

Espacios predominantes en la novela *Los Peor* de Fernando Contreras Castro

Elaborado por: Carlos González Hernández

Asesor Nacional de Español

GESPRO

Argumento del texto

Esta novela inicia con la llegada al prostíbulo de Jerónimo Peor; allí, vive su hermana Consuelo que trabaja como cocinera del lugar. Jerónimo recibe una formación religiosa en América del Sur. La llegada a la pensión se da por pura casualidad, ya que Jerónimo pensaba que su hermana estaba muerta. En la pensión, conviven varias prostitutas, Consuelo y su esposo (este se encuentra con lesión cerebral debido a un accidente de trabajo), y la dueña del lupanar, conocida como doña Elvira Morales. Un día de tantos, llega a la casona una campesina andrajosa, proveniente de Alajuela; llega pidiendo auxilio, por cuanto está embarazada y sin apoyo económico de ningún tipo; su padre la echa del hogar paterno por haberlo deshonrado. Las mujeres del prostíbulo la asilan y le ayudan para sobrellevar las cargas de la vida. María, la nueva inquilina del prostíbulo, da a luz a un extraño niño, que producto de la influencia de los agroquímicos, el infante nace con un solo ojo. Jerónimo lo bautiza con el nombre de Polifemo, debido a los vastos conocimientos sobre culturas clásicas que posee, Jerónimo se encarga de la educación del niño y lo cría, según los parámetros con los que él fue instruido durante su época de convivencia con los monjes franciscanos. Jerónimo le gusta vagar por las calles de San José y conoce a un hombre ciego, don Félix y su can, Cristalino. Don Félix mantiene viva en su memoria una percepción antigua de la ciudad de San José, por lo que intenta compartir su experiencia de vida con

Jerónimo. Polifemo vive en el jardín de la casona y solo puede ver el mundo exterior a través de las tablas de la cerca, al principio escondían a Polifemo para no enseñarlo al colectivo, por miedo a que vieran su aspecto diferente; no obstante, logra salir de su encierro, al colocarse una visera, de esta manera pasa desapercibido para el común de la gente. Polifemo convive con los niños delincuentes de la calle: juega con ellos, canta en los buses, piden limosna y buscan alimento cuando lo necesitan. Poco a poco, Polifemo enferma y es llevado al hospital por el hijo del doctor Evans, el cual diagnostica que el rapaz se encuentra en un estado vegetativo, producto del influjo de los agroquímicos que lo deformaron desde su nacimiento. Jerónimo no entiende lo dicho por el médico y; más bien, piensa que Polifemo se está transformando en un limonero. Jerónimo visita a diario a Polifemo, hasta que Jerónimo decide también, transformarse en un árbol más, y convivir en el jardín para toda la eternidad con su nieto querido.

Datos del autor, contexto histórico de la escritura y publicación del texto

Fernando Contreras Castro nació en San Ramón, el 04 de enero de 1963. Realizó estudios en la Universidad de Costa Rica, donde obtuvo los títulos de bachiller en Filología Española y Máster en Literatura Española; maestría que concluyó con una tesis de investigación titulada “El hombre preliminar de la Mancha”, en la cual intenta una lectura de *El quijote*, desde la filosofía de Frederick Nietzsche. Realizó estudios en Francia donde obtuvo el grado académico de doctor en literatura; además, realizó estudios de idiomas y traducción en Francia y Holanda. Desde el año 1990, labora en la Escuela de Humanidades de la Universidad de Costa, ahí se desempeña como docente e investigador. Contreras rompe esquemas con la narrativa de los años 40 y 60, junto con escritores como Ana Cristina Rossi, Tatiana Lobo, Rodolfo Arias y Ana Istarú. Forma parte de la generación de escritores costarricenses llamada del desencanto.

La obra literaria *Los Peor* fue publicada por Farben Grupo Editorial Norma en 1995 y es la segunda novela del autor; fue galardonada con el premio nacional Aquileo

J. Echeverría. Para conocer un poco de la génesis de la novela, vamos a citar un artículo de la revista *Áncora*, titulado *Un peor hace cien*, donde el mismo Fernando Contreras habla de cómo concibió algunos personajes y otros detalles sobre el universo novelesco de su obra:

“En ese San José esquizofrénico me topé una vez a un ciego que me preguntó a cuánto estábamos de la Plaza de la Artillería; le contesté que como a cuarenta años. En un café que frecuento, vi una vez a una señora inmensa levantar con sus brazos poderosos una olla descomunal que contenía todo el arroz que consumirían los almorzantes de costumbre. La señora, no obstante, sonreía. De esa imagen nace el personaje de Consuelo. Escribí *Los Peor* durante dos años y medio, a un mínimo de tres mañanas por semana, en jornadas de cuatro horas cada una, en la soledad de mi estudio desubicado, perdón ubicado en algún lugar de ese San José que, en la mente de un loco y la mirada invertida de un ciego, vuelve a ser ayer y hoy al mismo tiempo. Para construir esa ciudad antigua busqué fotografías y repasé la historia hasta que me di cuenta de que así no llegaría a ninguna parte; entonces simplemente le pedí a mi abuelo que me contara una vez más sus andanzas por la ciudad durante la década del veinte al treinta... Lo demás fue solo transcripción. Finalmente, esta novela, que aspira al caleidoscopio y reniega de la brújula, se escribe en las calles; pero no las describe, las reinventa y las miente, porque no quiere enfrentarse a ese acto de fe que es la realidad con sus mismas armas... De no ser así, no tendrían estas páginas una cara para poblarse de antípodas, travestir el lenguaje y vindicar el lupanar” (Contreras Castro Fernando, «Un peor hace cien», *Revista Áncora*, (1996) pág. 2).

Otro autor costarricense, Rodolfo Cardona Copper, menciona el cambio de enfoque que brinda la narrativa de Contreras en la literatura costarricense de principios de la década de 1990: “En *Los Peor*, aunque la novela se mueve en un ambiente que llamaríamos el peor de la sociedad (putas, ladrones, chapulines, drogadictos, etc.), es decir, su bajos fondos, los Peor resultan ser una familia decente cuyo apellido desmiente el sentido peyorativo que acarrea el adjetivo calificativo. El novelista nos descubre niveles de humanidad que nos obligan a

mirar con simpatía, piedad y hasta ternura a sectores de la capital soslayados generalmente por nosotros” (Cardona Cooper, Rodolfo, «Balance esperpéntico», *Revista Áncora*, (1996) pág. 5).

Con respecto al contexto histórico-cultural de la escritura, Margarita Rojas y Flora Ovaes en su libro *100 años de literatura costarricense*, abordan los acontecimientos más destacados que circundan el texto de Contreras:

“La crisis económica de la década de los ochenta condujo a medidas de ajuste con respecto a las nuevas condiciones internacionales. Se introdujeron cambios en y el tamaño del estado y el gasto público y se reorientaron las actividades productivas privadas. Las consecuencias políticas y sociales de estas medidas, que se apartan del reformismo social de los años cuarenta en favor de políticas neoliberales, parecen conducir a la concentración de la riqueza en pocas manos y al estancamiento de los sectores medios. Asimismo, se amplió la pobreza en las áreas suburbanas de la Meseta Central y en algunas provincias. A lo anterior, se suma el deterioro de los servicios ofrecidos por el estado, como la educación y la salud... En otro plano, las nuevas maneras de percibir la realidad y nuestra propia interioridad, surgidas en décadas anteriores, se manifiestan con mayor claridad en el arte y la tecnología de estos últimos años. La pluralidad de tiempos, espacios, estilos y temas que coexisten en la televisión, por ejemplo, presentan un mundo fragmentado y carente de unidad. Realidades muy distantes en el tiempo y el espacio se hacen presentes en la pantalla de la computadora mediante la reconstrucción o el simulacro. Lo anterior, cambia la noción de la historia y sustituye la experiencia de una historia lineal y orientada a un fin previsible. Incluso, se habla de la muerte de la metafísica, el humanismo y el arte, del fin de las utopías que fundan un centro u otorgan un sentido a la existencia. Inmersa en esta realidad, la literatura costarricense de estos últimos años hablará también de todo eso. A veces desde el desamparo y a veces desde el humor” (Ovaes & Rojas, 1995, págs. 207-211). En la novela de Contreras, el humor es un ingrediente que condimenta muy bien, la forma en que la realidad se condensa en la vida de los personajes.

Aspectos architextuales

Este texto literario de Fernando Contreras posee la estructura de una novela: género narrativo en prosa, de extensión variable, es una construcción verbal que se centra en lo cotidiano y muestra personajes plagados de conflictos y que evolucionan a lo largo del relato; específicamente, la encasillamos como **novela urbana o de ciudad**. Encontramos la definición de este tipo de novela en el *Diccionario de términos literarios* de Ana María Platas, la cual expone lo siguiente:

“Género narrativo que se desarrolla en un ambiente urbano y tiene como protagonista la ciudad o, lo que es lo mismo, un amplio grupo de sus habitantes. La aparición de la novela urbana va pareja al desarrollo de la burguesía, por lo que su cultivo coincide con el teatro burgués. Sin embargo, la denominación se aplica sobre todo a aquellas novelas en las que el espacio ciudadano (calles, plazas, domicilios, establecimientos...) llega a adquirir un cierto protagonismo en cuanto elemento envolvente de los personajes. La novela de ciudad recibe también las denominaciones de novela unanimista, novela de personaje múltiple y novela de protagonismo colectivo” (Platas, 2006, pág. 551).

Por otro lado, entre los aspectos de edición de la novela, inicialmente Contreras publica el texto, en su primera edición, en 1995, con Ediciones Farben. Por motivo de una querrela legal con la editorial Farben, en el año 2010, Contreras firma un contrato con la editorial Legado, cuyo propósito es publicar una segunda edición. En la primera edición (que cuenta con 247 páginas en divisiones conocidas como blanco tipográfico), se incluye un prólogo elaborado por la escritora Tatiana Lobo Wiehoff; además, de una bibliografía y una ficha con datos del autor. Para la segunda edición (175 páginas, también utiliza divisiones de blanco tipográfico), la editorial Legado publica el texto con una escueta información sobre el argumento de la obra literaria y un esbozo de los datos biográficos del autor en las solapas del libro. En la primera edición, la portada es un cíclope con hábito de monje. En la segunda edición, es una representación del diario vivir en el prostíbulo donde residen los personajes. Entre otros paratextos aparecen: un epígrafe, en las dos ediciones que dice “A todas las calles de la Calle”, que de alguna manera,

proyecta que la novela se desenvolverla en un espacio urbano. También, hay otro epígrafe tomado de San Agustín, específicamente de su libro *La Ciudad de Dios*: “Así que no nos debe parecer absurdo que como en cada nación hay algunos hombres monstruosos, así generalmente en todo el linaje humano haya algunas gentes y naciones monstruosas”. Párrafo que se convierte en guía para identificar la sugerente crítica a los conglomerados humanos, que en múltiples ocasiones, no toleran a los seres que se salen de las normas establecidas; donde muchas veces lo monstruoso: adopta y protege a los más desvalidos habitantes de las urbes josefinas. Otro paratexto importante es el título de la novela, el cual está formado por un núcleo nominal, compuesto por el artículo indefinido “los” y el adjetivo calificativo “peor”; no obstante, el adjetivo “peor” al ser sustantivado, funciona como una metonimia de la sociedad costarricense, al desnudar: la miseria, injusticias y la profanación de los derechos constitucionales. Si se pregunta, quiénes son los peor, la respuesta es obvia: los marginados, los mendigos, las hetairas, los niños de la calle, la madre abandonada. Por último, Contreras agrega el lugar y fecha en que supuestamente concluye la obra literaria: “San José, 12 de febrero de 1995” (Contreras, 1995, 247). Este paratexto refuerza la idea de que los espacios de la novela están afincados en la ciudad real de San José como referente extraliterario.

Representaciones del espacio

La novela inicia con el regreso de Jerónimo Peor a la pensión (convertida en prostíbulo) donde viven su hermana Consuelo, su esposo y un grupo considerable de coimas. Dicha pensión está ubicada en la ciudad de San José, la cual es recorrida por Jerónimo a cualquier hora del día; su papel de caminante orienta al lector en la travesía por estos espacios urbanos. Dentro de esta ciudad, además, Jerónimo se encuentra con un personaje que lo traslada imaginariamente a una ciudad de San José ubicada en los años de 1930, clavada en el vetusto pensamiento de un no vidente. A grandes rasgos, estos son los tres espacios predominantes que se desarrollan en el texto (dos espacios físicos y uno ilusorio); no obstante, hay otros espacios insertos en la gran ciudad, como: mercados,

parques, salones de baile, comercios y hospitales; también, someramente, se alude a la provincia de Alajuela; pero, sin un marcado referente espacial. La pensión está ubicada en el centro de la ciudad, en una vieja casona de dos pisos de principios del siglo XX; posee una cocina, un salón recibidor y un gran patio (transformado en jardín cuando está Polifemo). Veamos la descripción del salón del burdel que nos brinda el narrador: “Por la mañana, el salón amanecía como un epicentro de una batalla campal, con regueros de cerveza por todo lado, restos de comida adheridos a las mesas, colillas de cigarros por el piso como si fuera el tabaco una especie en extinción, de probar entonces o nunca” (Contreras, 1995, 15). Por otro lado, la ciudad actual de San José, es vista como un laberinto, un ambiente caótico donde reinan los asaltantes, los menesterosos y, en general, las clases sociales más desposeídas. Una descripción del patio nos revela lo antiguo de esta pensión, lugar donde Polifemo habita:

“El patio estaba cercado por latas de cinc herrumbradas; un monte crecido hacía una segunda cerca y fue conservado así para repeler la curiosidad de un transeúnte cualquiera que se detuviera a fisgonear por los agujeros de las latas...rasparon el polvo fósil de más de medio siglo de las paredes del cuartillo que alguna vez se construyó, quién sabe para qué, en el patio de aquella casa sobreviviente del San José de principios de siglo” (Contreras, 1995, 42).

Este patio sufre una metamorfosis radical, al convertirse en un jardín y el reducto donde el niño deformado por los agroquímicos, encontrará el cuarto con objetos de la gesta heroica de 1856. Esta ciudad es un reducto congestionado desde mediados de siglo, producto de la explosión demográfica. Aunado a esto, la ciudad en esta novela es el afuera del lupanar que por antonimia, realiza la función de refugio ante lo caótico que predomina en esa ciudad carcomida por la corrupción. El personaje de Jerónimo Peor recorre esas calles turbulentas y atraviesa los recovecos de la ciudad, ya sea de día como de noche:

“...Jerónimo, por el contrario, tenía la virtud de andar para arriba y para abajo constantemente y parecía estar ahí aún cuando anduviera en sus larguísimas caminatas por la ciudad. A tal punto se acostumbraron los moradores de la

pensión a él, que vivían con la sensación de tenerlo ahí constantemente y se sorprendían a veces al verlo llegar cuando nadie más lo había visto salir. Eso se debió probablemente a que durante mucho tiempo Jerónimo no logró hacerse a ningún horario posible e igualmente aparecía de madrugada, en medio de lo más ajetreado del trabajo, como a medio día o para después del café” (Contreras, 1995, 21-22). Sabemos, por otra parte, que el burdel se encuentra ubicado en Calle 12 por las cercanías con el mercado de la Coca Cola: “Después de ese día, la madre de Polifemo comenzó a salir sola de la pensión. Hasta entonces sólo salía una vez por semana para acompañar a Consuelo al mercado y no porque fuera de gran ayuda. Consuelo no la necesitaba, ella sola levantaba las dos bolsas enormes cargadas hasta arriba y sola las llevaba hasta la pensión que no quedaba lejos” (Contreras, 1995, 47).

Otros personajes, nos muestran la ciudad y sus calles, en este caso, lo expone María, la madre de Polifemo: “La muchacha comenzó a aventurarse por las calles de cuando en cuando. Empezó por los alrededores de la pensión y así fue ampliando su mundo en espiral, hasta dominar el centro de la ciudad...Le gustaba ver los edificios y a la gente tan elegante por las calles” (Contreras, 1995, 47). Aquí vemos, como una campesina de Alajuela, es imbuida por los embustes que proporciona la ciudad. María, a pesar de su soledad, intenta acostumbrarse a este espacio más llamativo y metalizado.

En el espacio de la ciudad, también los bares coexisten en el tinglado de la urbe:

“Jerónimo los siguió con la naturalidad de un amigo y así se pasó la noche entre los usuarios de las cantinas y bares de San José, al lado de borrachos, entre el fuerte olor de sus alientos, pisando los escupitajos en el suelo...Jerónimo hablaba ceremoniosamente, pausadamente, con buena respiración y buena dicción, como sentando cátedra en “La Perla”, uno de los bares más célebres de San José, donde aún se reúnen los amigos de toda la vida a conversar a lo largo de cervezas algunos, de tazas de café otros, pero distinto, iluminado con luz día de los fluorescentes, ordenado, limpio, a la antigua” (Contreras, 1995, 53). Hasta la

descripción que realiza Jerónimo del tránsito vehicular, refleja una desazón por el espacio urbano abotagado del San José actual:

“...Caminó despacio entre la brisa casi fresca de un San José que aún no comenzaba a atiborrarse de autos, cosa que le resultaba agradable porque le parecían los autos una raza molesta de animales maleficometálicos con exacerbada capacidad para producir ruido y además, con ese aliento fétido que los distanciaba del hálito de la naturaleza” (Contreras, 1995, 54).

Es importante destacar, que la ciudad de San José, alberga a los seres más infravalorados por una sociedad: los marginados. La ciudad los nulifica, tildándolos de inexistentes ante las clases sociales más pudientes: “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” (Contreras, 1995, 54-55). En su libro *La ciudad y la noche. La nueva narrativa latinoamericana*, Margarita Rojas, apunta la gran orfandad que embarga a los personajes que habitan estas ciudades (la explotación de las prostitutas); además, de la pérdida del núcleo familiar (como en el caso de la madre de Polifemo y los niños de la calle):

“... Casi en su totalidad, los protagonistas son individuos solitarios que, o bien se contentan con relaciones efímeras, o bien, fracasan en el intento de formar una unión estable, pues las relaciones amorosas, cuando las hay, generalmente son encuentros breves, fugaces...En realidad, son pocas las familias que aparecen en estos relatos y novelas. Generalmente los protagonistas deambulan solitarios por las calles de las ciudades y ese vacío no puede colmarse. Desaparece el hogar, el amparo de la familia y, ante la soledad o el peligro, la casa deja de ser el centro familiar; si aparece, se halla vacía o llena de ausencias y amenazas” (Rojas, 2006, 31-33). Este último detalle de individuos solitarios, lo ejemplifica completamente: Jerónimo Peor.

Ahora, nos referiremos al espacio ciudadano producido por la imaginación anacrónica de don Félix, ciudad que está ubicada en sus recuerdos de San José durante los años de 1930; a Jerónimo Peor le resulta muy extraño lo que le dice el ciego, ya que el espacio no está percibido por los sentidos oculares normales:

“El anciano don Félix se incorporó, miró de frente y le dijo a Jerónimo. -¿Verdad que aquí estamos en la desembocadura de la Avenida Damas? Jerónimo miró la placa de metal con el nombre de la avenida y trató de hacerle ver al anciano que se trataba de la Avenida Isabel La Católica, nada más, pero don Félix insistió y le señaló además los altos árboles de damas. Jerónimo miró detenidamente y observó que los árboles no eran tan altos, pero no dijo nada y aceptó con gusto la invitación de don Félix a caminar con ellos” (Contreras, 1995, 60).

La única manera de hallar esta ciudad es con los ojos cerrados; Jerónimo acepta cerrarlos, y poco a poco, se sumerge en un espacio totalmente distinto al que conoce del San José actual:

“Entonces Jerónimo cerró los ojos y le pidió que se la describiera. El ciego comenzó: - Es un edificio largo, largo, de una sola planta, con grandes puertas, sobre la calle de piedra y una escultura muy bonita en el techo de la puerta principal...Y los tranvías, ¿cómo son? El ciego empezó a darle una explicación detallada de la forma y funcionamiento de los tranvías mientras Jerónimo, ojos bien cerrados, sonreía y le decía muy contento que ahora sí los podía ver, más aún, que lo llevara hasta la estación para verlos de cerca... Los tres se devolvieron, Jerónimo con los ojos bien cerrados y aprendiendo rápidamente a usar el bastón, siguiendo la ruta de un tranvía que no transitaba la ciudad desde hacía más de 40 años. Bajaron por Cuesta de Moras y el ciego le iba describiendo una ciudad que, a tiempo de verbo, iba apareciendo en la mente tan dada a imaginar de Jerónimo” (Contreras, 1995, 61). La nueva ciudad que va descubriendo Jerónimo lo realiza mediante un bastón que le obsequia don Félix para que pueda transitar por ella: “Jerónimo abrió los ojos porque consideró que aún no se conducía lo suficientemente bien en la otra ciudad como para seguir conociéndola por su cuenta” (Contreras, 1995, 62). Mediante la detallada

descripción topológica, don Félix le muestra la Plaza de la Artillería a Jerónimo; además, de otros sitios exuberantes que fascinan al monje en su trajinar por la urbe.

En otro orden de cosas, el espacio de la pensión se resemantiza como un sitio afable, hospitalario, sociable, ya que las prostitutas que trabajan allí, se apoyan, unas a otras, ante las adversidades; en el ámbito puteril viven realmente los seres buenos de esta sociedad, los únicos que conservan valores como la solidaridad, la familia y el amor. Este espacio del lupanar les permite llevar sustento a sus hogares; sin olvidar, por supuesto, que en la pensión coexisten con Jerónimo, Consuelo, el esposo de ella y Polifemo. La pensión permite que los marginados sociales de esta ciudad tengan una forma de confrontar las vicisitudes del diario vivir. El prostíbulo funciona para estos desplazados sociales como: refugio, hospital, comedor y zona de protección de la descarnada realidad; inclusive, es el lugar donde nace un ser humano deforme y es educado entre las paredes de este “habitáculo de la depravación y el vicio”. Observemos el giro copernicano que se manifiesta en el prostíbulo, lugar ahora de la celebración de un cumpleaños como cualquier otro, en un hogar tradicional; en el burdel las diferencias físicas y sociales desaparecieron: “Así llegó el niño al año y le fue celebrado primero en una ceremonia organizada por Jerónimo, de la que nadie entendió nada, y después en una fiesta con helados y un gran queque cocinado por Consuelo, en el que se colocó una candelita; y llevaron todos sombreritos puntiagudos y colgaron guirnalda del cielo raso del comedor, cantaron cumpleaños feliz y las muchachas le regalaron juguetes” (Contreras, 1995, 47).

En lo que concierne al espacio de la ciudad, hay opiniones diversas sobre la percepción que tienen los personajes de ella. Por un lado, Jerónimo adolece de la ciudad actual en que está; sobre todo, al saber que hubo otro espacio ciudadano en San José, con características diferentes y más cautivantes. La panorámica que le exhibe don Félix a Jerónimo, crea en Jerónimo una añoranza por el espacio lejano, el cual solo regresa a ellos, mediante el imaginario del recuerdo y la narración, activada a través del proceso de lectura. No obstante, la madre de

Polifemo se siente más arraigada al espacio urbano donde vive ahora. Veamos la posición de Jerónimo ante el contraste de ciudades que divisa, acompañado de don Félix:

“... Pero nada o casi nada hallaba en San José que le indicara que hubiera sido vieja alguna vez, por eso no logró nunca hacer la asociación entre las dos ciudades que recorría alternativamente. A veces se quedaba viendo un edificio de los pocos sobrevivientes de primera mitad de siglo, sin lograr identificarlo y lo veía más bien como quien vive el instante resbaloso de un *dèjà vu*, y seguía caminando con la sensación de haber dejado algo olvidado. Porque la ciudad de San José había renunciado a su pasado, había hundido sus parquecitos en el hastío del alquitrán y la monotonía del pavimento y había fagocitado con voracidad de comején las páginas amarillentas de su arquitectura pueril, para devolver tan solo la mueca gris del hacinamiento y la agitación de la forzada modernidad” (Contreras, 1995, 73).

En el otro extremo, advertimos la opinión divergente de María, la madre de Polifemo: “... Ella haciendo una aparatosa e infértil labor de negación de su hijo, había aprendido a desenvolverse bien en la ciudad, había aprendido a bailar y a ir a los cines baratos a ver películas tontas; es decir había ido aprendiendo a sobrellevar la existencia a pesar de todos sus pesares y, en su trabajo, ya podía ofrecer los mismos servicios que sus otras compañeras” (Contreras, 1995, 75).

Por otra parte, la ciudad quimérica que persiste en la mente de don Félix, es la que encuentra un asidero portentoso en el pensamiento de algunos personajes; esta urbe tiene una función de palimpsesto, ya que sobre su arquitectura, se construirá la ciudad actual de San José (absorbida por los intereses expansionistas del capitalismo); además, esto traerá una nostalgia mayor, al saber que se ha perdido un modo de vida más plácido para los ciudadanos. El centro urbano del San José de los años 1930 irrumpe como un idilio para combatir la futilidad de la época posmoderna:

“Esa tarde lo llevaron sobre la Calle 9 hasta la Iglesia de la Soledad, el mismo edificio que Jerónimo había visto tantas veces a ojos abiertos, pero imposible de identificar con la linda iglesia de antaño, desde que el mal gusto clerical había dado en pintarla con colores pastel como de torta de quinceañera con los que venían arruinando las iglesias del país, Jerónimo había pasado ya muchas veces por ahí, pero con los ojos abiertos, lo cual le hacía una sensible diferencia porque la calle a ojos abiertos era el Paseo de los Estudiantes, con una gasolinera al inicio y una presa insufrible de autos que llegaba hasta un edificio que alguien le contó que había sido una cárcel y desde hacía un siglo era un colegio, o viceversa. Pero a ojos cerrados, la Calle 9 era una apacible callecita con un empedrado parejo, rodeada de solares y parques con barandas, llenos de árboles y plantas ornamentales, aceras despejadas y casas de gruesos muros de adobes y techos de tejas, con ventanas anchas de marcos de madera, como lo iba describiendo puntualmente Félix” (Contreras, 1995, 69).

En fin, los espacios provocan dispares perspectivas sobre los personajes de la novela. Aunque, la ciudad actual donde sobreviven la mayoría, no es un dechado de rosas y, más bien, afloran fuertes denuncias sociales por parte del narrador, entre ellas, el asalto en la vía pública, la pobreza, las condiciones de vida de las prostitutas, la contaminación de la ciudad y el consumo de crack:

“Más de una vez, caminando por ciertas calles peligrosas, sentía de pronto un cuerpo de niño caer sobre la espalda y tomarlo por el cuello. La primera vez sí lo dejaron inconsciente, con esa maestría y pulso de cirujano con que los hijos del asfalto suelen asaltar a la gente; pero tuvo suerte, lo reconocieron y le ayudaron a volver en sí... Así fue como Jerónimo conoció a una banda de asaltantes juveniles que llegaría después a atemorizar a la población josefina” (Contreras, 1995, 25).

“A menudo en la semana, alguna de la pensión veía un hijo adolescente entrar corriendo a la casona y esconderse en el patio; al rato un par de policías se asomaban por ahí y se marchaban después. Los muchachos entonces ya no salían más del patio, se acurrucaban por ahí y prendían una piedra de crac. Amanecían tirados en el corredor de afuera” (Contreras, 1995, 82).

Entre los recursos lingüísticos que utiliza el autor están: la narración en prosa, con un lenguaje sencillo y coloquial; sin embargo, en ciertas ocasiones emplea un lenguaje culto y erudito, que lo utilizan Jerónimo Peor y el ciego don Félix. Los espacios se construyen a través de un discurso lingüístico de los personajes anulados, de los marginados y de los excluidos. El autor utiliza, con mayor frecuencia, un narrador omnisciente, por medio del cual, trata de plasmar su visión de mundo en los personajes. Asimismo, lo anterior, contribuye a edificar los espacios estacionarios y de tránsito presentes en la novela. Las expresiones con matiz irónico y el vocabulario soez, también asisten para la construcción de los espacios en la novela:

“...Y comenzaban a bajar, casi todas para quedarse en el salón toda la noche, otras, “las de mejor pinta”, como decían ellas, se iban para los bares céntricos y más caros a pescar extranjeros de los que pagan en dólares, gringos viejos, japoneses jóvenes y emprendedores que no se apeaban sin haber sacado hasta el unto, y muchos nacionales de prestigio que pagan como extranjeros...” (Contreras, 1995, 81).

“...Finalmente se fue a meter a una de las cantinas cercanas a sacarse la goma con un par de cervezas conversadas en la barra con el cantinero que la conocía de años ya. -¿Y la dueña?...-, tuvo el desatino de preguntarle el cantinero... ¡La pico de chancho esa me dijo que si yo estaba borracha...!-, contestó ella en medio de un eructo” (Contreras, 1995, 118).

“Los muchachos se asustaron mucho y lo dejaron ahí tendido en el corredor donde fue encontrado por su hermana al día siguiente desvariando que le había olido el culo al diablo, en un griego que cuando mucho debió haber hablado así el más soez de los aqueos todos en la peor de sus borracheras” (Contreras, 1995, 86).

Cabe destacar ahora, que existen diferentes lugares intratextuales que cooperan con la posterior resemantización de los espacios en la novela. Un emplazamiento intratextual es el burdel o la pensión, ya que este lugar está inmerso en el macrocosmo de la ciudad de San José actual, funge como un oasis de fuga frente

a la agobiante y crispada urbe: “A las pensiones como aquella iban a escorar toda clase de gente. Siempre se llenaban desde temprano, desde las seis de la tarde en adelante, cuando comenzaban a aparecer los clientes de costumbre a la salida de los trabajos. Cerveza con boquitas y de cuando en cuando un plato fuerte, hasta eso de las siete y media cuando empezaban a bajar las muchachas a elegir o ser elegidas” (Contreras, 1995, 24). Otro lugar intratextual lo cumplen los diferentes cartones que Jerónimo Peor lleva a la calle, por cuanto son expresiones textuales inmersas en el fenotexto. Cada cartón que Jerónimo lleva a la ciudad permite vislumbrar el juego de la literatura dentro de la literatura. Son lugares literarios que son puestos a la vista de los otros personajes, sus posibles interpretaciones disparan la polisemia de los lectores de la ciudad y del lector real de la novela. Atendamos estas tres propuestas intratextuales que escribe en sus cartones: “Si algo pudiera llevarme a la muerte, eso sería el ruido del mar” (Contreras, 1995, 13), “La única regla sin excepciones es la que predica que toda regla tiene una excepción, siendo en sí misma la contradicción que soporta su enunciado” (Contreras, 1995, 50), y, “Con frecuencia, dos espaldas se juntan para ser el soporte de la distancia infinita entre sus frentes” (Contreras, 1995, 87). Los anuncios que lleva Jerónimo por las calles no tienen una sola lectura, el significado es aleatorio según la cantidad de transeúntes que lo reciban; esto es una prueba de la polisemia que poseen todos los textos literarios. Por último, se nos presenta la ciudad imaginaria (Éden perdido) que radica en la memoria del invidente don Félix, sitio que comparte con su amigo de las calles, Jerónimo: “...Sobre la Avenida Central, a alturas de Monumental (donde ya nada nuevo esperaba nadie), sacaba el bastón de la bolsa del hábito, lo desplegaba, cerraba sus ojos y aparecía entonces la Plaza de la Artillería rodeada por los antiguos edificios del Banco y el Cuartel de Artillería; se paraba en la esquina, miraba hacia el sur y veía el edificio de tres plantas donde estaba el Diario Del Comercio al frente de la Relojería Suiza sobre la calle sin pavimentar que iba a desembocar a la baranda del Parque Central” (Contreras, 1995, 68). El recorrido ficticio permite la carnalización cerebral para volver a la vida a esa ciudad enterrada en el tiempo.

Ahora bien, de acuerdo con el texto de Ottmar Ette, *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*, señala tres posibles movimientos hermenéuticos que podemos destacar en la novela *Los Peor*:

- 1) **El círculo**: en donde el viajero, al finalizar su viaje, regresa al punto de partida. Lo anterior, lo vemos notoriamente en el personaje Jerónimo Peor: él parte para Sudamérica durante varios años y regresa nuevamente a su país de origen: "...Él la sintió llorar en su nuca, pero tardó un buen rato en reconocerla, probablemente a causa del estado de debilidad en el que se encontraba después del larguísimo viaje de regreso que no contó nunca cómo había hecho. Desde el encuentro, Jerónimo se quedó a vivir ahí pese a su condición de indigente" (Contreras, 1995, 18).
- 2) **El vaivén**: Se refiere a la coexistencia entre dos o más lugares. En este modelo de movimiento hermenéutico, lo primordial no es la partida ni la llegada, sino la concomitancia casi simultánea de lugares divididos por el espacio y el tiempo. Son los personajes de Jerónimo Peor y don Félix, los que ejemplifican este movimiento, al compartir dos espacios urbanos separados por años de diferencia: "Caminaron hasta el Parque Nacional y se sentaron a tomar el sol en un poyo desde donde, según don Félix, se veía toda la ciudad, cosa que le gustaba especialmente. Jerónimo, cada vez más desconcertado, le indicó que desde ahí solo se veía un enorme edificio a medio construir que tapaba por completo el panorama, pero el ciego insistió: -Allá-, dijo señalando hacia el suroeste, -se ve la cúpula de la iglesia la Soledad...El ciego insistía: -¿Los ves mejor ahora...?-y Jerónimo asentía: -Los veo, Félix, los veo-. (Contreras, 1995, 60).
- 3) **La estrella**: en este tipo de movimiento, se parte de un centro determinado, para realizar excursiones, cuyo recorrido es más o menos circular y, lleva a una ampliación en forma de estrella. Esta clase de movimiento la ejemplifica Polifemo al salir del patio del burdel (lugar de protección y resguardo) para adentrarse en el espacio de la ciudad de San José actual, y volver luego al burdel de donde partió: "Para ir a La Sabana había que

caminar desde el centro de la ciudad hasta allá y atravesar la avenida más grande de la ciudad, pero eso a Polifemo le fue importando cada vez menos conforme se volvía mejor caminante con la práctica diaria. Pronto llegó a dominar San José con una destreza que le permitía ubicarse aún cuando los referentes fueran los fantasmas arquitectónicos de la ciudad” (Contreras, 1995,159).

Entre algunos de los elementos retóricos que encontramos en la novela son: la metáfora, el símil, la metonimia y la sinécdoque. Este componente retórico, le permite al autor embellecer y evidenciar grandes carencias que predominan en las sociedades posmodernas.

a) La metáfora: “Circulación esclerótica del tránsito urbano” (Contreras, 1995, 89). Veamos la alusión enfermiza que se proyecta de la calle y del desgaste que esto provoca en los transeúntes. Otros ejemplos relacionados con la ciudad y la calle son: “El alma en pena de la ciudad”, “Las cortinas metálicas le daban a las calles la impresión de largos pasillos de una prisión” (Contreras, 1995, 179).

b) El símil: este tropo de significación permite asociar el espacio nocturno de la ciudad con las personas que la circundan, creando así, un binomio entre el día y la noche: “En el territorio de las sombras, la gente diurna se recoge en sus casas a dormir para que los noctámbulos afloren como reinas de la noche y empiece a funcionar otro orden de las cosas” (Contreras, 1995, 24).

c) La metonimia: con este tropo, se resemantiza el espacio de la pensión en un triunvirato muy interesante, visto ahora como: un hogar, una casa y un lugar de trabajo: “Hacia la noche Jerónimo regresaba exhausto a una pensión donde Consuelo Peor, su hermana, lo esperaba atenta pero sin angustia para servirle un caldo” [hogar] (Contreras, 1995, 13). “...Entre las demás muchachas y la dueña de la pensión decidieron dejarse a la embarazada hasta que se sintiera mejor [casa] (Contreras, 1995, 23); “...El número de muchachas oscilaba entre quince al principio

del año y veinticinco para las fiestas de navidad” [**trabajo**] (Contreras, 1995, 21).

d) La sinécdoque: mediante esta figura trópica se refuerza la idea del burdel como una casa-refugio, donde estos marginados de la sociedad, disfrutaban de celebraciones, alimento, inclusive hasta diversión. Observemos los ejemplos: “Así llegó el niño al año y le fue celebrado primero en una ceremonia organizada por Jerónimo, de la que nadie entendió nada, y después en una fiesta con helados y un gran queque cocinado por Consuelo” [**celebración**] (Contreras, 1995, 47); “...Doña Consuelo Peor trabajaba desde muy temprano dirigiendo a unas muchachitas escurridas y pálidas como penitentes, que aseaban el lugar mientras ella preparaba el café fuerte, el gallopinto con huevos y el pan para el desayuno de las gladiadoras de la noche” [**alimento**] (Contreras, 1995, 14) y “Las muchachas se divertían a menudo viendo a los clientes del salón desde las rendijas del piso de arriba. Se tiraban de cuatro patas a figonear y comentaban entre risotadas “que un cliente allá se estaba sacando un moco, que otros se estaba rascando los güevos, que el otro se venía más rápido de lo que se iba...” [**diversión**] (Contreras, 1995, 80).

Reflexiones sobre la función de la representación y presentación del espacio en el texto

Este apartado nos permite clarificar la concatenación entre los tres espacios estudiados en esta obra literaria: la pensión, la ciudad actual de San José y la ciudad imaginaria. En el primer caso, ya vimos que mediante la morfología retórica del texto, la pensión adquiere un trayecto semántico paradójico, al reconstituirse como: un cobijo ante las calamidades que sufren los personajes dentro de esa ciudad caníbal que los engulle lentamente. Este microcosmos aglutina ese caleidoscopio de pesares y, los mantiene controlados mientras los personajes están en ese ámbito heterotopológico, con preceptos distintos a los que rigen en la ciudad; podríamos afirmar que crea un domo protector para esos marginados de la

ciudad actual. Inclusive, el burdel llega a ser “una clínica de partos” de un niño “anormal”, atendido por la labor altruista de un médico. Entretanto, en la ciudad, los niños nacen en hospitales establecidos. Polifemo ve la luz en un burdel, para este engendro de la contaminación agroquímica, el patio trasero de esta casa de lenocinio es: una escuela, un hogar, un lugar de recreo y esparcimiento, hasta un museo, por cuanto Polifemo encuentra un pasadizo que lo lleva a encontrar los cimientos originales de la casa (perteneciente a Pancha Carrasco): “El niño salió con una curiosa carpeta de cuero que se había encontrado con un certificado casi ilegible, donde no sin gran esfuerzo se habría podido leer que la casa original, de la que apenas quedaban las bases y algunas paredes por la mitad, había pertenecido a una tal Francisca Carrasco” (Contreras, 1995, 169). En segundo lugar, la ciudad en la que habitan todos los personajes, excepto don Félix y en ciertas ocasiones Jerónimo, está anegada de vicios, delincuencia, crueldad, pobreza extrema, prostitución. El desencanto por la urbe en que conviven la mayoría de los personajes los sume en un hastío perenne, por lo que buscan constantemente lenitivos mentales y físicos para sobrellevar la carga existencial. La ciudad es un titánico depredador, que con sus tentáculos, está a la expectativa de capturar al más desprevenido: “... Porque ella no sabía cómo era aquella ciudad por donde ellos andaban, pero lo que era el San José de la gente normal, ahí robaban, atropellaban, empujaban y un sinfín de calamidades que a tal punto lo asustaron, que con más fuerza apretó los párpados para que no se le fuera a meter por una fisura entre sus pestañas alguna desgracia de esas a su ciudad encantada” (Contreras, 1995, 88). Finalmente, el espacio de la ciudad imaginaria de don Félix se convierte en la bonanza astronómica para Jerónimo y para el ciego (a pesar de su posterior fallecimiento). La regresión constante a esa ciudad serena y pacífica permite interpretar que los habitantes de la ciudad actual, añoran idílicamente la ciudad de San José de principios del siglo XX. Traspasar el umbral del tiempo y el espacio les faculta a ciertos personajes abandonar, aunque sea mentalmente, el marasmo en el que subsisten: “...Cuando por fin se detuvieron, estaban frente a la Plaza de la Artillería. Jerónimo abrió los ojos y solo vio enfrente el gran edificio del Banco Central; volvió a cerrarlos y la Plaza de la Artillería

reapareció en toda su magnificencia; miró hacia atrás con sus ojos cerrados y vio esa ciudad maravillosa que el anciano ciego le iba mostrando a pasos muy lentos y descripciones muy largas” (Contreras, 1995, 62).

Representaciones literarias del espacio y concepciones espaciales extraliterarias de la época correspondiente

En esta novela, la historia se desarrolla en una ciudad literaria, que cuenta como referente extraliterario, el San José de finales del siglo XX. Además, el burdel está cimentado sobre las bases de una arquitectura del SXIX, donde vivían personajes históricos de Costa Rica como Francisca Carrasco. Por otra parte, la ciudad de la que habla don Félix en sus narraciones tiene otro referente extraliterario, el San José de 1930 y que se recuerda en la novela con nostalgia selectiva. Los espacios literarios son construcciones que desnudan las problemáticas añejas de un San José corroído por nuevas tendencias “económicas” y “laborales” para explotar al proletariado; se pasó de una era de la centralización hacia una segregación socioespacial. Tanto la prostitución como otros flagelos de la sociedad llegan a tener micromundos, donde muchas veces, la anarquía y el despotismo crecen a pasos acelerados. Un ejemplo de esa representación turbia de la ciudad actual de San José, es el siguiente:

“La calle ocho era como una extensión del mercado central y lo que había no era sino una pintoresca escena urbana; cientos de agricultores e intermediarios ofreciendo sus productos, miles de transeúntes y filas endemoniadas de vehículos entorpeciendo el tránsito los unos a los otros...He escuchado decir que aquí matan un chanco a pellizcos...-¡Jerónimo, lo que yo he oído es que aquí le roban a uno hasta los calzoncillos sin quitarle los pantalones” (Contreras, 1995, 171).

También, es notable destacar, que la erudición clásica de Jerónimo crea espacios literarios que se amalgaman con la ciudad actual de San José, permitiéndole a Polifemo acceder a estos dos planos narrativos de manera simultánea:

“A estas alturas, Polifemo había descubierto ya el abismo entre el mundo que Jerónimo le había enseñado y el mundo que ahora él podía ver con su propio ojo.

Obviamente, sólo coincidían en una que otra casualidad, pero ni el edificio de la Contraloría General de la República era la gran pirámide de Keops, ni la estatua de León Cortés, era el Coloso de Rodas, ni los maceteros de la Plaza de la Justicia eran los jardines Colgantes de Babilonia, así como tuvo que aprender rápidamente que cuando Don Félix hablaba de la Plaza de la Artillería, él tenía que ubicarse en el Banco Central” (Contreras, 1995, 158). La cita anterior, tiene referentes extraliterarios en lugares tan exóticos como: Egipto, Grecia y Babilonia; lo anterior, alimenta el juego de la historia como materia prima para la elaboración de textos literarios. Por último, la ciudad literaria detenta un entorno carnavalesco y socarrón, debido al giro interpretativo que realizan sus residentes; no es lo mismo la ciudad en el día que por la noche, situación que eclipsa todavía más a “los hijos de la adversidad” de esta urbe putrefacta:

“También llegaban adolescentes a iniciarse, adultos jóvenes, hombres maduros y hasta de la tercera edad, que aparecían conforme oscurecía y se operaba la milagrosa metamorfosis de la ciudad, porque el día y la noche quedan en lugares diferentes, repetía el taxista asiduo a la pensión, que cuando se le hacía temprano, es decir, cuando lo atrapaba ahí el amanecer, tenía que dejar el taxi estacionado en un parqueo cercano y retirarse en autobús: llevaba tantos años trabajando de noche que ya no conocía la ciudad de día” (Contreras, 1995, 24).

Discusión crítica de algunas teorizaciones de la geografía literaria con base en la lectura de textos literarios hispanoamericanos

Para aproximarnos a las teorías alrededor del tema de la geografía literaria, escogimos tres textos, que nos ayudarán a entablar un diálogo con la novela *Los Peor* de Fernando Contreras. Primero que nada, explicaremos lo propuesto por Michel Foucault en su ensayo *Otros espacios: utopías y heterotopías* y lo cotejaremos con la obra literaria en estudio. Foucault señala que pueden existir dos espacios en una ciudad: la utopía y la heterotopía. La utopía la define como: “No tienen un lugar real, se despliegan, sin embargo, en un espacio maravilloso y liso; abren ciudades de grandes avenidas, jardines bien plantados, aún cuando su

acceso sea quimérico; son emplazamientos sin lugar real, mantienen con el espacio real de la sociedad una conexión directa o invertida. Son espacios fundamental y esencialmente irreales” (Focautl, 2006, 321); por otro lado, existe un espacio insólito, muy diferente al *stato quo* dominante. Ese espacio lo denomina heterotopía: “Son lugares que están fuera de todos los lugares, aunque sin embargo, efectivamente localizables...fracturan las normas establecidas y crean un espacio con otro tiempo distinto al tradicional”. (Focautl, 2006, 325). Existen dos tipos de heterotopías: **la de crisis**, es decir que hay lugares sagrados o prohibidos para ciertos individuos de la sociedad que viven en riesgo. Ejemplos: los adolescentes (bajo el régimen de enseñanza del siglo XIX), las mujeres en las épocas de la menstruación y los ancianos (la senilidad y la falta de aporte económico a la sociedad). El otro tipo de heterotopía es **la de desviación**: son aquellas en las que se colocan a los individuos con algún comportamiento que resulta desviado, según la norma exigida, entre las que están: las cárceles, las clínicas psiquiátricas, los asilos de ancianos, etc. Otra característica de la heterotopía es el poder de yuxtaponer, en un solo espacio real, varios emplazamientos que son incompatibles entre sí. De igual modo, las heterotopías están ligadas a las fisuras del tiempo; la heterotopía se pone a funcionar cuando se presenta una ruptura absoluta con su tiempo tradicional, como en una especie de heterocronía y es importante destacar, que no se pueden acceder a ellas sin cierta autorización (los niños no entran a un burdel; excepto Polifemo que forma parte de la heterotopía prostibularia. De igual modo, las heterotopías suponen siempre un sistema de apertura y clausura que, a su vez, las aísla y las hace penetrables. Y la última particularidad de la heterotopía es que juegan el papel de crear un espacio de ilusión que denuncia el espacio normativo o crean otro más perfecto y meticuloso, totalmente ajeno al anterior. Resulta evidente que en la novela de Fernando Contreras, se manifiesta la heterotopía de la desviación en el burdel ubicado en la vieja casona de principios del siglo XX. ¿Cuáles pruebas tenemos para argumentar nuestra hipótesis? En primera instancia, es un espacio donde residen personajes con comportamientos disímiles del conglomerado de la ciudad de San José actual, en el burdel habitan: Jerónimo (un monje loco),

Polifemo (un niño monocular), el esposo de Consuelo (en estado de dependencia total por un accidente laboral) y las prostitutas (que son satanizadas por el ojo acosador de la sociedad). Del mismo modo, los clientes que llegan a este burdel penetran en un lugar atípico a su vida cotidiana, la posibilidad de introducirse en un universo paralelo, sin moral y prejuicios, los tienta obcecadamente. Las reglas cambian y entra el fantaseo y el deseo concupiscente. Los clientes no son juzgados por sus excesos de licor o por satisfacer su apetito carnal desmedido; más bien, se les incita a llevar sus voluptuosidades a niveles colosales, satisfacerlos al límite. El tiempo dentro del burdel es distinto, anacrónico y raudo; los clientes y las doncellas, la cocinera, el loco franciscano, el cíclope están sumidos en esa heterotopía, que día con día, es penetrada por nuevos personajes (en la obra literaria, los clientes no poseen nombre; a nadie le interesa ese dato onomástico) y vivirán nuevas historias amorosas. Un ejemplo indiscutible de que en el burdel existen otras normas distintas a la ciudad, y que aíslan a los personajes (marginados y excluidos) en una heterotopía, es el siguiente:

“Esa misma noche cayó por sorpresa la policía y realizó un “operativo”: registraron el lugar de arriba abajo buscando quién sabe ni qué cosas. A Polifemo apenas le dio tiempo de ir a esconderse a las entrañas de la casona, eso porque se despertó con los gritos y el alboroto que se armó en la pensión. Los policías abrieron el cuartito de Polifemo y preguntaron por el dueño; Jerónimo entró con su paciencia de siempre y dijo “yo vivo aquí”. Un segundo después también él estaba arrestado en la perrera junto con las muchachas sin papeles que encontraron. Él no opuso resistencia, pero las muchachas que lo hicieron se llevaron una paliza cada una; Jerónimo comprendió por fin un grafiti que había grabado alguien en una de las mesas de la pensión; decía: *“Colabore con la policía, péguese usted mismo”*. (Contreras, 1995, 167).

Veamos cómo se pierde todo reconocimiento apelativo a una identificación como la que tienen los clientes en sus trabajos y casas: “...Más de una tardaba demasiado rasurándose las piernas y la raya del biquini y otra que gritaba por allá: “que ya había llegado el calvo de ella, que a como tenía la calva así tenía la jupa

de pollo, y que ni se hicieran ilusiones porque él solo a ella la buscaba” (Contreras, 1995, 81).

Como segunda propuesta teórica para el abordaje de la geografía literaria en la novela de Fernando Contreras, tenemos la planteada por Mijail Bajtín. En su libro *Problemas literarios y estéticos*, donde expone su teoría sobre el cronotopo artístico en la literatura, el cual lo define de la siguiente manera:

“A la intervenculación esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura, la llamaremos cronotopo (lo que traducido literalmente significa tiempo–espacio). Este término se utiliza en las ciencias naturales matemáticas y fue introducido y fundamentado sobre el terreno de la teoría de la relatividad (de Einstein). Para nosotros no es importante ese sentido especial que posee en dicha teoría; nosotros lo trasladamos aquí, a la teoría literaria, casi como una metáfora (casi, no totalmente); no importa la expresión en él de la indivisibilidad del espacio y el tiempo (el tiempo como cuarta dimensión del espacio). Entendemos el cronotopo como una categoría formal y de contenido de la literatura...En el cronotopo literario-artístico tiene lugar una fusión de los indicios espaciales y temporales en un todo consciente y concreto... El tiempo aquí se condensa, se concentra y se hace artísticamente visible; el espacio, en cambio, se intensifica, se asocia al movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los indicios del tiempo se revelan en el espacio, y este es asimilado y medido en el tiempo. Por este cruzamiento de las series y por esta fusión de los indicios se caracteriza el cronotopo artístico” (Bajtín, 1986, 269-270).

Entre los cronotopos más predominantes, tenemos la ciudad actual, la imaginaria que perdura en la mente de don Félix y el burdel como un espacio transgresor a la norma establecida de la sociedad costarricense. También, encontramos dentro del cronotopo del burdel, el del salón. En estos cronotopos señala Bajtín, que el tiempo se condensa y se vuelve visible. El espacio, mientras tanto, se asocia al movimiento del tiempo, del argumento y de la historia. En la ciudad actual, residen la mayor parte de los otros cronotopos, como el burdel y el salón. Solamente la ciudad imaginaria de don Félix descansa en su senil cerebro, es mediante el juego

de cerrar los ojos, al cual accede Jerónimo, que ambos personajes logran infiltrarse en ese cronotopo de la ciudad imaginaria:

“...Félix continuó su descripción inagotable de aquella ciudad donde la Banda de San José ofrecía el recreo en el quiosco del Parque Central mientras grupos de muchachos daban vueltas a la manzana en sentido contrario a las vueltas de los grupos de las muchachas, en los atardeceres de los sábados. El director de la banda militar dirigía elegantemente ataviado. Félix prometió llevarlo a un concierto un día que no hiciera mucho frío” (Contreras, 1995, 70).

Asimismo, el burdel, visto como una rebeldía espacial, es un nuevo tipo de cronotopo que no fue abarcado por el perspectivismo planteado por Bajtín; en la novela *Los Peor*, es el punto álgido al cual nos queremos referir: este espacio presenta reglas distintas a la ciudad actual donde está ubicado. Es una válvula de escape que permite desinhibir a los clientes que ingresan al lupanar, donde encontrarán un cosmos alterno al que viven cotidianamente; además, les permite a “los hijos de la adversidad” correlacionarse en espacio y tiempo entre estas antiguas paredes:

“A las pensiones como aquella iba a escorar toda clase de gente. Siempre se llenaban desde temprano, desde las seis de la tarde en adelante, cuando comenzaban a aparecer los clientes de costumbre a la salida de los trabajos. Cerveza con boquitas y de cuando en cuando un plato fuerte, hasta eso de las siete y media cuando empezaban a bajar las muchachas a elegir o ser elegidas. Los usuarios de la noche se quedaban hasta tarde aunque por lo general, los que llegaban temprano se iban más temprano...También, llegaban adolescentes a iniciarse, adultos jóvenes, hombres maduros y hasta de la tercera edad” (Contreras, 1995, 24).

Advirtamos, que la vida interna del burdel se contrapone al ritmo habitual de la ciudad. La vida del burdel alcanza su punto máximo durante la noche. El mundo diurno y el nocturno son dos caras en la misma novela, pertenecen a la misma totalidad que es la ciudad; pero, se diferencian de otros espacios diurnos como las

oficinas burocráticas o los comercios que pululan en la ciudad actual. Es entonces, el instante donde el burdel se resemantiza e integra ese espacio y tiempo en un mismo momento, unificando a los seres inadaptados y a los ciudadanos “ordinarios”, coexistirán sin juzgamientos a priori por los actos ejecutados en el burdel; el refugio que proyecta este espacio potencia la destreza comunicativa de los clientes (no necesitan de cursilerías para concretar una relación coital); además, de que permite que un monje loco, un niño deforme y varias meretrices posean un cobijo ante la sociedad timorata que los anula. La protección momentánea del burdel se contrapone al afuera de la ciudad, incoherente, contaminada, insegura e injusta: “...El Peor abuelo comprendía que la calle era más que nada el escenario de la miseria, de las injusticias y sobre todo, de las desigualdades... Lo comentaba con Consuelo y ella le explicaba que esos niños eran los que llegaban a ser en poco tiempo los maleantes de las calles, los cadeneros y robacarros” (Contreras, 1995, 187). En este cronotopo del burdel, está permitido el disfrute carnal desmedido, los discursos eruditos de Jerónimo, las catarsis de las putas y la protección familiar que le brindan a Polifemo, los habitantes de esta marcada heterotopía de desviación. Por último, también, en esta novela se presenta el cronotopo del salón-recibidor, ya que este burdel tiene una construcción arquitectónica de una casa de principios del siglo XX, donde se encontraban estos salones para darle la bienvenida a los huéspedes y en este caso particular a los posibles clientes de “las muchachas”. Bajtín lo define así: “Desde el punto de vista argumental y compositivo aquí tienen lugar los encuentros, se anudan las intrigas” (Bajtín, 1986, 456). El salón representa un lugar dentro del burdel, donde se desarrollan acontecimientos espacio-temporales también. Es un cronotopo dentro de otro; así como, el burdel lo es de la ciudad: “Por la mañana el salón amanecía como un epicentro de una batalla campal, con regueros de cerveza por todo lado, restos de comida adheridos a las mesas, colillas de cigarrillos por el piso como si fuera el tabaco una especie en extinción, de probar entonces o nunca” (Contreras, 1995, 15).

Como tercera propuesta teórica, es la que indica Michel de Certeau, en su texto *“Relatos de espacio”*. *La invención de lo cotidiano*. Certeau señala que las

aventuras narradas en los textos literarios producen una geografía y encausan hacia distintos lugares, los cuales se transforman en viajes del lenguaje, mediante el proceso de desplazamiento que ejerce el lector. A nosotros nos interesa la definición que realiza Certeau de espacio, por cuanto nos sirve para validar los tres emplazamiento predominantes que encontramos en esta obra literaria: la ciudad actual, el burdel y la ciudad imaginaria de don Félix:

“El espacio es un cruzamiento de movi­lidades. Está de alguna manera animado por el conjunto de movimientos que ahí se despliegan. Espacio es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales. A diferencia del lugar, carece pues de una univocidad y de la estabilidad de un sitio propio”. En suma, *el espacio es un lugar practicado*” (Certeau, 2007, 129). En el caso de los espacios estudiados en la novela de Contreras, entendemos ahora, que el burdel no es la vieja casona (arquitectónicamente hablando) de principios del siglo XX, sino que es un espacio como tal, hasta la manifestación interpersonal con los seres humanos que la habitan. Igual sucede con la ciudad actual de San José que se narra en la obra literaria; existe como espacio, en tanto los personajes la recorren, comparten experiencias en los parques, trabajan en los edificios, toman en los bares y configuran los lugares en espacios antropológicos. En el caso de la ciudad imaginaria de don Félix, únicamente existe en las narraciones que le cuenta a Jerónimo y, que este acepta por verosímiles al cerrar los ojos, como su amigo se lo indica. Inclusive, el lector real se involucra en la creación de ese espacio urbano imaginario, a través de la lectura que realiza de la obra literaria. La obra narrativa *Los Peor*, nos permite identificar esos movimientos sociales que están aposentados en lo más profundo de la sociedad actual costarricense. Es entonces, mediante la lectura cauta de un texto, que comenzamos a configurar esos espacios producto de la gama de movimientos que allí se suscitan. Concluimos que hay otros espacios sin explorar en la novela de Contreras; pero, en los tres que hemos analizado, corroboramos que un enfoque geográfico de la nueva narrativa costarricense brindará una exégesis distinta a las aproximaciones

usuales que se le desarrollan a los textos literarios. *Los Peor* nos permite divisar un panorama distinto y fresco de las producciones literarias costarricenses. De forma humorística, el autor lleva al lector a que reconozca la enorme problemática social en la que vive y vivirán sus descendientes, a través de finas figuras literarias e imágenes lingüísticas creadas con mucha astucia.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijail. (1986). *Problemas estéticos y literarios*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Cardona Cooper, Rodolfo, «Balance esperpéntico», *Revista Áncora*, (1996) pág. 5
- Contreras Castro, Fernando. (1995). *Los Peor*. San José: Ediciones Farben.
- Contreras Castro, Fernando. (1996). Un peor hace cien. *Revista Áncora*, pág. 2).
- De Certeau, Michel. (2007). “*Relatos de espacio*”. *La invención de lo cotidiano*. México, D.F.: Universidad Iberoamericana.
- Ette, Ottmar. (2008). *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Foucault, Michel. (2006). *Otros espacios: utopías y heterotopías*. En obras esenciales, volumen tres, Barcelona: Paidós.
- Platas Tasende, Ana María. (2004). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Editorial Espasa Calpe.
- Rojas González Margarita y Ovares Ramírez Flora. (1995). *100 años de literatura costarricense*. San José: Ediciones Farben.
- Rojas González, Margarita. (2006). *La ciudad y la noche. La nueva narrativa latinoamericana*. San José: Ediciones Farben.

ANEXOS



Fernando Contreras Castro



Los Peor



GRUPO
EDITORIAL
norma
LITERATURA

Espacios de antaño y actuales



Avenida Central



Avenida de las Damas



Plaza de la Artillería