La Penca.

El autor, José Gabriel Román Madrigal, se instala con estos durante tres años, y vive en uno de los tantos tugurios del lugar, con el fin de participar de la vida y el fluir de sus habitantes. Trabaja al lado de estos en el proceso de construcción y mejoramiento de las tierras que han sido tomadas, y se convierte en uno más durante esos años.

En uno de los tantos relatos, narra el encuentro de uno de los tugurianos con una de las mujeres moradoras del sitio, la cual, en medio del llanto y la desesperación, le suplica la ayuda con algún alimento para sus niños, pues el padre de estos salió en busca de trabajo, ha pasado el día y no ha llegado, y la familia no ha podido alimentarse. La solidaridad asoma de inmediato y la lleva a su rancho para compartir las pocas cosas que ha podido comprar. Luego, la llegada del marido de la mujer les corrobora que ha podido conseguir un trabajo temporal, y con ello ha comprado algún alimento para su familia.

En este texto, el autor ha de plantear, fundamentalmente, no solo el espíritu de lucha de estas comunidades incipientes, sino la gran problemática de la carencia de educación, de empleo, el problema de las necesidades urgentes no satisfechas, como vivienda digna, escuelas, agua, luz, sino incluso la imposibilidad de contar con un sistema de salud, y no poder al menos enfrentar y solucionar las necesidades básicas en muchos de los ranchos que componen el gran número de familias que se asientan allí.

Es el encuentro del narrador con los pobres de la ciudad, los que buscan establecer una vivienda, un lugar donde morar, pese a las condiciones adversas, a los riesgos, a la mirada que recrimina, a la invasión de tierras que no les pertenecen. Es la gente que carece de empleo, en ocasiones de alimento, pero intentan una forma desesperada para lograr una casa, e incluso, un poco de reconocimiento. Es el hambre y la necesidad lo que mueve a estos sujetos marginales. De hecho, existe una mirada vigilante hacia estos, que ejerce el control, y que implica la asignación de ese lugar hacia estos, no por complacencia, sino como forma de "reclusión".

La exclusión de estos sujetos se manifiesta en todos los planos. En uno de los relatos, "La escuela", se hace manifiesto el problema que reviste la carencia de una institución educativa para los niños del lugar. Es una necesidad imprescindible, pero el rechazo hacia estos por parte de otras comunidades, no se hace esperar: "-Román, qué vamos a hacer con los chiquillos, las clases empiezan orita y en Lomas no quisieron matricular niños de San Pedro, casi hay un pleito por eso. Dijeron que no querían precaristas ahí" (Román, 2012, p. 13).

El texto plantea la visión necesaria de progreso y de lucha que ejerce la comunidad con el fin de mejorar sus condiciones de vida, en contra del rechazo social que los denigra por su condición de "usurpadores" de tierras. Sin embargo, sus esfuerzos van consolidando la aparición de un potencial barrio, aun cuando subsistan, al inicio, como un precario, y sometidos a una mirada de desaprobación por parte de la sociedad que los recrimina. Cuando por fin logran tener agua, esta de pronto deja de llegar a sus casas, y luego descubren que fue "cortada" por uno de los tantos enviados municipales por órdenes expresas. La amenaza de antimotines para acallar el clamor de los tugurianos se constituye en una forma de represión hacia estos, con el fin de acallarlos. A estos se les define como peligrosos, como violentos, lo cual origina la movilización policial, con el uso de la fuerza y de gases lacrimógenos. Se les hace creer que el recuperar el agua es la corrección del daño causado por una piedra, aun cuando los lugareños descubren el engaño. Ello les permite rehacerse como grupo y prepararse para el futuro.

El precario es la forma de contar con algo propio, como dice el narrador. Son sujetos que han vivido la crisis de los ochenta, y la ciudad y sus promesas no se concretan. Más bien los margina y los convierte en excluidos sociales. Fuera de la

normalidad, como indica Foucault, pues no son vistos como sujetos productivos. La pobreza es el signo común de estos, junto con el desempleo o el subempleo. Ello los pone en situación de desventaja social.

La necesidad de la escuela condiciona la oportunidad de los niños, pues los padres de otros infantes de sitios más allá del precario, se niegan a que estos participen del proceso con los que consideran precaristas. De nuevo, la mirada hacia la marginalidad y la exclusión es un indicio del ejercicio de un poder que se impone y limita sobre otros, sobre la Otredad de los desposeídos.

Esa misma marginalidad les confiere un espíritu de unión a lo interno, por lo cual muchos proyectos se gestan a partir de lo que representa el trabajo conjunto, dedicado a la integración del grupo y a un mismo objetivo: la concreción de un lugar que permita albergar a numerosas familias que, casi expulsadas de la sociedad, procuran ocupar un espacio en la sociedad.

La condición en que viven, el asentamiento en que se ubican, les permite ir construyendo una posibilidad real en el sitio, por lo que con el tiempo logran llevar luz y agua, y las casas humildes van tomando forma. Ya no es un simple precario. Pero el desempleo y el subempleo siguen golpeando la realidad de estos sujetos. La condición de marginales los pone también en condición de riesgo. La mayoría carece de la posibilidad de solventar las necesidades básicas que les permitan vivir con cierto grado de dignidad.

Y la acción de rebeldía contra la imposición de las autoridades, como privarlos del agua, y en ocasiones del fluido eléctrico, provoca la reacción de los precaristas. Es la plebe que actúa contra lo que considera arbitrario e injusto. El movimiento va gestando sus acciones aun con las condiciones adversas que posee de cara a lo que sucede.

La lucha por los derechos caracteriza el desarrollo del texto en cada uno de los relatos. Es la búsqueda de la dignidad, a pesar de todo. Y en medio de esa lucha, la vida se va viviendo y se va construyendo poco a poco, tal como lo cita uno de los relatos, llamado "Retazos":

El tugurio es paradójico

Caminando por uno de ellos me detuve a ver un hombre trabajando en su rancho un pedazo de madera, un pedazo de lata, algo que fue un rótulo, algo que fue una puerta. Pedazo sobre pedazo que poco a poco formaron un todo que quería ser una pared.

Unos cuantos ranchos más adelante una señora unía pedazos de tela: un pedazo rojo, un pedazo amarillo, uno verde que poco a poco iban queriendo tomar la forma de una sábana.

No pude dejar de pensar que el precario se construye a retazos. Que, en el precario, quizás la vida…se vive a retazos… (Román, 2012, p. 57)

En otro de los relatos, Román señala que el precario es hijo ilegítimo de la economía y la política, pues, aunque sus padres posean una buena posición, no lo quieren, desconfían de él, no lo reconocen, y lo perciben desagradable y desordenado. En términos de discurso, es el rechazo a la diferencia, a lo que desagrada, a la Otredad que representan los habitantes de estos nuevos espacios. Son los núcleos de pobreza que la sociedad no tolera. El discurso de la normalidad considera estos espacios como fuera de la norma, a pesar de que termina por integrar parte de lo que es la sociedad en su conjunto. El precario grita y se hace sentir, con lo cual logran algunos objetivos, indica el narrador autor. Es la fuerza del colectivo marginal. La lucha por los derechos. La voz de la plebe. La acción de los desposeídos.

En ese mundo de negación social, el reconocimiento de las cualidades que los habitantes del lugar puedan poseer, no pasa por el de lo loable. Así, en el texto "Trabajo", una de las tantas desempleadas del lugar busca una ocupación en lo que sea, hasta que otra de sus vecinas le recomienda un lugar, con la condición expresa de que no diga dónde vive, ni que quien la recomendó es también habitante del precario, pues ante la mirada del patrón, en el lugar solo viven putas y ladrones. Es la mirada de poder, que proviene de un grupo, en el cual el supuesto Saber legitima o deslegitima a los sujetos. El poder puede construir, tal como lo hacen en determinadas situaciones, con escuelas, albergues para estos sujetos, la posibilidad de salud y seguro. Así lo plantea Foucault. Pero también puede ceñirse de forma arbitraria sobre estos. Si bien no se convierten en invisibles para el resto de la sociedad, pasan por el filtro de una negación que no desea

reconocerlos, pero que lo hace desde lo negativo, desde lo pernicioso. Ello lo reafirma otro de los pequeños relatos que componen el texto: "La ambulancia". En él se cuenta que un hombre del precario va enfermando durante algunos días, pero se niega a buscar un médico. Cuando la fiebre no le permite ni levantarse, al cabo de los días, decide que su mujer lo lleve al hospital. Ella pide una ambulancia, la cual llega al sitio, y pide que traiga al hombre hasta el vehículo. La incrédula esposa del enfermo le recrimina que no puede levantarlo, y la respuesta del cruzrojista es: "-Pues lo siento… yo ni loco entro ahí…".(Román, 2012, p.61). De nuevo la negación al reconocimiento de un grupo social estereotipado por una mirada ajena. Otro de los pequeños "cuentos" aborda la idea de la fealdad con la cual la otredad social, la mirada que margina, el poder que define los espacios en el discurso, como señala Foucault, remarca la forma en que, desde la distancia del Otro, se percibe la condición de los marginales en su devenir y habitar:

"Impacto visual"

-Me podría repetir lo que quiere, realmente no creo haberle entendido…

-Sí, mire…mañana pasa una delegación de la Unión Europea…muy importante para el país…Pero nos parece que el precario da un impacto visual negativo; entonces, queremos que nos permitan tapar el frente con banderas… (Román, 2012, p. 66)

La existencia del lugar, como indica el narrador, se convierte en una presencia indeseable socialmente. El "mundo de afuera" no desea saber de este, a pesar de que las condiciones de los habitantes del precario sean paupérrimas. La lejanía, la distancia, es lo mejor para la ciudad como tal y el entorno urbano. E incluso la violencia física se ejerce contra estos, a través de la policía, que los reprime, cuando exigen una paja de agua para solventar las necesidades del caserío. La doble moral de la sociedad no tolera la existencia de estos espacios. La apariencia en torno a un supuesto mundo mejor, no permite darle un lugar al precario, pues es espacio que mancilla la imagen social.

Finalmente, en relación con este texto, cabe apuntar que se percibe una lectura provista de desencanto ante el porvenir de estos sujetos. La pobreza parece signar, de forma negativa, las oportunidades que puedan tener de cara al futuro. La lucha por un espacio "digno" los lleva a luchar contra la adversidad. El desempleo y el subempleo golpea las condiciones que los grupos familiares tengan con respecto al mejoramiento de

sus viviendas y para enfrentar las carencias y solventar las necesidades básicas. Cuando a todo esto se une la prestación o el uso de servicios que no siempre son adecuados (agua, luz, escuelas, etc.), y la voz de las promesas gubernamentales se ciernen sobre estos con engaños, topan de frente contra una realidad atroz:

> "Propietarios"
>
> **El político**… La propiedad privada produce libertad…Hoy hicimos propietarios a más de dos mil pobladores del antiguo precario "La Penca" …hoy, dichas familias gozan de un bien por medio del cual podrán mejorar su calidad de vida…con la propiedad inscrita no tendrán problemas para obtener créditos para mejorar sus viviendas o realizar otras actividades…
>
> **En el banco**…sí señora, yo sé que ustedes son propietarios…pero nosotros no prestamos a gente de su barrio, ustedes son un grupo de alto riesgo financiero… (Román, 2012, p. 77)

En definitiva, este texto presenta la acción ejercida, como dice Foucault, de la plebe, en tanto rechazo, movimiento que se ejerce contrario a lo normado social. Es la acción de los sujetos del lugar contra la injusticia que se cierne en torno a sus intereses de alcanzar una vivienda digna y las condiciones necesarias para el establecimiento del lugar en que han de habitar. Es la reacción que los empuja y los lleva a la lucha. Es la negación del abuso a que se intenta someterlos, y a la negación de un proceso de rechazo que los intenta expulsar del sitio, o de negarles el reconocimiento que exigen como comunidad. Es una resistencia contra el hecho de ser enajenados. La plebe es la fuerza contra el poder opresivo y policial, estatal que se les intenta imponer. Es, incluso, el enfrentamiento contra las promesas de los políticos que, de forma reiterada, les ofrecen mejores condiciones y el salir de la pobreza, pero que en nada terminan. Es la reacción contra la demagogia con que se intenta manejar el acontecer de estos nuevos asentamientos habitacionales.

Pero el cierre del texto parece indicar el advenimiento de la derrota. Es la negación al reconocimiento de un derecho adquirido. La batalla de los marginales por adquirir un espacio de reconocimiento, de ser aceptados socialmente, de adquirir el derecho a participar del discurso que da lugar a la norma, y a dejar de ser excluidos sociales.

Conclusiones generales

La literatura que aborda el tema de la marginalidad representa una veta importante dentro de la producción literaria costarricense con arraigo en lo urbano. Esta investigación ha procurado realizar el abordaje de una serie de textos en los cuales la marginalidad, la exclusión, el poder, el ejercicio del mismo, la normalidad y la anormalidad, entre otros aspectos, se van entretejiendo, de forma que comportan una visión, en el espectro de la ciudad y lo urbano, de carácter pesimista que atenta contra los marginales y los desposeídos de ese ámbito.

No son pocos los textos que tienen como personajes fundamentales a los definidos como parias. Estos son producto de una sociedad desigual, en la que los alcohólicos, los indigentes, los desempleados o subempleados, las prostitutas, y otros más, son leídos desde la óptica de un entorno que discrimina y distancia o separa a estos sujetos. El mismo "loco", que muchas veces es producto de una mirada que lo envilece y lo reduce, forma parte de ese "paisaje" triste y desolado que emana de un espacio urbano que se ciñe contra estos sujetos.

Si bien, como lo mencionamos en el desarrollo, no toda la literatura urbana tiene como sujetos principales a los individuos que comparten las características que acabamos de mencionar, pues otros temas también son producto de lecturas relacionadas con este mundo de la ciudad, una gran parte de los textos aborda el devenir crítico de estos individuos, producto de un mundo posmoderno en el cual la soledad, el desencanto,

la individualidad, entre otros aspectos, se ciernen sobre estos sujetos y los "sujeta", los reduce. El corpus de textos literarios relacionados con otro tipo de abordaje es también numeroso y sustantivo en cuanto a potenciales temas de estudio, lo cual nos permite, de manera posterior, un acercamiento nuevamente a la ciudad y a la urbe en general, con una perspectiva teórica distinta, con otros textos y otras miradas de trabajo. Este es el gran aporte de la literatura, como lo hemos indicado a lo largo de este desarrollo.

Foucault señala que la mirada es una forma de vigilancia. Si bien muchos de los textos que hemos trabajado, y en los cuales los sujetos se ven sometidos a una descalificación, a una "invisibilización" que los borra, los enajena, los aísla, los separa e intenta separarlos del espectro social, no calzan estrictamente con el análisis teórico establecido por el propio Foucault, lo cierto es que el poder se convierte en una aplicación, un ejercicio que se deriva del mundo social y se dirige particularmente contra unos sujetos en particular. El poder está en todos los estratos sociales, es aplicado y se aplica sobre todos los sujetos o individuos, pero en términos de marginalidad social, de exclusión, claramente permite definir una distanciación entre la definida plebe y el resto de la sociedad.

Trabajar estos aspectos ha sido el motivo fundamental de este abordaje, con tantos textos incluidos que implican, en definitiva, apenas una parte de lo que se puede trabajar de nuestra literatura costarricense, y, como es lógico, de la totalidad de nuestra producción. Como lo indicamos en cierto momento, hemos abordado básicamente novela, cuento y teatro, por lo cual el ensayo y la poesía no han formado parte de nuestra línea de trabajo, no porque sean menos importantes, sino porque creemos que se puede trabajar con ellos desde coordenadas de análisis distinto, también en la línea de la ciudad, y la urbe, pero no necesariamente desde la marginalidad, y los subtemas a los cuales recurrimos en nuestra línea de trabajo. Futuras investigaciones con ellos como base, nos han de permitir nuevos temas de abordaje, pero hemos considerado que no tenían la "suficiente fuerza" para este enfoque en particular. Si nos hemos equivocado, es claro que desde ahora ofrecemos las disculpas del caso.

Por otra parte, la literatura, por lo tanto, como lo hemos visto, no es ajena a la mirada de la sociedad. Su carácter ficcional no impide que sea una lectura del entorno, una derivación del mundo en el cual se origina y, por lo tanto, un producto más dentro del mundo social. La literatura no puede permanecer ajena o distante de lo que representan las relaciones entre los sujetos y las estructuras que conforman la sociedad. Un texto

es una forma de interpretación social; de allí que la literatura tenga distintas maneras de referirse al entorno del cual proviene, y ello no define cuál lectura o aproximación sea la más válida, pues todas lo son a su manera. La nuestra ha sido una manera de acercarnos al tema de la marginalidad en el espacio de la ciudad, y en el conglomerado de lo urbano. Es redundante apuntar que ello no es más que una lectura entre la multiplicidad posible. Hemos intentado contribuir con un enfoque que, si bien se ha trabajado por parte de otros estudiosos, quizás no haya sido tan profundizado desde la óptica de una aplicación teórica como la de Michel Foucault, por lo cual nuestro interés ha sido establecer una nueva ruta de estudio dentro de las múltiples líneas que, afortunadamente, permite la literatura como texto que da cuenta del acontecer, de la historia, de los pueblos, de la cultura, de la sociedad misma, sin distingo alguno. Todos los sujetos, hombres y mujeres, niños y viejos, son tema de la producción literaria, desde diversas visiones, tanto de los escritores como de los lectores. Otro aporte vital de la literatura como texto plurisignificativo.

La lectura de la marginalidad social, y de los marginales en particular, es una manera de reivindicar la necesidad de estos sujetos y su devenir en ese mundo en el cual viven y transitan. La literatura lee y describe la sociedad. La literatura es, por esencia, un documento del devenir de los seres humanos (y de la naturaleza, de los animales, de todo) que permite leer, interpretar y conocer. Tal ha sido, también, la intención de nuestro abordaje.

La sociedad, la ciudad, el espacio urbano, se han convertido en material literario, y han dado espacio a una producción que continúa construyendo miradas sobre ese espacio por el cual transitan los sujetos, los individuos, ya sea como habitantes de ese mundo o submundo, o simplemente como aquellos que pasan sin habitar esta: trabajan en ella, caminan por ella, deben cruzar hacia otros lugares, buscan conocerla, la abordan transitoriamente, etc. La ciudad incomoda, pero también seduce, y la literatura permite todas estas "experiencias" que halla el escritor y el lector con respecto a lo que ella implica. La literatura permite conocer la ciudad de una forma particular, sesgada, pero no por ello menos válida.

El abordaje de lo que significa el poder como discurso y aplicación, ha sido uno de los enfoques fundamentales. Referirse al poder ha sido vital para hablar del marginal. Si no hay poder, no hay marginalidad, y viceversa. Los dos se manifiestan, coexisten,

a pesar de sus antagonismos. Dos referentes imprescindibles de lo que ha sido nuestro análisis de cada texto. Y con estos también, como lo hemos comprobado, aparecen las referencias a la mismidad y la otredad. La construcción de una sociedad revestida de mismidad debe dar por sentado la existencia de una otredad explicada a partir de la diferencia, de la separación, de la distancia, de la inconformidad y la molestia. Se tejen, se complementan, aun cuando la relación de distancia, el paralelismo, entre una y otra, sean parte inevitable de este y cualquier otro abordaje relacionado con un tema similar.

Y, por supuesto, la mirada, el panóptico, la vigilancia, el control, el discurso de imposición. Elementos que son puntos clave de nuestra lectura de análisis. El abordar y discutir cada uno de ellos ha sido imprescindible en nuestra lectura con cada uno de los textos. Es Foucault, es su teoría, sus postulados, y la literatura como marco de aplicación de estos.

Finalmente, textos tan disímiles como los que hemos referido en estas páginas, desde los escritos por Delfina Collado, o por Rodrigo Soto, lo mismo que Leda Cavallini, o el mismo Joaquín García Monge, sin dejar de lado a Alfredo Oreamuno, para citar apenas unos cuantos de tantos a los que hemos hecho alusión y enfoque, nos permiten darnos cuenta de la forma en que nuestros escritores abordan, conocen, critican el mundo de la sociedad, y la describen. No es lo mismo la forma en que Carmen Lyra enfrenta el mundo que vive y lo plasma en sus textos, que como lo hace Melvin Méndez, pues el tiempo, la perspectiva, la ciudad misma, son diferentes. La literatura es un espacio de diálogo entre los personajes y el lector, mediado por la visión de un escritor determinado. Pero los textos son el fruto derivado del proceso de lectura e interpretación.

La ciudad ha sido nuestro punto de partida, y los marginales el punto de llegada. Y, por supuesto, las construcciones, no solo de la ciudad, como lo hemos indicado, sino las marginalidades a las que hemos hecho alusión. No todas son equivalentes, pues no es lo mismo el marginal existencial, que el marginal alcohólico, o la prostituta leída y mirada como marginal. Ni es lo mismo el marginal que posee los medios para insertarse o no en el discurso de la normalidad, que aquel que es empujado hacia la periferia social, sin tener la capacidad de enfrentar la situación que le avasalla. Este es otro de los puntos a los cuales hemos intentado llegar y al cual el lector, a su vez, le ha de corresponder dirimir si ha sido o no acertada nuestra forma de trabajarlo, analizarlo y definirlo. Por lo pronto, nuestro punto de llegada ha sido este como una manera de alentar las siguientes lecturas y discusiones. Si lo logramos, en buena hora.

Bibliografía

Nota: Cuando aparecen fechas en corchete, cerca de otra fecha, ello equivale al año de la primera edición de la obra literaria costarricense que se ha trabajado. Cuando solo aparezca un año indicado, este ha de ser el correspondiente a la primera edición de la obra.

Aínsa, F. (1999). “Del espacio mítico a la utopía degradada. Los signos duales de la ciudad en la narrativa latinoamericana”, en *La ciudad y sus historias.* San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica. pp. 23-43.

Aínsa, F. (2005). “¿Espacio mítico o utopía degradada? Por una geopoética de la ciudad en la narrativa”, en *Espacio literario y fronteras de la identidad*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica. pp. 89-116.

Aínsa, F. (1986). *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Editorial Gredos.

Alegría, F. (1976). “Antiliteratura”, en América Latina en su literatura. Tercera edición. México, D. F.: Editorial Siglo XXI.

Alvarado Quesada, C. (2007). *La historia de Cornelius Brown*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Alvarado Vega, Ó. G. (2013). *La ceguera y la mirada como representaciones metafóricas de la literatura. A propósito de tres novelas (urbanas) del siglo XX*. San José, Costa Rica: Antanaclasis.

Alvarado Vega, Ó. G. (2009). *Literatura e identidad costarricense.* San José, Costa Rica: EUNED.

Alvarado Vega, Ó. G. (2004). "La hoja de aire como la búsqueda imposible", en *Revista Girasol.* Vol. I Agosto, Extraordinario. Universidad de Costa Rica. pp. 199-204.

Alvarado Vega, Ó. G. (2000). "Discurso político en Carmen Lyra y la incidencia de las ideas comunistas en la sociedad costarricense". Revista *Espiga*. San José, Costa Rica. Editorial de la Universidad Estatal a Distancia. Año I, número 2. Julio-diciembre. pp. 68-98.

Alvarado Vega, Ó. G. (1998). "Literatura y sociedad. Una relación indisoluble". Suplemento *Los Libros del Semanario Universidad.*

Alvarado Vega, Ó. G. (2006). "Ondina: la búsqueda en retazos o los retazos de una búsqueda". Revista *Espiga.* Número 13. Año VI. Agosto. pp. 93-102.

Alvarado Vega, Ó. G. (2003). "Lo ominoso discursivo como una manifestación del ser en el cuento "Ondina", de Carmen Naranjo: una lectura metafísica". *Káñina, Revista Artes y Letras.* Universidad de Costa Rica. Vol. XXII (2). pp. 9-15.

Alvarado Vega, Ó. G. (2015). "Locu-lectura en *Cachaza*, desde la teoría foucaultiana". Revista *Estudios*. Número 28. San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica. pp. 227-234.

Álvarez Yagüez, J. (2016). "Introducción", en Foucault, Michel. *Historia política de la verdad. Una genealogía de la moral.* Madrid: Biblioteca Nueva. pp. 11-110.

Alvarenga Venutolo, P. (2005). De vecinos a ciudadanos. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica y Editorial de la Universidad Nacional.

Amoretti, M. (1989). Introducción al sociotexto. A propósito de Cachaza. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Araya Jiménez, M. C. (2010). *De "París en miniatura" al malestar en la ciudad. Medios de comunicación e imaginarios urbanos*. San José, Costa Rica: EUNED.

Arias Formoso, R. (2009). *El emperador Tertuliano y la legión de los superlimpios.*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Arias Formoso, R. (2013). *Guirnaldas (bajo tierra)*. San José, Costa Rica: Editorial Lanzallamas.

Vanina A. Papalini. (2007). *"La ciudad latinoamericana como espacio multicultural: posibilidades para una hermenéutica analógica". Arriarán, Samuel (Coord.). La hermenéutica en América Latina: analogía y barroco.* Méjico. D.F.: Editorial Itaca. pp. 83-93.

Arroyo, A. (1980). "La novela de la ciudad", en *Narrativa hispanoamericana actual.* Barcelona: Editorial Universitaria. Universidad de Puerto Rico. pp. 257-318.

Auerbach, *E. (2011)*. Mímesis: la representación de la realidad en la literatura occidental. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Barret-Kriegel, B. (1999). "Michel Foucault y el Estado de policía", en *Michel Foucault, filósofo.* Segunda reimpresión.. Barcelona: Editorial Gedisa. pp. 186-192.

Barthes, Roland, Henry Lefebvre, Lucien Goldmann. (1977). *Literatura y sociedad. Problemas de metodología en sociología de la literatura.* Barcelona: Ediciones Martínez Roca.

Basaglia, F. (1978). *Razón, locura, sociedad.* México: Editorial Siglo XXI.

Bauman, Z. (2006). Confianza y temor en la ciudad. Vivir con extranjeros. Segunda edición. Mallorca: Editorial Arcadia.

Bolívar, T. (1986). "Los asentamientos urbanos en precario", en *Lo urbano: teoría y métodos.* San José, Costa Rica: EDUCA. pp. 185-205.

Braunstein, N. (1988). "Nada que sea más siniestro (*unheimlich*) que el hombre", en *A medio siglo de El malestar en la cultura*. Quinta edición. Méjico D. F.: Editorial Siglo XXI. pp. 191-228.

Burgess, R., Carmona, M. y Kolstee, T. (s. f.). *Neoliberalismo y estrategias urbanas. Países en desarrollo. S.l.*

Boullant, Francois. (2004). *Michel Foucault y las prisiones.* Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Calvino, Í. (1990). *Las ciudades invisibles.* Madrid: Editorial Milenium.

Carrillo Torea, G. I. (2011). *Miradas a la ciudad. La representación del imaginario urbano en el discurso literario latinoamericano de mediados del siglo XX*. Toluca: Editorial CIGOME, S.A. (Dirección de Difusión y Promoción de la Investigación y los Estudios Avanzados de la Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados UAEM).

Castro, E. (2004). *El vocabulario de Michel Foucault.* Quilmes: Editorial Universidad Nacional de Quilmes.

Castro, E. (2004). *El vocabulario de Michel Foucault*. Un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores. Buenos Aires. Prometeo. Universidad Nacional de Quilmes.

Cavallini, L. (1998). *Tarde de granizo y musgo y otras obras.* San José, Costa Rica: Editorial Guayacán.

Cavallini Solano, L. (2009). *Los inquilinos del árbol.* San José, Costa Rica: Editorial El Roble.

Ceballos Garibay, H. (1997). *Foucault y el poder.* Segunda edición. Méjico, D.F.: Ediciones Coyoacán.

Collado Aguilar, D. (1996). *Canto para no llorar.* San José, Costa Rica: Municipalidad de San José.

Collado, D. (1997). *Canto para no llorar*. Heredia: Editorial Universidad Nacional.

Contreras Castro, F. (1995). *Los Peor*. San José, Costa Rica: Grupo Editorial Norma.

Contreras Castro, F. [1993]. (1994). *Única mirando al mar*. Segunda edición. Décima reimpresión. San José, Costa Rica: Grupo Editorial Norma.

Contreras Castro, F. [1993]. (2010). *Única mirando al mar.* San José, Costa Rica: Legado.

Contreras Castro, F. (1997). *Urbanoscopio.* San José, Costa Rica: Grupo Editorial Norma.

Contreras Castro, F. (2009). *Cierto azul.* San José, Costa Rica: Editorial Legado.

Contreras, Castro, F. (1996). Un peor hace cien. *La Nación*. San José, 17 de marzo, sección Áncora. 1.

Cortés, C. (1998). *Cruz de olvido*. México: Editorial Alfaguara.

Cortés, C. (2002). *Tanda de cuatro con Laura*. Cali, Colombia: Editorial Alfaguara.

Chambers, Iain. (1995). "Ciudades sin mapas", en *Migración, cultura, identidad.* Avellaneda: Editorial Amorrortu. pp. 127-155.

Chase, A. (1974). *Las puertas de la noche.* San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Chase, A. (1975). "Con la música por dentro", en *Narrativa contemporánea de Costa Rica* (tomo II). San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. 423-431.

Chase, Alfonso; Bustos, M.; Peña, A,; Corrales, A.; Cañas, A.; Fernández, G.; Obando, A.; Fuentes, L. (2007). *Cuentos del San José oculto.* San José, Costa Rica: Ediciones Andrómeda.

Chavarría, H. (2003). *Ojos urbanos.* San José, Costa Rica: Editorial Andrómeda.

Chen Sham, J. (Ed.). (2011). *La narrativa de Virgilio Mora. Complejidad polifónica y dialogismo.* San José, Costa Rica: Colección Estudios Críticos.

D`Alessandro, M. E. (1994). L*a novela urbana en Latinoamérica durante los años 1945 a 1959.* Caracas, Venezuela: Editorial Fundación CELARG.

Delcourt, Laurent; Cheru, F.; Ziccardi, A.; Lungo, M. (2008). "Explosion urbana y globalización", en *Explosión urbana y globalización.* Madrid: Editorial Popular.

Deleuze, G. (1999). "¿Qué es un dispositivo?", en *Michel Foucault,* filósofo. Segunda reimpresión. Barcelona: Editorial Gedisa. pp. 155-163.

Dobles, F. (1984). [1942]. *Ese que llaman pueblo.* San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Donnelly, M. (1999). "Sobre los diversos usos de la noción de biopoder", en *Michel Foucault, filósofo.* Segunda reimpresión. Barcelona: Editorial Gedisa. pp. 193-197.

Elizondo Arce, H. (1971). *La ciudad y la sombra.* San José, Costa Rica: Editorial Lehmann.

Elizondo, H. [1984]. (1999). *Adiós, Prestiño.* San José, Costa Rica: EUNED.

Elizondo Arce, H. (1975). *La calle, Jinete y yo.* San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Enríquez Criccal, M. (s.f.). Regards sur la ville: *Los Peor,* de Fernando Contreras. *América Cahiers du Criccal. Les nouveaux réalismes* 1 série. Presses de la sorbonne nouvelle. Número 23.

Entel, A. (1993). "La comunicación de la crisis en la cultura urbana. Los principios en movimiento. Expresiones de movimientos sociales". *La mirada oblicua. Estudios culturales y democracia.* (Silvia Delfino, compiladora). Buenos Aires: La Marca. pp. 111-118.

Ewald, F. (1999). “Un poder sin un afuera”. *Michel Foucault, filósofo.* Segunda reimpresión. Barcelona: Editorial Gedisa. pp. 164-169.

Featherstone, M. (2000). “Culturas urbanas y estilos de vida posmodernos”. *Cultura de consumo y posmodernismo.* Avellaneda: Editorial Amorrortu. pp. 160-184.

Fernández Liria, C. (1992). *Sin vigilancia y sin castigo. Una discusión con Michel Foucault.* Madrid: Libertarias/ Prodhufi.

Fernández Christlieb, P. (2004). *La sociedad mental.* Barcelona: Editorial Anthropos.

Fernández, G. (2007). “Recompensas”. *Cuentos del San José oculto.* Otra vuelta de tuerca. San José, Costa Rica: Andrómeda. pp. 100-125.

Fernández, G. (2008). *Babelia.* San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.

Fernández, G. (2008). *Nebulosa.com.* San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Fernández, G. (2012). *Ojos de muertos.* San José, Costa Rica: Editorial Uruk.

Fernández, V. H. (2017). *La reina del ácido.* San José, Costa Rica: EUNED.

Ferrero, L. (1988). *Pensando en García Monge*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Foucault, M. (2010). *Vigilar y castigar*. Nacimiento de la prisión. Segunda edición revisada. Iztapalapa: Editorial Siglo XXI.

Foucault, M. (1995). *Vigilar y castigar*. Nacimiento de la prisión. Vigesimotercera edición en español. México: Editorial Siglo XXI.

Foucault, M. (2003). *Hay que defender la sociedad.* Madrid: Akal Universitaria.

Foucault, M. (2012). “El intelectual y los poderes”, en *El poder, una bestia magnífica. Sobre el poder, la prisión y la vida.* Avellaneda: Editorial Siglo XXI.

Foucault, M. (2011). *Seguridad, territorio, población*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

Foucault, M. (2016). *Historia política de la verdad. Una genealogía de la moral.* Madrid: Biblioteca Nueva.

Foucault, M. (2001). *Los anormales.* Curso en el College de France (1974-1975). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Foucault, M. (1998). *Historia de la locura en la época clásica* (I y II tomos). Décima reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica

Foucault, M. (2004). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas.* México: Editorial Siglo XXI.

Foucault, M. (2006). *Enfermedad mental y personalidad.* Tercera edición. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Foucault, M. (1980). *Microfísica del poder.* Segunda edición. Madrid: Siglo XXI.

Freud, S. (1986). “Lo ominoso”, en *Obras completas* (volumen XVII). Buenos Aires: Editorial Amorrortu.

Freud, S. (1981). “El malestar en la cultura”, en *A medio siglo de El malestar en la cultura.* Quinta edición. Méjico D.F.: Editorial Siglo XXI. pp. 22-116.

Fuentes, C. (1990). “Crisis y continuidad cultural”, en *Valiente mundo Nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana.* México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Gallo, R. (2010). *Las artes de la ciudad.* Ensayos sobre la cultura visual de la capital. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización.* Méjico, D.F.: Editorial Grijalbo.

García Monge, J. (1974). *Hijas del campo, en Obras escogidas.* San José, Costa Rica: EDUCA. pp. 449-545.

González Fijac, J. (2017). “El problema del sujeto político colectivo. Población y pueblo en Foucault”. *Foucault y la cuestión del derecho.* Salamanca: Guillermo Escolar. pp. 151-179.

González, L. [1970]. (1977). *A ras del suelo.* Quinta edición. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Gravano, A. (2003). "El proceso urbano y los barrios en Buenos Aires". *Antropología de lo barrial. Estudios sobre producción simbólica de la vida urbana.* Buenos Aires: Editorial Espacio. pp. 66-76.

Gutiérrez, J. [1968]. (1993). La hoja de aire, en *Obras completas* (tomo II). San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Gutman, M. y Hardoy, J. E. (1992). "Buenos Aires contemporánea: 1955-1991" (capítulo X), en *Buenos Aires. Historia urbana del Área Metropolitana.* Madrid: Editorial MAPFRE. pp. 213-261.

Hardoy, J. E. (1989). "Reflexiones sobre la ciudad latinoamericana", en *Lo urbano: teoría y métodos.* San José, Costa Rica: EDUCA. pp. 309-334.

Jiménez Hernández, J. (1998). "Si algo pudiera llevarme a la muerte, eso sería el ruido del mar": Una lectura de "Los Peor" como estética de los excluidos". Revista *Girasol* (noviembre, número 2). San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica. pp. 41-44.

Kayser, W. (1964). *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura.* Buenos Aires: Editorial Nova.

Kofler, L. (1972). *Arte abstracto y literatura del absurdo.* Barcelona: Barral Editores.

Lungo Uclés, M. (1989). "La investigación urbana en Centroamérica". *Lo urbano: teoría y métodos.* San José, Costa Rica: EDUCA. pp. 11-29.

Lyra, C.[1917]. (1986). *En una silla de ruedas.* San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Lyra, C. [1923]. (1977). "El barrio Cothnejo-Fishy". *Relatos escogidos de Carmen Lyra.* San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica. pp. 259-284.

Macherey, P. (1999). "Sobre una historia natural de las normas". *Michel Foucault, filósofo.* Segunda reimpresión. Barcelona: Editorial Gedisa. pp. 170-185.

Mansilla, E. (2006). "Desarrollo urbano y vulnerabilidad a desastres en América Latina", en Méndez Rodríguez, Alejandro. *Estudios urbanos contemporáneos.* Méjico D. F. Colección Jesús Silva Herzog. pp. 169-201.

Marín Cañas, J. [1942]. (1971). *Pedro Arnáez.* San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Martí Tusquets, J. L. y Murcia Grau, M. J.. (1988). *Enfermedad mental y entorno urbano. Metodología e investigación.* Barcelona: Editorial Anthropos.

Martín Loug, M. A. y Múscar Benesayag, E. (1992). "Segunda mitad del Siglo XX. De la industrialización al deterioro de las estructuras económicas y sociales" (capítulo VI) y "Consecuencias generales del proceso de urbanización en América del Sur" (capítulo VII). *Proceso de urbanización en América del Sur. Modelos de ocupación del espacio.* Madrid: Editorial MAPFRE. pp. 227-295.

Méndez Limbrick, J. (2005). *Mariposas negras para un asesino.* Heredia, Costa Rica: EUNA.

Méndez Limbrick, J. (2010). *El laberinto del verdugo.* San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Méndez, M. (2010). Un viejo con alas. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Méndez Rodríguez, A. (2006). Estudios urbanos contemporáneos. Méjico D. F.: Colección Jesús Silva Herzog.

Menéndez Terrazo, A. (2010). *Teoría urbana postcolonial y de género: la ciudad global y su representación.* Oviedo: KRK Ediciones.

Merquior, J.G. (1985). *Foucault o el nihilismo de la cátedra.* México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Merquior, J. G. (1976). "Situación del escritor". *América Latina en su literatura.* Tercera edición. México, D. F.: Editorial Siglo XXI. pp. 372-388.

Monsiváis, C. (1994). "La cultura popular en el ámbito urbano: el caso de Méjico", en Herlinghaus, Hermann/ Walter, Monika (eds.) *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural.* Berlín: Langer. pp. 134-158.

Mora, V. (1998). *La loca Prado*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Mora, V. (1977). *Cachaza*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Mora Rodríguez, V. (1986). *Nora y otros relatos.* San José, Costa Rica: EDUCA.

Morey, M (1983). *Lectura de Foucault.* Madrid: Taurus.

Morúa Torre, A. C. (2002). *La novela costarricense contemporánea: una aproximación a la obra de Fernando Contreras Castro.* San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica. Tesis de Maestría Profesional.

Muñoz Chacón, S. (2009). *Los Dorados.* San José, Costa Rica: EUNED.

Muñoz Chacón, S. (2003). *Urbanos.* San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Muñoz Chacón, S. (2011). *Los herederos.* San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Naranjo, C. (1969). *Los perros no ladraron.* San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Naranjo, C. (1969). *Memorias de un hombre palabra.* San José, Costa Rica: Librería Lehmann.

Naranjo, C. (1974). *Diario de una multitud.* San José, Costa Rica: EDUCA.

Obando, A. (2008). *Canciones a la muerte de los niños.* San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Obando, A. (2001). *El más violento paraíso.* San José Costa Rica: Ediciones Perro Azul.

Oreamuno, A. (1972). *El callejón de los perdidos.* San José, Costa Rica: Editorial Lehmann.

Oreamuno, A. (1971). *Un harapo en el camino.* Quinta edición. San José, Costa Rica: Editorial Lehmann.

Oreamuno, A. (1974). T*erciopelo.* San José, Costa Rica: Litho Imprenta Metropolitana.

Oreamuno, A. (1975). "Uno de los cuatro". *El jardín de los locos.* San José, Costa Rica: Editorial Albur. pp. 115-129.

Oreamuno, A. (1975). "El amigo Juan". *El jardín de los locos*. San José, Costa Rica: Editorial Albur. pp. 131-145.

Oreamuno, A. (1971). *Noches sin nombre*. San José, Costa Rica: Editorial Lehmann.

Ortiz, M. S. (1999). "La ciudad como espacio social en la literatura". *La ciudad y sus historias.* San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica. pp. 195-204.

Ovares, F. y Rojas, M. (2015). *La ciudad imaginada.* San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Ovares, Flora; Margarita Rojas; Carlos Santander; María Elena Carballo. (1993). *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica.* San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Pacheco, L. (1976). "El costarricense en la literatura nacional", en *Puertas adentro, puertas afuera.* San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Pérez Mendoza, S., Pujol Mesalles, R. (2003). *Desafíos de los centros de las ciudades mesoamericanas.* San José, Costa Rica: FLACSO.

Picado Gómez, M. (1983). L*iteratura, ideología, crítica: notas para un estudio de la literatura costarricense.* Editorial Costa Rica. San José, Costa Rica.

Pizzorno, A. (1999). "Foucault y la concepción liberal del individuo", en *Michel Foucault, filósofo. Segunda reimpresión.* Barcelona: Editorial Gedisa. pp. 198-206.

Portuondo, J. A. (1976). "Literatura y sociedad". *América Latina en su literatura.* Tercera edición. México, D.F.: Editorial Siglo XXI. pp. 391-405.

Precedo Ledo, A. (1996). *Ciudad y desarrollo urbano.* Madrid: Editorial Síntesis.

Rama, Á. (1984). *La ciudad letrada.* Hanover, USA: Ediciones del Norte.

Retana, M. (2008). *Bar Roma.* San José, Costa Rica: UNED.

Rojas, M. y Ovares, F. (1995). *100 años de literatura costarricense.* San José, Costa Rica: Editorial Farben.

Rojas, M. y Ovares, F. (2019). *100 años de literatura costarricense.* San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica/Editorial Universidad de Costa Rica.

Rojas, M. (2007). *Dos historias de locura a la vuelta de la esquina.* San José, Costa Rica: Asesores Editoriales Gráficos.

Rojas, M. (2005). *Aquí abajo estamos.* San José, Costa Rica: Asesores Editoriales Gráficos.

Rojas, M. (1998). *Madriguera de ilusiones.* San José, Costa Rica: Editorial Guayacán.

Rojas, M. (1990). *Granada Real.* San José, Costa Rica: Editorial Guayacán.

Rojas Osorio, C. (2001). *Foucault y el posmodernismo.* Heredia: Editorial Universidad Nacional.

Rojas Osorio, C. (1995). *Foucault y el pensamiento contemporáneo.* San Juan, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Rojas Salazar, Á. (2018). *La boca, el monte y las novelas. Una mirada literaria a la ciudad de San José.* San José, Costa Rica: EUNED.

Rojas Salazar, Á. (2015). "La ciudad de Sinatra". *Control social e infamia: Tres casos en Costa Rica (1938-1965).* San José, Costa Rica: Editorial Arlekín. pp. 91-122.

Román Madrigal, J. G. (2012). *Tugurios y tugurianos.* San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Romero, J. L. (1993). "Emigrar del campo a la ciudad", en *La mirada oblicua: estudios culturales y democracia.* (Silvia Delfino, compiladora). Buenos Aires: Editorial La Marca. pp. 43-45.

Roudinesco, E. (1992). "Lecturas de la histoire de la folie (1961-1986)". P*ensar la locura, Ensayos sobre Michel Foucault.* Buenos Aires: Paidós. pp. 9-33.

Sarlo, B. (2010). *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana.* Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.

Schmucler, H. y Terreros, P. (1993). "Técnica y cultura urbana", en *La mirada oblicua. Estudios culturales y democracia.* (Silvia Delfino, compiladora). Buenos Aires: s.e. pp. 129-136.

Shanavaz Piedra, C. (2014). *El diminuto corazón de la iguana.* San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Soto Morera, D. (2015). *En carne propia: Religión y biopoder. Una lectura de Michel Foucault.* San José, Costa Rica: Editorial Arlekín.

Soto, R. (2004). *El nudo.* San José, Costa Rica: Editorial Perro Azul.

Soto, R. (1985). *La estrategia de la araña.* San José, Costa Rica: EDUCA.

Soto, R. (1992). *Mundicia.* San José, Costa Rica: EUCR.

Susser, I. (Ed.). (2001). "La ideología urbana", en *La sociología urbana de Manuel Castells.* Madrid: Editorial Alianza. pp. 55-98.

Tenorio Trillo, M. (2004). *El urbanista.* México: Fondo de Cultura Económica.

Ulloa Argüello, W. (2001). *Bajo la lluvia Dios no existe.* San José, Costa Rica: Uruk Editores.

Vargas, R. (2007). *Grafitería.* San José, Costa Rica: Editorial Perro Azul.

Wabeau, N. (2006). *Sin voz ni techo.* San José, Costa Rica: Editorial Perro Azul.

Wacquant, L. (2015). *Parias urbanos. Marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio.* Buenos Aires: Manantial.

Zárate Martín, A. (1991). "Espacio y sociedad urbana". *El espacio interior de la ciudad.* Madrid: Editorial Síntesis. pp. 31-54.

Zavala, L. (2006). "La ciudad como laberinto". *La precisión de la incertidumbre. Posmodernidad, vida cotidiana y escritura.* Tercera edición. Toluca, Méjico: Universidad Autónoma del Estado de Méjico. pp. 74-79.

Zavala, M. (1999). "Ciudades secundarias en la aldea global". *La ciudad y sus historias.* San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica. pp. 99-110.

Sobre el autor

Óscar Gerardo Alvarado Vega es costarricense, especialista en literatura y profesor jubilado de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica. Licenciado en Filología Española, Máster en Literatura Latinoamericana, Doctor en Estudios de la Sociedad y la Cultura, obtenidos en la Universidad de Costa Rica. Ha publicado más de una decena de libros, a partir de intereses de investigación en lo urbano, la identidad, la locura, la crítica y el análisis literario, literatura fantástica y de terror, así como producción en narrativa. Ha publicado alrededor de una centena de artículos. Investigador permanente en temas como mitología, los héroes en la literatura, la mirada, lo carcelario en la narrativa costarricense, la marginalidad, etc. Actualmente realiza estudios de Maestría en Filosofía en la Universidad de Costa Rica.