

## **EN EL SÉPTIMO CÍRCULO O LA MORTAL COMEDIA POSTMODERNA**

*Tatiana Herrera Ávila\**

¡Oh vosotros los que entráis abandonad toda esperanza!

Dante Alighieri. *La divina comedia*.

Nuestra sociedad es un buen proyecto para el mal.

Víctor Manuel. *Corazón tendido al sol*.

### **RESUMEN**

En este artículo se plantea cómo en la obra *En el séptimo círculo*, del dramaturgo costarricense Daniel Gallegos se manifiesta la discursividad postmoderna en los personajes de forma elocuente y dramática dejando como resultado un mundo apocalíptico, desprovisto de racionalidad, y donde la deshumanización afecta tanto a las viejas como a las nuevas generaciones.

**Palabras clave:** Literatura costarricense, Drama, Gallegos Daniel, postmodernidad.

### **ABSTRACT**

This article presents, how in the play *En el séptimo círculo* by Costa Rican playwright Daniel Gallegos, the postmodern discourse is manifested eloquently in all the characters with a dramatic result, leaving an apocalyptic world devoid of rationality, and where the dehumanization affects both the old and new generations.

**Key Words:** Costa Rican Literature, Drama, Gallegos Daniel, postmodernity.

### **1. A las puertas de este infierno**

Estamos ya en el siglo XXI, y desde finales del siglo pasado, se percibe un hecho innegable: corren tiempos perros, en palabras de Miguel Ríos. Las certezas de otras épocas nos ha abandonado, junto con la esperanza. El semejante, en realidad, se percibe como el diferente que nos da miedo, y nos aislamos y vivimos en una paranoia constante, ciertos de nuestra propia fragilidad, inmersos en la violencia

y en la depredación del hombre por el hombre. Los medios construyen una realidad de terror, y ni en lo más íntimo de nuestro hogar estamos a salvo; basta ver las noticias de asaltos, asesinatos. Tal es la marca de nuestro momento. Tal es la atmósfera que le sirve a Daniel Gallegos para alertarnos violentamente sobre el espantoso tormento en el cual nos hemos condenado a vivir, en su drama *En el séptimo círculo*, estrenado en 1982. Este dramaturgo costarricense, de trayectoria más que reconocida<sup>1</sup>, revela en el texto mencionado, para

---

\* Profesora de la Universidad de Costa Rica, tanto en la Escuela de Estudios Generales como en la Sección de Filología de la Sede de Occidente de la misma institución.  
*Recepción: 27/08/12. Aceptación: 10/09/12.*

Carmen Naranjo, el terrible signo de nuestros días. Y es que no es para menos, si pensamos que pone en escena una de las pesadillas más comunes de hoy en día, el asalto a nuestra propia casa y a nuestra integridad, en dos actos. Y es que, si seguimos la metáfora constante en la literatura costarricense de la casa como refugio (Ovares y Rojas, 1993:275-279), se ve aquí subvertida y, por el contrario, termina por convertirse en una trampa de la que ninguno de los personajes, y como ellos el espectador/lector queda a salvo.

El propio Gallegos divide su producción en dos etapas, ubicando *En el séptimo círculo* en la segunda donde se presenta:

... una situación límite, que rompe con el orden habitual en la vida de un grupo de personajes, [y que] se toma como base para explorar, de manera radical y lúcida, la validez o la legitimidad de las normas morales que rigen las relaciones entre diversos grupos sociales, parejas o generaciones (Quesada, 1999: 2).

Por ello, teniendo por guía al dramaturgo Gallegos, al igual que Dante tuviera a Virgilio, emprenderé este viaje, para comprender cómo el desencanto, el consumismo y el individualismo, síntomas postmodernos de nuestra vida cotidiana, se manifiestan en las formaciones discursivas presentes en el texto y detonan así la crisis, al mismo tiempo que ponen en escena el séptimo círculo del Infierno que nos ha tocado vivir.

## 2. La grieta mecánica

Corría 1982, y el planeta atestiguaba un momento marcado por la Guerra Fría, cuyo panorama se veía agravado por el lanzamiento de la estación MIR de la URSS, la Guerra de las Malvinas, enfrentamientos entre grupos radicales musulmanes, entre árabes y judíos, atentados terroristas de grupos como Sendero Luminoso y ETA, entre otros. En Costa Rica, el escenario era similar, pues como resultado del desplome de los precios del petróleo y de la devaluación de la moneda, la crisis económica no se hizo de esperar. Eso, aunado a la Revolución Sandinista, y a la intervención de la CIA de EUA en dicho conflicto, generaba un ambiente

de absoluta inseguridad en el país (Molina, 1997: 101-111). “Este proceso político coincidió con la crisis económica que estalló con fuerza en 1980”. (Quesada, 1999: 2) Así, no solo la violencia política a gran escala asechaba la vida de la pobre gente. Ya veinte años antes, Anthony Burgess había presagiado una sociedad enferma de crimen y terror en su novela *La naranja mecánica*, texto que sirviera de base para el maravilloso filme homónimo de Stanley Kubrick. La vorágine imparables de destrucción y deshumanización en la sociedad moderna llegaba al absurdo en los textos mencionados, de la misma manera que lo hace en *El séptimo círculo*, de modo que puede entrecruzarse una de las intertextualidades que presenta este drama.

Ambos textos muestran el sin sentido y el absurdo de una época donde hacer daño es entretenimiento, donde no se tiene consideración alguna por el semejante y solo importa, como rey del Universo, el individuo: eje central de la actitud postmoderna (Lyon, 1997:68).

En este sentido, en la obra de Gallegos, en el primer acto, vemos como dos parejas amigas, Félix, Esperanza, Rodrigo y Dora, son asaltados en la casa de los primeros, por un grupo de jóvenes, quienes no contentos con entrar mediante el engaño de necesitar ayuda, deciden abusar de los cuatro señores. Se burlan de ellos, los desvisten y los obligan a olerse como perros en acciones verdaderamente humillantes. Interrogados por las víctimas que no entienden lo que pasa, ellos responden:

Dora: ¿Por qué son tan absurdos...? Ustedes están enfermos.

Chita: No lo estamos negando. Y ustedes tienen la culpa. Somos el resultado del tedio y la incertidumbre. Solo hay una manera de vivir el apocalipsis (Gallegos, 2009: 74).

Asimismo, en la novela *La naranja mecánica* los cuatro personajes jóvenes y delincuentes, Georgie, Pete, Lerdo y Alex, entran mediante la misma estratagema de necesitar auxilio a la casa del escritor de *La naranja mecánica*. Lo humillan, le destruyen el libro, lo golpean y violan a su mujer. La acción es presentada por una reflexión de Alex:

Lo que queríamos hacer ahora era la vieja visita de sorpresa. Era la emoción auténtica, buena para smecar y sentir el latigazo de lo ultravioleto. (Burgess, 1984: 24)

Incluso, más adelante Alex explica:

Pero, hermanos, este morderse las uñas acerca de la causa de la maldad es lo que me da verdadera risa. No les preocupa saber cuál es la causa de la bondad, y entonces, ¿Por qué quieren averiguar el otro asunto? [...] ¿Y acaso nuestra historia moderna, hermanos míos, no es el caso de los bravos y malencos yoes peleando contra esas enormes maquinarias? (Burgess, 1984: 41).

Y es que es inevitable; un ambiente de crisis política y económica genera crisis social y, de ahí al Infierno, solo hay un paso, tal como nos muestran estos textos. El placer de la violencia por la violencia se vuelve cotidiano para grupos marginados, pero especialmente puede convertirse en el *modus vivendi* para grupos de jóvenes que, solos, se enfrentan a un sistema al que no entienden y en el que no encajan. Y es que ese sistema les ha enseñado, como ya decía, a que solo el individuo y su bienestar debe importar, a su vez ese individuo es libre de hacer lo que le plazca, sin responsabilidad alguna. Es el individualismo que proviene de la visión moderna, pero que en su versión posmoderna perdió toda dimensión de responsabilidad, dejando atrás concepciones sartreanas<sup>2</sup> y demás.

Incluso en ambos textos se observa que los jóvenes son relativamente marginados (aunque sostienen que no es la necesidad lo que los mueve), pero más aun, sus víctimas pertenecen a la clase media alta, cuyas comodidades son interpretadas por los victimarios como excesivas y signos de un sistema en decadencia. Así, en *La naranja mecánica*:

Qué despilfarro, hermanos, me refiero a tantos cuartos y una sola filosa starria y sus regalones, pero tal vez los cotos tenían dormitorios separados, y vivían tomando crema y comiendo cabezas de pescado como reinas y príncipes reales (Burgess, 1984: 59).

Y los personajes de Gallegos dicen:

Rufino: Nos hastía todo lo que ustedes tienen. Lo que ustedes son. Lo que representan. Y no crea que

no tenemos de toda esta mierda en nuestras casas. Vivimos en casas mejores que esta (Gallegos, 2009: 58).

En ambos textos, se indica, como dije, que la necesidad no es el móvil de los crímenes, pero que sí, los jóvenes reclaman y juzgan a sus víctimas por tener un nivel económico medio o alto, lo cual les molesta. Esto, por un lado, apunta a la vacuidad de sentido que se percibe en el discurso de los personajes, lo cual lo hace por demás postmoderno, pero no hay que perder de vista la dimensión crítica que se ostenta en ambos ejemplos: ese dinero y esas comodidades no sirven ni le dan sentido a la existencia. Por otro lado, apunta a que el origen de la crisis planteada no es particular o propia de estos personajes, sino que hay un daño estructural en la sociedad en la que se vive, que se perfilará, como se verá, el sistema consumista.

Señalo esto con el fin de poner de manifiesto las condiciones de posibilidad<sup>3</sup> del drama en cuestión.

En el mismo sentido, cabe, pues, decir que, si bien la obra de Gallegos nos habla de una problemática social, también aborda el conflicto generacional:

Chita: [...] ¿Cuántos años sumarían todos juntos?

Manolo: Trescientos setenta y cinco.

Rona: Quinientos.

Rufino: Mil.

Chita: No... muchos más... apestan a viejo [...] (Gallegos, 2009: 61).

Así, en la obra, emergen diversos enfrentamientos que se vuelven violentos, en tanto suceden en una sociedad violenta, y la violencia genera más violencia.

De esta manera, puede indicarse que ese contexto convulso de los años ochenta (más violento aún que el que vio nacer a *La naranja mecánica*, en 1962), ya cercano el fin de siglo y con este la crisis finisecular acostumbrada, no podía ser más que un caldo de cultivo para la tragedia. Este ambiente hostil convoca fuerzas

que, luego, se conjugarán y se acrecentarán en la actitud que hoy llamamos postmoderna, tal como escenifica la obra de Gallegos.

Cabe agregar, como nota curiosa y sintomática de esa crueldad en nuestra época, que ambos escritores tomaron como base para su producción, un hecho real. En el caso de Burgess, el crimen le sucedió a su esposa, estando embarazada, y como resultado perdió al bebé. Por su parte, Gallegos leyó la noticia en un periódico estadounidense, como él mismo explica. Esto, además de dar cuenta de esa sociedad y ese tiempo violentos sirve en ambos casos como mecanismo de verosimilitud.

### 3. Entre el Flegetonte, las arpías y la lluvia de fuego

La actitud postmoderna se hizo más evidente para el mundo cuando el idealismo de los años sesenta y setenta se desplomó. Los hippies —cuya filosofía de amor y paz lastimosamente no cambió el mundo— no pudieron contra el sistema y terminaron incorporándose a él. Y más aún habían perdido la fe, y cuando la fe se pierde, no puede recuperarse. Los *hippies* se volvieron *yuppies* y se entregaron a un paradigma ya no utópico, sino al paradigma del mercado, donde el consumismo es lo que mueve al mundo y no el amor. Similarmente, los personajes de Gallegos son desencantados, o lo que es lo mismo postmodernos.

Como dice Lyon:

A nivel personal, no sólo los marginales y sin sindicarse sino también los *yuppies* experimentan nuevas tensiones de identidad y de personalidad. En lo que Giddens y otros denominan "la alta modernidad", los individuos tratan de expresarse en opciones "libres" de consumo, guiados por el estilo de vida que sugieren los anunciantes (Lyon, 2003:116).

El problema social, centro del drama que nos ocupa, sobreviene cuando ese estilo de vida, prometido por los medios y la publicidad, se acerca y solo unos cuantos tienen acceso a él. Sin embargo, el asunto en el texto es más grave, y no se queda en la vieja lucha de clases. Cuando el consumismo es el fin último porque da placer y

satisface todos los deseos, no basta con consumir sino que sobreviene la constante insatisfacción, y qué hay más sino darle rienda suelta a cualquier impulso:

Dora. – Entonces, ¿por qué lo hacen?

Chita. – Porque nos da la gana, vieja hijueputa (Gallegos, 2009: 62).

Afirmo que estos personajes son postmodernos, porque desde su discursividad, ellos manifiestan esa actitud postmoderna, que también puede catalogarse de nihilista. No creen en nada, no respetan nada, ni aspiran a nada, o más bien aspiran a todo, y se creen con derecho de hacerlo y tenerlo todo:

Rona: Llamen a la policía.

Dora: Nunca. Ustedes hacen su propia justicia. Nosotros haremos la nuestra (Gallegos, 2009: 83-4).

Este descreimiento o falta de fe aflora, si se quiere y para usar los términos de Lyon, ante la experiencia de la crisis (Lyon, 2000: 138), lo cual nos lleva a las condiciones de posibilidad de este texto ya señaladas. El texto lo dice sin miramientos:

Chita: [...] Solo hay una manera de vivir el apocalipsis (Gallegos, 2009: 74).

En el fin del mundo, donde se percibe una descomposición total, se pierde todo, porque no se encuentra sentido en nada.

Esperanza. – (Se levanta y se dirige a Chita) Dígame, jovencita, ¿no cree usted que verdaderamente es preferible estar muerta a vivir en un mundo que se ha degradado a tal punto? (Gallegos, 2009: 83)

Solo responden a su deseo, porque ya todo está perdido. Solo cuenta lo que el individuo desea. Lo quieren todo, y creen que porque tienen la capacidad de tomarlo lo pueden hacer, no reconocen autoridad alguna ni límites. Y es que no solo me refiero a los jóvenes asaltantes del hogar de los señores. Como se ve al final del primer acto y en el segundo acto, la acción toma un giro inesperado (aunque anunciado por el cuarto oscuro de Félix, metáfora de lo oculto, y lo siniestro que guardan estos personajes

aparentemente inofensivos y maltratados), y las víctimas se vuelven victimarios. Se defienden, sí en un principio, pero luego, disfrutan de la agresión al otro, se vuelven depredadores y también liberan totalmente sus deseos. Los otros se dan por vencidos y quieren irse, pero ya era muy tarde y no los dejarán salir de la casa nunca:

(Rufino se acerca a Esperanza y le arrebató la tela. Esperanza debajo lleva una botella con un químico potente que arroja a la cara de Rufino. Éste grita y se lleva las manos a la cara, dejando caer la metralleta. Al mismo tiempo ocurren una serie de acciones simultáneas: Félix le arroja el reflector a Manolo haciéndolo soltar la pistola, la que es recogida por Rodrigo. Dora agarra por los pies a Chita, quien pierde el equilibrio y cae, y, Félix se apodera de la metralleta de Rufino. Esperanza amenaza con arrojarle el ácido a los jóvenes) (Gallegos, 2009: 62).

Como se observa, en efecto la postmodernidad discursiva se haya en los enunciados de la obra de Gallegos, aun cuando esto no la convierten en una obra postmoderna. Por el contrario, en el texto se adivina una crítica a todo este sin sentido. Los personajes responden, sin excepción, únicamente a la ley del más fuerte: “hago lo que hago porque puedo”, y así me impongo sobre los demás. Ello se constituye como una de las características de la actitud postmoderna, en tanto responde al capitalismo, régimen dominante. Otro aspecto inconfundiblemente postmoderno y que da la clave es la inmediatez, no hay pasado, no hay presente:

Chita: ¿Y después?

Dora: No habrá ningún después. Los mutilados no tienen después (Gallegos, 2009: 88).

Lo interesante con la afirmación de Dora es que esos mutilados somos todos, y quedamos incluidos de modo que quienes vivimos en esta comedia, o más bien, tragedia humana, donde la locura, la libertad y el deseo absolutos son el pan de cada día.

#### 4. El tiempo del minotauro

Como se había anunciado, en el texto de Gallegos se hayan varias intertextualidades. Una que merece atención directa es la de *La divina comedia*, la cual se hace explícita mediante el título de la obra. *El séptimo círculo* es el lugar del Infierno destinado a quienes atentan contra sus semejantes:

Todo el primer círculo lo ocupan los violentos, círculo que está además construido y dividido en tres recintos: porque puede cometerse violencia contra tres clases de seres: contra Dios, contra sí mismo y contra el prójimo; y no solo contra sus personas, sino también contra sus bienes [...] Se comete violencia contra el prójimo dándole la muerte o causándole heridas dolorosas; y contra sus bienes, por medio de la ruina, del incendio o de los latrocinios. De aquí resulta que los homicidas, los que causan heridas, los incendiarios y los ladrones están atormentados sucesivamente en el primer recinto (Dante, 1990: 26).

Tal es la descripción que da Dante del séptimo círculo del Infierno en su Divina comedia. Como se verá, el título se justifica inmediatamente, pues es aquí donde se castiga a quienes cometen los pecados que han cometido los personajes de la obra. Cabe señalar que en el centro de este círculo, según Dante, habita el Minotauro:

Y en el borde de la entreabierta sima, estaba tendido el monstruo, oprobio de Creta, que fue concebido por una falsa vaca (Dante, 1990: 26).

Y es que no podía ser de otra manera, pues el Minotauro era entendido en esta época no gracias al cristal de Borges, como el pobre y solo Asterión, sino como el representante de la bestialidad y la animalidad del ser humano. De esta manera, los pecados que se castigan en el séptimo círculo, se asocian con esa irracionalidad del ser humano, y por extensión, con la deshumanización. Es posible así concluir que como esas transgresiones se asocian con la deshumanización, los que los cometen son cada vez menos humanos, sin esperanza.

De igual manera, el círculo hace referencia al ciclo de violencia en que se ven enfrascados

los personajes y del que no podrán salir, como ya lo señalaran Flora Ovares y Margarita Rojas en su libro *100 años de literatura costarricense* (1995:191-193). Y es que mediante la figura del círculo, puede reconocerse, a pesar de que la diégesis o fábula se manifiesta como postmoderna, al igual que los discursos de los personajes, en el texto se construye un discurso crítico hacia tal postmodernidad. Veamos por qué. Primero, si el círculo encierra a los personajes en la trampa ya mencionada, la situación no es para nada halagüeña, si no que se conforma como una gran tragedia. Por ello, al final del texto, Esperanza grita, de forma desgarrada, según la didascalía: “Ya no hay esperanza” (Gallegos, 2009:123). He aquí, además la dimensión del desencanto<sup>4</sup>, capital en el discurso de la postmodernidad.

La casa que, en realidad, puede interpretarse como una sinécdoque de la sociedad, sirve para lanzar la crítica no solo en la dirección intratextual, sino que también apunta a las condiciones extratextuales. Por consiguiente, es posible afirmar que en el texto de Gallegos, los personajes son voceros del discurso postmoderno, para poner en crisis a la sociedad postmoderna misma. Para estos efectos, aparte de las intertextualidades ya señaladas y la figura del círculo, se sirve del absurdo y de una constante ironía<sup>5</sup> que aparece en la discursividad de los personajes. Las intertextualidades de *La naranja mecánica* y *La divina comedia*, son claras en su juicio moral sobre actos como los llevados a cabo en la obra, tal como se pudo apreciar. El círculo necesariamente conlleva la idea de una situación sin salida. En cuanto al absurdo, este se advierte de forma temprana en el hecho de que Esperanza y Félix han hecho una gran inversión en sistemas de seguridad debido a que se van a ir de vacaciones, y estos sistemas no solo no los protegen sino que incluso provocan a los jóvenes a irrumpir en la propiedad. Y la ironía se percibe en lo enunciado por los personajes a lo largo de toda la obra. Por ejemplo:

Félix: ¿Muchachos? ¿Y cuántos son?

Rona: ¡Ah! Le gustan los muchachos [...] (Gallegos, 2009: 51).

Como se ve, el doble sentido sirve para generar la ironía que utiliza Rona. O también:

Rufino: Buenas noches. No se imaginen que somos gente mal educada y no sabemos saludar (Gallegos, 2009: 51).

Se percibe la ironía en lo enunciado por Rufino, en la medida en que se sabe que acaban de irrumpir a la casa. Los atacantes tienen buenos modales. Este tipo de ironía sucede mediante un mecanismo oximorónico. De la misma forma:

Esperanza: Curioso... ¿se dan cuenta?, otra vez le volvió a salir la voz a Blanca Nieves (Gallegos, 2009: 80).

En la utilización del apelativo Blanca Nieves se distingue el mismo efecto oximorónico ya explicado, pues claramente un asaltante no corresponde con la imagen de pureza e inocencia asociada a la personaje del cuento de hadas.

Pero, como iba diciendo, el mecanismo de la ironía está al servicio de la crítica a la sociedad postmoderna y los valores que promueve. Esto se advierte precisamente en que la ironía la usan los personajes que se encuentran en la posición de poder, que como ya se explicó, se invierte en el segundo acto. Al funcionar como marca de poder, la ironía ayuda a aclarar quién es el agresor y a generar un rechazo en el lector. Es así como debemos decodificar la obra. El sétimo círculo se constituye como la condena que nos espera a todos, si seguimos siendo partícipes de la lógica postmoderna que permite y engendra las situaciones de violencia como las de la obra.

## 5. La comedia postmoderna

El texto de Gallegos, entonces, se conforma mediante la puesta en crisis de esta sociedad contemporánea postmoderna que ha engendrado a sus personajes y que en realidad se correspondería con ese sétimo círculo. Ahí donde burbujas de sangre hirviendo, nidos de arpías y lluvias de fuego castigan a quienes han olvidado si se quiere el mandato divino de “Amaos los unos a los otros”.

Queda así puesta en escena y en crisis ya no la comedia dantesca donde se cumple la redención, ni solo el drama de Gallegos, sino esa comedia humana, mortal en la que todos actuamos, aunque creemos que solo estamos de espectadores, y que no es nuestro problema. Eso, por supuesto, debido a la lógica de la postmodernidad que ha postulado el individualismo, el consumismo y el desencanto como los pilares de la visión de mundo y del *ethos* dominante. Tal paradigma provoca, como se expone en la obra, la deshumanización más espantosa, digna solo del Infierno. Un mundo donde la solidaridad, la confianza en mis semejantes y la convivencia se vuelven cada vez más imposibles, más lejanos, más impensables. Es así como, de hecho, en el séptimo círculo estamos hace tiempo.

## Notas

1. Daniel Gallegos, escritor y abogado, tiene en su haber el premio Aquileo J. Echeverría en teatro y en novela por *El pasado es un extraño país*, dos premios Áncora en teatro y el Premio Magón de Cultura en 1998. Estando en Nueva York, decidió dedicarse al teatro, y luego trabajó en escenarios europeos. Entre sus dramas destacan *Los profanos*, *La casa*, *La colina*, y *Punto de referencia*, entre otros.
2. De la postulación sartreana de la libertad, tal y como se consigna en *El ser y la nada*, (Sartre, 1966:61) se desprende que esta no es distinta del ser del ser humano y no implica el hacer lo que se quiera sin ninguna consecuencia, sino que se encuentra total e irreductiblemente vinculada a la idea de la responsabilidad.
3. Las condiciones de posibilidad para Foucault consisten en las reglas de formación (las condiciones de producción) configuran el discurso. Hay cuatro tipos de reglas de producción: Reglas de tema (objeto), reglas de tiempo, reglas de espacio, y reglas de sujeto: ¿Qué se dice? ¿Cuándo se dice? ¿Dónde se dice? ¿Quién lo dice? (Amoretti, 1992: 54).
4. En el discurso postmoderno, el desencanto es el resultado del proceso de “desencantamiento” que se inicia con la modernidad. Y es que desde

el paradigma moderno, la racionalidad sustituye cualquier visión mágica y encantada de la realidad, para comprender el fenómeno en sus dimensiones más pragmáticas. Esto, en la visión postmoderna alcanza niveles insospechados, pues el contexto del capitalismo industrial y postindustrial excluye del panorama cualquier idea de fe, cualquier noción de destino, cualquier sugerencia de salvación, y pierde incluso la capacidad de dar sentido más allá de una racionalidad mal entendida en tanto solo se reconoce o se privilegia su dimensión instrumental.. (Ritzer: 1999: 66-67)

5. Para esta lectura, hay que aclarar que se comprende la ironía como la “figura retórica de pensamiento según la cual se emplea una frase en un sentido opuesto al que posee ordinariamente y alguna señal de advertencia en el co-texto (o contexto lingüístico próximo) revela su existencia y permite interpretar su verdadero sentido”. (Beristáin, 2000: 277)

## Bibliografía

- Alligueri, Dante. 1979. *La divina comedia*. Buenos Aires: Editorial Porrúa.
- Amoretti, María. 1992. *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Beristáin, Helena. 2000. *Diccionario de retórica y poética*. Buenos Aires: Editorial Porrúa.
- Burguess, Anthony. 1984. *La naranja mecánica*. Buenos Aires: Ediciones Minotauro.
- Gallegos, Daniel. 2009. *En el séptimo círculo; Los profanos*. San José: Editorial Costa Rica.
- Herzfeld A. y Cajiao Salas T. 1973. *El teatro de hoy en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Lyon, David. 2000. *Postmodernidad*. 2ª ed. Madrid: Alianza Editorial.

- Molina, Iván y Steven Palmer. 1997. *Historia de Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Quesada, Álvaro. 2008. *Breve historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Quesada, Álvaro. 1999. *La dramaturgia costarricense de fin de siglo*. En: [http://www.tec.cr/sitios/Docencia/ciencias\\_lenguaje/revista\\_comunicacion/VIII%20Congreso%20-%20Carmen%20Naranjo/ponencias/literatura/otrosautores/pdf%27s/aquesada.pdf](http://www.tec.cr/sitios/Docencia/ciencias_lenguaje/revista_comunicacion/VIII%20Congreso%20-%20Carmen%20Naranjo/ponencias/literatura/otrosautores/pdf%27s/aquesada.pdf)
- Ovares, Flora y Margarita Rojas. 1993. *La casa paterna*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Ovares, Flora y Margarita Rojas. 1995. *100 años de literatura costarricense*. San José: Editorial Farben.
- Ritzer, George. 1999. *Enchanting a disenchanted world: Revolutionizing the means of consumption*. Pine Forges Press: London.
- Sartre, Jean Paul. 1966. *El ser y la nada (ensayo de ontología fenomenológica)*, trd. J. Valmar, 4<sup>a</sup>. Ed. Buenos Aires: Editorial Losada.