

La enajenación en *El circo del deseo*, de Cirus Piedra¹

(Alienation in *El circo del deseo*,
by Cirus Piedra)

Sigrid Solano Moraga²

Universidad Nacional, Costa Rica

RESUMEN

Se evalúa la construcción de los personajes como seres enajenados en relación con la ciudad caótica en la que se ubican, en varios relatos de *El circo del deseo* (2009), de Cirus Piedra. Además, se analizan recursos narrativos que apoyan la representación del caos del espacio en que los personajes están insertos. Se concluye que debido a construcción desde un contexto urbano, los personajes se elaboran narrativamente según «tipos» (sin cualidades identitarias) y representan, con su otredad, la ruptura con la sociedad por sus acciones degradantes y a sus relaciones perturbadas.

ABSTRACT

This paper explores the construction of the characters as alienated beings in a chaotic city, found in short stories from *El circo del deseo* (2009), by Cirus Piedra. It also addresses narrative techniques supporting the representation of chaos in the space where the characters are inserted. It is concluded that due to the urban context, the characters are narratively developed according to “types” (without identity qualities), and with their otherness, they represent rupture with society, according to their degrading actions and disturbed relationships.

Palabras clave: enajenación, otredad, posmodernidad, narrativa costarricense contemporánea

1 Recibido: 17 de setiembre de 2018; aceptado: 25 de enero de 2019.

2 Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje. Correo electrónico: sigrid.solano.moraga@una.cr

Keywords: alienation, otherness, Postmodernism, contemporary Costa Rican narrative

*Su aniquilamiento era inmenso, mas no podía llamar a nadie, ni tampoco llorar.
Y sin embargo, no era cosa de estar así toda la noche, en cuclillas.*

Roberto Arlt

Al final del cuento titulado «Pablo Barrantes», la protagonista Pamela le dice al médico: «Qué ingrata que es la vida (...) El primer y último hombre con los que hice el amor resultaron ser mis padres»³. El primer hombre era su padrastro y abuelo (papá e hija se casan para acallar las habladurías); el segundo, su padre biológico. Como en el caso de Pamela, la mayoría de los personajes de los relatos de *El circo del deseo* (2009) están atados a la fragmentación y al despojo de su identidad humana. En algunos casos, son conscientes de su propia pérdida de humanismo pero se ven imposibilitados al cambio; otros, inconscientes de su situación de vida caen en la degradación total representada en el vacío emocional o, incluso, en la muerte.

Las carencias o trasgresiones de los sujetos —constantes en la narrativa costarricense contemporánea— se ligan a un mundo caótico encarnado en el espacio urbano (la Gran Área Metropolitana) y a la vez se desligan de discursos hegemónicos. Todo ello se expone mediante un lenguaje lúdico, alegórico y paródico, pero subversivo. De este modo, diégesis y lenguaje deben explorarse a través de estos sujetos insertos en su espacio social.

Este estudio tiene como fin responder a la construcción de los personajes como seres enajenados en un espacio urbano caótico y solitario en los cuentos: «De cómo muere Betancur», «Bernie», «Pablo Barrantes» y «Putas y así que va». A su vez, se evaluarán recursos narrativos que apoyan la representación del caos espacial y de personajes. Los personajes de *El circo del deseo* son seres extraños y aislados de

3 Cirus Piedra, *El circo del deseo* (San José: Editorial Costa Rica, 2009) 52; en adelante se indicarán entre paréntesis los números de página.

los discursos normativos; es decir, de un sistema de valores pequeño burgueses, como ha quedado expuesto en novelas contemporáneas de Fernando Contreras, Rodolfo Arias, Jorge Méndez Limbrick, Vernor Muñoz o Alexander Obando.

Este rasgo de la narrativa de Piedra podría estudiarse desde la perspectiva posmoderna ligada a su periodo, en el cual la ausencia de individualidad así como su inestabilidad emocional o psicológica se hacen presentes:

la alienación del sujeto ha sido sustituida por la fragmentación del sujeto. Estos términos traen inevitablemente a la memoria uno de los temas más de moda en la teoría contemporánea: el de la «muerte» del propio sujeto —o dicho en otras palabras, el fin de la mónada, o el ego, o el individuo burgués autónomo— y el *stress* que acompaña a este fenómeno, sea como nueva moral o como descripción empírica, al producirse el descentramiento de este sujeto o de esta síquis previamente centrada⁴.

Ello implica la ausencia del ego, característica conocida como alienación desde la época capitalista y en la posmodernidad como fragmentación, es decir, seres escindidos desde la lógica de la norma hegemónica. Los personajes con cualidades heroicas los sustituyen otros sin posibilidades de ascenso social o valores que impriman ideales nacionales ya que la posmodernidad implica la ruptura con el centro o con la idea de sujetos pertenecientes a una nación.

Desde otro ángulo, *El circo del deseo* se ubica en el paradigma literario contemporáneo, como lo indica Rojas, donde se «abandona definitivamente la búsqueda de las utopías y el individuo deambula, solitario, por la ciudad de noche»⁵. Los personajes retratados son así solitarios e imposibilitados para la afectividad familiar o íntima, y sin ataduras ideológicas. Su condición intrínseca es sufrir (o más bien, no sentir) por

4 Frederic Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (Barcelona: Paidós, 2011) 37.

5 Margarita Rojas, *La ciudad y la noche* (San José: Editorial Norma, 2011) 16.

estar en falta dentro una sociedad y, al mismo tiempo, transgredirla con su accionar. Para Rojas, el surgimiento de esta literatura se asocia con una razón sociohistórica: tendría que ver con el desarrollo acelerado y no planificado de la ciudad, de ahí que esta se convierta en un elemento trascendental para la configuración narrativa.

La focalización en la marginalidad se asocia, entonces, con muchas de las obras escritas en la «posmodernidad» latinoamericana, la cual se encargaría de «mirar las vivencias de la minoría»⁶ entendida como los excluidos de los discursos oficiales, sean mujeres, indígenas, afrodescendientes y clase baja.

Tanto la forma como el contenido de los relatos revelan el desequilibrio del mundo narrado y de sus personajes escindidos y citadinos pueden clasificarse como *tipo*, es decir, ausentes de cualidades identitarias o irremplazables. Se estudiarán, a continuación, algunas marcas que exteriorizan estas cualidades.

Relaciones perturbadas

Las relaciones familiares, íntimas o sociales, presentes en las narraciones del corpus tienen en común la incomunicación y la ausencia de afectividad y felicidad. Los personajes, además, manifiestan su inadaptación al sistema por medio de sus acciones conscientes o inconscientes en donde la ambición económica, la violencia o el azar los lleva al declive personal o a afectar la vida de otros. En «Bernie» se presenta una relación enfermiza entre madre e hijo, al punto de obstaculizar que el protagonista evolucione en el ámbito emocional; es decir, que se desligue del espacio materno para formar una relación familiar junto a su ex amante, Josefina, y su hijo. La madre ejerce el rol de controladora y él el de sumiso a sus sesenta y ocho años: «¿Qué dijiste?— adelantó la madre. Bernie pausó el paso, bajó la mirada,

6 Víctor Fuentes, «De la vanguardia a la posmodernidad: hitos configuradores en la literatura en español». *Centro Virtual Cervantes*. 25 de agosto de 2018, <https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih_11_4_015.pdf, 116>.

y cerró los párpados. Pensó que, sin quererlo, pudo haberlo dicho cuando lo pensaba, y un frío terrible le bajo la espalda. Se detuvo, la volvió a ver apenado, y le dijo: —Perdón, madre» (26).

Esta escena representa la inmovilidad del sujeto en un espacio familiar. Josefina, su examante, según las noticias de la madre, llegaría de visita. Sin embargo, aunque la visita tiene efecto, la progenitora se retracta y le indica que había mentido pero la realidad es que momentos antes de que el entusiasmado Bernie llegara del trabajo, esta había echado a Josefina y al hijo. Con esta escena, la inacción se consolida, la madre se apropia del destino del solitario personaje.

«Pablo Barrantes» narra la relación incestuosa entre el protagonista, ajedrecista en decadencia y Pamela, su hija y exprostituta. Ella nació como resultado de un amorío de este con su madre cuando él visitó Ciudad Neilly, lugar de origen de la familia de Pamela. El azar lleva a los dos personajes a conocerse en una cantina en la ciudad y, aunque ella se rehúsa en un inicio a entablar conversación con él, la narración propone, posteriormente, un idilio por meses. Como si tener un amorío con su padre fuera poco, Pamela había sido violada por su abuelo, quien a su vez se había casado con la madre de Pamela, cuando se embaraza del ajedrecista, para no dejar su herencia fuera de la familia y ocultar el embarazo no deseado de la hija. Como es palpable, Pamela está determinada por su pasado trágico.

Otra relación problemática es la narrada en «Putas y así qué va», en la que Samanta asesina a su pareja, Pedro, con la intención de dejarse su dinero que para desgracia de la mujer, eran solo seis millones.

Por su parte, Betancur, en «De cómo muere Betancur», es un maleante de Barrio Cuba y se ha valido de un comportamiento agresivo para dominar el barrio. Un policía recién contratado enfrenta al muchacho, quien al traspasar el espacio del muchacho violento y despreciado, es asesinado. Se expone el asesinato, la agresión, el robo, la muerte, además de una inversión de valores y el carácter violento de ese microcosmos narrado; todo esto se resume en una inestabilidad psicológica del lumpen. Según Freud, «la tendencia agresiva es una

disposición instintiva innata y autónoma del ser humano [...] Pero el natural instinto humano de agresión, la hostilidad de uno contra todos y de todos contra uno, se opone a este designio de la cultura»⁷. En otras palabras, Betancur es un ser alejado del orden por el que «velan» los policías que lo ajustician.

Este relato, como los otros, muestra un sentimiento de mutismo; están sujetos a un final intrascendente, a la miseria y ninguno siente estímulos para huir o para cambiar el destino trágico o simplemente no tienen «protección contra el sufrimiento»⁸. A su vez, las relaciones o enfrentamientos proponen una desintegración social, un concepto de familia alejado de la perfección, ya que se encuentran amenazados por el azar, el egoísmo, la violencia, la agresividad o los intereses económicos.

Simbiosis entre personaje y espacio

La miseria humana está influida por el espacio en el que viven o se desarrollan los personajes. Las narraciones proponen la repetición de espacios: barrios de San José, así como Ciudad Neilly y Golfito fluctúan de un relato a otro lúdicamente. Aunque los cuentos sean distintos entre sí, están atados por esas constantes geográficas. Las representaciones entre personajes-espacio proponen una respuesta ante la incógnita de las nuevas relaciones humanas con la ciudad en un proceso de desarrollo/ desorden urbano. En palabras de Jameson, el ser humano es víctima de esta geografía, debido a que existe

un amenazador punto de ruptura entre el cuerpo y el espacio urbano exterior (que) puede considerarse como símbolo y analogía del dilema mucho más agudo que reside en nuestra incapacidad mental, al menos hasta ahora, de confeccionar el mapa de la gran

⁷ Sigmund Freud, *El malestar de la cultura* (Madrid: Alianza, 2002) 63.

⁸ Freud, 70.

red comunicacional descentrada, multinacional y global, en la que, como sujetos individuales, nos hallamos presos⁹.

Las sensibilidades que implican estas relaciones con el *topos* se exponen de diversas maneras en los cuentos.

Por medio de un lenguaje alegórico, «De cómo muere el Batancur» logra un sincretismo entre la descripción del protagonista con la ciudad. Mediante topónimos de la geografía citadina, adaptados al cuerpo del protagonista, él se define como parte intrínseca de su contexto: «Betancur tenía los ojitos vereda parada en alto, los cachetes cielo y gradas, monte, milamores» (15). Los elementos corporales en relación con objetos típicos del espacio de concreto se vuelven definitorios en Betancur, él es uno con Barrio Cuba o, al menos, su resultado.

Por otro lado, la narración incluye zonas alejadas del área metropolitana, por ejemplo Ciudad Neilly, de donde pertenece Josefina del cuento «Bernie» y Pamela del cuento «Pablo Barrantes»; el protagonista de ese relato es oriundo de Golfito. Lo anterior establece atavismos geográficos, los personajes están marcados por su lugar de nacimiento, como le sentencia Joaquín Gutiérrez a Pablo, cuando esté le responde que no le gusta Golfito: «Pues acostúmbrese y gústele... porque usted juega con todo el Golfito y sus bananeras encima» (49). Otra mención que afirma esta relación personaje-espacio es la de Pamela con Ciudad Neilly cuando afirma: «Neilly es lo que es. Yo soy lo que es». Como en el caso el personaje femenino se sincretiza con su lugar de procedencia.

La alusión a estas zonas no es detalle banal, si recordamos las repercusiones sociales y económicas que dejó a la explotación bananera desde principios del siglo xx por la United Fruit Company. Para Royo, «el Estado costarricense, mediante los Contratos Bananeros y una política permisiva, sacrificó a los productores independientes y las posibilidades de un desarrollo autóctono permitiendo la absorción de aquéllos y el acaparamiento de las mejores tierras por parte de la

9 Jameson, 97.

Compañía»¹⁰. Estos personajes parecen ser, implícitamente, el resultado de esta problemática agrícola y económica extendida durante más de medio siglo en la zona sur del país.

Por otro lado, hay un juego pasado/presente y lugar de la narración. San José remarca el presente de los personajes. Todos en el presente se encuentran en la capital. Sin embargo, para otros, como Bernardo, Pablo, Pamela, el pasado está marcado por una geografía distante.

Espacios físicos: interior/ exterior

San José es la ciudad que alberga estos relatos. Espacios conocidos y típicos de la vida en la ciudad: bares, paradas de buses y casinos. En «De cómo muere el Betancur», los lugares en los que actúa el protagonista son las calles de Barrio Cuba y la cárcel. La calle es el lugar de perdición, producto de un crecimiento mediocre e incidental, como lo propone el desarrollo de Barrio Cuba:

Metidísimos ahí [los hijos de Barrio Cuba], enrasillados como ganado, humeando vahos fatídicos, cabía a costos la gente. Los viejos entraron a machetes a través del gran campo de cafetos, y las más jóvenes simplemente parieron en camastros o catres. Los mismos depusieron en hacerse familias más grandes, sin importar las viejas morales ni las nuevas tradiciones, haciendo primero y pensando después (15).

En el caso de Bernie, la casa, lugar de la madre posesiva, es el espacio opresivo. Se rompe con el modelo de casa=hogar, por el de casa=cárcel. La madre desborda en el ambiente sus gritos y la ventana es lo más cercano a la libertad: «Observó (Bernie) en todas direcciones, tanteó al ojillo la plantilla de gas, los trastos sobre el fregadero,

10 Antoni Royo, «La ocupación del pacífico sur costarricense por parte de la compañía bananera (1938-1984)». *Diálogos. Revista electrónica de Historia* 4, 2 (2004): 12. DOI: <http://dx.doi.org/10.15517/dre.v4i2.6281>.

la ventanilla abierta, y exhaló en alivio, de sus pulmones, la disnea de sus sesenta y ocho años...» (25).

«Putas y así qué va» describe la entrada a la casa de doña Julia, resultado del peligroso exterior y la pobreza: «Tocó tres veces el timbre y duró un rato esperando, cuando de pronto sonaron las trancas, se abrieron candado, y se movió la puerta de vieja madera» (120). El exterior, Guadalupe, se exhibe entonces como una dimensión peligrosa.

Espacios interiores, como el bar, el restaurante o la casa, marcan la relación con personajes rotos, cuyo estilo de vida anodino se robustece y donde reproducen sus prácticas cerradas. Bernie juega ajedrez con el chino Kai en el bar Lenox, Samanta gasta los millones en un casino oscuro y con gente sola como ella: «Ahí vio a la gente mascando máquina, mascando neón, como vacas. Mascando lucecitas y cifras y palabras inentendibles. Sombríos rostros apachurrados a un botón» (119). Los ambientes descritos, interiores como exteriores, no dan cabida a la felicidad y contribuyen a resaltar una condición de despojo.

Personajes periféricos

Las narraciones de *El circo del deseo* establecen la caracterización de personajes bajos, inestables emocionalmente y alejados de la heroicidad, lo que le hace un guiño a la obra de Robert Arlt, cuyos personajes lumpen son una parodia de la realidad. A pesar de la individualidad de sus personajes en cada cuento, la repetitividad de algunos datos en su caracterización los demarca en «tipos»; es decir, son ejemplos de una clase de carácter o modelo social en particular, en este caso proletariado o lumpen. A continuación se detallan.

Prostituta

La ocupación de las mujeres de estos relatos es la prostitución. En «Bernie», Josefina, una de las cinco amantes en la vida de Bernie, fue prostituta. En el presente de la narración, es una mujer en decadencia: «Ajada, canosa, roída, chimuela e inflamada de encías,

aún sin perder postura, en orgullo, con un traje sin un solo vuelo, sin encajes, de un solo tirado, aburrido y viejo» (31). Lo interesante con esta caracterización es que Josefina es el objeto deseado del protagonista, él no sueña con la mujer idílica e incluso ella simboliza para él la volición a pesar del estigma incestuoso contra el que debía de luchar (era su prima).

También Pamela, de «Pablo Barrantes», fue prostituta. Cuando conoce a Pablo tiene 17 años, y año y medio de no haber tenido contacto sexual. Samanta, de «Putas y así qué va» asesina al hombre que enamoró para robarle su dinero e implícitamente se señala que ha ejercido esa profesión: «Y el riesgo de putear en el putero en el que estaba, al que llegaban solo pelados y piedreros. Sin saberlo, Pedro se había llevado a la gran caída una gestante gonorrea entre las piernas» (119). De este relato se comprende el juego entre el título que funciona para señalar una expresión costarricense que implica la condición de degradación y, a la vez, hace un guiño en la profesión de la protagonista.

Estas tres mujeres muestran el carácter efímero y únicamente corpóreo de las relaciones entre hombres y mujeres. Las relaciones idílicas son impensables, y aunque las tres buscan la afectividad solo encuentran desamparo e incomunicación. Samanta se siente sola y busca a su suegra; Pamela se enamora de Pablo y este muere; Josefina va hasta San José en busca a Bernie para enseñarle a su hijo, aunque la madre de este se deshace de ella. No obtienen ningún tipo de recompensa positiva. Sus vidas son, hasta el final del relato, miserables.

Ajedrecista

La práctica del ajedrez es recurrente en los cuentos tratados. Bernie y Pablo Barrantes lo juegan, pero parece ser la única cualidad rescatable dentro de vidas vacías. Se trata de personajes que se dieron a conocer por el juego y se estancaron en la nada. En el presente de sus narraciones proyectan sus vidas miserables. Ambos cuentos (organizados como segundo y tercero dentro del tomo) se interconectan

por este asunto. Pablo se menciona en el cuento sobre Bernie: «Muy pocos que de él aprendieron, se quedaron a jugar, sencillos y humildes, como Pablo Barrantes» (31). Además de esta relación maestro-discípulo, se recalcan las implicaciones monetarias de dedicarse al ajedrez: «Por eso eran los del pro-le-ta-ria-do, que lo daban todo por la partida» (31).

Subrayando esta situación de pobreza en Pablo, ni siquiera tiene un lugar donde dormir, por lo que pasaba la noche en casinos. Se le puede considerar un típico *flâneur*, el personaje que deambula por la ciudad, porque «conocía San José como nadie, y dominaba las calles en su andado» (37); además, era timador. Por otro lado, sus diálogos marcan su registro lingüístico informal cuando responde una de las preguntas de Pamela con un marcado «haiga». Su recuerdo permutable es el de haberle ganado a Joaquín Gutiérrez una partida de ajedrez.

Ambos, entonces, carecen de pragmatismo para una vida común aunque cuenten con destrezas mentales para enseñar y competir en el juego.

La madre

Las madres en estos relatos se consolidan como mujeres que aman intensamente a sus hijos al punto de convertir sus relaciones en enfermizas. Son figuras en pena o que cumplen con la obligación moral de ejercer su rol. La madre de Betancur, doña Enereida, vive humillaciones por parte de los policías, así como la espera de diez años para rescatar el cuerpo de su hijo. Esperanza se convierte en la madre posesiva y malvada que concibe artimañas para mantenerse al lado de Bernie o para que este no se dé cuenta de la existencia de un hijo, aunque eso implicó hacerlo infeliz. Esta mujer es la castrante, además de impedir que Bernie conozca a su hijo, lo humilla dándole un tratamiento de niño. Otro caso, doña Julia, representa la pérdida de razón al no enterrar el cuerpo de su hijo, además de bañarlo, alimentarlo y conversar con él, en «Putas, y así qué va».

El modelo de madre, por lo tanto, no es el idílico debido a un exceso de virtudes, como la abnegación y el amor, promovidas por los discursos oficiales.

Degradaciones

Cambiar el presente o un destino trágico es inviable. Los personajes parecen marcados por un infortunado destino sin lenitivos.

En el caso de Batancur, el perdón divino hacia el pecador es rebatido, tal como se lo augura a la madre un policía: «Su hijo, doña señora, siempre será un hijo de puta ladrón, una escoria, y no hay forma de que gane el cielo, ni aún con estas misas ni su rezadera de loca» (22). Bernie, de sesenta y ocho años, ha pasado su vida en ausencia de libertad. A pesar de la fuerte presencia de su madre, en realidad su personalidad carente de vitalidad es lo que la lleva a la inmovilidad y al encierro —cerrando la puerta tras de sí— luego de observar una casa casi vacía sin la esperada Josefina.

Por su parte, Pamela recibe como castigo el peso de los años, de 35 aparenta de 60, piensa el doctor. Además, debe vivir con la idea de haberse acostado con su abuelo y su padre biológicos. Finalmente, desde una perspectiva absurda, Samanta pasa de prostituta a esposa y luego a asesina. El dinero robado lo gasta en el casino y debe regresar a su casa, con su suegra y el cuerpo de su marido. Es perdonada por la suegra, doña Julia, pero queda claro que la muerte en ese espacio narrado es la salvación, como lo propone el final del relato: «a veces tanta respiradera no lo deja a uno tener nada de paz, sino que más bien lo llena a uno de pena y quebranto» (123).

Perturbaciones en las narraciones y recorridos circulares

Las narraciones suelen dar saltos temporales que generan tensión, y al mismo tiempo marcan el estado de estatismo o de fatalismo en la vida de los personajes. Se establecen ciertas analepsis que colocan

al lector en el pasado de los personajes. En el caso de Bernie, la voz narrativa ubica al lector en el pasado, ya que se relata que, mientras él camina piensa en una de las pocas mujeres con las que ha tenido relaciones íntimas, su prima Josefina, y sin dificultad se ilusiona con una vida junto a ella: «Días enteros había pasado ella en su pensamiento, cuando el hombre todavía vestía bermudas y salía impúdico de los baños vaporosos» (32). A partir de esa analepsis entendemos la patética vida de un hombre mayor que no logra liberarse. El salto temporal súbito (sin marcas) devuelve al lector al presente del personaje, quien vive aún con la madre, la cual ahuyenta a Josefina y a su hijo de Bernardo. Es decir, la vida del hombre no cambia, solo sufre la ilusión de haber estado cerca de su examante.

Las retrospecciones también marcan una narración perturbada en «Pablo Barrantes». Estas se establecen por medio de diálogos con Pamela u otros personajes. De este modo, la protagonista presenta información necesaria para develar el conflicto principal de la obra, es decir, la relación incestuosa. Él conoció a la madre de Pamela y la embarazó en un viaje a Ciudad Neilly: «Yo conocí a una mujer que tenía sus fincas, y que el papá se casó con ella para que el abuelo los heredara todos juntos... la doña, oí al tiempo, se casó con el papá, por gol. Ella ya tenía siete meses cuando la boda» (47). Se antecede el final catastrófico vivido por Pamela, cuando ella recibe los exámenes que indican que Pablo es su padre biológico. Las pistas dadas sobre un momento efímero del pasado marcan el presente del personaje femenino: se ha acostado y amado a su padre.

El salto cronológico de diez años (prolepsis) en el relato sobre Betancur, muestra la mostrar la degradación del personaje, quien por venganza, no ha sido devuelto a la madre para que le dé sepultura: «Diez años pasaron en que los oficiales dormían y cambiaban turnos sentados de hombros frente el cuerpo de Betancur... Al final de diciembre, los hijos de los que ajusticiaron al Betancur... entregaron el cadáver a la madre» (21).

Por otro lado, la narración sobre un día en la vida de Samanta, de «Putas y así qué va», cae en la circularidad, luego de matar a su pareja por dinero, vuelve al lugar de los hechos, donde lo encuentra sorpresivamente sentado a la mesa: «Samanta mantuvo silencio en la sala sin alzar a ver mucho al Pedro muerto con ocho huecos en el tórax, que ella misma le había abierto» (122). Es decir, ella regresa al inicio del relato.

Las acciones de todos los personajes no generan cambios, no los mueven de lugar o, lo que es más desgarrador para el lector, aumentan su desgracia. Las narraciones no lineales, por su parte, resultan entretenidas y, del mismo modo, generan expectativa sobre la diégesis.

Conclusiones

Los espacios, tanto interiores como exteriores, representan la decadencia: la cantina, una habitación oscura y la ciudad sucia. Esas representaciones establecen un San José (Guadalupe, Barrio Cuba) diverso, espacio en el que confluyen personajes provenientes de zonas alejadas, incluso de otros continentes, con el chino Kai en «Bernie». La mención de lugares periféricos, sucios y albergadores de individuos no deseados expone lo prohibido y desechado de los discursos oficiales, pero además funcionan para ficcionalizar otra realidad, la incómoda.

Las narraciones manifiestan el azar, la ironía y el absurdo de la vida, las carencias y la atadura a la miseria humana. Los personajes son minorías excluidas, fracasados de la sociedad: vagabundos, adictos, prostitutas, pobres que no solo tienen barreras, ellos mismos las construyen. Su presencia no establece su redención como sujetos sociales, por el contrario constata una vida difícil y ligada a un azar violento que niega su propia identidad porque los marca como otredad.

Los relatos estudiados solo se resuelven con la degradación y la violencia; todos estos lumpen siguen pistas o recorridos equivocados hasta tocar la fatalidad y la soledad. Asimismo, sus acciones ponen en entredicho cualquier ideología o normativas sociales. El respeto a la

vida, a la muerte, a las relaciones afectivas se ultraja para demostrar las carencias e imperfecciones en los espacios narrados, en el presente de la narración San José y en el pasado Golfito y Ciudad Neilly.

Los cuatro cuentos muestran seres a quienes les es difícil encontrar un resguardo en la familia o en relaciones sexuales para eliminar su fragmentación: todos los intentos los inscriben en las mismas dimensiones de enajenación. Finalmente, el lenguaje lúdico y la fragmentación narrativa son un elogio a la ruptura y a la inestabilidad, una dialéctica de fragmentación.

