

Elpidio Guillén de León

**LOS COMPONENTES MORFOLÓGICOS EN LA OBRA
"LOS PEOR" DE FERNANDO CONTRERAS CASTRO**

Asesor: M. A Juan José Palomo



DL

07
T(1699)

Este estudio fue presentado por el autor como trabajo de tesis
como parte del programa de Maestría en Letras.
Guatemala, febrero de 2003

ÍNDICE

Contenido	pág.
INTRODUCCIÓN	7-16
CAPÍTULO I: COMPONENTES MORFOLÓGICOS	17-34
1. El espacio	18-22
2. Personajes y caracterización	22-23
3. El personaje de una obra	23-25
4. Tipología de los personajes	25-26
5. La estructura	26
6. Las modalidades de escritura	27
a) Modalidades básicas	27-28
b) Modalidades heterogéneas	28-29
7. La instancia narradora	29
I. El narrador	30
a) La forma del narrador	30-32
b) El punto de vista (o focalización)	32-33
II. El narratario	33-34
CAPÍTULO II: ALGUNOS ELEMENTOS DE RETÓRICA	35-49
La retórica	36-38
I. Operaciones basadas en la significación de las palabras	38-43
1. La comparación (o el misil)	38-39
2. La metáfora	39-40
3. La metonimia, la sinécdoque, la antonomasia	40-42
4. El símbolo	42-43
5. La personificación, la prosopopeya	43-44
6. El oximerón	44
II. Operaciones basadas en la morfología de las palabras	44-45
1. La asonancia	44
2. La consonancia	45
3. La paronosomasia	45
4. La onomatopeya	45
III. Operaciones basadas en la construcción de las frases	45-47
1. El paralelismo	44
2. La anáfora	45
3. La gradación	46

4. La elipsis	46
5. El hipérbaton	47
IV. Procedimientos basados en la lógica de las frases y del contexto	47-49
1. La hipérbole	47
2. La ironía	48
3. El eufemismo	48
4. La lítote	49
CAPÍTULO III: ANÁLISIS DE LOS COMPONENTES MORFOLÓGICOS DE LA OBRA "LOS PEOR"	51-73
I. Componentes de tipo formal	52-53
1. Estructura de la novela	53-56
2. El punto de vista	56
3. Las modalidades de la escritura	57-58
4. Los personajes	58-60
Los personajes perifrásticos	60-61
5. El espacio	61
6. El tiempo	61-62
La visión retórica en la obra "Los Peor"	62-64
La metáfora	62-64
La función de los tropos parametafóricos	64-67
La metonimia	68-69
La sinécdoque	70
El símbolo	70-71
1. El título de la novela "Los Peor"	71-72
2. La calle	72
3. La ciudad	73
4. La pensión	73-74
5. Dios	74
El componente morfológico de tipo técnico	75-77
1. El salto cualitativo	75-76
2. El dato escondido	76-77
3. Las cajas chinas	77
La palabra procaz	77-79
El animalismo	79
A MANERA DE CONCLUSIÓN	81-84
ANEXO	85-102
Fernando Contreras y la Costa Rica del Siglo XX	86-102
BIBLIOGRAFÍA	103-104

INTRODUCCIÓN

“Todo vocablo, ha sido, un día
u otro, metáfora”

La frase que sirve de epígrafe a este trabajo devela una realidad aparentemente simple pero que resume innumerables años, siglos, de la evolución del pensamiento humano. Como sucede con un niño, el hombre aprendió primero a nombrar aquello que le rodeaba. Así, los fundadores de la especie le pusieron nombre al árbol, a la piedra, a la cueva que habitaban. Era el primer estadio de la conceptualización, uno que no pasaba de lo concreto, porque el árbol, la piedra y la cueva eran nombrados porque estaban a la mano, podían ser vistos por esos primeros hombres y mujeres que poblaron el mundo, aun distante del progreso y la tecnología.

El árbol nombrado era el árbol conocido y cercano, aquel que producía el alimento o el cobijo en los días soleados. Pronto, el hombre dio un paso cualitativo en sus procesos de pensamiento, como lo hace un infante en sus años más tempranos: de pronto, un día cualquiera, utilizó por primera vez la palabra árbol para referirse a todos los árboles posibles en el mundo, aquellos que conocía y aquellos que intuía en las tierras ignotas, en el pasado y en el porvenir. La palabra “árbol” había obtenido una nueva carga semántica, esta vez más amplia y expresiva: había nacido la abstracción.

De esta manera los primeros hombres y mujeres pudieron comunicarse y fundar las primeras formas de organización social. Las palabras fueron útiles para transmitir los conocimientos adquiridos a partir de múltiples ensayos y errores, de innumerables renuevas y tanteos. La socialización y el aprendizaje del trabajo fueron posibles gracias al lenguaje, éste

preservó la experiencia adquirida para las generaciones posteriores, fundó la civilización y la barbarie.

Pero el lenguaje de los primeros hombres, como el de ahora, tenía sus limitaciones. De pronto sucedían hechos extraños y asombrosos: una erupción, un terremoto, una tormenta eléctrica en la noche, una aurora boreal. No había palabras para nombrar tales sucesos porque no ocurría cotidianamente. Entonces el hombre puso en práctica el espíritu creador, que le permitiría afrontar siglos de esperanza y desolación, e inventó la metáfora. La erupción fue, por ejemplo, el fuego que estremece los vientos, o la ira de los cerros lejanos. Otro salto cualitativo del lenguaje se había producido, pero vino de la mano de otro, muchas veces necesario para justificar la metáfora inventada: así surge a la luz la fabulación, las historias fundantes de la cultura que explicaban el origen del mundo y del hombre, los relatos de prodigiosos, dioses y héroes.

De esta manera, alrededor del fuego, se inventaron, gracias a las posibilidades que el lenguaje había desarrollado, historias míticas que crecieron en el imaginario colectivo y se transmitieron de generación en generación para poblar los sueños de los hombres. Había nacido la literatura, y con ella, la imaginación y la capacidad de registrar los pasos del hombre para todo tiempo venidero.

De la tradición oral se pasó a la escritura, por supuesto que aquí resumimos siglos de historia humana, pero la escritura no estuvo, como el habla, al alcance de todos. Era un privilegio de quienes detentaban el poder y, por lo tanto, el conocimiento. Así, la literatura pasó de lo popular a lo culto, es decir, fue accesible sólo a una parte minoritaria de los hombres. Durante mucho tiempo, si hacemos otro salto en el tiempo histórico, se escribió por ejemplo, en latín culto, que difería del latín vulgar en que este último era usado por la plebe, el pueblo que

originaba historias y perdía o ganaba las guerras; por el contrario, el latín culto era propiedad de una minoría ilustrada y noble, la que gobernaba y detentaba la riqueza. Esta tradición pasó a los siglos siguientes y por mucho tiempo los textos literarios mantuvieron una ampulosidad y elegancia que aun hoy la gente común relaciona los textos literarios como textos cultos, que la frase que utilizan un lenguaje rebuscado y ajeno al que utiliza la gente normal para expresarse.

A pesar de luminosas excepciones, el Quijote de Cervantes es una de ellas, es hasta el siglo XX que los escritores empiezan a encontrar en el lenguaje del pueblo, en el habla coloquial, una manera de expresión que va más allá de la diferenciación de estratos sociales de los personajes en un diálogo. Con el nacimiento de técnicas y estructura novedosas, como el monólogo interior que incorpora Joyce a la literatura, el habla coloquial comienza a ser parte de los discursos de muchos escritores entre los cuales los latinoamericanos no son la excepción.

Todo escritor es producto de un tiempo histórico y de un espacio geográfico determinados. Es por ello que muchos escritores latinoamericanos de la segunda mitad del siglo veinte, algunos incluso de la primera, "escucharon" las hablas coloquiales de sus regiones geográficas y las interiorizaron para luego convertirlas en parte de sus discursos estéticos. Los ejemplos abundan: el maravilloso y violento lunfardo de las novelas de Roberto Arlt, el acento cubano lleno de sensualidad, de sones y de giros alegres con que Guillermo Cabrera Infante inunda *Tres tristes tigres*, la onda sesentera mexicana de José Agustín o de Parménides García Saldaña, el habla pequeño burguesa de las novelas de la revolución guatemalteca de Marco Antonio Flores o de Mario Roberto Morales, y un interminable etcétera.

El asalto del habla coloquial en los discursos literarios del siglo veinte significó un asalto cualitativo en las posibilidades de expresión de la literatura. El modo de hablar de la gente se convirtió en la base de un nuevo modo de representar la realidad, de un nuevo paradigma estético. Significó también la representación de un nuevo camino en la convivencia humana, un mundo de divergencias culturales que se conjugan para formar una identidad en permanente renovación, un mundo de intercambios lingüísticos y de visiones del mundo que ha dado paso a sociedades pluriculturales de una riqueza cultural e idiomática sorprendente. Es el caso de Guatemala, pero también el de toda Latinoamérica, y el de Europa o Estados Unidos. La unidad en la divergencia es un *leit motiv* en muchas literaturas contemporáneas, como la chicana del sur de Estados Unidos o la de inmigrantes en Francia y Alemania. Y, sobre todas ellas, hay un aura que representa esa riqueza de matices humanos: el lenguaje, temas, motivos y otros.

En este trabajo de tesis se presenta el estudio y análisis de los componentes morfológicos de la obra literaria "Los Peor" y cómo se explica la forma en que se interrelacionan unos con otros en la novela.

Se eligió la obra de un autor centroamericano por varias razones: Los Peor, es una obra poco conocida en nuestro país, también la obra, en cuanto a extensión, está clasificada como larga, razón que permitirá descubrir y analizar un prudencial número de componentes.

Para realizar el análisis se utilizó el método que propone la doctora Milagros Esquerro. Es válido y oportuno señalar, que no se pretende agotar el tema, el propósito es abrir el camino (se hizo un estudio documental para conocer qué y quiénes habían estudiado la obra "Los Peor" y no se encontró ninguno,

por lo mismo, será éste un estudio pionero) para que otros puedan ofrecer nuevas interpretaciones y propuestas.

Porque para ayudar a comprender al humano y al sentido de lo humano no hay nada mejor que la literatura, el arte de la palabra tornado en descripción y narración de imágenes, fantasías e impresiones que, si bien no existieron como hechos o como son dichos, expresan acontecimientos del pasado, el presente o el futuro, de actores posibles en escenarios posibles. La literatura entre otras virtudes refleja la vida en doble posibilidad estética, la belleza de lo descrito y la belleza de la descripción.

Con el propósito de mantener todos los elementos dentro de una coherencia final del estudio, se citan a continuación algunas consideraciones del fenómeno de estudio.

Los estudios previos que se realizaron en las diferentes bibliotecas y tesitecas de la Universidades de Guatemala revelan que la obra literaria "Los Peor" no ha sido estudiada aun, por lo mismo, los resultados de este trabajo serán los que después sirvan de sustrato a otras personas y a estudiosos de las letras que deseen profundizar en torno a la materia.

Mi formación profesional me ha provocado varias inquietudes sobre los problemas que vive el país en materia educativa y de literatura. La literatura es una actividad a la que muy pocos tienen acceso, si tomamos en cuenta que Guatemala tiene la gloria de ser uno de los países más ricos en analfabetismo del mundo.

No es lo mismo ser escritor en un país como Francia o Estados Unidos que serlo en Guatemala o en Centroamérica. Los rasgos propios de cada país marcan esta vocación y la definen cuando ésta es realizada con real conciencia y cuando emerge -precisamente- no sólo, como una necesidad y urgencia

interior e íntima, sino también, como respuesta al medio en que la vida humana se da.

En Guatemala, la lectura de Ulises, de Joice; la cantante Calva, de Illonesco; La Ciudad y los Perros, de Vargas Llosa, Maladrón, de Asturias, importan a una minoría selecta, porque se vive en un país lleno de angustias inmediatas, de pedestres sufrimientos, en una palabra: el hambre y la miseria. Nuestro conflicto más grande explica José Lara "es el de ser pobres de espíritu. Nos conformamos con el simple vivir. En nuestro país es muy poca la gente que le interesa la literatura, la mayoría desea ser gerente, modelo, lo que realmente interesa es comprar y vender, vender y comprar".

La explicación del poco interés que incluso en las universidades del país, se le confiere a la literatura es cultural, no interesa, porque no se conoce, más bien, se le estereotipa y hasta se le ve de manera peyorativa a quienes se interesan por ella, es lógico, no? pues en el decir de Miguel Angel Asturias -único Premio Nobel Nacional de Literatura- "somos hijos de un español burdo y de una india ignorante," ¿qué se puede esperar?

El requisito universitario de presentar una tesis previo a optar el grado de maestro, es la oportunidad para intentar ofrecer un aporte que coadyuve en el conocimiento de la obra literaria, además que despierte el interés por la lectura no sólo a los del grupo de "letras" sino a todos aquellos que desconozcan la gran importancia que tiene la literatura en la construcción de un mejor país...

Realizar un aporte en torno a la obra de un costarricense, es una oportunidad de acercar y conocer a los centroamericanos. Porque los centroamericanos vivimos tan cerca y no nos conocemos.

La literatura centroamericana no puede continuar caminando "sola a tontas y a locas," sin plan ni objetivos, los estudiantes de la universidad, deben preocuparse porque la literatura nacional deje de ser una isla comunicada, hay que luchar porque se reivindique y esté en concordancia con el medio que nos circunda, además, es menester ayudar a los demás a comprender que la literatura centroamericana es tan digna como la de cualquier nación, tan importante como cualquier fenómeno digno de estudio desde la perspectiva del método científico.

Los seres humanos, antes que corteza cerebral, tienen todo un mundo de impulsos inconscientes y de pensamiento simbólico que obligan a que su relación con el mundo sea indirecta y diferida. Sus respuestas a los estímulos no son puras y llanas reacciones, sino pasan previamente por el lenguaje, los mitos, el arte, la religión, así como una telaraña de emociones, esperanzas, temores, ilusiones, desilusiones, fantasías y sueños y aún, por programas de respuesta que le han sido imbuidos en el curso de la vida desde la concepción. Por eso sus acciones y reacciones no son siempre pensadas ni convenientes. Entre los irreflexivos que nunca piensan, están los reflexivos que nunca actúan.

Con la convicción de que la literatura puede ser un buen medio para propiciar el entendimiento humano, se consideró oportuno realizar un trabajo de investigación que permita ampliar la visión del fenómeno literario y de su campo de acción en la vida cultural de los pueblos.

Para el efecto, el problema de estudio de esta tesis concretamente fue conocer: ¿Cuáles son los componentes morfológicos en la obra literaria "Los Peor" del autor Fernando Contreras?

Para la realización de estudio se recurrió a la metodología que propone la Dra. Milagros Esquerro en su manual de Análisis Literarios. Metodología que fue muy útil para ampliar y cumplir con los objetivos propuestos.

Tal como se planteó en páginas anteriores el problema queda delimitado así: teóricamente, consiste en conocer los componentes morfológicos que usa Fernando Contreras en su obra, además establecer los vínculos entre unos y otros.

Espacialmente, se explicarán aspectos relevantes con relación al autor y de Costa Rica, ya que, una obra literaria debe explicarse desde un contexto integrado. Temporalmente, se estudió el fenómeno en forma sincrónico-descriptiva.

El sujeto de análisis, como se ve, lo constituyó la obra literaria "Los Peor". Los aspectos arriba indicados nos ayudaron a evitar confusiones y por ende a exponer, conclusiones parciales o equivocadas.

El objetivo general del estudio es:

- * Determinar los componentes morfológicos de la novela "Los Peor" de Fernando Contreras Castro.
- * Es decir, lo que se pretendió fue establecer como independiente o complementariamente los componentes morfológicos que se articulan en la novela ofreciendo tres niveles concretos de análisis.

Tal objetivo general, se pretende alcanzar a través de una serie de objetivos específicos, entre ellos:

- * Determinar todos los componentes morfológicos existentes en la novela.

- * Analizar cada componente morfológico.
- * Explicar la función de cada componente en la obra.
- * Establecer las relaciones que guardan entre sí los componentes morfológicos.

En otro orden de ideas, cabe señalar que el aporte está dividido en dos grandes rubros: primero aparece todo lo que se relaciona con el fundamento teórico, y en el segundo, se presentan los resultados del trabajo de campo.

En el fundamento teórico se explica de manera amplia y concreta a qué se le denomina componentes morfológicos, los tipos de componentes morfológicos que se analizaron en el trabajo de campo y su conexión intertextual.

En el análisis de la obra, es decir, el trabajo de campo, se analizaron tres tipos de componentes morfológicos que aparecen en el siguiente orden:

- a. Componentes de tipo formal
- b. Componentes de tipo retórico
- c. Componentes de tipo técnico

Después del análisis aparecen las conclusiones respectivas a las que se arribaron después de confrontar los ejes centrales de la investigación.

Al finalizar se coloca un anexo en torno a la república de Costa Rica.

Esperamos que este trabajo sirva de guía a otras investigaciones, asimismo, ayude a la divulgación y reconocimiento de la obra literaria de Fernando Contreras Castro y por ende, de la literatura centroamericana en general.

CAPÍTULO I
COMPONENTES MORFOLÓGICOS

CAPÍTULO I

COMPONENTES MORFOLÓGICOS

Según Milagros Esquerro (p. 20) un texto narrativo está regido por una serie de componentes específicos que le dan forma. En otras palabras todo texto presenta una fisionomía peculiar.

El carácter individual, los particularismos genuinos, sus componentes o significantes, dependen en gran medida de la extensión de la obra.

Los componentes morfológicos pueden ser de tres tipos :

- a.) Formales
- b.) Retóricos
- c.) Técnicos

Se tratará en este capítulo de desarrollar los componentes morfológicos de orden Formal.

Los principales son:

1. EL ESPACIO

Toda obra narrativa lleva marcadas, de un modo u otro, sus coordenadas espaciales. Según las épocas, las escuelas y las modas, el texto narrativo otorga mayor o menor importancia a la descripción del espacio. Es claro que cuanto más atención se brinde a la presentación del espacio menos avanzará la acción y viceversa: las pausas narrativas. Por motivos similares, señalaremos para empezar que la novela será más propensa a lo primero que el cuento o relato más corto.

Lo anterior se remite al espacio -en términos textuales: líneas, páginas- que se asigna a la descripción de los lugares en que transcurre la acción. Esto es, el aspecto cuantitativo

(proporciones). Veamos ahora un factor más cualitativo, a saber el tipo de espacio que se nos representa. En las obras llamadas "realistas" (del siglo XIX, por ejemplo) el espacio representado en la ficción suele remitirnos a espacios verificables por la experiencia (en mapas, libros de historia, etc.). Son por ejemplo ciudades conocidas de todo lector: París, Madrid, Londres, Sevilla, Buenos Aires, etc. Esta referencia crea la ilusión de que estamos en tales espacios; pero en realidad no salimos de la ficción, pues cada obra produce las reglas que rigen a esos espacios, las cuales son diferentes en la vida real, aun si ambas se asemejan en algunos aspectos. A este espacio lo llamamos **referencial**. Paralelamente, el texto incluirá otros espacios que son totalmente imaginarios, de suerte que el lector llega a tener la ilusión que también son "reales" (referenciales, para nosotros). Los dos tipos de espacio se funden en uno solo que se conoce como **espacio ficcional**.

El espacio referencial pone en juego un código que el narrador comparte con su narratorio. Para contar sobre la burguesía de París, el narrador balzaciano supone que conocemos tanto la ciudad como sus habitantes. Su quehacer consistirá entonces en pormenorizar e individualizar los acontecimientos de ficción: "el personaje X que vive y respira en el barrio de" (Don Lope en Chamberí, por ejemplo). A este espacio concreto e identificable se opone otro más difuso y/o impreciso. La literatura fantástica, por ejemplo, construye espacios de esta especie. Por ejemplo el "Tlón, uqbar, orbis tertius" de Borges (en Ficciones), cuento en el que se construye un mundo paralelo al nuestro pero regido por leyes totalmente distintas. O recuerden el "domaine mystérieux" de Le Grand Meaulnes (1913) d'Alain-Fournier, en franca oposición al espacio cotidiano (mucho más referencial) de la aldea en que vive el protagonista. La regla general es que cuanto menos se precise el espacio más posibilidades habrá de que se amplíe y se haga universal.

Entre estas modalidades extremas ("realista" y puramente imaginaria) median muchas otras. Así, ciertas obras prefieren una designación más indirecta o alusiva del espacio en que se mueven sus personajes. Ejemplo: El Macondo de García Márquez, presente en Cien años de soledad, en La Hojarasca y en otras ficciones del autor, con sus acciones y personajes recurrentes, es un espacio imaginario que podemos localizar. Pero aun así el Macondo de La Hojarasca en cierto modo no es el mismo que el de Cien años, pues en esta novela Macondo es escenario de una gama muchísimo más amplia de acontecimientos.

Lo mismo sucede con "El Pueblo", a saber el espacio en que se sitúa El coronel no tiene quien le escriba y algunos cuentos del mismo autor como "Un día de estos" y "La siesta del martes". Pero contrariamente al narrador balzaciano, el de Márquez nunca sitúa la acción en país alguno. Si sabemos que es Colombia y que Macondo está en las tierras bajas es por un trabajo de reconstrucción (lengua, alusiones históricas, etc.). Una vez más esto supone que lo que pasa en Macondo es válido en -por lo menos- cualquier otro espacio latinoamericano. Asimismo, el Comala de Juan Rulfo en Pedro Páramo es situable en el estado mexicano de Jalisco. Pero este espacio tiene sus propias leyes -las del texto-, que difieren de las de un pueblo "real": allí los muertos hablan, regresan y se esfuman en el aire.

Sea imaginario o referencial, el espacio de la ficción puede adoptar varias formas. **Cerrado**, impone límites a los personajes, lo cual está ligado al desarrollo de la acción o al carácter de esos personajes. Los lugares habituales son la casa, la mansión, el castillo, la fortaleza, la choza, o en su vertiente más negativa la prisión, el hospital o todo espacio de reclusión; al interior de los cuales encontramos, a su vez, los desvanes, los sótanos, los subterráneos, etc. No siempre se precisa este tipo de espacio, basta a veces con sugerir que

el marco espacial es muy reducido. Si el espacio es **Abierto**, por el contrario, se ofrecen mayores posibilidades a los personajes. Aquí también la acción resulta afectada y está en estrecha correlación con el espacio. Por regla general, mientras más corta sea la obra narrativa (un cuento, por ejemplo), habrá menos espacios o quizás uno solo o dos que se oponen. En cambio, si tenemos una novela de 700 páginas (del siglo XIX o de principios del XX, sobre todo) es más probable que se manejen diversos espacios alternadamente –de tipo social por ejemplo-

En muchas obras narrativas –sobre todo si son de una cierta extensión- encontramos una asociación de ambos tipos de espacio. En este caso su sola presencia deviene oposición, la cual llega a regir a una buena parte del texto. Lo más frecuente es que cada espacio se asocie a un personaje y a su modo de vida etc. Por tanto se estudia el espacio en función de la caracterización tal como figura en la obra. Ello quiere decir que la elección de un espacio es siempre motivada o coherente con el funcionamiento y el significado de esa obra. Por eso la oposición no se limita a lo cerrado y lo abierto. Puede en efecto extenderse a campo vrs. ciudad, pueblo, provincia vrs. capital, lo local vrs. lo foráneo y así sucesivamente. Queda claro que cada miembro de la oposición lleva asociado una serie de rasgos como “pureza”, “autenticidad”, “rusticidad” (espacio rural) o “degradación”, “hipocresía”, “sofisticación” (espacio urbano).

La modalidad narrativa ya mencionada de La Hojarasca, conlleva en cierto modo su disposición espacial. El espacio global es, claro está, el pueblo imaginario de Macondo, designado desde ésta se desenvuelve íntegramente en el mismo espacio, de suerte que espacio físico, moral y social se confunde en un todo indisoluble (el médico dice del coronel que es “un hombre decente”, o sea a los ojos de los miembros de la misma comunidad). De este modo se sella la atmósfera de cerrazón

que se siente en toda la novela. Más aun, si tenemos en cuenta que los tres monólogos se sitúan en un solo y único espacio (cerrazón exacerbada), a partir del cual los personajes ensamblan su percepción de los acontecimientos: la casa del médico.

Es fácil observar en Primavera con una esquina rota, una construcción espacial muy marcada y específica y que se integra claramente en la intriga y el funcionamiento global de la novela. Su eje central es, en efecto, la oposición entre un espacio cerrado y otro abierto, tal como lo figuran la primera y la última sección de la novela: INTRAMUROS/ EXTRAMUROS). Pero la oposición no es tan simple como pudiese parecer a primera vista, dado que el espacio abierto (opuesto a la cárcel espacio cerrado por definición) que corresponde a la libertad es a su vez el del exilio, que a su vez puede vivirse como una prisión, según la percepción que de él van desarrollando los personajes (don Rafael, por ejemplo).

En contrapartida, el espacio abierto (ie. de libertad) para Santiago no representa necesariamente su liberación sino su soledad, al tiempo que su encarcelamiento puede permitirle una liberación interior, la cual en ciertos momentos él puede ponderar. O sea que la simple oposición de los espacios se ve modalizada por la percepción de los personajes, tal como veremos más adelante.

2. PERSONAJES Y CARACTERIZACIÓN.

La noción de personaje presenta ciertos problemas. Por una parte hay tendencia a amalgamar el personaje a la persona, es decir al ser humano de carne y hueso. Por otra, se ha insistido que en un texto literario el personaje no existe exactamente sino que es un conjunto de palabras y frases. Si bien esto último es verdad, ya que el personaje se va construyendo por medio

de signos verbales, es a su vez imposible olvidar que el personaje es una proyección de la persona, que su comportamiento obedece a reglas que el lector conoce y que la identificación de este último con el personaje de ficción resulta inevitable.

Así y todo, se debe cuidar de no confundir los planos de la ficción con los de la realidad. Un personaje, por ejemplo, bien puede seguir las leyes trazadas por el texto y no las de la "lógica" y el sentido común del lector medio. Se debe abstenerse de extrapolar su comportamiento a la experiencia inmediata como si los personajes fuesen amistades o vecinos del lector. Hay entonces que guardar distancia tanto a los personajes como al texto literario. Se recomienda comentar un personaje basándose estrictamente en lo escrito **EN EL TEXTO**.

En una segunda lectura y ya compenetrados en un análisis tenemos que considerar a los personajes "fríamente" y tratarlos como componentes textuales que se sitúan en el mismo plano que el espacio o el tiempo.

3. EL PERSONAJE DE UNA OBRA.

Es posible estudiarlo por la forma en que se manifiesta. Al personaje lo va construyendo poco a poco el lector. De suerte que al terminar el texto (o releerlo) el personaje no es el mismo que en la primera página. Para estudiarlo, por ejemplo se puede atribuirle un rasgo que lo caracteriza globalmente o en algún segmento del texto. Tal rasgo toma la forma de un adjetivo: "tímido", "generoso", "altruista", "egoísta", "soñador", "cínico", "apocado", "megalómano", "misántropo", "piadoso". Lo cual además permite combinaciones. Esto por supuesto, es esquemático y representa tan solo un punto de partida, una operación que el lector lleva a cabo consciente o menos conscientemente en el proceso de lectura.

A continuación habrá que estudiar con mayor profundidad cómo inferimos estos rasgos de carácter. El personaje puede ser **definido** por el narrador. En este caso el lector debe otorgar confianza a éste y cotejar su opinión con las acciones de tal o cual personaje. Esta modalidad es frecuente en la novela del XIX en la que el narrador orienta mucho la presentación de los acontecimientos (incluyendo al personaje). Madame Bovary, le Père Goriot, los personajes de Doña Perfecta y de Cumandá son presentados de este modo. Pero un personaje también se construye de manera indirecta, mediante el diálogo, por ejemplo (o simplemente por las acciones del personaje).

También el discurso de un personaje contribuye a construir otro personaje. Ello sucede habitualmente cuando intervienen pasajes o secciones en discurso directo, en las que, como en el teatro, "oímos" a un personaje hablar de otro ya sea solo (monólogo) o dirigiéndose a otro personaje. Así, tal discurso proporciona información en cuanto al personaje mismo —su forma de entender el mundo, los valores que puede abordar, e incluso su idiolecto (=jerigonza, o expresión lingüística afín a un grupo social) — y un ejemplo claro de lo dicho es Don Segundo Sombra, obra en la que el personaje se expresa según una perspectiva lingüística a la vez restringida y propia. Lo más interesante, en cuanto a la caracterización, es cómo el personaje narrador va construyendo él mismo al personaje titular de la novela, y cómo la porosidad de Don Segundo, el ámbito oscuro e ignoto de su personalidad, es lo que justamente alimenta su construcción. Podemos ver en este proceso de lectura del personaje una reconstitución de una figura faltante en su formación, a saber la del padre.

Otro factor importante es el modo en que el personaje es designado. Esto, a más de marcar la perspectiva del narrador, es ya en sí una caracterización. Empezando desde el título y el personaje al que designa. En literatura los nombres suelen ser

motivados, esto es, cargados de significación. Todo nombre lo está, ya que refleja una historia cultural.

4. TIPOLOGÍA DE LOS PERSONAJES.

Pese a la gran cantidad de personajes que registra la literatura narrativa, es posible catalogarlos combinando ciertos criterios. Para empezar resulta claro que unos personajes son protagónicos y otros solamente episódicos. Esto nos remite a la frecuencia con que aparecen en la obra y a la atención que se les dedica.

Hay sin embargo obras en que un protagonista lo es *in absentice*, sin que esta ausencia le reste importancia alguna. En este caso todos los demás personajes hablan de él, con lo cual se construye un misterio que genera su importancia.

Los personajes episódicos, por su parte, pueden tener relación temática con la obra instrumental remitir una carta o un mensaje, suministrar información etc. Entre estos dos tipos tendremos a los personajes secundarios, es decir presentes pero no protagónicos. Petra Cotes en Cien años de soledad o el alcalde en La Hojarasca, son ejemplos claros.

Una clasificación más elaborada requiere la combinación de varios parámetros. Uno será la **complejidad** del personaje, otro el **desarrollo** que experimenta en el transcurso de la obra y por último el grado de **profundización** en su vida interior. El segundo parámetro toca al dinamismo de los personajes. Como ya anotamos un personaje suele ir cambiando a lo largo del texto, pero esto también admite diversos grados. Un personaje puede permanecer estático en toda una obra, como el Don Quijote de Cervantes que hace caso omiso de los embates de la realidad. O bien puede ir evolucionando a la manera de una obra dramática.

El tercer eje está por supuesto ligado a los dos primeros. Esto se debe a que la complejidad de un personaje suele suponer un conocimiento de su conciencia o de la elaboración de su psiquis, que a su vez se muestra en pleno desarrollo. Pero no siempre es así y hay obras en las que el personaje es complejo y se va transformando sin que realmente penetremos en su vida interior. En otras ocasiones podemos adentrarnos en la conciencia del personaje, generalmente mediante el monólogo interior, por ejemplo y el monólogo narrado. Claro que todo es cuestión de grado y habrá personajes más interiorizados que otros. Cuanto más nos adentremos en el personaje más mimética será la obra. Por el contrario su aquél es visto desde fuera, la impresión de irrealidad es mayor y se contempla mejor lo emblemático y lo mítico.

5. LA ESTRUCTURA.

Una novela viene generalmente dividida en unidades más o menos numerosas, más o menos largas: partes, capítulos, secuencias. Las partes y los capítulos pueden tener numeración o título; las secuencias pueden o no llevar un número o una fecha. Los cuentos y relatos breves también pueden presentar divisiones, a veces simplemente marcadas por un blanco tipográfico.

Este aspecto de la estructura es importante ya que las diferentes unidades textuales constituyen unidades de significación y marcan las etapas del desarrollo narrativo. Estas unidades tienen relaciones de diversos tipos (cronológicas, espaciales, de personajes, simbólicas, etc.), que son particularmente significativas en los casos de fragmentación de un texto.

6. LAS MODALIDADES DE ESCRITURA.

Una narración no se presenta como un cauce verbal uniforme, sino diversificado modulado en varias formas expresivas que llamaremos "*modalidades de escritura*".

a.) MODALIDADES BÁSICAS.

Son las modalidades que constituyen el cuerpo mismo de la narración. Se diferencian por la instancia que toma a cargo cada una de ellas. Distinguiremos: el relato, que se opone al diálogo (y las variantes dialogísticas: monólogo y soliloquio), El estilo indirecto y el estilo indirecto libre.

* **EL RELATO:** Toda la parte del texto tomada a cargo directamente por el narrador.

* **EL DIÁLOGO:** Toda la parte del texto expresamente atribuida a los personajes. Normalmente (pero hay excepciones en la narrativa contemporánea: por ejemplo en los cuentos de Julio Cortázar en "Alguien que anda por ahí"), esta modalidad viene señalada por signos tipográficos que son las comillas ("...") o la raya al principio de la línea (-...). Dentro, o al final, del fragmento de texto atribuido a un personaje, se encuentra frecuentemente un **inciso (u oración incidental)**, separada por dos rayas, que sirven para identificar al locutor, describir su manera de hablar, y a veces identificar al alocutario. Ejemplo:

(*) "No te creas que sea fácil -dijo Eva dirigiéndose a Adán y atragantándose con un pedazo de manzana-, prueba y lo verás".

El inciso corre a cargo del narrador. Una tendencia de la narrativa contemporánea es abreviar o incluso suprimir los incisos para dejar que el lector reconstituya los

elementos que faltan. Así, por ejemplo, el diálogo de "El Beso de la Mujer Araña" no presenta ningún inciso. Cuando el interlocutor no contesta, se marca tipográficamente por una raya seguida de puntos suspensivos (-...)

* **EL MONÓLOGO:** Parlamento que se dirige a sí mismo un personaje interiormente, y el soliloquio, lo mismo pero pronunciado en voz alta, son sólo variantes de la modalidad dialogística.

* **EL ESTILO INDIRECTO:** Es una combinación de relato y diálogo: son las palabras atribuidas a un personaje pero tomadas a cargo por el narrador de manera variada: puede reproducir fielmente las palabras exactas del personaje, o hacer un resumen de las mismas. En todos los casos, el estilo indirecto viene introducido por un verbo dicendi (decir, hablar, repetir, pronunciar, murmurar, etc.) seguido del relator que: no nos detendremos en este problema lingüístico que ha sido abundantemente estudiado, incluso en sus aspectos más complejos como **el estilo indirecto libre** (desaparición del verbo dicendi y del relator).

b.) MODALIDADES HETEROGÉNEAS.

Son modalidades mucho menos abundantes, que llamamos **heterogéneas** porque son de origen, índole y procedencia distintos del cuerpo de la narración. Se trata de fragmentos de texto señalados por la tipografía como tomados de otro texto o de otro discurso. Se pueden clasificar en dos categorías: **Las paratextuales y las integradas.**

Las modalidades heterogéneas paratextuales son los textos colocados tipográficamente fuera del cuerpo narrativo:

- * **EL EPÍGRAFE (o exergo):** Se trata generalmente de un cita (o varias) impresa o bien en la página anterior a la primera página de la novela, o bien antes del comienzo de un cuento.
- * **LA DEDICATORIA:** Texto, generalmente breve, impreso antes del comienzo de la obra, con el cual el autor dedica dicha obra a una persona querida, admirada, añorada.
- * **LAS NOTAS:** Aunque son generalmente poco frecuentes en las novelas o los cuentos y relatos, también se encuentran, impresas a pie de página, en caracteres diferentes, y señaladas, dentro de la narración, por una **llamada** (número o asterisco). La narrativa contemporánea ha usado a veces las notas como recurso importante con motivaciones variadas.

Las modalidades heterogéneas integradas son esencialmente **citas** impresas en bastardilla, o entrecorridas. Pueden ser de índole muy variada: textos (literarios, jurídicos, etc.), refranes, letra de canciones, títulos de obras, documentos, letreros, lemas, etc. Pueden tratarse también de "citas internas" o sea, por ejemplo, de una frase atribuida a un personaje y retomada luego por el narrador que la usa como propia de ese personaje y que él no toma a cargo.

Naturalmente no basta con identificar estas modalidades heterogéneas; también hay que analizar sus efectos de sentido y su función dentro de la obra.

7. LA INSTANCIA NARRADORA.

Lo que llamamos **instancia narradora** se compone de dos aspectos tan inseparables como las dos caras de una medalla: **el narrador y el narratario** . El narrador y el narratario no son ni

personas ni personajes, sino que son funciones dentro de la narración.

I.) EL NARRADOR.

Es la instancia productora de la narración, la parte activa, puesto que determina la forma de contar. Para evitar las terminologías complejas, adoptaremos términos usuales, definiéndolos con precisión. Hay dos aspectos fundamentales en el narrador: **la forma y el punto de vista.**

a.) La forma del narrador.

- * **El narrador en primera persona (o narrador personal):** Cuando el narrador interviene en el relato bajo la forma de una primera persona verbal. Hay una gran variedad de identificaciones posibles del narrador personal:
 - * El YO se identifica con el personaje principal de la historia narrada (narrador-protagonista).
 - * El YO se identifica con un personaje secundario pero que ha sido testigo de lo ocurrido.
 - * El YO se identifica con un personaje que no interviene en la historia, que sólo cuenta una anécdota que otro personaje le ha contado: cumple una función de transmisor.
 - * El YO no se identifica con ningún personaje, sólo aparece como una instancia indeterminada. A veces no se expresa más que en las primeras páginas de la narración y desaparece después. Es un caso que se encuentra en la narrativa del

siglo XIX, poco frecuente en la contemporánea. El lector, en este caso, tiene tendencia a asimilar a ese YO con la persona del autor: no hay motivo para hacerlo sino es en el caso de una referencia explícita.

* El YO se identifica con un personaje que tiene el mismo nombre que el autor. Es el caso típico de la autobiografía. Sin embargo conviene distinguir las diversas nociones expresadas por ese YO.

- La instancia narradora,
- El personaje narrado,
- La persona a la que se refiere ese personaje.

Es evidente que este caso –que no es el más frecuente– constituye un verdadero modelo de lectura: el lector tiende a asimilar el narrador en primera persona con el narrador autobiográfico, aun cuando el personaje con el que se identifica tenga un nombre diferente y cuando la historia que le ocurre no tenga nada que ver con la del autor. Esta impresión de lectura, por cierto muy importante, se llama **la ilusión autobiográfica**: siempre hay que tenerla en cuenta cuando se trata de un narrador personal.

- El narrador impersonal:

Se trata de un narrador que no se incluye para nada en la historia narrada. El YO no aparece en el relato (aunque sí en los diálogos: se trata de los personajes).

A esta forma se le suele llamar **narrador omnisciente**; sin embargo, el narrador omnisciente es un caso límite (y muy poco frecuente) de narrador impersonal. Efectivamente, el narrador impersonal es una forma única que implica variante, según sea

su punto de vista único que se identifica con el de tal personaje, hasta un punto de vista panorámico que incluye la visión interior de todos los personajes, el conocimiento –sin justificación- del pasado, presente y porvenir de la historia en su conjunto (narrador omnisciente).

Es de notar que dentro de una narración con narrador impersonal, el punto de vista suele cambiar a menudo: es pues necesario analizarlo de manera precisa dentro de cada unidad textual.

b.) El punto de vista (o focalización).

Se trata de la relación entre el narrador y el mundo representado.

Es una noción sumamente importante para la significación ideológica del texto.

En el caso del narrador en 1ª. Persona, el punto de vista es inevitablemente el del personaje con el cual se identifica el narrador. Esto supone una limitación, ya que el narrador sólo puede tener una visión interior (visión de los pensamientos, sentimientos y sensaciones) de ese personaje, sólo puede saber lo que él sabe. Por eso se trata de una visión parcial y subjetiva. Como compensación a estas limitaciones, la ilusión autobiográfica, inherente al narrador en 1ª. Persona... confiere a su relato la verosimilitud, la credibilidad propia de un testimonio, y esto sin entrar en la consideración de saber si es o no es "real".

En el caso del narrador impersonal, la cuestión del punto de vista es más compleja, por su variabilidad. El narrador impersonal puede adoptar sucesivamente el punto de vista de varios personajes y una visión más panorámica.

Es importante determinar el punto de vista de una narración, ya que de éste depende la visión del mundo y de los personajes que se desprenden de esta narración, es decir su postura ideológica (que no hay que asimilar forzosamente con la ideología declarada del autor).

II.) EL NARRATARIO:

Es la instancia receptora de la narración, la parte pasiva, ya que depende estrechamente de la forma y punto de vista del narrador.

El narratario es el doble invertido del narrador: tiene características diametralmente opuestas. Así como el narrador es la instancia privilegiada para la proyección del autor, el narratario es la instancia privilegiada para la proyección del lector.

El análisis del narratario es más delicado que el del narrador, ya que las marcas textuales que se le refieren son, generalmente, el "negativo" de las marcas textuales del narrador. El caso más favorable es cuando la narración introduce a un personaje que desempeña una función de narratario, o sea la de receptor o destinatario de un relato hecho por un personaje -narrador.

Hay que observar que la presencia de un personaje -narratario sólo se da cuando hay un personaje -narrador. Las características del personaje que desempeña la función de narratario son muy importantes para determinar la forma peculiar del narratario en un texto preciso: han de ser inversas de las del personaje -narrador en varios aspectos.

Es claro que el punto de vista del narrador tiene consecuencias en la instancia narrativa : cuando el punto de vista se identifica con el de tal o cual personaje, esto significa una mayor "implicación" en lo narrado de la doble instancia narrador/narratario.

En resumen, podemos decir que el estudio del narratario, sobre el cual hay poca bibliografía hasta hoy, es inseparable del estudio del narrador, ya que ambos forman una instancia única, interiormente doble.

CAPÍTULO II

**ALGUNOS ELEMENTOS DE
RETÓRICA**

CAPÍTULO II

ALGUNOS ELEMENTOS DE RETÓRICA

Se trata aquí de presentar definiciones de algunos instrumentos retóricos y de acompañarlas de ejemplos escogidos. Estos ejemplos se reducen a menudo a simples citas.

Cabe precisar que sólo se puede tratar aquí de una selección de instrumentos, con un especial interés dedicado para esta tesis. Se podrán encontrar amplios complementos en los múltiples diccionarios hoy presentes en el mercado o en las bibliotecas.

LA RETÓRICA

En el Diccionario de la Real Academia la retórica viene definida como "El arte de bien decir, de embellecer la expresión de los conceptos, de dar al lenguaje escrito o hablado eficacia bastante para deleitar, persuadir o conmovér".

La retórica se estudia desde la antigüedad, en particular en torno a la oratoria, disciplina básica en la democracia griega y en la república romana. Como lo sugiere la definición del diccionario, consiste en una serie de instrumentos susceptibles de potenciar la expresión, para darle más expresividad y sabor, para hacer que el lenguaje resulte más eficaz que el lenguaje corriente o que el lenguaje normal. Por eso se suele considerar la retórica como una "desviación" respecto a la "norma" como un lenguaje "indirecto" respecto al lenguaje "directo".

Es de notar que esto sólo es una hipótesis de trabajo, útil lenguaje, ya que basta con mirar atentamente el lenguaje que

se utiliza a diario para comprobar que está repleto de retórica.

Cabe precisar que el estudio de la retórica exige un buen conocimiento del sentido de la palabra y un buen conocimiento de la manera normal y correcta de decir las cosas.

La meta del estudio es triple; por una parte, saber identificar un procedimiento retórico, por otra, sugerir la relación que puede tener este elemento formal con el sentido de un texto y finalmente, detenerse en los principales recursos retóricos que aparecen en la obra "Los Peor".

El esquema es el siguiente:

I) Operaciones basadas en la significación de las palabras:

- 1) La comparación
- 2) La metáfora, sinestesia
- 3) La metonimia, la sinécdoque, la antonomasia
- 4) El símbolo, la alegoría
- 5) La personificación, la prosopopeya
- 6) El oxímoron

II) Operaciones basadas en la morfología de las palabras:

- 1) La asonancia
- 2) La consonancia
- 3) La aliteración
- 4) La onomatopeya
- 5) La paronomasia

III) Operaciones basadas en la construcción de las frases:

- 1) El paralelismo
- 2) La anáfora
- 3) La gradación

- 4) La elipsis
- 5) El quiasmo
- 6) El hipérbaton
- 7) El polisíndeton y el asíndeton

IV) Operaciones basadas en la lógica de las frases y del contexto

- 1) La hipérbaton
- 2) La ironía
- 3) El eufemismo
- 4) La lítote

I) OPERACIONES BASADAS EN LA SIGNIFICACIÓN DE LAS PALABRAS.

1.) LA COMPARACIÓN (O EL MISIL).

La comparación (el misil) es un procedimiento que establece una relación entre dos elementos (A y B) en virtud de una analogía entre ellos y de manera directa, mediante un nexo comparativo (una especie de puente entre A y B).

El nexo más habitual es el adverbio "como" pero existen otros adverbios, verbos, locuciones, adjetivos, conjunciones ("parecer", "cual", "más o menos que", "igual que", etc).

Si se dice "Pablo anda como su padre", se dice que entre el andar de Pablo (elemento A) y el de su padre (elemento B) existen rasgos comunes (la analogía). El "como" sirve de puente entre A y B.

Existen comparaciones lexicalizadas (es decir que forman parte del habla cotidiana) tales como "dormir como una piedra", "estar como un toro" o "estar como un cabra".

El estudio de una comparación consiste primero en identificar A y B (A se llama el "elemento comparado", B el "elemento comparante"), y después en estudiar el vínculo entre ellos dos (lo que tienen en común y justifica la asociación).

2.) LA METÁFORA.

La metáfora es un procedimiento que establece una relación entre dos elementos (A y B) en virtud de una analogía entre ellos, pero sin la mediación de un nexo comparativo. La imaginación es la que reconstruye la relación entre los dos elementos.

De alguna manera, puede considerarse la metáfora como una comparación en la que se ha suprimido el "como" para hacerla más expresiva. Si se dice "cuando come José es un león" (elemento B). Según el contexto, el efecto producido será distinto, pero se ve aquí una de las características de la metáfora: mediante ella Pablo se transforma en un león, es a la vez Pablo y león. Este ser ambivalente sólo es posible durante ese instante.

De manera general, el interés de la metáfora es el acercamiento de dos mundos para que interfieran el uno con el otro de manera sugestiva, creando así una fusión entre A y B.

A propósito de esta relación entre dos mundos, se pueden añadir dos notas. La primera concierne la etimología de la palabra "metáfora", compuesta de "meta" (en griego "después", "más allá") y "pherein" ("llevar"); la metáfora lleva más allá, transporta de un mundo hacia otro.

La segunda concierne una famosa definición dada por F. García Lorca; "La metáfora une dos mundos antagónicos por medio de un salto ecuestre que da la imaginación" ("La imagen poética de Don Luis de Góngora". Obras Completas, Madrid, Aguilar, t.III 1986, p.230). Mediante la metáfora, la imaginación,

olvidándose de las exigencias de la racionalidad, crea un mundo, un ser, un objeto que no existía antes.

Por otra parte es de notar que, como en el caso de la comparación, existen metáforas lexicalizadas que, por serlo, pierden a menudo su poder sugestivo: "ser un sol", "ser un cerdo", "ser un pez gordo", "tener una mirada de lince", "hacer de tripas corazón", entre otros. Algunos textos pueden sin embargo partir de metáforas de este tipo y devolverles su frescor inicial.

Como en el caso de la comparación, el análisis de la metáfora exige identificar los elementos A (elemento "metaforizado") y B (elemento "metaforizante"), y después estudiar la analogía entre ellos, añadiéndose eventualmente el comentario del resultado creado por la fusión.

Se suelen distinguir dos tipos de metáforas:

- * **La "metáfora explícita"** : cuando los elementos A y B están presentes en el texto (también llamada "metáfora in praesentia" o "metáfora impura").
- * **La "metáfora implícita"** : cuando el elemento A no está presente en el texto (también llamada "metáfora in absentia" o "metáfora pura ")

3) LA METONIMIA, LA SINÉCDOQUE, LA ANTONOMASIA.

Son tres procedimientos que consisten en la sustitución de un término A por un término B en virtud de una relación de contigüidad entre ellos, lo que significa que A y B se refieren a dos elementos que tienen un contacto entre ellos como por ejemplo la causa y el efecto, o la parte y el todo.

Así como la comparación y la metáfora se basan en dos mundos diferentes entre los cuales se establece una analogía,

estos tres procedimientos se basan en mundos próximos que dependen el uno del otro.

Cuando se dice “se gana el pan con el sudor de su frente”, bien se entiende que se gana el pan con el trabajo (elemento A) que provoca el sudor (elemento B). Se utiliza el efecto (el sudor) para remitir a la causa (el trabajo).

Aunque la diferencia no siempre sea muy clara en todos los teóricos, se suele diferenciar metonimia y sinécdoque de la manera siguiente:

- * **Metonimia:** relación de tipo lógico (causal) o material (temporal, espacial)
- * **Sinécdoque:** relación de inclusión (uno de los miembros, conjunto que representa el otro).

La metáfora, la metonimia y el sinécdoque son tropos que operan por el fenómeno de trasnominación. La diferencia es en muchos casos, cuestión de semántica.

En la metáfora el asunto distintivo es la analogía o semejanza, así “el agua es la inocencia de la naturaleza”.

El sinécdoque, lo distintivo es la parte por el todo o viceversa, “la selva entera”.

En la metonimia lo que predomina es la causa por el efecto, las “canas son dignas de respeto” (por la vejez es dignado respeto).

El caso particular de la ANTONOMASIA.

La antonomasia consiste en sustituir un nombre común por un nombre propio o, a la inversa, un nombre propio por un nombre común.

Es así como se puede decir un "Don Juan" (nombre propio) para designar un "hombre mujeriego" (nombre común), o decir "el padre del psicoanalista" (nombre común) para designar a "Freud" (nombre propio).

4.) EL SÍMBOLO.

El símbolo es un signo o un objeto que evoca una asociación de ideas espontáneas y convencional con algo abstracto o ausente en un grupo social determinado, en una cultura determinada (en el tiempo y en el espacio) y en un contexto siempre claro.

Es así como por ejemplo los símbolos "+, -, X, :" remiten a cuatro operaciones aritméticas (asociación con algo abstracto). De la misma manera, la cruz en la religión cristiana sustituye a la presencia de Cristo (asociación con algo ausente para el creyente).

Pero es de reconocer que el concepto de "símbolo" es particularmente complejo, ya que el término es extremadamente polisémico. Se utiliza en ciencias exactas, en semiología, en lingüística, en literatura, en antropología, en psicología, etc., y no siempre de la misma manera.

En lo que se refiere a la crítica literaria, se puede decir que el símbolo tiene una coherencia semántica determinada; por eso existen diccionarios de símbolos que es preciso conocer y utilizar (especialmente cuando se trata de religiones o de historia del arte) y que enumeran los valores de diferentes signos en diferentes momentos, en diferentes espacios, en diferentes culturas. Uno de los más asequibles es *Le Dictionnaire des Symboles de Chevalier et Gheerbrant* (Laffont).

En el caso particular de la literatura conviene diferenciar dos aspectos. Por una parte un autor puede utilizar símbolos o dar un sentido simbólico a su texto. Por otra parte, el lector puede encontrar una interpretación simbólica que es posterior a la creación y que no existía necesariamente en la mente del autor. Es así como los críticos han podido interpretar la presencia de la luna en la poesía de García Lorca o la del muro en la obra de Cernuda, haciendo de estos signos símbolos del mundo de cada uno de estos poetas.

Lo que importa en conclusión es tener siempre en mente la idea de convención entre un signo y un contexto dado, es decir, que el símbolo sólo funciona dentro de un sistema definido o que conviene definir (la hoz y el martillo no representan lo mismo antes y después del comunismo).

Es necesario ser muy prudente al decir frases como “la noche es símbolo del mal” sin justificar la afirmación por la referencia a un contexto preciso. Este tipo de simbolismo universal es a menudo muy relativo, a la vez que ambivalente y reversible (la noche se puede asociar tanto al dolor como al placer, por ejemplo: el color blanco es tanto un color de pureza y alegría en algunas culturas como de luto en otras).

5.) LA PERSONIFICACIÓN, LA PROSOPOPEYA

La personificación consiste en atribuir a un ser inanimado o abstracto cualidades típicas de los seres humanos. Es decir que consiste en convenir al ser inanimado o abstracto en personaje, casi siempre mediante metáforas. Ejemplo:

“y el cielo profundo viste de duelo”

El verbo “vestir” atribuye una intención humana al cielo.

Cuando este "personaje" se expresa mediante lenguaje verbal, su discurso se llama PROSOPOPEYA.

6.) EL OXÍMERON

El oxímeron consiste en poner en contacto palabras de sentido opuesto que parecen excluirse mutuamente, pero que en el contexto adquieren cierto sentido. Es así como se pueden encontrar expresiones como "oscura claridad", "sol negro" o "música callada" (ésta última en la obra de San Juan de la Cruz).

II) OPERACIONES BASADAS EN LA MORFOLOGÍA DE LAS PALABRAS

Se trata de uno de los recursos más frecuentes en poesía (dados sus orígenes musicales y orales), pero también se encuentran en la prosa. De manera general, estas operaciones basadas en la morfología de las palabras (y especialmente en el sonido) pueden tener efectos sobre el significado sea por la reproducción imitativa o alusiva de un sonido, sea por la puesta de relieve de relaciones particulares entre las palabras.

1.) LA ASONANCIA

La asonancia es la repetición, en dos o más palabras de las mismas vocales a partir de la última vocal acentuada. Ejemplo:

Piedra/ tierra/ bella

2.) LA CONSONANCIA

La consonancia es la repetición, en dos o más palabras de las mismas vocales y de las mismas consonantes a partir de la última vocal acentuada. Ejemplo:

Honesta/ ballesta/ contesta

3.) LA PARONOMASIA

La paronomasia consiste en el acercamiento, dentro de una frase o de un verso, de dos palabras cuyo sentido es diferente, pero cuyos sonidos son cercanos. Como por ejemplo.

“hombre”/ “hambre”/ “cosa”/ “casa”/ “dios”/ “días”/ etc.

4.) LA ONOMATOPEYA

La onomatopeya es una palabra creada para imitar un ruido o un sonido natural. Como por ejemplo el “quiquiriquí” del gallo. No es lo mismo que la interjección (“ ¡He!”, “!Oh!”) que no imita sino que expresa (sorpresa, dolor etc.)

III) OPERACIONES BASADAS EN LA CONSTRUCCIÓN DE LAS FRASES.

1.) EL PARALELISMO

Se puede hablar de paralelismo cuando hay una correspondencia entre dos o más partes del enunciado mediante la repetición de elementos sintácticos o rítmicos. Ejemplo.

“ El verso sutil que pasa o se posa sobre la mujer o sobre la rosa, beso puede ser, o ser mariposa.”

2.) LA ANÁFORA

La anáfora consiste en la repetición de una o más palabras al principio de versos o de enunciados sucesivos. Es un procedimiento que potencia el elemento repetido y marca el ritmo. Ejemplo:

“Cantando me he de morir, cantando me han de enterrar, y cantando he de llegar al pie del Eterno Padre (...).”

La anáfora pone evidentemente de relieve la importancia del “cantar” en el recorrido vital del yo poético.

3.) LA GRADACIÓN

La gradación consiste en una serie de palabras o de grupos de palabras en la que cada elemento supone una amplificación o una precisión respecto al elemento inmediatamente anterior.

Según el sentido de la gradación, se podrá hablar de una gradación “ascendente” o “descendente” (aunque a veces no resulte fácil determinarlo).

4.) LA ELIPSIS

La elipsis consiste en la supresión de algún elemento sin que quede afectada la claridad del sentido. Ejemplo.

“ Por una mirada, un mundo, por una sonrisa, un cielo,
por un beso . . . ¡ yo no se qué te diera por un beso!”

La elipsis en los dos primeros versos del verbo “dar” crea un efecto de tensión que sólo se aclara al final.

5.) EL HIPÉRBATON

El hipérbaton consiste en la alteración del orden normal de los elementos que constituyen una frase o un verso. La alteración puede ir desde la simple inversión hasta la mezcla de elementos de diferentes sintagmas.

Percibir el efecto de un eventual hipérbaton supone saber percibir el "orden normal" de la frase castellana, la estructura más o menos lineal de la construcción habitual. Es así como por ejemplo la simple inversión del sujeto y del verbo, corriente en castellana, no constituye en sí un efecto significativo.

El hipérbaton se encuentra sobre todo en la poesía, en la que la unidad formal del verso permite múltiples juegos. Ejemplo.

"Volverán las oscuras golondrinas"

Como el ejemplo anterior acentuamos un claro ejemplo, sin hipérbaton el enunciado sería "Las oscuras golondrinas volverán".

IV) PROCEDIMIENTOS BASADOS EN LA LÓGICA DE LAS FRASES Y DEL CONTEXTO.

1.) LA HIPÉRBOLE.

La hipérbole consiste en aumentar o disminuir con exceso la verdad de las cosas para producir más impresión.

Es corriente en el habla cotidiana ("Hace un siglo que no te veo", "Estoy hecho polvo"). La desproporción entre las palabras y su referente, entre la manera de decir las cosas y las cosas propiamente dichas suelen crear un efecto cómico o la distanciación irónica del autor.

2.) LA IRONÍA.

La ironía consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice, en forma o con entonación que no deja lugar a dudas sobre el verdadero sentido.

Si se dice a un estudiante que ha hecho un trabajo malísimo: "Este trabajo es excelente", la frase es irónica, el estudiante (el destinatario) entiende que el sentido verdadero es contrario a lo que expresan las palabras, siempre que sea consciente de la calidad de su trabajo.

La ironía supone pues en el destinatario la capacidad de comprender el desfase entre el nivel superficial y el nivel profundo del enunciado. El contexto, la entonación son absolutamente fundamentales.

Existe una indudable ambigüedad, incluso se podría decir una perversidad, de la ironía, ya que al sugerir lo contrario de una cosa, es como si se dijera y a la vez no se dijera, resultando a veces difícil discernir la intención y el sentido exacto del enunciado.

3.) EL EUFEMISMO

El eufemismo consiste en atenuar o suavizar una palabra o una expresión que designa algo molesto, violento, inoportuno y que no se quiere pronunciar.

Es frecuente en el habla corriente. Es así como de una persona que acaba de morir se podrá decir: "ya no está con nosotros", "ha pasado a mejor vida", etc.

El eufemismo suele corresponder a convenciones sociales más o menos conscientes que rechazan el uso de ciertas palabras consideradas impronunciables o tabúes, como suele ser el caso de las que se relacionan con la muerte o con el sexo. Hoy lo "políticamente correcto" se traduce por el uso de numerosos eufemismos.

4.) LA LÍTOTE

(Se dice también "la lítotes")

La lítote consiste en atenuar el pensamiento para hacer entender más de lo que se dice. Es decir, consiste en decir menos para hacer entender más.

Por ejemplo si se dice "Isabel no detesta a Jorge" en lugar de decir "Isabel adora a Jorge".

La lítote es cercana al eufemismo, pero el eufemismo corresponde al deseo de suavizar y de no herir, cuando la lítote puede tener otros fines. Sirve para sugerir más, para hacer que el destinatario del enunciado desarrolle por él mismo el sentido (en el caso de la lítote éste puede ser desagradable) y eventualmente imagine más de lo que es. Muy frecuentemente, la lítote consiste en la negación de lo contrario, como se ve en el ejemplo anterior.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DE LOS COMPONENTES MORFOLÓGICOS EN LA OBRA “LOS PEOR”

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DE LOS COMPONENTES MORFOLÓGICOS EN LA OBRA "LOS PEOR"

I. COMPONENTES DE TIPO FORMAL.

Es oportuno especificar que antes de entrar en materia del análisis propiamente dicho, se presenta el argumento de la obra "Los Peor".

Peor es el apellido con que se identifica a una familia que vive en una casa de prostitución de San José de Costa Rica. La familia está integrada por Consuelo Peor, Jerónimo Peor y el esposo de Consuelo.

Consuelo se dedica a realizar tareas domésticas en la pensión, mantiene a su esposo y hermano con lo que le paga la dueña del negocio por su trabajo, pues su esposo permanecía acostado por causa de un accidente. Jerónimo, por su parte, se mantenía recorriendo las calles, las cuales conocía muy bien tanto por el sentido de la vista como por el olfato y el gusto: las olía y las lamía.

Jerónimo durante sus paseos conoció a mucha gente del mal vivir. Un día conoció a don Félix, un anciano ciego, quien andaba siempre en compañía de su perro Cristalino. Don Félix le enseñó a ver la ciudad que recordaba, Jerónimo no sólo aprendió a caminar con bastón, sino que cerraba los ojos y se imaginaba la antigua ciudad de los años 30.

Cierto día frente a la pensión se desmayó una joven, las muchachas del prostíbulo la ayudaron. Resulta que la joven

estaba embarazada por lo que decidieron protegerla. Un día nació el niño de María, lo cual provocó una conmoción en todas las personas de la casa porque el niño era cíclope. Todos los presentes estaban horrorizados por la anormalidad, menos Jerónimo que los consideró un signo de nuestro tiempo y lo bautizó con el nombre de Polifemo.

El nacimiento del niño no fue legalizado y vivió sus primeros años en una habitación pequeña de la pensión. Jerónimo lo enseñó a leer además, le enseñó latín y cantos gregorianos.

Cuando Polifemo cumplió cinco años la madre le regaló una gorra, la gorra le cubría la frente y pudo salir a la calle. A partir de entonces descubrió una nueva forma de vida. Conoció a don Félix y a los niños de la calle.

A los seis años Polifemo empezó a sentir fuertes dolores de cabeza y pasado de los ocho años murió. Para evitarle a Jerónimo la pena de la muerte de Polifemo, el doctor Evans y los demás médicos le hicieron creer que se había convertido en una planta de limonero que el mismo Jerónimo sembró en el hospital.

Jerónimo después de la muerte del cíclope le pidió a su diosa que le hiciera el milagro, pero no lo consiguió, desde entonces su salud estuvo delicada hasta que murió.

I.) ESTRUCTURA DE LA NOVELA.

La novela "Los Peor" es una obra literaria que en sus 247 páginas narra en prosa y con lenguaje sencillo la vida de varios personajes que luchan por sobrevivir en un sub mundo, que puede ser cualquier país de América Latina.

Se trata de una novela larga dividida en unidades textuales. Las divisiones aparecen a través del recurso denominado blanco tipográfico. Cada unidad se entreteje en otra y marcan así, las etapas del desarrollo narrativo.

En la estructura interna de la obra se puede apreciar que la misma está construida desde los cánones tradicionales es decir: Introducción, Nudo y Desenlace.

En la introducción el autor ubica al lector en el ambiente en que se desarrollará la obra. Se trata de una pensión donde la llegada de la noche anuncia jornada de trabajo para "Las muchachas" y la diversión para los clientes.

...Hacia la noche regresaba exhausto a una pensión donde Consuelo Peor, su hermana, lo esperaba atenta... sentado en una mesa cualquiera, confundido entre los clientes, ajeno al entorno, ajeno al alto volumen de la música del equipo de sonido, ajeno a los juegos de luces, a las conversaciones, al baile e las muchachas, a los gritos (Los Peor Pág. 23).

...Hasta eso de las siete empezaban a viajar las muchachas a elegir o a ser elegidas.... Los usuarios se quedaban hasta tarde... otros iban cayendo a eso de las nueve... en medio los impredecibles "polvo de gallo"...rapidito entrada por salida... también llegaban adolescentes a iniciarse, adultos, hombres maduros y hasta de la tercera edad... (Los Peor Pág. 24).

Además, forma parte de la introducción la situación económica de los personajes, el estado de locura de Jerónimo y el nacimiento de Polifemo.

En el nudo encontramos el conflicto que destaca el nacimiento de Polifemo, que se complementa con la posibilidad de exponer al cíclope al mundo exterior para que lo conozca y lo conozcan otras personas, lo cual cambia radicalmente la vida del niño.

“El abuelo comenzó a temblar ante la posibilidad de sacarlo de la pensión y enseñarle el mundo... Polifemo estaba horrorizado. El mundo sencillamente no podía ser tan grande como alcanzaba a ver desde la jaula de su ojito”.

...Para mí lo más jodido comenzó cuando el niño salió a la calle, porque si antes era excepcional, no sólo por lo del ojo, sino por el talento, así de la noche se convirtió en un chiquillo común y corriente de esos que cantan en los buses: pasó a ser un prodigo con un sólo ojo en la frente, al ser como cualquier otro, peor para él porque ahora su diferencia le va pesar más. (Los Peor, Pág. 217).

El desenlace es fatal, se narra la enfermedad de Polifemo a raíz de su deformidad física la cual lo lleva al hospital donde permanece como un vegetal, hasta que un día muere. La muerte de Polifemo agrava la locura de Jerónimo, quien después de sentirse árbol muere.

... “Epilepsia, así llamada porque, cogiendo la mente, se apodera de todo el cuerpo...” (Los Peor Pág. 227).

En el último párrafo se narra la muerte de Jerónimo:

...“Le volvió a crecer la barba, se le volvió a caer el hábito...y un día, al pie de Polifemo; Jerónimo no tuvo

ningún reparo en morir: en un íntimo arrebató murió y punto" (Los Peor Pág. 247).

La línea narrativa anterior conduce a otro elemento estructural de la obra. Ese otro elemento es el tipo de final. Después de analizar detenidamente los tres pasos anteriores, se concluye que la novela tiene un final cerrado.

2. EL PUNTO DE VISTA.

En la obra del costarricense Fernando Contreras Castro, se observa el predominio de un narrador omnisciente. A través del narrador omnisciente el narratario (lector) sabe lo que piensan, quieren y hacen los personajes.

En toda la obra se puede apreciar que el autor en mención maneja con gran maestría el recurso del narrador omnisciente. Por medio de él trata de impregnar su opinión en torno a la relatividad de la vida. Todo depende del cristal con que se vea. Lo que puede parecer absurdo a unos, es, a veces, cuerdo para otros. Lo anterior cuaja en la personalidad de su personaje Jerónimo.

...Jerónimo nunca hizo la asociación de las ciudades; cuando vagaba a los ojos abiertos podía sentir cierto vértigo de extranjero...(Los Peor Pág. 73).

....La gente 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... (Los Peor Pág.77).

3. LAS MODALIDADES DE LA ESCRITURA.

Como se expresó en líneas anteriores, existe predominio de narrador omnisciente en la novela. Se aprecian también otras modalidades en la escritura como es el caso del diálogo.

El autor recurre a los llamados signos tipográficos tales como puntos suspensivos, comillas y guiones para separar la intervención del narrador omnisciente y permitir que los propios personajes cuenten parte de la historia. Se reitera que el diálogo es poco, el relato a cargo del narrador omnisciente es el más abundante.

Es importante destacar que en el rubro modalidad de escritura el autor recurre también al procedimiento denominado Modalidades Heterogéneo -Para textuales-.

En la obra destacan las siguientes:

- a. Un prólogo a cargo de Tatiana Lobo
- b. Ficha técnica del autor Fernando Contreras Castro
- c. Aparece un enunciado de corte nominal en forma de dedicatoria "A todas las calles de la calle"
- d. Cita de un texto de San Agustín 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 hay algunas gentes y naciones monstruosas".

El autor emplea también el recurso formal denominado Modalidades Heterogéneas Integradas, en este campo destacan las siguientes:

- a. Sentencias bíblicas: Madre he aquí a tu hijo.

- b. Nombres bíblicos: Moisés, Abel, Caín, Abraham, María
- c. Personajes célebres : Piágoras, San Agustín, Polifemo, Lino de Tebas, Zeto, Anfión, Odiseo, Galatea, Pasifae.
- d. Nombre de lugares: Egipto, Cartagena, Roma.

4. LOS PERSONAJES.

Todos los personajes de la novela forman parte de una misma isotopía semántica. Son componentes morfológicos de tipo formal.

El dinamismo de los personajes se observa en las siguientes constantes:

- Todos luchan por sobrevivir
- La mayoría viven inmersos en la pobreza y su angustia diaria es vivir el hoy.
- La mayoría pertenecen a la categoría de los Peor.

Vale ejemplificar lo dicho con una cita del texto.

Jerónimo por las calles de Costa Rica ...“topaba cada tantos metros con los mendigos que todavía se resistían a darse por enterados de que ya había amanecido un día más de miseria y privaciones, estaban tendidos en el suelo contra las paredes de los edificios, envueltos en cartones, solos en pequeños grupos boca arriba unos, boca abajo otros, con sus ronquidos asmáticos...” (Los Peor Pág. 54).

En la novela encontramos dos tipos de personajes bien definidos: Los designadores globales y los personajes perifrásticos.

A continuación hablaremos de los personajes designadores globales. Jerónimo Peor, Consuelo Peor y Polifemo, son en la obra analizada, los que pertenecen a esa categoría. Los tres aparecen con nombre y apellido, además dos de ellos, tienen su respectivo sobrenombre o apodo: el Loco y el Cíclope.

Jerónimo Peor:

Hombre que vestía el hábito pardo de la orden franciscana, aproximadamente tenía cincuenta años, sólida formación clásica y una pasmosa ignorancia de la actualidad. La vida de Jerónimo está ligada a la de Polifemo, la vida los unió y él se vuelve su maestro y protector. Se aferra tanto a la vida de Polifemo que cuando éste muere, él también deja de existir.

En el contexto sociológico, Jerónimo es calificado de loco. Hombre tímido con las mujeres, voluble de carácter, a veces estoico. Hombre protector, sentía gran amor por los niños.

Consuelo Peor:

Hermana de Jerónimo. Su vida está llena de tragedias. Es de carácter fuerte, pero generosa y servicial. Sentía la responsabilidad de velar por su esposo enfermo, por su hermano y por el niño.

...“Consuelo vivía en la habitación de servicio con su hombre: un hombre más grande que ella, postrado como muerto de por vida desde hacía casi diez años, a quien antes de cualquier cosa le llevaba el desayuno y lo guía a tomar el sol en el patiecito...”(Los Peor, Pág. 18).

Era fornida y responsable con sus labores en el prostíbulo. Mujer madrugadora con una cinta blanca gruesa atada la frente, usaba delantal de cuerpo entero, con sus brazos fuertes y titánicos levantaba grandes pesos.

Polifemo:

Niño inteligente y creativo. Solidario y voluntarioso. Su crecimiento físico fue normal hasta los ocho años. Se diferenciaba de los otros niños porque había nacido con un ojo en la frente. ...“Era perfectamente normal, excepto porque en su frente había un único ojo grande y hermoso...” (Los Peor Pág.35).

Era considerado como un signo de nuestro tiempo.

...“Como aquello de que Polifemo era un signo inequívoco de nuestros tiempos. Ella no se desesperaba pero insistía...” (Los Peor Pág. 43).

El médico que lo atendía determinó que la causa del defecto de Polifemo se debía a que la mamá del niño creció en los campos agrícolas de Costa Rica, donde el abuso de los agroquímicos producen daños severos en las personas. Jerónimo insistía que el niño era producto de un milagro.

Polifemo no tenía apellido propio, pero se identificaba con el de su protector:

...“ Dígale como se llama usted presionó Jerónimo. La risa del hombre desinhibió al niño, yo me llamo Polifemo Peor...” (Los Peor, Pág. 125).

LOS PERSONAJES PERIFRÁSTICOS.

En este espacio se ubica a las muchachas de la pensión, la sobrina del ciego, los clientes del prostíbulo, los niños de la calle.

A los personajes perifrásticos hay que sumar los personajes parciales. En esa dirección sobresalen: María, el doctor Evans, Félix y el hijo del doctor Evans.

Los personajes perifrásticos y parciales cobran vida alrededor de Los Peor. Los de apellido Peor son Jéronimo y Consuelo, pero la sombra que proyectan sobre los otros personajes se evidencia en toda la narración, todo lo que les pasa y rodea hace parecer cada vez están peor.

5. EL ESPACIO

Los Peor novela del costarricense Fernando Contreras Castro, transcurre en las calles y en una pensión de San José Costa Rica. La novela se desarrolla exclusivamente en esos espacios. En estos dos espacios es donde se desarrolla la vida de seres marginados. Estos dos sitios son el escenario de una historia desoladora que se proyecta como un espejo deformado por la insensatez de los tiempos modernos.

...“ A las pensiones como aquella iba a escorar toda clase de gente. Siempre se llenaba desde temprano...”
(Los Peor Pág.43)

6. EL TIEMPO.

El tiempo en la historia es de tipo objetivo y es fácilmente distinguible, aproximadamente la historia dura los ocho años y fracción que vive Polifemo. El tiempo es un recurso importante que sirve como catalizador para poder introducir al lector al mundo de los personajes y la historia.

El tiempo de la historia es lineal, sin embargo, el autor emplea en algunos momentos los flash backs, anticipaciones, lagunas y resúmenes, a veces incluso digresiones para estructurar la narración de los hechos y construir la historia a partir de necesidades de cohesión estructural y emotiva.

Hay que hacer notar que el tiempo se relaciona con la pensión y las calles de manera diferente con el tiempo normal, en esos dos lugares parece no haber tiempo, los días son iguales, el ritmo está determinado por el ir y venir de Jerónimo, el ir y venir de las muchachas y los clientes de éstas.

LA VISION RETÓRICA EN LA OBRA "LOS PEOR"

En este apartado se analiza la manera en la que el texto expone y hasta teoriza el componente retórico. El componente retórico, dicho sea de paso, es digno de ser analizado porque a través de él el autor elabora y confiere belleza a la obra. En todo el recorrido de la novela analizada se observan distintos recursos retóricos.

En este apartado se consideró oportuno profundizar sobre los siguientes:

LA METÁFORA.

Es una de las figuras retóricas que el autor de la obra maneja con mucha propiedad . Ésta juega un papel de primer orden, a través de ella el autor presenta una organización de constelaciones simbólicas.

La metáfora actúa en el texto en diferentes niveles, va del nivel superficial al nivel profundo de la construcción, por lo mismo aparece a veces como alusión aislada alcanzable por la calidad estética de

la construcción o por su relación contextual, de esa forma el autor coloca al lector ante un juego progresivo de ficción y realidad, de verdad y mentira.

En otro orden, la metáfora impone una ruptura lógica con la lógica habitual y provoca en consecuencia una imagen asociada; en otras palabras, la metáfora no respeta las normas ni las reglas del discurso que implica la búsqueda de otro sentido, esa nueva coherencia que impregna el otro sentido genera un verdadero placer estético.

Se presentan como ejemplo las siguientes citas de la obra analizada:

...Si algo pudiera llevarme a la muerte, eso sería el ruido del mar...(Los Peor Pág. 13).

...Tráeme un cafecito que me voy al jardín de Josfah... (Los Peor Pág. 166)

... Virgen ni de los oídos por que por ahí se me metió el cuento... (Los Peor Pág. 158).

Fernando Contreras nos presenta una interconexión entre el nivel metafórico y el nivel simbólico a través de una red de significación fundamental, la red hombre- loco, niño- cíclope consuelo-peor, da soplo a la construcción de personajes símbolos, que adquieren densidad nueva y son fuente en el manejo de metáforas lexicalizadas tales como:

...Métete en la cabeza de una vez por todas. (Los Peor, Pág. 43).

...Hubo gato encerrado. (Los Peor, Pág. 182).

...Jerónimo me vas a matar de un colerón... (Los Peor Pág. 143)

...Que carajo. (Los Peor Pág.56).

...Cada loco con su loquera. (Los Peor, Pag 19).

Las expresiones anteriores abren el lado de una dimensión de la realidad que coincide con el lenguaje de la vida y con el conocimiento cotidiano.

LA FUNCION DE LOS TROPOS PARA METAFÓRICOS.

La metáfora también se observa en el texto a través de la asociación de selección y de sustitución. La asociación implica más que nada un conocimiento del código idiomático, en otras palabras, significa conocer el significado que le corresponde a cada significante. Entre tanto la función asociativa se sitúa en el significado y opera en sus trasmutaciones y la sustitución funciona como significante de la nueva unidad léxica, así:

Cíclope igual raro, Loco igual callejero, el binomio anterior nos deja claro el hecho de los parecidos y diferencias entre los significados de los dos, hay diferencias entre Polifemo y Jerónimo pero al final los dos pertenecen a una misma categoría semántica la de "Los Peor".

A continuación citamos algunos textos de la obra..

...Yo me llamo Polifemo Peor (adopta el apellido de su protector). Consuelo y Jerónimo se conmovieron porque el niño nunca había dicho que fuera ese su apellido, de hecho, nunca se le había dicho que tuviera uno, ni su madre le había dado uno. La ocurrencia del

niño evidenció que no había otra más peor que él. (Los Peor Pág. 141).

En el caso del binomio Jerónimo- Polifemo, el término sustituido y el sustitutivo adquieren validez en el contexto e interfieren uno con el otro de la manera más sugestiva. El Loco y el Cíclope mantienen sus vidas unidas por el efecto funesto del destino.

Se deja un instante la teoría y se explica un caso concreto con un ejemplo que se sacó de la obra en mención.

El personaje de Polifemo en la obra es una reminiscencia del personaje de la mitología griega que comparte algunas características con el "Polifemo Original" asimismo, difiere de él en otras características. Polifemo es un famoso cíclope de la mitología horrible gigante y el más salvaje de todos los cíclopes, que devora a varios de los compañeros de Ulises y a quienes Ulises, con ayuda de sus amigos, revienta con una inmensa estaca, su único ojo. En otra leyenda Polifemo se enamora de la Galatea, la ninfa, que no le corresponde porque ama a Acis, hijo del dios Pan. Un día en que Galatea se encuentra dormida con su amante, el cíclope los sorprende y mata a Acis, en las dos leyendas se puede apreciar la monstruosidad de Polifemo. En la obra "Los Peor " Polifemo es hijo de una campesina de Alajuela, llamada María (en el decir de Jerónimo la peor de todas las Marías) que comparte con el de la leyenda la condición de tener un solo ojo, pero no es ni gigante ni asesino.

Es evidente en este juego metafórico que Polifemo es en esencia un personaje símbolo que en la obra de Contreras Castro suscita la creación de signos nuevos y codificaciones a su vez, creadoras de nuevas realidades.

En el caso de Jerónimo Peor, la contigüidad semántica del onomástico Jerónimo en apariencia no tiene relación con el

patronímico Peor, pero hay una conexión entre nombre y apellido que se vislumbra por el manejo de la metáfora, Jerónimo no es cualquier Jerónimo, es el Peor, el Loco, el raro, por lo mismo, Jerónimo y Peor tienen una relación semántica interrelacionada, además por contigüidades de tipo simbólico se entiende la intención del autor, al presentar a Jerónimo como una réplica de San Francisco de Asís. (Cita ilustrativa, pág. 17). Jerónimo vestía el hábito pardo de la orden franciscana... usaba sandalias atadas a los tobillos y se ajustaba el hábito con un cordón mugriento... era mayor que Consuelo. Era pálido como hecho de cera, muy parecido a las imágenes franciscanas de los conventos coloniales de América del Sur...) Todo pareciera indicar que el autor con la posición del nombre y su relación con el apellido ya, de entrada, planteara el inevitable y funesto destino de su personaje principal "Quien no tuvo ningún reparo en nacer. En un íntimo arrebató nació y punto". (Los Peor pág. 13)

Como también no tuvo ningún reparo en morir: en un íntimo arrebató murió y punto. (Los Peor Pág 201).

...Cada quien nace bajo su propio riesgo y corre por la vida con una muerte a costas que, de duro engordar con los años, acaba un día por aplastar a su cabalgadura (Los Peor Pág. 13).

Las citas anteriores sirven para ilustrar la contigüidad de los temas Jerónimo y Peor reunidos por fatal conjugación por el nombre del protagonista como si se relacionaran de manera inevitable y fatal un contenido ficcional con una verdad inevitable: la de los marginados sociales.

La verdad implícita de los marginados sociales se presenta en la obra también a fuerza de la metáfora... "La pobreza vuelve mala a mucha gente y la riqueza hace buenos a muy pocos".

(Los Peor pág.182). La relación para- metafórica no es abierta sino cerrada, la única solución al problema de la marginación que propone el autor de la obra es la muerte.

Cabe mencionar que el símil o comparación es otro tropo para- metafórico al que recurre el autor de la obra. A través de este recurso el autor logra muchos efectos. Los efectos que más se observan con el manejo reiterado del símil no son sólo de tipo sonoro, sino también de contenido y de visión. En el orden de contenido el símil permite una lectura complementaria y la interacción recurrente de dos isotopías semánticas, los términos Peor y Loco ya no son percibidos exclusivamente como constantes de la sociedad costarricense (lugar donde se desarrolla y la que alude la obra) sino que adquieren mayor dimensión porque son categorías que perviven a lo largo de toda América Latina. Con el símil se logra comprender, entonces, el recorrido que lleva la idea del sentido literal a la nueva pertenencia además se deja ver la estructura semántica eje de toda la obra: Vida- Muerte.

Se presentan como ejemplos las siguientes citas.

...La vida de un peor es como la muerte...(Los Peor Pág. 23)

...La gente diurna se recoge en sus casas a dormir para que los noctámbulos afloren como reinas de la noche... (Los Peor, Pág. 24)

...Le enseñan a hablar como si fuera un cura como los de antes...(Los Peor Pág. 74)

... Él les explicaba que eso era como el color de la piel... (Los Peor Pág. 102)

LA METONIMIA.

La metonimia funciona en la obra con carácter acumulativo y permite la combinación de signos con otros signos, el autor Fernando Contreras Castro realiza el ensamblaje contextual de la obra Los Peor a través de los recursos retóricos y la metonimia es otro de los que aparecen en la obra. Vale aclarar que la figura en mención le confiere también relevancia al texto.

Si nos detenemos a estudiar brevemente el aspecto metonímico de texto y se centra la mirada en los personajes principales, se puede apreciar que uno de los embriones del texto lo constituye la metonimia interna. Junto a los tres personajes centrales de la historia (Jerónimo, Polifemo y Consuelo) aparecen los personajes secundarios: la dueña de la pensión, las muchachas, los médicos, los niños de la calle, el ciego, se puede observar que la relación de consanguinidad no es la que predomina, pero el contexto metonímico que se establece en la pensión los une más que los lazo de sangre. La pensión se convierte en un eje importante que permite el desplazamiento de su nombre y se sustituye por los términos casa y hogar.

Así, la pensión es:

- Lugar de trabajo
- Lugar de descanso
- Lugar de convivencia

Vista desde esa óptica la pensión es el lugar donde ocurre el desplazamiento metonímico de los personajes de la historia.

Se citan ejemplos textuales de la obra:

...Hacia la noche Jerónimo regresaba exhausto a una pensión donde Consuelo Peor, su hermana, lo espera atenta pero sin angustia para servirle un caldo... (Los Peor Pág. 13)

...El número de muchachas de la pensión oscilaba entre quince al principio de año y veinticinco para las fiestas de navidad...(Los Peor Pág.21)

... Entre las demás muchachas y la dueña de la pensión decidieron dejarse a la embarazada hasta que se sintiera mejor.. (Los Peor Pág. 23)

... A las pensiones como aquella iba a escorar toda clase de gente... (Los Peor Pág.23)

Al resorte metonímico de la pensión se suma otro de gran valor, el de la calle. La calle es pieza clave en la obra de Contreras Castro, no se trata de una calle cualquiera, el valor referencial de la calle está dado por el complemento indirecto calles de san José, no se trata también de un José común, es San José, Costa Rica, la capital de Costa Rica. Las calles de la ciudad de Costa Rica es el contexto metonímico y funciona como un elemento fundador de la narración, se nota que la pensión y las calles de San José no se disocian sino se unen por factores de causa y efecto, confiriéndole al relato una profundidad de contenido.

A los dos elementos anteriores (pensión y calles)se les suma otro, la ciudad. La intrincación de los tres, da como resultado un producto netamente metonímico, formando un conjunto de contigüidades semánticas y pragmáticas que se inscriben dentro de una misma isotopía.

EL SINÉCDOQUE.

El sinécdoque es el otro tropo que complementa la morfología del texto desde la visión retórica. Cabe recordar que este procedimiento consiste en nombrar una cosa por una palabra que desplaza la visión sobre una parte constitutiva del objeto, contigua por supuesto con él. En la obra Los Peor la pensión donde viven y conviven la mayor parte de los protagonistas de la historia connota cobijo, abrigo pasando a significar casa. La casa es el lugar donde se reúnen los miembros de una familia para descansar, alimentarse, asearse, en fin, todo lo relacionado con los hijos, hermanos.

El sinécdoque de la pensión se convierte en un símbolo reiterativo en toda la historia de Los Peor (el simbolismo de la pensión se tratará en un apartado especial).

Polífemo, Jerónimo, Consuelo y las muchachas , pertenecen al campo del sinécdoque.

Las muchachas, es un recurso que maneja el autor de texto para designar a las trabajadoras del sexo, Polifemo por extensión semántica, conecta lo relacionado con lo raro y lo feo, Jerónimo, a su vez, particulariza a todos los locos.

Como se puede observar los tres términos se asocian y generan un dúo - metonimia y sinécdoque- formando una relación unitaria de significación y de sentido.

EL SÍMBOLO

El símbolo es también producto de la función asociativa. Cabe señalar que es el recurso que más se observa en la obra.

El recurso retórico del símbolo constituye uno de los grandes soportes de la obra *Los Peor*.

Fernando Contreras Castro recurre al símbolo de tal manera que éste se convierte en el eje central de los componentes morfológicos en el contexto retórico.

Los símbolos predominantes en la producción literaria analizada son los siguientes:

I.) El título de la novela "Los Peor"

El título es el gran símbolo de Contreras Castro. Cabe señalar que se trata de un título de corte nominal, formado por el artículo en plural *Los* y el adjetivo *Peor*. El autor coloca al lector frente a un título premonitoriamente simbólico, el artículo *Los* se refiere a un grupo y el adjetivo *Peor* utilizado como sustantivo patronímico connota inferioridad.

Mediante la dicomía artículo- adjetivo se unen otros niveles de interpretación, lo real y lo imaginario, lo irónico y lo humorístico.

El título es el símbolo del absurdo aparential de la humanidad que soporta el mal y colabora en su supervivencia.

El adjetivo *Peor* tiene grandes alcances nos traslada a una realidad concreta: la insanidad de la sociedad. Una sociedad ahistórica pasiva, enferma de miseria, donde sus personajes luchan por la mera subsistencia y viven en condiciones infrahumanas.

El cambio semántico que se observa al usar un adjetivo *peor* como complemento de un nombre propio es un recurso metonímico muy bien logrado.

Se trata a todas luces de un título revelador, en toda la novela no aparecen héroes, sólo víctimas, ahí reside la connotación principal, connotación válida no por la polisemia, sino por la exactitud en lo señalado al manifestarse la palabra.

En resumen, el título aparte de ser un símbolo es un conector semántico, que une dos realidades en apariencia contradictorias.

Si se pregunta quiénes son los peor, la respuesta es obvia, los peor son los pobres, los marginados, los mendigos, las prostitutas, los niños de la calle, en conclusión, los de abajo.

2.) La calle

La calle simboliza lugar de paso, no permanencia, sinónimo de vagar. El hombre es un peregrino que insiste en desconocer su categoría de tal.

La calle es el preludio para el personaje. La calle es el marco donde el autor presenta a las parias sociales, dolorosas víctimas de una sociedad injusta e inhumana.

A través del simbolismo de la calle se interpreta una vida que carece de sentido, sin rumbo fijo, sin asidero. Por las calles de San José deambulan personajes indefensos, seres condenados a una vida sin esperanza, la calle es la muestra de la nada y el vacío.

Para ilustrar lo anterior cabe señalar la insistencia de Jerónimo Peor de convertirse en árbol al morir, el peor árbol (Pág. 244) para encontrarse otra vez con Polifemo en igualdad de condiciones, esa súplica del personaje acentúa plásticamente la sensación de soledad, despojo y desamparo.

3.) La ciudad

Las ciudades de hoy son por antonomasia símbolos de incomunicación. En las urbes se prolifera el individualismo, la drogadicción, la cosificación, la miseria, la delincuencia, entre otros. La ciudad de Costa Rica es la concreción de la desesperanza humana.

En la ciudad tienen los personajes una vida casi animalizada y rutinaria en medio de una brutal dependencia.

Don Félix depende de su bastón y de su perro Cristalino. Cristalino es su lazarillo. Jerónimo Peor depende económicamente de su hermana Consuelo y en los momentos que decide caminar con los ojos cerrados, encuentra en Polifemo a un lazarillo que lo conduce por las calles de la ciudad.

Las muchachas de la pensión y las familias de éstas dependen para su subsistencia de los ingresos que obtienen de los clientes que asisten al negocio. Esa dependencia es un reflejo de lo que sucede con las sociedades latinoamericanas que están subordinadas a una potencia mayor para poder sobrevivir.

4.) La pensión

Es por decirlo muy brevemente el símbolo de las llamadas "familias recicladas" signos de nuestro tiempo como gustaría decir Jerónimo Peor.

El simbolismo de la pensión es muy relevante, encarna a una burocracia mal encarada, reflejo del subempleo, de la desvalorización del hombre y de la mujer por decirlo de otra manera, reflejo de la decadencia y de un círculo vicioso que no

deja vivir ni respirar en paz y podría interpretarse como el reflejo de la estructura social del tercer mundo, un mundo cuyos valores y derechos han sido aniquilados.

5.) Dios

La idea que maneja el autor de la obra con relación a Dios es sorprendente y original. Jerónimo Peor considera y ve a Dios como una mujer, se rompe de esa forma con los viejos paradigmas que consideran que Dios pertenece al sexo masculino.

...Dios no existe asegura la madre de Polifemo al ver que éste era cíclope. Jerónimo la tomó fuerte entre los hombros y la sacudió dando inicio a un desencuentro que duraría siempre.... Cree en Dios y ella te ayudará. (Los Peor Pág.38).

...Un día de estos le voy a pedir a Dios que cuando esté desocupada.... (Los Peor Pág.203).

... Descubrió que Dios era una mujer, una hermosa mujer de senos exuberantes y caderas lo suficientemente anchas para haber parido al mundo ...(Los Peor Pág. 243).

Es como se puede apreciar en las citas la mostración de la angustia y el complejo existencial del hombre contemporáneo.

El pensamiento de Jerónimo es significativo. Dios ha perdido su nominación identificada. Esto trae consigo la desorientación y la perturbación. Ese enfrentamiento conflictual reflejo de la confusión y la crisis religiosa que tiñe al ser latinoamericano de nuestro tiempo.

EL COMPONENTE MORFOLÓGICO DE TIPO TÉCNICO

Para los efectos del presente trabajo, interesa tratar únicamente los componentes morfológicos de tipo técnico más relevantes.

La doctora Milagros Ezquerro, en su texto de análisis de la narrativa, explica que los recursos morfológicos de tipo técnico contribuyen a la eficacia de un texto. Estos recursos permiten que una narración conserve un aspecto lúdico y ayudan, según sea el caso, a generar el suspenso, a reiterar, a disimular, a exagerar, a confrontar, a detallar, ...etc.

A continuación se ilustran algunos de los recursos morfológicos de tipo técnico, con ejemplos tomados directamente de la obra "Los Peor".

I.) El salto cualitativo

Este componente morfológico de tipo técnico consiste en describir a través de piezas sueltas, la imagen desfavorable del personaje.

En la obra analizada, a través de un narrador en primera persona hace uso del procedimiento en mención.

Un ejemplo concreto en la obra es la descripción desfavorable que se hace del esposo de Consuelo Peor:

Se trata de un hombre grande que vive postrado como muerto en vida desde hacía diez años. Consuelo lo asiste y lo aseá.

... "El hombre que había sido activo y laborioso, había quedado reducido a una lamentable situación de desvalido..." (Los Peor Pág. 17).

...“su hombre era una sombra pesada que caminaba lento entre el salón y el comedor de la pensión y prefería pasarse el día durmiendo... todos en la pensión se habían acostumbrado a él como se acostumbra la gente a un mueble incomodo...” (Los Peor Pág. 20).

También se puede apreciar el recurso en mención cuando Consuelo reconoce a Jerónimo:

....“ Consuelo se le acercó con cautela... Consuelo le echó para atrás los mechones largos de la frente y le cubrió las barbas con sus manos, en lo que le quedaba de la cara reconoció a su hermano... pero tardó un buen tiempo en reconocerlo probablemente a causa del estado de debilidad en el que se encontraba...” (Los Peor, Pág.18).

2.) El dato escondido

Es un procedimiento al que también recurre el autor de la obra. Este recurso consiste en narrar por omisión significativa, es decir el autor trata de silenciar temporalmente o definitivamente algunos datos de la historia que está contando.

Generalmente este procedimiento le confiere fuerza a la narración y el lector mantiene la atención, pues tiene que ir llenando mentalmente esos vacíos que al parecer el autor ha dejado oscuros.

Ilustran el recurso mencionado, las citas del texto que se transcriben a continuación.

...“en vez de declarar su existencia para que en algún hospital se le atendiera como merecía el caso..” (Los Peor Pág. 39).

También aparece el procedimiento citado, cuando los médicos le ocultan a Jerónimo que Polifemo muere de la enfermedad de epilepsia.

3.) Las cajas chinas.

Mediante esta técnica el autor introduce al lector en forma de juego a las otras historias que subyacen a la historia principal.

La función de las cajas chinas es mostrar cómo los personajes de la historia cuentan a su vez, otras historias, historias que les ocurren a ellos o a otros personajes.

Un ejemplo claro de esta técnica se encuentra en el momento en que Jerónimo y Consuelo, conversan de una historia que pasó por televisión.

...“ vos te acordás de aquella chiquilla que nació como una sirenita que nació con las piemitas pegadas... ” (Los Peor Pág. 43).

Otro ejemplo de caja china en la obra el siguiente: María la madre de Polifemo compra un televisor y se vuelve fanática de las novelas y cuenta las historias de éstas a Consuelo y las muchachas de la pensión.

...“ No ve doña, le decía a Consuelo – que es que ese chiquito ya está cumpliendo tres años... no hace ni dos meses que nació...” (Los Peor Pág. 48).

La palabra Procaz

Es indudable que el autor de la obra es un conocedor del lenguaje, lo anterior queda plenamente comprobado en el manejo de los distintos componentes morfológicos que se

observan en su producción, los cuales, se presentan por medio de distintas formas lingüísticas.

El recurso de la palabra procaz en la obra está manejado con mucha prudencia, equilibrio y naturalidad.

Este procedimiento consiste en el uso de la palabra soez puesta en boca de algunos personajes, la misma, es usada para expresar algunos estados de ánimo. El cuidadoso uso que hace el autor de este recurso, es una evidencia más de su magistral estilo.

Se citan como muestras de lo dicho los siguientes ejemplos:

...“Cuando no Jerónimo haciendo de todo un arroz con culo...” (Los Peor, Pág. 121).

...“Consuelo decime la pura verdad, verdad que nosotros vivimos en un putero”...(Los Peor Pág 151).

...“ No las muchachas putas son para el que les paga por acostarse con ellas...(Los Peor Pág. 151).

...“Lo que me faltaba...ahora vengas vos a tratarme de puta como si no hubiera sido ya bastante tenerte ahí inutilizado, limpiándote hasta la mierda....(Los Peor Pág. 151)

...“.Uste cree que luhago porque me gusta, puta viejo más tonto...” (Los Peor Pág. 179).

...“Para olerle el culo al diablo, como decía él...”(Los Peor Pág. 179).

El recurso mencionado es utilizado por el autor para mostrar estados de violencia y de humor en sus personajes, además le permite reafirmar la situación de Los Peor en su condición social y marginal.

El Animalismo

Esta técnica no es muy frecuente en la obra pero complementa el cuadro vivo de la realidad latinoamericana que subyace en toda la narración: hombres y mujeres sin posibilidades de desarrollo, pues viven en una constante problemática social, emocional y económica.

Se citan dos ejemplos del uso de dicho recurso:

... Así llamados porque tienen cabeza de perro y en su mismo ladrar manifiestan tener más de bestia que de hombre..." (Los Peor Pág. 120)

...“Después de tantos años de trabajar como una mula”...

La técnica se denomina así, porque compara ciertas actividades y esfuerzos de los seres humanos con algún animal al que se le atribuye dicha función. Esta técnica es un recurso muy cercano simple al estereotipo, al intento de jugar algo complejo de una manera informal.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Después de confrontar los ejes de la investigación: objetivos, marco teórico, variable única y resultados del análisis, concluye de la siguiente forma:

Los países centroamericanos enfrentan en el amanecer de un nuevo milenio retos muy serios en los diferentes órdenes de la estructura social. Los problemas sociales están tan marcados, razón suficiente, para muchos autores de obras literarias no los hayan pasado por alto.

La literatura es pues como una caja de resonancia donde los problemas de la sociedad encuentran voz y expresión. Si nos acercamos al amanecer de la historia vemos como ha habido escritores que se han reocupado por seguir los grandes ciclos que han marcado la historia así, de la Colonia a la Independencia, de la Independencia al neocolonialismo y en décadas más cercanas, de la guerra al período de paz, de las nacionalidades excluyentes a la aceptación y reconocimiento, de las culturas autóctonas a la globalización.

Es innegable que la literatura es parte medular de la cultura y por ende, hoy más que nunca, vehículo para la difusión de los problemas que azotan al continente.

Los lectores de la obra "Los Peor" podrán discrepar en torno a los planteamientos que hace el autor, podrán no estar de acuerdo con los recursos que utilizó éste para confeccionar su obra, pero nadie, nadie podrá negar que la obra constituye una página en la historia de la Costa Rica de hoy.

"Los Peor" es una novela que trata acerca de los marginados que viven en una colectividad que los expulsa y

los destina al fracaso. Las prostitutas, los niños de la calle, los vagabundos no encajan en una sociedad posmoderna cuyos valores representan la alienación y la superficialidad de modas y apariencias.

Fernando Contreras Castro ha escrito una novela conmovedora, una historia que toca profundamente al lector, es emotiva sin caer en la simplicidad ramplona de los melodramas de la televisión y las novelas rosa.

Al final del relato un nudo se instala en la garganta, al comprobar que la salida a los problemas que afectan al hombre del tercer mundo, está cada vez más distante.

Otro acierto de la obra es el manejo del lenguaje, Contreras utiliza la lengua del diario vivir, la frase es sencilla sin caer en el mero facilismo, ello conduce a una lectura rápida y amena, cada palabra tiene una cadencia especial que sensibiliza y hace reflexionar, se trata de una historia ficticia pero advierte sobre los problemas de la sociedad alienada.

El mundo, para Jerónimo es distinto al que vemos nosotros. No cabe duda que cada quien percibe las cosas a su manera. Después de la lectura de la obra, no podemos sino pensar que acaso los locos sean los lúcidos y nosotros los que vivimos errados.

Polifemo encarna el simplismo de las señales de nuestros tiempos; representa la monstruosidad de los que abusan y se aprovechan del hambre de los necesitados para explotarlos.

Todo en esta novela concuerda en un aspecto insoslayable, hacer conciencia de que todos somos iguales, que es urgente recuperar lo perdido: la armonía, la comunicación y sobre todo, esa hermandad tan olvidada.

Debemos, sin embargo, en honor a la verdad, hacer presente que en la obra se plantean problemas sociales, políticos y económicos de importancia, Fernando Contreras cumple con la marcada intención realista de la literatura contemporánea y por si fuera poco, nos lleva a la gran cuestión que se plantea el hombre de hoy: compromiso o pasividad, acción efectiva o resignación.

Los componentes morfológicos analizados en la obra "Los Peor", son de tres clases:

- a. Formales,
- b. Retóricos y
- c. Técnicos.

Al analizar cada componente se pudo apreciar que cada uno guarda equilibrio a lo largo de la novela y mantienen unidad a través de una misma isotopía.

Más que aplicar cada parte del método de manera rigurosa, se trata de demostrar en este aporte, que cada componente es una herramienta sencilla y útil que ayuda a la lectura crítica de la obra.

Una de las características es en efecto que la novela presenta los tres componentes de manera indisoluble e interdependiente, que si bien no se presentan de forma totalmente regular presentan una alternancia más o menos equilibrada y permiten que la novela presente una diseño pulido y bien cuidado.

Del componente retórico el que tiene mayor relevancia en la obra tratada es la metáfora. Se pudo apreciar que el autor no utiliza metáforas sofisticadas, los giros metafóricos son sencillos, comprensibles, lo anterior no quiere decir que se trate de expresiones triviales y trilladas, carentes de creatividad.

De los recursos morfológicos de tipo para- metafóricos es el símbolo el que mejor desarrolla el autor. Un símbolo que llama mucho la atención es el título de la novela "Los Peor". El simbolismo del artículo plural que precede al adjetivo Peor connota la diversidad y la amplitud, no hay un peor sino muchos, tantos como hay individuos. A pesar de que la obra no contiene datos estadísticos, ofrece larga información de corte sociológica que concuerda perfectamente con la vida de las sociedades del tercer mundo.

Los componentes morfológicos de tipo formal tienen una lógica propia en el desarrollo de la historia, se complementa con el de tipo retórico y el de tipo técnico, el segundo acentúa el carácter lúdico de la obra y se complementa con el tercero, que pone de manifiesto la capacidad estilística de Fernando Contreras Castro.

ANEXO

FERNANDO CONTRERAS Y LA COSTA RICA DEL SIGLO XX

En el siglo XX, la vida política costarricense consolida durante los gobiernos de Cleto González (1906-1910 y 1928-1932) y Ricardo Jiménez Oreamuno (1910-1914, 1924-1928 y 1932-1936), durante el primero de los cuales quedó solucionado por medio de un arbitraje un contencioso sobre las fronteras con el nuevo Estado panameño. Sólo en dos ocasiones se interrumpió la legalidad constitucional en Costa Rica durante este siglo. La primera correspondió al régimen del general Federico Tinoco Granados (1917-1919), cuyo gobierno autoritario provocó una insurrección popular. Comenzó la marginación de los militares de la vida política del país.

OXENIA

Entre 1924 y 1936, González Víquez y Jiménez Oreamuno se alternaron en el gobierno; fue ésta la llamada - era de don Cleto y don Ricardo -, que terminó con la elección de León Cortés Castro, cuya administración fue tranquila y próspera. En 1940 lo sucedió el carismático líder del Partido Republicano Nacional (PRN) Rafael Calderón Guardia, que implantó profundas reformas sociales, aunque alguna ligereza para administrar los fondos públicos disminuyó su popularidad. Durante las elecciones de 1944 se vio obligado a aliarse con Vanguardia Popular, de tendencias comunistas, para provocar la elección de su amigo Teodoro Picado Michalski. En 1948, la coalición conservadora logró imponer a su candidato, Otilio Ulate Blanco, pero el Congreso, dominado por el PRN y la Vanguardia Popular, anuló la elección.

El resultado fue una guerra civil en la que José Figueres Ferrer, líder socialdemócrata, a la cabeza de un contingente de hombres provenientes de varios países centroamericanos y con gran apoyo popular y estadounidense, venció a las fuerzas gubernamentales en Pérez Zeledón, Cartago y Puerto Limón

en abril de 1948, Figueres estableció una junta que gobernó hasta noviembre de 1949; durante ese período quedó disuelto el ejército y fue reemplazado por una reducida guardia civil, con funciones de policía. El presupuesto militar se dedicó a la educación, un cuartel se convirtió en museo. Los bancos de comercio quedaron nacionalizados, se declaró fuera de ley el Partido Comunista y se aprobó una nueva constitución.

El país retorna a la vida constitucional con el gobierno de Otilio Ulate, de 1949 a 1953; de talante republicano, Ulate fue respetuoso de las libertades públicas, administró con honradez los recursos de la nación dejando un superávit en las arcas, y supo rodearse de excelentes colaboradores.

En 1953, Figueres fue elegido presidente; proestadounidense y anticomunista, su política moderadamente nacionalista consiguió renegociar los contratos con la United Fruit de forma beneficiosa para Costa Rica. La compañía debió invertir en el país el 45% de sus ganancias, perdió el monopolio sobre ferrocarriles, las compañías eléctricas y las plantaciones de cacao y caña. La enemistad crónica entre Figueres y el presidente nicaragüense Anastasio Somoza García provocó graves conflictos que debieron ser solucionados mediante la intervención de la Organización de Estados Americanos y el gobierno estadounidense. Pese a haber sido objeto en su campaña de un atentado contra su vida, que muchos atribuyeron al gobierno. De 1958 a 1962 ocupó la presidencia Mario Echandi, quien intentó reconciliar a la nación aún dividida por la guerra civil en 1948. Lo sucedió (1962-1966) Francisco Orlich, don Chico, del Partido Nacional, que promovió la actividad privada, José Joaquín Trejos (1966-1970), -el hombre de las manos limpias-, saneó las finanzas y aumentó la productividad del país. Figueres volvió a presidir la Costa Rica en 1970; en su nuevo mandato se preocupó principalmente por aumentar las exportaciones y equilibrar la balanza de pagos del país; pero lo

desacreditó su alianza con el financiero Robert Vesco, fugitivo de la justicia de su país.

En 1974 accedió a la presidencia Daniel Oduber Quirós, quien tuvo que afrontar una acrecentada deuda exterior y un elevado desempleo.

En 1978 lo sucedió Rodrigo Carazo Odio, en un momento en que los problemas económicos del país se agravan de forma creciente. Además, la caída de Anastasio Somoza Debayle en Nicaragua atrajo a Costa Rica a numerosos exiliados de aquel país. Las guerras civiles centroamericanas, en especial la de El Salvador, y el nacimiento del régimen sandinista, plantearon problemas que Carazo Odio no supo solucionar. Los enfrentamientos con la prensa, la dimisión de sus consejeros y los frecuentes cambios ministeriales marcaron su mandato, que terminó en 1982 con la victoria electoral de Luis Alberto Monge. Este aplicó un programa basado en —el retorno a la tierra—, que ponía el acento en el desarrollo del país a partir del sector rural y la industria agrícola, y del aprovechamiento de los recursos naturales de Costa Rica. En medio de la explosiva situación centroamericana de esos momentos, el país trató de representar un papel de moderación, aunque con clara orientación proestadounidense. Monge fue sucedido en 1986 por Oscar Arias Sánchez, quien mantuvo en activo papel en la resolución de los problemas centroamericanos y fue galardonado con el premio Nóbel de la Paz en 1987. En 1990 fue sucedido por Rafael Calderón.

MEDIO FÍSICO

El relieve del país es bastante irregular. Por el noroeste penetra en Costa Rica desde la vecina Nicaragua la cordillera volcánica llamada Guanacaste, se continúa en el centro del país, por la cordillera central, hasta el volcán Turrialba, nombre también

de su último macizo, en la provincia de Cartago. Por el sur, en dirección a Panamá, se levanta la cordillera de Talamanca, ocupando parte de las provincias de Cartago, San José, Limón y Puntarenas. Entre la cordillera Central y la de Talamanca queda delimitado el valle o meseta central, la zona más fértil y poblada del país, donde se halla la capital. Dos grandes ríos, el Reventazón y el Grande Tárcoles, drenan esta meseta, hacia el Caribe el primero y hacia el Pacífico el otro.

El pico más alto de Costa Rica es el Chirripó Grande, que se alza en el sistema de Talamanca, y que alcanza 3.821 Mts. de altura. Hay cuatro volcanes en la cordillera Central; entre ellos se encuentra el Irazú y el Poás, dotados de caminos que llevan hasta sus cumbres, donde se puede contemplar su interior, aún activo. También la cordillera de Guanacaste posee volcanes, el más alto de los cuales es el Miravalles, con 2.028 Mts.

Las costas del país son bajas por lo general, bastante regulares en el Caribe y algo más accidentadas en el Pacífico, donde se encuentran las penínsulas de Nicoya y Osa. Se extienden en Costa Rica aprovechables planicies, como las del valle del Tempisque, en la provincia de Guanacaste, y la que ocupa la región comprendida desde la cordillera de Guanacaste hasta el río San Juan, en la frontera con Nicaragua.

CLIMATOLOGÍA

El clima de Costa Rica varía mucho según la altitud de las tierras, en las regiones bajas de litoral, hasta los 1.000 Mts. sobre el nivel del mar, el clima es cálido y húmedo, con una temperatura media anual de 25 a 75 C. En cambio, entre los 1.000 y los 2.000 Mts., el clima se vuelve frío, con medidas anuales que van de 5 a 15 C. Las lluvias, muy abundantes se producen

principalmente de mayo a noviembre, sobre todo en la costa caribeña.

HIDROGRAFÍA

Por el territorio costarricense fluyen numerosos ríos, aunque muy pocos son navegables. Se puede distinguir entre los que vierten en el mar Caribe y los que van a parar al Pacífico. A los primeros pertenece el de San Juan, que marca la frontera entre Costa Rica y Nicaragua; el río que desemboca en el lago de Nicaragua; el Tortuguero, de gran caudal; el Reventazón, que riega la fértil meseta central; y el Sixaola, en el límite con Panamá. De los que se encaminan al Pacífico destacan el Tempisque, importante vía de comunicación de la provincia de Guanacaste; el Grande de Tárcoles, que se forma con las aguas de la región occidental de la meseta central; y el Grande Térraba, también llamado Díquis, que posee el mayor potencial hidroeléctrico del país.

FLORA Y FAUNA

Casi la mitad del territorio de Costa Rica está cubierto de selvas, con árboles aptos para la explotación, como la caoba y el roble, y, por encima de la línea de vegetación arbórea, arbustos y pastos.

El noroeste, que tiene la estación seca más pronunciada del país, contiene bosques de árboles caducifolios. En la costa del Caribe son muy comunes las palmeras, y los mangles en las cercanías de Pacífico; sobre terrenos pantanosos.

Las formaciones vegetales de Costa Rica varían la altitud del suelo. En este sentido se puede distinguir la selva tropical; el bosque tropical húmedo, el bosque tropical seco, la sabana y el bosque tropical mixto. La selva tropical predomina en los

litorales del nordeste y del sur, donde las lluvias son más abundantes. Estas zonas presentan una densa vegetación de árboles de grandes dimensiones, y ello especialmente en la costa pacífica. En los declives montañosos del Atlántico, entre los 800 y los 1,500 Mts. sobre el nivel del mar, la vegetación es característica de central, donde crecen menos árboles y, en cambio, proliferan las gramíneas y las plantas herbáceas. La sabana se encuentra principalmente en Potrero Grande y en alguna parte de Guanacaste, en las regiones más elevadas predomina el bosque tropical mixto.

En general, puede afirmarse que la fauna costarricense pertenece casi exclusivamente a la zona geográfica llamada neotropical, que abarca toda la América del Sur, la central, parte de México y las Antillas. Son extraordinariamente numerosas las aves que viven en el país, cuyas especies suman más de 800. También son abundantes y variadas las especies de mamíferos, que incluyen monos, osos hormigueros, perezosos, ciervos, lince, comadreja, nutrias, coyotes y zorros entre otros muchos animales.

POBLACIÓN

La población de la meseta central, donde habitan más de la mitad de los costarricenses, es de origen preponderantemente europeo, y de manera más específica español. La ascendencia hispana de los costarricenses ha marcado tanto sus características físicas como su estilo de vida. Los elementos negros e indios, minoritarios en el centro, han sido absorbidos por la población española. La lengua oficial es el castellano, que en Costa Rica se habla con un acento particular; es característica del país la sustitución en los diminutivos de la terminación - tito -, usual en otros países (Cuba, República Dominicana, Colombia y Venezuela), pero no en Centroamérica, y por ello se llaman - ticos - a los costarricenses en América Central.

La costa noroeste del Pacífico aloja una mezcla más pronunciada de españoles, indios y negros, lo que da a la piel de sus pobladores una tonalidad más oscura. A estas zonas aluden los nacionales cuando hablan de las provincias – marrones-. En cambio, en las costas del Caribe, donde vive el 6% de la población del país, abundan los negros descendientes de los africanos llevados por la fuerza a las Indias occidentales para trabajar en las plantaciones. Muchos de ellos provienen de la cercana isla de Jamaica, habiendo sido contratados en el siglo XIX para trabajar en la construcción del ferrocarril al Atlántico, y por ello en esta zona es tan usado el español como una variante del inglés típica de aquella isla.

Al sur del país subsisten algunas tribus indias. Los bribís y los cabecares viven en los valles de ambas vertientes de la cordillera de Talamanca. Otra tribu, los borucas, habitan en las laderas del Pacífico. En el norte también hay algunas tribus de indios guatusos. El lenguaje de todos estos indígenas se relaciona con el chibcha, aunque los borucas y los guatusos están en pleno proceso de asimilación a la cultura occidental. Lo mismo sucede con los orotíñas, el único grupo costarricense de origen mexicano, que pueblan la costa noroeste del Pacífico. Esta tribu ha perdido su lengua y sus costumbres casi por completo. Por el contrario, los grupos indígenas de la zona caribeña de los montes de Talamanca conservan algo de su región animista y sus peculiaridades culturales.

Una tercera parte de la población costarricense se concentra en las ciudades de San José y Cartago, y una proporción similar se dedica a las labores agrícolas. La densidad demográfica se aproxima a los 50 habitantes por kilómetro cuadrado. A medida que se ha elevado el nivel de vida, la tasa de crecimiento demográfico ha disminuido, aunque, al mismo tiempo, cayeran los índices de mortalidad infantil. Tampoco la cantidad de emigrantes que han abandonado el país basta para explicar el

descenso de la tasa de crecimiento poblacional, pues ello parece estar más influido por el estilo de vida moderno que impera en Costa Rica. Además, se ha producido en los últimos años un fenómeno inverso: muchas personas han inmigrado a Costa Rica desde varios países centroamericanos.

La capital de Costa Rica es San José, ciudad fundada por los españoles en un fértil valle de la meseta central, a 1,180 Mts. sobre el nivel del mar. Centro económico y cultural del país, San José es una agradable ciudad, diseñada según el modelo del damero, típico de la colonización española. Junto a algunos edificios de la época colonial exhibe modernas construcciones y varias ciudades satélites.

Otras ciudades importantes de Costa Rica son Cartago, en el centro de este país; Limón, puerto de la Costa Caribe; Puntarenas, a la entrada del golfo de Nicoya, sobre el Pacífico; y Alajuela al norte de San José.

ECONOMÍA

A pesar de su nombre, Costa Rica no es un país opulento, aunque tampoco se dan en él las condiciones de pobreza extrema frecuentes en otras naciones centroamericanas. El Producto Interno Bruto del país es el mayor de la zona, y la renta nacional está distribuida de manera relativamente equitativa.

Las dificultades económicas que atravesó el país desde la década de 1970, debidas a la subida de los precios del petróleo, la importación de manufacturas y la caída del precio internacional del café – el principal producto de exportación costarricense –, provocaron un desequilibrio de la balanza de pagos que llegó a consumir todas las rentas que obtenía Costa Rica por sus exportaciones.

Hasta 1977, el producto nacional bruto creció a un ritmo del 8.9% anual, disminuyendo a un 3% a principios de la década de 1980. El crecimiento de la deuda pública llegó a agotar las reservas de divisas. El país tuvo que recurrir a financiamientos internacionales para cumplir sus compromisos con el exterior y continuar realizando importaciones. Un programa de austeridad pretendía sanear las finanzas nacionales.

En las últimas décadas del siglo XX, el turismo, atraído por los hermosos paisajes del país, se convirtió en una de las principales fuentes de divisas de Costa Rica, lo que contribuyó a paliar los efectos de la crisis.

AGRICULTURA Y GANADERÍA

Las principales actividades productivas de Costa Rica han sido tradicionalmente la agricultura y la cría de ganado. La agricultura ocupa a una cuarta parte de la población activa del país, y contribuye a conformar una quinta parte del producto nacional bruto. Costa Rica cultiva maíz, aunque en menor proporción que otros países de América Central, y arroz; estos cereales, junto con el frijol o judías, se cultivan sobre todo en vertiente pacífica de las cordilleras. El café y los plátanos (que en Costa Rica siempre se denominan bananos) son los productos de exportación más importantes de Costa Rica. El café del país es de excelente calidad, y proviene, sobre todo, de la meseta central, mientras que los plátanos crecen en ambas costas, aunque en especial en la atlántica caribeña. Otros cultivos de exportación son la caña de azúcar, que se cultiva, sobre todo, en las laderas bajas de las montañas centrales, y el cacao, que crece en la costa del Caribe.

La carne es también un destacado producto de exportación, aunque apenas una quinta parte del suelo del país se dedica a la ganadería. El régimen de propiedad de las tierras no presenta

elaboración de bebidas y alimentos para el consumo interno y a la producción de tejidos, zapatos y muebles. Para la exportación, las industrias costarricenses fabrican máquinas eléctricas, papel, medicamentos y láminas de metal.

La industria de la construcción ha conocido un gran auge debido a la creación de viviendas de interés social de bajo precio.

ACTIVIDAD FINANCIERA

El Banco Central de Costa Rica emite la moneda nacional, el colón. Entre los demás bancos estatales destacan el Banco de Costa Rica y el Nacional de Costa Rica. La banca y la empresa privada mantienen su pujanza en un marco de economía mixta. El sector del seguro está cubierto por agencias autónomas creadas por el Gobierno, que también otorgan créditos para la vivienda a bajo interés, desarrollan las fuentes de energía, fomentan el desarrollo económico de la costa caribeña y administran algunos bancos. La crisis económica iniciada en la década de 1970, sin embargo, obligó a estas compañías a apoyarse más en el sector privado.

TRANSPORTE

El nudo de las comunicaciones del país se halla en el valle central, en San José, Cartago, Heredia y Alajuela, ciudades muy cercanas entre sí. De allí parten carreteras, estrechas y tortuosas, que llegan hasta los valles y las montañas vecinas. Estas rutas no suelen estar intercomunicadas. Desde la capital parten también dos líneas férreas nacionales que llegan hasta Puntarenas y Limón. Otras tres líneas de menor importancia son administradas por una compañía bananera.

Desde 1955, la carretera Panamericana ha facilitado las comunicaciones terrestres de Costa Rica, beneficiando su comercio interior y con Centroamérica.

Costa Rica cuenta con uno de los sistemas de comunicación más desarrollado de toda Centroamérica.

PRODUCTOS IMPORTANTES DE COSTA RICA

- Agricultura:** Maíz, arroz, frijol, café, plátanos o bananos, azúcar, cacao.
- Ganadería:** Vacuna, porcina, caballar, aves de corral.
- Minería:** Bauxita, manganeso, oro, arena magnética.
- Industria:** Alimentaria, textil, calzado, papel, química, construcción.

El café de Costa Rica, cultivado principalmente en la meseta central del país, es apreciado en todo el mundo por su excepcional calidad.

CONFIGURACIÓN POLÍTICA

Costa Rica está gobernada por un presidente que nombra un cuerpo de quince ministros, con lo que forma un consejo de gobierno que él preside. El poder legislativo reside en una asamblea unicameral, cuyos miembros, al igual que el presidente, son elegidos por sufragio universal para un período de cuatro años. La asamblea elige a los magistrados de la Corte Suprema de Justicia por ocho años, luego de los cuales siguen en sus puestos a menos que sean separados de ellos por dos terceros de los votos de la cámara.

El país está dividido en provincias: Guanacaste, Alajuela, Heredia Cartago, San José, Limón y Puntarenas, que a su vez se componen de cantones, y éstos de distritos. Las autoridades de los cantones son electivas y sus presupuestos son aprobados por la Contraloría General de la República.

De acuerdo con la Constitución de 1949, Costa Rica no posee ejército. Además de la guardia civil, un cuerpo de guardias rurales mantienen el orden en las provincias. Tampoco existe pena capital en Costa Rica.

SOCIEDAD Y CULTURA

La educación del país consume alrededor de una cuarta parte del presupuesto nacional. El gobierno vigila el cumplimiento de las disposiciones sobre la obligatoriedad de la escolaridad primaria e impulsa proyectos de sanidad pública y de construcción de viviendas. Más del 90% de la población costarricense mayor de diez años, sabe leer y escribir. La Universidad de Costa Rica y la Universidad Autónoma de Centroamérica (fundada en 1976), son los dos principales centros de instrucción superior; existen también la Universidad Nacional, el Instituto Tecnológico de Costa Rica y la Universidad Estatal a distancia.

Las principales organizaciones sindicales del país son la Confederación Costarricense de Trabajadores Democráticos, afiliada a la Confederación Internacional de Sindicatos Libres, y la Confederación Central Costarricense, de tendencia comunista. La Unión de Trabajadores Costarricenses se encuadra en la órbita de la Confederación Mundial del Trabajo. Además, algunos sectores profesionales y patronales se agrupan en gremios y organizaciones independientes.

Desde 1860 existe la libertad de cultos. La religión oficial y mayoritaria es el catolicismo, apoyado económicamente por el Estado. Las confesiones protestantes poseen en San José, centros donde los misioneros de diversos países aprenden el español antes de emprender su tarea evangelizadora. Su actividad se dirige sobre todo a la región caribeña, donde el protestantismo es la confesión predominante. En el sur de la costa caribeña y en las llanuras de San Carlos, pobladas por personas provenientes de todo el país, e incluso de Panamá y Nicaragua, tanto el lenguaje como la pertenencia religiosa presentan un cuadro muy matizado, aunque con predominio hispano y católico.

DANZA

Aunque Costa Rica conserva sus tradiciones folclóricas, como la danza nacional, llamada "punto guanacasteco", y las carretas de alegres colores, la vida cultural del país es moderna y cosmopolita, centrándose en el cine, el teatro y un enorme interés por todo tipo de música, facilitado por numerosas emisoras de radio. El museo nacional contiene una variedad de reliquias precolombinas, entre las que se hallan piedras talladas y objetos de oro similares a los que vio Colón en el siglo XVI.

Costa Rica fue el hogar de una importante revista literaria, **El Repertorio Americano**, que se publicó desde 1919 hasta 1958 por iniciativa de Joaquín García Monge. En el terreno del pensamiento histórico sobresalió Ricardo Fernández Guardia, y en el de la educación, Roberto Brenes Mesén, mientras que el novelista Fabián Dobles atrajo la atención internacional con "Ese que llaman pueblo y Puerto Limón". Los periódicos más importantes son La Nación, La República y La Prensa Libre. (Para datos sobre sociedad véase Datapedia).

ACONTECIMIENTOS RECIENTES

1990 Es electo presidente Rafael Ángel Calderón Fournur, candidato del Partido Unidad Social Cristiana (4 de febrero).

El presidente de Costa Rica se reúne con los de Guatemala, El Salvador, Honduras y Nicaragua en Antigua Guatemala, para estudiar un plan que conduzca a la creación de la Comunidad Económica Centroamericana (15 de junio).

Costa Rica, Honduras Guatemala y Nicaragua condenan a los rebeldes salvadoreños y ofrecen su apoyo al presidente de El Salvador (17 de diciembre).

1990 El Gobierno de México y los presidentes de Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras y Nicaragua acuerdan integrar la economía de los seis países en los próximos seis años (11 de enero).

Un terremoto de 7.4 grados en la escala de Richter sacude el territorio de Costa Rica y las costas de Panamá; deja por lo menos, 95 muertos y más de 800 heridos (22 de abril)

1994 José María Figueres, candidato del PLN, gana las elecciones presidenciales.

1994 Los presidentes de Centroamérica reunidos en San José, acuerdan convocar a una reunión semejante a la de Esquipulas, para resolver el caso cubano (30 de enero).

En sesión especial, la Asamblea Legislativa aprueba parte del paquete de reformas fiscales (29 de abril).

- 1994** Liberados dos turistas, una suiza y una alemana, que habían sido secuestradas; sin embargo, el hecho afecta negativamente la industria turística del país (marzo). Son liberados los ciudadanos holandeses Huiete Siserd Zijlstra y Yetty Cours, tras un enfrentamiento entre la policía y el comando "María Félix", que mantuvo retenidos 24 días en el norte del país (18 de septiembre).
- 1994** El 8 de mayo, Miguel Angel Rodríguez, economista de 58 años de edad, asume el cargo de Presidente de la República. Rodríguez, de ideología neoliberal, declara que durante su mandato se llevará a cabo "una guerra sin cuartel contra el narcotráfico y la corrupción" y reitera que ejecutará un programa de privatización de empresas estatales. Como compañera de fórmula, el Presidente Rodríguez, tiene a la primer vicepresidente, Astrid Fischel.

PERFIL DEMOGRÁFICO

Población: 3,534,174

Densidad de la población (hab/km²): 67.9

Crecimiento poblacional para el año 2000: 3,687,000; (2010) 4,401,000

Fertilidad: 2.8

Natalidad: 23.3

Mortalidad: 4.1

Edad Promedio (años): 23.1

Capital (hab.): San José, 324,011b (959b 340c)

PERFIL CULTURAL

Analfabetismo (%): 5.2

Religión (%): Católicos, 95.0; protestantes, 5.0

BIENESTAR SOCIAL

Calorías per cápita diarias: 2,883.0

Esperanzas de vida al nacer (años): hombres, 73.4; mujeres, 78.3

Mortalidad infantil: 13.3 cada mil nacimientos.

REFERENCIAS

Internet

Páginas del Gobierno de Costa Rica (<http://www.casapres.go.cr/>)

Consejo de la Tierra

<Http://terra.ecouncil.ac.cr/ecweb.htm>

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson Imbert, Enrique
Métodos, de Crítica Literaria. Editorial Cátedra, Madrid.
1989.
- Arias, Arturo
La identidad de la palabra narrativa. Edit. Siglo veinte.
Guatemala. 1988.
- Castagnino, Raúl
Manual de retórica. Edit. Playor. España. 1999.
- Constantino, Rafael
El análisis literario, Edit. Ateneo. 1991.
- Contreras Castro, Fernando
Los Peor. Edit. Universidad de Consta Rica. Costa Rica.
1996.
- Contreras Castro Fernando
Única Mirando al Mar. Edit. Universidad. Costa Rica. 1999.
- Diccionario de Lingüística México. Trillas. 1995.
- Diccionario de Literatura Edit. Trillas, 1991.
- Diccionario de Semiótica México. Trillas, 1995.-
- Diez Borqué, José María
Comentario de textos literarios. Edit. Playor. España 1994.

- Eco, Humberto
Entre mentira e ironía. Edit. Lumen. España 1998.
- Esquerro, Milagros
Elementos teóricos para el Análisis Literario. Université de Toulouse. Francia. 1999.
- Kayser, Wolfgang
Interpretación y análisis de la obra literaria. Edit. Universidad de León. Madrid. 1993.
- Lyons, John
Lenguaje, significado y contexto. Edit. Paidós. España. 1995.
- Millan, Antonio
El signo lingüístico. Edit. Trillas. México. 2002.
- Muñoz, Meany
Precetiva Literaria. Edit. Tipografía Nacional. Guatemala. 1970.
- Paillet, Jean Pierre
Principios de Análisis Sintáctico. Edit. Trillas, México. 1991.
- Sodre Muniz
Reinventando la Cultura, La Comunicación y sus Productos. Edit. Gedisa. España. 1998