

APROXIMACIÓN AL MUNDO CLÁSICO POR MEDIO DE ELEMENTOS INTERTEXTUALES Y CARNAVALESCOS EN LA NOVELA *LOS PEOR* DE FERNANDO CONTRERAS CASTRO

Jairo Reniel Blanco García
Universidad de Los Andes
jablagar@gmail.com

Recibido: 16-07-2018

Aceptado: 16-09-2018

RESUMEN

El presente artículo analiza las vertientes intertextuales y carnales presentes en la obra literaria *Los Peor* (2014), del escritor costarricense Fernando Contreras Castro, como dos mecanismos narrativos de profunda significación. Concerniente a esto, se estudia la vinculación entre la noción de mundo clásico, con las imágenes de *Don Quijote de la Mancha* y la *Odisea*, y el mundo contemporáneo, en la obra objeto de estudio. De allí que la hermenéutica funcione como sustento interpretativo para desvelar algunos horizontes de sentidos; así como se contrastan las categorías a partir de las fuentes teóricas: *Elementos de análisis intertextual* (1999), de Lauro Zavala, y *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, el contexto de Françoise Rabelais* (2003), de Mijaíl Bajtín. Una vez analizada la novela se afirma que esta resulta un medio que sirve de portavoz de los marginados, de un San José que se debate entre el abandono social y la renovación de su infraestructura.

Palabras clave: carnavalización, intertextualidad, Fernando Contreras Castro, *Los Peor*, literatura costarricense.

**APPROACH TO THE CLASSIC WORLD
THROUGH INTERTEXTUAL AND CARNIVAL'S
ELEMENTS IN THE NOVEL *LOS PEOR*,
BY FERNANDO CONTRERAS CASTRO**

ABSTRACT

This article analyzes the intertextual and carnival's aspects in the literary work *Los Peor* (2014), by the Costa Rican writer Fernando Contreras Castro, as two narrative mechanisms of profound meaning. Concerning this, we study the link between the notion of the classical world, with the images of Don Quixote de la Mancha and Odyssey, and the contemporary world, in the work under study. Hermeneutics works as an interpretive sustenance to reveal some horizons of meanings; as well as the categories are contrasted from the theoretical sources: Elements of intertextual analysis (1999), by Lauro Zavala, and Popular culture in the Middle Ages and the Renaissance, the context of Françoise Rabelais (2003), by Mikhail Bakhtin. Once the novel has been analyzed, it is stated that its meaning serves as a voice for the marginalized, and a San José that is torn between social abandonment and the renewal of its infrastructure.

Keywords: carnivalization, intextuality, Fernando Contreras Castro, *Los Peor*, Costa Rican literature

**APPROCHE DU MONDE CLASSIQUE PAR DES
ÉLÉMENTS INTERTEXTUELS ET DES CARNIVALKS
DANS LE ROMAN *LOS PEOR* DE FERNANDO
CONTRERAS CASTRO**

RÉSUMÉ

Le présent article analyse les aspects intertextuels et carnavalesques présents dans l'œuvre littéraire *Los Peor* (2014), de l'écrivain costaricien Fernando Contreras Castro, étant deux mécanismes narratifs d'une profonde signification. À l'égard de cela, on étudie le lien entre la notion de monde classique, avec les images de Don Quichotte de La Manche et L'Odyssée, et le monde contemporain, dans l'œuvre objet de la présente étude. D'où que l'herméneutique fonctionne comme un appui interprétatif afin de dévoiler quelques horizons de signification; bien que quelques catégories soient contrastées auprès des sources théoriques: *Éléments d'analyse intertextuel* (1999), de Lauro Zabala, et *La culture populaire au Moyen Âge et à la Renaissance*, le contexte de François Rabelais (2003), de Mikhaïl Bakhtine. Une fois analysé le roman, on affirme que celle-ci s'avère un porte-parole des marginalisés, d'un Saint Joseph qui se débat entre l'abandon social et le renouvellement de son infrastructure.

Mots clés: carnavalisation, intertextualité, Fernando Contreras Castro, *Los Peor*, Littérature costaricienne.

PREÁMBULO

Entre una de las estrategias literarias que permiten representar la realidad histórica se encuentra *la ficción*: mecanismo narrativo del cual se desprenden alegorías de lo auténtico y lo real, cuando construye significaciones de la verdad, desde los diversos materiales sociológicos, políticos o filosóficos de la cultura (Piglia, 2001), hasta trastocar dichos materiales y proyectar eso otro, lo maravilloso (o a lo real maravilloso, como lo precisa Alejo Carpentier, 1989). Por tanto, el trabajo de la ficción consiste en exhibir cualquier relato minucioso de circunstancias acontecidas en universos imaginarios, que son plasmadas en papel, como complemento del marco de la realidad, donde se da cuenta de las continuas transformaciones surgidas en el campo literario y artístico.

Por consiguiente, cada autor posee un rasgo característico que identifica su trabajo creativo; tal es el caso de Rómulo Gallegos (con la continua lucha contra las relaciones de poder de gobierno/ciudadanos o de ciudadano/comunidad), Gabriel García Márquez, (con su realismo mágico), sin obviar a Jorge Luis Borges (con su literatura onírica y surreal), entre otros escritores que muestran su visión de la realidad bajo los términos de la ficción y lo fantástico (Bravo, 1987). Estos contrastes causados por el genio creativo han venido de la mano de la ficción.

Por esta razón, el principal tópico a ser analizado es el fenómeno de la *intertextualidad*, como discurso que deja huellas en las instancias narrativas de un texto (Genette, 1989). *Los Peor* es una novela que se enmarca en las relaciones que desarrollan los personajes principales con las problemáticas de carácter social, político, ecológico y cultural.

Todas estas vertientes socioculturales, además, consiguen ser complementadas por la noción de *carnavalización*, segundo tópico de análisis, que ha sido objeto de estudio de Bajtín (2003), como la

influencia del carnaval en la literatura, es decir, la transposición de esta festividad al lenguaje literario, como acto que trastoca los valores y las formas de comportamiento cultural.

Fernando Contreras Castro nació en San Román, Alajuela, Costa Rica, el 04 de enero de 1963. Realizó estudios profesionales en la Universidad de Costa Rica y obtuvo el máster en Literatura Española, con su trabajo de investigación intitulado *El hombre preliminar de la Mancha*. Prosiguió estudios en Francia, donde obtuvo el grado de Doctor en Literatura. En la actualidad, es profesor de Literatura en la Escuela de Filología y en la Escuela de Humanidades de la Universidad de Costa Rica.

Ahora bien, *Los Peor* (2014) transcurre en la ciudad de San José de Costa Rica, donde el protagonista, Jerónimo Peor, tiene una formación como franciscano y cuyo intelecto está fundamentado en las lecturas del mundo clásico y medieval. No obstante, no se encuentra cuerdo; su bagaje como lector y su locura lo han conducido a cuestionar su entorno, como el hogar que comparte con su hermana Consuelo, en donde ocurren cosas poco decorosas, pues allí funciona un prostíbulo.

La vida de Jerónimo rompe el esquema, cuando, en dicho hogar, toma a un niño en brazos y lo bautiza como Polifemo. Desde ese instante, se crea un lazo fraternal entre estos dos personajes. Al fungir como tutor construye para el infante un mundo donde existen distintas clases de seres humanos, alejados de las nociones de la realidad. De igual manera, se menciona a don Félix, un hombre ciego, quien junto a su perro deambula por las calles de un San José ya desaparecido, al que Jerónimo es invitado a recorrer. Las dificultades con que lidian día a día son confrontadas con lo maravilloso, cuestión que no escapa de las directrices de la realidad.

En ese sentido, en la novela se hace alusión a sujetos propios de la realidad, aunque amalgamados con cualidades tomadas de la cultura y literatura clásica, además de incorporarles aspectos propios

de la carnavalización. En otros términos, la marcada relación textual de la obra sugiere el interés del autor para subvertir la realidad, pues sus personajes delatan influencias *hipotextuales* y permiten que el lector se convierta en un observador consciente de lo planteado por medio de su obra, al dejar de lado la linealidad monótona, propia de las narraciones estancadas en un espacio y tiempo determinados.

La hermenéutica resulta un recurso promisorio en la búsqueda de la verdad textual. Desde la teología que se adentró en la comprensión de la obra bíblica, con la intención de descifrar los enigmas de sus analogías y metáforas, en procura de hallar el mensaje espiritual, resultó en el desarrollo de un método de análisis que corresponde a un sentido ético, cuyo fin es el de evitar la contaminación del análisis y obtener el mensaje intrínseco del hecho narrativo; de manera que el plano real se transforme en el sustrato que concreta el sentido escritural.

El efecto del tiempo, que comprende todo lo que está aconteciendo, es un distanciamiento que abarca los elementos, sociales, políticos, religiosos y culturales de una determinada época. Todo lo que acontece entra en competencia de la historia; aspecto que se proyecta en la literatura, por lo que el intérprete requiere tener cierto bagaje en el momento de analizar un determinado texto, a fin de corresponder y emparejar sus apreciaciones a la realidad del instante en que se produjo la narración, para así desarrollar un diálogo promisorio.

La sustentación teórica es el instrumento con el cual se identifican las categorías de análisis: carnavalización e intertextualidad, en el desarrollo de la obra. Asimismo, las propuestas en cuanto a *hipertextualidad*¹, por parte de Lauro Zavala (1999) y Gerard Genette

¹ Según Genette (1989), las relaciones textuales implícitas en las obras literarias, en el marco de la hipertextualidad, permiten la renovación de lo antiguo, pues se enriquece el significado de aquello que ha sido tomado (prestado) para ser reformado y añadido a un contexto diferente. De ahí que se visualicen múltiples implicaciones que dan origen a un texto con dichas características, pues los elementos propios de la cultura clásica occidental se mezclan con diversas situaciones de índole actual. En otros términos, la hipertextualidad constituye la trascendencia textual entre dos textos: un texto A (deno-

(1989) permiten comprobar la existencia del nexo entre la noción de mundo clásico y contemporáneo, en el texto narrativo.

Por lo expuesto, a continuación, se analizará el nexo entre la noción de mundo clásico y contemporáneo; con ello, no se quiere decir que exista una continuidad o prosecución de determinado discurso, pero si la extrapolación de objetos simbólicos de los que el autor se apropia para subvertir la realidad. Estos préstamos textuales evidencian el lazo existente entre la concepción clásica y nuestra actualidad, mediante la irrupción de elementos míticos y referencias a una cosmovisión teocéntrica.

Al considerar la intertextualidad y la carnavalización como elementos no solo artísticos, sino como evidencia de una realidad sociocultural e histórica del continente latinoamericano y del Caribe, se puede entender que ambos fenómenos textuales son una herencia de los diversos procesos políticos y sociales por los que ha atravesado el territorio. La transculturación ha impregnado los cimientos de nuestra sociedad actual. Por ello, *Los Peor* es una expresión de dicho periodo de adaptación.

En consecuencia, el interés del presente artículo consiste en dar un aporte al campo de las relaciones textuales y cómo estas relaciones ofrecen datos que influyen en la producción de nuevos textos literarios. Además, de constatar el empleo de la categoría de la carnavalización como elemento estético que realza las vicisitudes del sujeto latinoamericano y caribeño; puesto que la asociación y comunión textual que el autor conjuga amerita un profundo estudio de la literatura contemporánea de la región.

minado *hipotexto*), el cual se transpone en un texto B (denominado *hipertexto*). El primero, el hipotexto, sirve de sustento para el texto derivado.

INTERTEXTUALIDAD: LA CONSTRUCCIÓN DE UN NEXO CULTURAL ATEMPORAL

Fernando Contreras se vale de elementos histórico-culturales, para aproximar al lector a una realidad que le compete, al sumergirlo en complicidad con la narración. Por tanto, se afirma la existencia de un ejercicio hermenéutico por parte del autor, porque ha elaborado una interpretación del contexto de San José, y a la vez reafirma la realidad costarricense.

Ahora bien, la intertextualidad no sucumbe ante una normativa específica. No posee lineamientos preestablecidos, ni pautas; se disgrega de manera diferente en cada obra. Por ejemplo, las novelas de Dostoievski están urdidas por medio de la manifestación polifónica, la cual formula una identidad propia que queda demostrada en su estructura narrativa.

En la novela, existen diversos niveles de sentido circunscritos en la relación intertextual propuesta por Genette (1989), y secundada por Lauro Zavala (1999), en la consideración de los textos como conformadores del todo. Ello representa parte de los mecanismos empleados por el escritor para plasmar su narración, pues deja huellas claras de la copresencia de los textos canónicos clásicos, en concreto: *Don Quijote de la Mancha* y *Odisea*. El escrito se amolda, en consecuencia, a una red semántica, que emerge como un recurso cultural.

El intertexto destaca porque cualquier lector puede comprender la producción literaria, sin necesidad de poseer un elevado conocimiento previo y sin siquiera poder identificar todos sus vínculos con lecturas anteriores; por lo que tan solo perdería una dimensión de esta. En otros términos, a causa de las relaciones intertextuales, el viejo texto, al vincularse con el actual, da como resultado un nuevo texto, que posee un significado distinto, es decir, se produce una matización de significados con agentes prestados, pero con su propio mensaje e identidad.

Desde la categorización textual de Genette (1989), *Don Quijote* funciona como un *hipotexto*, a medida que genera una relación en segundo grado con *Los Peor*, signado este último como un *hipertexto*. El texto ambientado en la España del siglo xvii aporta significados a la obra contemporánea costarricense, mientras renueva la vigencia de aquel mensaje emitido en condiciones epocales divergentes. Estas caracterizaciones intertextuales influyen en el descubrimiento de nuevos elementos textuales, como se aprecian en las siguientes *alusiones* (Genette, 1989):

A. EDADES, ASPECTO FÍSICO Y DESAPEGO AL MUNDO INMEDIATO:

Jerónimo: “Tenía tal vez cincuenta años, una sólida formación clásica y una pasmosa ignorancia a la actualidad [...] y forma usual como de perro flaco” (Los Peor, 2014, p. 20).

El hidalgo: “frisaba la edad de [...] cincuenta años: era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro” (Don Quijote de la Mancha, 1974, p. 11).

B. VESTIMENTAS DETERIORADAS:

Jerónimo: “Usaba sandalias atadas a los tobillos y se ajustaba el hábito con un cordón mugriento” (Los Peor, 2014, p. 20).

El hidalgo tenía armaduras “tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón”

(Don Quijote de la Mancha, 1974, p. 13).

C. FORMACIÓN E INSTRUCCIÓN CULTURAL, PLASMADOS EN SUS FIGURAS TRISTES:

Jerónimo: “truncó su carrera entre los miles de volúmenes de la Biblioteca Palafoxiana; ahí lo encontraron entre las páginas amarillentas de los libros de los anaqueles del tercer piso de la izquierda” (Los Peor, 2014, p. 81).

El quijote era aficionado comprador de “libros de caballería en que leer, y así llevó a su casa todos cuantos pudo haber dellos”

(Don Quijote de la Mancha, 1974, p. 11).

D. CARÁCTER ERRANTE, A TRAVÉS DEL ESPACIO INMEDIATO DE AMBOS PERSONAJES:

Jerónimo: “tenía la virtud de andar para arriba y para abajo constantemente y parecía estar ahí aun cuando anduviera en sus larguísimas caminatas por la ciudad” (Los Peor, 2014, p. 22).

El quijote decide “hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar aventuras, y a ejercitarse en todo aquello que él había leído” (Don Quijote de la Mancha, 1974, p. 13).

E. PÉRDIDA DEL JUICIO Y NOCIÓN DE LA REALIDAD:

Jerónimo: “Luego de un par de años de lectura ininterrumpida y largos paseos por las calles (...). Luego de hambres eternas por no dedicarle tiempo a alimentarse, lo hallaron un día casi inconsciente balbuceando las tristias de otro desterrado cuyo busto figuraba entre los ornamentos de la monumental biblioteca” (Los Peor, 2014, p. 81).

El quijote: “con estas razones perdía (...) el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido” (Don Quijote de la Mancha, 1974, p. 12).

Hemos atestiguado cómo el autor parece tener una necesidad de mirar hacia el texto cervantino, del cual ha extraído diversos niveles de significado e inspiración. No obstante, ese entrelazamiento no siempre se produce intencionalmente, porque puede que se manifieste como un acto inconsciente, del cual el autor, tal vez, no pueda escapar, debido a que en toda nueva producción siempre hay algo antiguo.

Todo esto muestra en Fernando Contreras Castro la fuerte influencia del pensamiento quijotesco, pues el personaje principal de esta novela es un justiciero moderno, por supuesto, en otras lindes y con otros encuadres. De ahí que “el arte posmoderno reaviva ese pasado, lo revaloriza, lo comenta y entra en un diálogo con él” (Pavlicic, 1991, p. 90) y, en este sentido, se convierte en objeto de inspiración al circundar y conectar con esos otros textos.

Otros niveles de sentido son percibidos en *Los Peor*, cuando se evoca la locura de don Quijote y alcanza la alucinación. Su demencia transforma los objetos inanimados en seres que avivan su delirio caballeresco. No obstante, este oscilar del mundo real con el irreal es el que plena de sentido, tanto en la obra de Cervantes como en la de Contreras Castro, como textos de dualidad y de percepción doble de un mismo escenario, cuando los personajes observan aquello que no es/está. Este elemento de copresencia se manifiesta en ambas novelas cuando don Quijote ve gigantes en vez de molinos de viento y cuando Jerónimo se encuentra con el ciego don Félix y vislumbra un plano de la ciudad que no es real, sino producto de una rememoración:

En esto descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo; y así como don Quijote los vio, dijo a su escudero: —La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o pocos más desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas (...) Mire vuestra merced —respondió Sancho— que aquellos de allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento

(Don Quijote de la Mancha, 1974, p. 39).

El anciano don Félix se incorporó, miró de frente y le dijo a Jerónimo:

— ¿Verdad que aquí estamos en la desembocadura de la Avenida de las 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

(Los Peor, 2014, p. 48).

Esta alusión puede ser interpretada desde otro encuadre, como lo menciona Gadamer (1998), cuando el conocimiento pleno del enunciado tiene la cualidad de relacionarse con otro. El pasaje cervantino se cruza, sin duda, con la nueva narración, pero mantiene su esencia, la cual gobierna el nivel semántico de la narrativa. En este apartado, Jerónimo se encuentra (de momento) desprovisto de ese aspecto quijotesco; no es él quien actúa de forma distinta al común, es el ciego don Félix quien rememora edificios y objetos que no corresponden con los de la actualidad:

—Allá —dijo señalando hacia el suroeste— se ven las torres de la iglesia de la Soledad... —y señala con mano temblorosa y la mirada fija— ...más acá se ve la Catedral y... —y siguió señalando edificios y casas con los respectivos nombres de sus dueños. Jerónimo sólo veía el edificio. El ciego continuó: —Allá, al otro extremo del parque queda la Estación de la Northern Railway, donde llegan los tranvías con la gente que va a tomar el tren [...] (p. 48).

Esta recreación del evento en que don Quijote no salió bien librado, al confrontar los gigantes/molinos de viento, resulta trastocado en *Los Peor*, cuando se retoma la esencia de dicho acontecimiento y es actualizado para obtener una renovada intensidad (alusión) que se adecue a la obra de Contreras Castro; es decir, al contexto del San José antiguo/actual. Aquel préstamo era representado por don Félix en un comienzo, pero no demora Jerónimo Peor en asumirlo y reafirmarlo en su plenitud semántica, como se aprecia, en el siguiente fragmento:

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 (p. 49).

Jerónimo Peor se apropia nuevamente del espectro quijotesco y se une a don Félix en el deambular por esa ciudad intangible. Él la va develando a medida que el ciego le describe aquella urbe, apreciable hace cuarenta años atrás. Es importante destacar un elemento de divergencia o dispar de la alusión al Quijote, acaecido cuando este personaje hidalgo manifestaba su nueva realidad con los ojos abiertos, en pleno uso de sus sentidos, a diferencia de Jerónimo Peor, cuando no ameritó el uso del sentido de la vista, para lograr apreciar esa ciudad de antaño, la cual solo le pudo invitar a recorrer, bajo sus capacidades, un ciego como don Félix.

El segundo hipotexto, perceptible en *Los Peor* alude a la *Odisea* (1993), de Homero; texto épico que también funciona para dar una aproximación a la noción de mundo clásico, como reminiscencia de un imaginario mitológico matriz, pleno de personajes encarnados en ideales y propósitos altruistas, épicos y trascendentales.

El Polifemo de *Los Peor* nace como villano, porque genera repulsión, horror y desencanto en el resto de los personajes. Aquel fenómeno, criatura horrenda que no se explican cómo se gestó, suscita la confrontación moral y ontológica del deber ser. Tal como el Polifemo mitológico, el Polifemo costarricense es producto de una transgresión a lo natural y evoca los horrores de lo bárbaro, elemento inmerso en la naturaleza humana, sin embargo, el infante jamás actuó de forma bestial, sin devorar a nadie y sin hacer daño; por el contrario, se instruyó en el mundo de las letras y los idiomas antiguos, para desenvolverse como un ser humano ejemplar, pleno de sapiencia y con un entendimiento amplio del imaginario clásico y mítico.

No obstante, este Polifemo, por causa de su apariencia, siempre morará en la oscuridad de una caverna social, aislado como el mítico Polifemo (que opera como su hipotexto), sino de la historia clásica (Polifemo) actúa como amigo, hijo y alumno del protagonista en la historia actual (Polifemo).

Los siguientes fragmentos de las obras dan cuenta de esta realidad manifestada, a través de la descripción física de las criaturas generadoras de terror y horror, así como la imagen de pastores y ovejas. Aunado a ello, se presentan dos citas directas que en *Los Peor* se hace de la Odisea, y operan como mecanismos de significación:

[...] el ciclope sacaba sus machos al prado; balaban las ovejas allá en sus rediles por falta de ordeño, rebosantes las ubres. Su dueño, abrumado de horribles sufrimientos, posaba la mano en el lomo a las reses que un instante parábanse erguidas: el necio ignoraba que los hombres colgaban del vientre y las lanas espesas. Mi morueco el postrero pasó hacia la puerta; llevaba de sus lanas el peso y a mí con mis graves cuidados (Odisea, 1993, pp. 240, 435-440).

[...] la muchacha parió a un niño de buen peso, buen color y buen tamaño. Todas las mujeres gritaron al unísono cuando lo vieron y algunas salieron corriendo del cuartucho, Evans casi lo deja caer de la sorpresa y Jerónimo, que por suerte estaba muy cerca, lo atajó y le ayudó a llorar [...] El niño era diferente. Se lo enseñaron a la madre que lo pedía a gritos porque el llanto de todas las muchachas la hacía sospechar la desgracia; se lo dieron y lo soltó en medio de un alarido. [...] El niño, en todo era perfectamente normal excepto porque en su frente había un único ojo grande, negro y hermoso.

—Estos niños nunca sobreviven... —dijo sin salir del asombro al verlo mamar con tanto apetito.

—Pero él sí va a vivir —repuso Jerónimo— porque él es un signo de nuestros tiempos [...] Después del eructo lo levantó por encima de su cabeza y dijo:

–Será llamado Polifemo. Nadie, ni la madre se atrevió a discutir el decreto (Los Peor, p. 31-32).

Al oírle, el temor quebrantó nuestros pechos, tal era de terrible su voz, de espantosa su propia figura; mas con todo logré contestarle con estas palabras: [...] Dandounsalto, sus manos echó sobredos demishombres, los cogió cual si fueran cachorros, les dio contra el suelo y corrieron vertidos los sesos mojando la tierra. En pedazos cortando sus cuerpos dispuso su cena: devoraba, al igual del león que ha crecido en los montes [...] y nosotros, en llanto, testigos del acto maldito, levantamos las manos a Zeus, del todo impotentes (Odisea, 1993, pp. 234-235, 255-295).

– [...] El trabajo hace a los hombres opulentos y ricos en rebaños, Polifemo, y algún día vas a ser pastor, que es el otro oficio de los cíclopes...

– ¿Y vos me vas a traer ovejas...? [...]

– Cuando estés grande... Entonces harás que tus ovejas pasten la hierba en los establos cómodos hasta que no vuelva de nuevo el frondoso estío, y extenderás sobre el duro suelo espesa capa de paja y brazadas de helechos, para evitar que el frío perjudique al ganado delicado. Darás a las cabras ramas verdes de madroño y agua fresca y abundante. No las atenderás con menos diligencia y su utilidad no te será menor (Los Peor, pp. 103-104).

Las dos citas alusivas a la Odisea, como referencias claras de ese hipotexto, son descritas en *Los Peor*; en voz del narrador y del propio infante Polifemo:

Polifemo sabía contar, sabía recitar, se sabía infinidad de historias y fábulas, como aquella de un gran cíclope que fue pastor en Sicilia, el mismo que había devorado a un ser perverso llamado Odiseo y se había casado con una ninfa bellísima llamada Galatea [...] – ¡Eran mis tíos! y eran iguales a mí, y trabajaban haciendo los rayos de Júpiter (p. 76)

Con metales herrumbrados de los que abundaban en el patio, construyó asimismo un lectorilem para apoyar los libros de los que había que transcribir y le enseñaba pacienzudamente a dibujar miniaturas con escenas de la Iliada; la Odisea la censuró apenas el niño supo leer, por temor a que descubriera la verdad sobre el cíclope de Sicilia (p. 80).

Las realidades de la Odisea y Los Peor se intertextualizan a través del arquetipo que pervive en la mente colectiva. Ambas historias se dan sentido, lugar, nombre e interpretación, en el juego narrativo de sus personajes. Dos historias que permiten apreciar cómo los imaginarios socioculturales siguen siendo los mismos, con sus variaciones y singularidad, a través del tiempo y del espacio.

CARNAVALIZACIÓN: UN EFECTO ESTÉTICO

En el marco de la novela posmoderna resulta recurrente observar complementos estéticos de diversa índole, donde sería oportuno, en este apartado, destacar uno de ellos, que funciona como elemento discursivo al aportar humor a la narración y un carácter crítico. En *Los Peor*, cobra singular protagonismo este recurso, al encajar en lo denominado por Bajtín (1982) como *carnevalización*. Por lo tanto, el entorno como los personajes corresponden a dicho fenómeno, cuando expresan su desconformidad ante su medio inme-

diato y a la forma en que se relacionan con los otros, en especial, ante quienes representan alguna clase de poder, como los predicadores.

Así mismo, Kristeva (1997) comprende que la tradición carnavalesca es absorbida por la menipea² que forma parte de la novela polifónica, en la cual se reproduce un lenguaje parodiado que escapa a la linealidad, es decir, a la ley, para vivirse como drama, ya que repudia su representación, aunque no consiga deshacerse de ella, cuando se da un hecho que, en sí, es risible.

En efecto, el tejido narrativo de esta novela demuestra reglas propias, pues, se circunscribe a la *carnavalización*, siendo un elemento satírico, antítesis del poder, donde, a través de su efecto estético, personajes como Jerónimo ignoran las reglas establecidas en la sociedad. El humor propio de esta producción escrita, en consecuencia, se encuentra en oposición de otros estilos narrativos; su coloquialismo, propio de las clases populares, le infiere un sentido estético verbal (Bajtín, 2003). En el siguiente fragmento, se demuestra tal efecto:

La gente le contaba a Consuelo que su hermano no tenía reparo en ponerse de cuatro patas a chupar las aceras, las paredes de los edificios, el pavimento de las calles y todo lo que se le pusiera por delante cuando le viniera en gana. Con esa majadería había aprendido ya que la hermana ciudad, como él le decía, no sabía igual en todas partes, que bastaba con lamer delicadamente la acera del Correo para darse cuenta que había en ella un fuerte sabor a frutillas de los árboles y excremento de pájaro (p. 27).

2 Tipo de sátira realizada en prosa, la cual posee una extensión similar al de la novela y trabaja fundamentos críticos, moralizadores e irónicos, con la finalidad de representar la realidad cotidiana en sus variados aspectos serio-cómicos. En términos de Marchese y Forradellas (2013), consiste en hacer mención a “los defectos de los hombres, las fantasías de los rastacueros, los vicios de los ricos” (p. 360).

Otros elementos que quiebran las relaciones de poder se aprecian cuando Jerónimo deja pasar por inadvertido todo lo referente a lo higiénico, lo decoroso y al cuidado de sí (Foucault, 2009); aspecto que confiere un sentido de estética que no toda obra maneja, pues se encuentra en concordancia con los géneros próximos a la inconformidad del orden estipulado. En virtud de eso, *Los Peor* resulta un canal por donde es posible elevar la voz en sentido de protesta de una realidad costarricense, pues allí participa la voz de los marginados, los que no son oídos normalmente como parte de un dinamismo del lenguaje y al sentido paródico en que ocurren los hechos. Así se aprecia en el texto:

*Jerónimo, jamás, aunque anduviera siempre volado, como decía su hermana, tenía mucho cuidado en no dejar pasar a las muchachas más allá de una distancia prudente en el recinto sagrado de su cuerpo: cuando alguna intentaba propasarse con él, en broma, por supuesto, y le metía la mano por debajo del hábito, él la tomaba a tiempo, la sacaba de entre sus piernas, miraba fijamente a la muchacha y le soltaba un contundente *Noli me tangere*, para seguir almorzando luego tranquilamente (p. 28).*

El lenguaje es un aspecto definitorio de la *carnavalización*. Lo vulgar resalta esa asociación con el lenguaje popular, para el cual no existen filtros de expresividad, al darse de forma espontánea y dinámica. Estos caracteres simbólicos del carnaval se vitalizan a través de las expresiones vulgares, a partir de la inversión de la norma. La grosería es asumida como enunciación de lo normal y, de ninguna manera es abyecta por lo que es parte de lo habitual. En este sentido, el empleo del aspecto cómico, para refutar el poder que les oprime, es característico en la novela, de la siguiente manera:

Jerónimo intervino airado para refutarle su teoría con el argumento indoblegable de que, [...] no obstante, era ese un mundo que sólo se dejaba lamer a una sola lengua, oler a una sola nariz; al que se nacía atado por un solo cordón umbilical luego de ser engendrado por un miembro, hijo único del bajo vientre, al que se invitaba a pasar solo a la estancia única del entrepierre femenino...

Una de las muchachas que parecía embebida en la conversación, intervino abruptamente para agregar también que ...nunca se había sabido, además, que a alguien le hubieran hecho falta jamás dos huecos en el culo para sentarse a cagar...; con cuya intervención asesinó prácticamente la controversia (p. 42).

Lo carnavalesco constituye, entonces, una representación de la realidad desde un sentido cómico, pues existe un manejo del lenguaje que escapa de la linealidad, cuando se parodia y da cabida a lo risible (Kristeva, 1997), en un intento de revelar un “mundo al revés [que] se convierte en la norma” (Eco, et al. 1989, pp. 11-12). De modo que, en el acto de carnaval, se cuestionan las estructuras sociales y se produce un quebranto liberador. Estos aspectos de lo extratextual se incluyen, de manera edulcorada en la obra, sea para producir un efecto humorístico o para resaltar algún aspecto en específico a ser criticado, como se percibe en este fragmento:

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 alimentos, pisando sus escupitajos en el suelo, entre la penumbra de esos sitios húmedos donde niños entraban y salían tratando de vender rosas envueltas en papel de aluminio en medio de

la gente que rara vez les compraba algo, mujeres en trajes ligeros que entraban también vendiendo algo. Jerónimo notó al rato que no eran exactamente mujeres sino hombres travestidos que ahora compartían el campo laboral de las muchachas (p. 43).

Dicho mundo al revés invierte notablemente las leyes del juego de la realidad narrativa: lo que es ya no es. Este fenómeno de inversión de valores afecta, en adición, a una institución que resulta notable por su marcada intromisión y condicionamiento de la población: la Iglesia; el sentido eclesiástico que dictamina el actuar de los personajes de la historia. Por tanto, como afirma Kristeva (1997), la carnavalización tiene unas bases construidas en el aspecto antiteológico.

Estas pinceladas narrativas del cuadro que se presentaba noche tras noche en la pensión donde vivía el protagonista, permiten apreciar los elementos del carnaval (cuya función no es solucionar los problemas, sino develarlos): (a) *lo grotesco y lo feo*, a través de las acciones de los personajes que asisten a saciar sus deseos carnales, (b) *el lenguaje vulgar* con que estas eventualidades de prostitución y comercio corporal son descritas, (c) *la sátira*, que exalta la crueldad de la existencia costarricense, a partir del desenvolvimiento de las mujeres que tienen que alquilar sus cuerpos para poder subsistir, cuando toman, con absoluta normalidad, lo que acontece e incluso se mofan de aquellos hombres con los que tendrían que consumir el acto sexual³, (d) *la locura*, en cuyo acto de apoderamiento, las muchachas se liberan de las cargas morales impuestas y encuentran en ese desenfreno, la mejor forma de ser ellas mismas, gracias a los mecanismos del humor de lo que se considera una carga moral. Este último acto, por ejemplo, se describe con precisión en el siguiente pasaje de la novela:

³ Con relación a este estilo de construcción narrativa, Bajtín (1982) destaca que va en correspondencia con lo verbal, pues se encarga de materializar la realidad percibida, mediante el juego lingüístico, que desmonta la normatividad del ser/hacer.

La niñez y la locura se parecen, antigua sentencia que Consuelo Peor comprobaba con el paso de los meses viendo a Jerónimo recorrer el patio con Polifemo a caballito sobre su espalda, como encantados los dos, hablando en latín y en costarricense revueltos. Frecuentemente alzaba la vista Consuelo y divisaba desde el patio el rostro petrificado de la madre del niño viendo la escena desde la ventana de su cuarto del segundo piso (p. 53).

La *locura*, entonces, funciona para enmascarar la severidad formal, ante el menosprecio de lo físico y lo intelectual; donde pierden su efecto en los andenes de la carnavalización. Los personajes disfrutaban el papel que representan y no poseen sentido de vergüenza o inferioridad por ello, al contrario, actúan en total conformidad con su ser. El humor, en consecuencia, les ha hecho libres de la presión social, a medida que la locura los ha envuelto en su halo protector.

Para Bajtín (2003), lo grotesco es una caricatura llevada hasta los límites de la fantasía. En el marco de *Los Peor*, sus personajes exponen dichas formas de manera natural, en especial el niño cíclope, quien, a pesar de tener un cuerpo sin armonía, no suscita temor al lector, por el contrario, produce simpatía y empatía: “El niño, en todo era perfectamente normal excepto porque en su frente había un único ojo grande, negro y hermoso” (*Los Peor*, p. 31).

El personaje de Consuelo Peor (descrita como una mujer de complexión gruesa de robustos brazos, quien destaca como mujer titánica, al dominar las impertinencias de los clientes con su fuerza), se contrasta con las mujeres trabajadoras del bar (desnutridas, prostitutas, semejantes a seres penitentes). Como menciona Rosenkranz (1992), se produce una exageración en lo caricaturesco, sea por aumento o disminución de las cualidades, lo cual da como resultado un efecto cómico.

Es evidente que la carnavalización es la construcción de los aspectos de la vida popular, como hemos comprobado. Conducta y lenguaje se conjugan para dar rienda suelta a la recreación de la realidad, como ocurre en la novela. Las diferencias son subsanadas, no existen inconvenientes por el tipo de condición social, género o raza, mucho menos, como contemplamos, en el aspecto físico de Polifemo, quien es aceptado tanto por los chicos como por los adultos. En los dominios de la carnavalización, todos son inclusivos sin ninguna restricción tanto borrachos, como prostitutas, son representación de la vida alegre y desinhibida, quienes actúan como productores de lo cómico y, a la vez, son objeto de risa (cuestión que no les preocupa porque ello forma parte de la libertad que les es conferida en dichos terrenos paródicos).

CONCLUSIONES

La literatura latinoamericana y caribeña, al igual que cualquier narrativa, obedece a determinados periodos de maduración, como los del descubrimiento y la conquista hasta el contemporáneo, por lo cual ha sido posible clasificarla de acuerdo a dichos marcos temporales. Tal es el caso de la novela *Los Peor*, del escritor Fernando Contreras Castro, quien plasmó un mundo narrativo que concuerda con las construcciones narrativas de la posmodernidad, en concreto con el espíritu propio de una literatura del desencanto.

La elaboración de *Los Peor* puede, sin duda alguna, circunscribirse a los andenes de la *intertextualidad*. La acogida, de diversos elementos de la novela *Don Quijote de la Mancha*, funciona para muestra de la fascinación que tiene el escritor por los elementos trabajados por Cervantes, que evidentemente le han permitido exaltar y enriquecer su propio constructo literario. Así como, las realidades de la *Odisea* y *Los Peor*, se intertextualizan a través del arquetipo que pervive en la mente colectiva. Dos historias que permiten apreciar cómo los imaginarios socioculturales siguen siendo los mismos, con

sus variaciones y singularidad, a través del tiempo y del espacio.

De igual manera, Fernando Contreras elabora una trama con un sentido estético a través del humor propio de *carnavalización*, por tanto, hace ventajosa la reflexión del lector. El empleo de los elementos satíricos, grotescos y risibles, resulta un medio que sirve como representación de los marginados, de un San José que se debate entre el abandono social y la renovación de su infraestructura. El dinamismo existente en el lenguaje de los personajes enmarcado en lo vulgar y lo bufonesco representa caracteres simbólicos del carnaval, de modo que no hay filtro de expresividad porque se ha violentado la norma.

REFERENCIAS

- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- _____ (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, el contexto de Françoise Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Barthes, R. (1987). *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona, España: Paidós.
- Bravo, V. (1987). *Los poderes de la ficción: para una interpretación de la literatura fantástica*. Caracas: Monte Ávila Editores
- Carpentier, A. (1989). *El siglo de las luces*. Madrid: Editorial Forner.
- Cervantes, M. (1974). *Don Quijote de la Mancha*. Caracas: Editorial Oveja Negra.
- Contreras, F. (2014). *Los Peor*. Bogotá: Editorial Norma.
- Eco, H. y otros (1989). *¡Carnaval!* México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2009). *La hermenéutica del sujeto. Curso en el College de France 1981-1982*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gadamer, H. (1998). *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.
- Homero (1993) *Odisea* (2ª reimpresión). Madrid: Editorial Gredos.

- Kristeva, J. (1997). *Intertextualité, Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana: UNEAC.
- Marchese, A. y Forradellas, J. (2013). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Madrid: Editorial Ariel,
- Pavlicic, P. (1991). La intertextualidad moderna y postmoderna, *Criterios* 30, La Habana, julio -diciembre pp. 65-87.
- Piglia, R. (2001). *Crítica y ficción*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.
- Rosenkranz, K. (1992). *Estética de lo feo*. Madrid: Julio Ollero. Disponible en https://letraspalabratextos.weebly.com/uploads/1/4/2/7/14270166/rosenkranz_karl_-_est%C3%A9tica_de_lo_feo.pdf.
- Zavala, L. (1999). *Elementos de análisis intertextual*. México: Trillas.